

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

# ateneu

www.ateneu.info  
ateneubc@gmail.com

Revistă  
de cultură  
Nr. 7 - 8  
(515 - 516)

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

**Adrian JICU**

## Autoportret cu Eugen Simion

pagina 3

**Proză de Ion FERCU**

## Audiența

paginile 8 - 9

**Natașa MAXIM**

## Dostoievski: pentagrama demonilor

pagina 12

**Violeta SAVU**

## Dragoș Burlacu și sinceritatea discursului artistic

paginile 16 - 17

**Vasile SPIRIDON**

## Fumigene informative

pagina 19

**Emil NICOLAE**

## Sinuciderea lui Arshile Gorky și „excluderea“ lui Victor Brauner

pagina 22



• Premiul Primăriei  
Municipiului Chișinău:  
Cristian Pentelescu - Poarta

# Saloanele Moldovei, încă un pas spre viitor

A XXII-a ediție a *Saloanelor Moldovei* Bacău – Chișinău 2012 s-a bucurat de participarea a 339 de artiști și un număr de 450 de lucrări, permițând un examen al direcțiilor și viziunilor ce caracterizează momentul actual al artelor plastice. Astfel, Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” prin secția de artă, demonstrează funcția de instituție dinamică și activă în dialog cu dimensiunea creației în vederea formării, extinderii și consolidării unui spațiu cultural comun. Înscrise în paginile istoriei artei contemporane, *Saloanele Moldovei* acoperă cele mai diverse aspecte ale culturii și artei într-un mod remarcabil – și deocamdată singular, prin amploare. Ca și în anii precedenți, juriul (alcătuit din: Dionis Pușcută – președinte, Ilie Boca, Elena-Lăcrămioara Istina, Mariana Popa și Carmen Poenaru din Bacău, iar din Chișinău: Tudor Zbârnea, Andrei Negură, Alexandru Ermurache și Liviu Gancul) a căutat să asigure un prag calitativ, demonstrat prin diferențele de concepție, formație și tehnică ale participanților. Au fost 56 de nominalizări, dintre care premiați: Mihai Țăruș, Chișinău - Premiul Ministerului Culturii din Republica Moldova; Diana Brăescu, București - Premiul Muzeului Național de

Artă al Moldovei Chișinău; Cristian Pentelescu, București - Premiul Primăriei Municipiului Bacău; Elena Lupășcu, Bacău - Premiul „Mihail Grecu” acordat de UAP din Republica Moldova; Cantor Vladimir, Chișinău - Premiul Centrului Internațional de Cultură și Artă „George Apostu” Bacău; Vladimir Palamarciuc, Chișinău - Premiul Consiliului Județean Bacău; Ghenadie Jalbă, Chișinău - Premiul Complexului Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău; Dumitru Bolboceanu, Chișinău - Premiul UAP din România; Mihnea Baran, Bacău - Premiul Primăriei Municipiului Bacău; Ioan Lăzureanu, Bacău - Premiul Colegiului de Arte Plastice „Alexandru Plămădeală” Chișinău. Lucrările au fost expuse în cinci săli: Galerile „Alfa”, Galeria „Ion Frunzetti”, Muzeul de Artă, Muzeul de Istorie și Muzeul de Artă Contemporană „George Apostu” Bacău.

La deschiderea expoziției din 5 iulie la Bacău, au vorbit Dionis Pușcută - președinte UAP Bacău, Ghenadie Jalbă - președinte UAP din Republica Moldova, Dumitru Brăneanu - Vicepreședinte Consiliului Județean Bacău, Lăcrămioara Elena Istina - director Complexul Muzeal „Iulian

Antonescu” Bacău, Ilie Birzu - consilier Primăriei Municipiului Bacău, care au subliniat importanța relației la nivel obiectiv cu artiștii de peste Prut și faptul că, arta devine, în context cultural, o componentă inseparabilă mișcării spiritului creativ.

Constatăm că, nici un moment n-a putut fi vorba de o întrerupere a manifestării, ci dimpotrivă, exponanții fac să continue și să adâncească noile abordări ale artei contemporane, într-o reală ținută artistică și cu un efort mereu înnoitor. Matura sigurantă cu care depășesc tatonările expresiei artistice plasează evoluția câtorva participanți mult deasupra nivelului promisiunilor. Aspiratii înalte, bogăție tematică și un înalt grad de ingeniozitate deschid prin Saloanele Moldovei un proces de angajare a artistului în definirea identității.

Organizatorii acestui eveniment, Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău, Ministerul Culturii din Republica Moldova și Uniunea Artiștilor Plastici din Chișinău, au transformat în tradiție o expoziție care păstrează echilibrul între contemporaneitatea mesajului și a limbajului, contribuind în acest fel la o cunoaștere neîntreruptă ca mărturie a unei străvechi legături și în acord cu dinamica istoriei. Sub semnul memoriei deci, expoziția *Saloanele Moldovei*, va fi vernisată la Chișinău, în sala Centrului Expozițional „Constantin Brâncuși”, pe data de 31 august 2012.

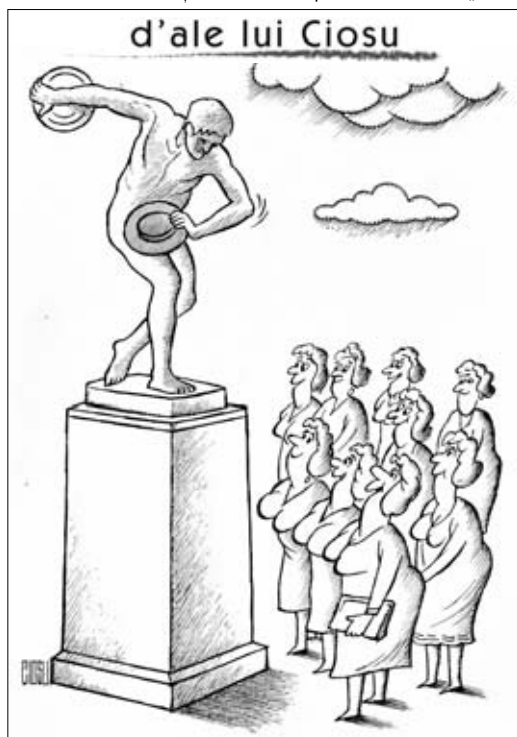
Carmen ISTRATE MURARIU



• Premiul Consiliului Județean Bacău:  
Vladimir Palamarciuc - *Motiv rural*

## Premiile Saloanelor Moldovei ediția a XXII-a

1. Premiul Ministerului Culturii din Republica Moldova – Mihai Țăruș, Chișinău, *Legenda crinului*, u/p, 180x100x4
  2. Premiul Muzeului Național de Artă al Moldovei Chișinău – Diana Brăescu, București, *Nike de la Samotrache*, t.m./p, 70x100 cm
  3. Premiul Primăriei Municipiului Chișinău – Cristian Pentelescu, București, *Poarta*, bronz, h 50 cm
  4. Premiul „Mihail Grecu” acordat de UAP din Republica Moldova – Elena Lupășcu, Bacău, *Teatru II*, t.m./p, 100x100 cm
  5. Premiul Centrului Internațional de Cultură și Artă „George Apostu” Bacău – Cantor Vladimir, Chișinău, *Dănilă Prepeleac*, aramă, crom, 48x50 cm
  6. Premiul Consiliului Județean Bacău – Vladimir Palamarciuc, Chișinău, *Motiv rural*, u/p, 93x93 cm
  7. Premiul Complexului Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău – Ghenadie Jalbă, Chișinău, *Eclipsa*, u/p, 120x100 cm
  8. Premiul UAP din România – Dumitru Bolboceanu, Chișinău, *Amurg*, u/p, 100x80 cm
  9. Premiul Primăriei Municipiului Bacău – Mihnea Baran, Bacău, *Dor de piscis*, t.m./p, 130x127 cm
  10. Premiul Colegiului de Arte Plastice „Alexandru Plămădeală” Chișinău – Ioan Lăzureanu, Bacău, *E-mail*, t.m./h, 50x70 cm
- Juriul a fost alcătuit din: Dionis Pușcută, artist plastic, președinte UAP Bacău, Ilie Boca, artist plastic, membru UAP Bacău, Elena-Lăcrămioara Istina, directoare Complexul Muzeal „Iulian Antonescu”, Bacău, Mariana Popa, șef secție Artă Cetru International ce Cultură și Arte „George Apostu”, Carmen Poenaru, artist plastic, membru UAP Bacău, Tudor Zbârnea, director Muzeul Național de Artă al Moldovei, Chișinău, Andrei Negură, artist plastic, membru UAP Republica Moldova, Alexandru Ermurache, artist plastic, șef secție grafică UAP din Republica Moldova, Liviu Gancul, artist plastic, membru UAP din Republica Moldova



## Gânduri la masa tăcerii

• citate și aforisme de Ionuț Caragea •

Tenere ogni speranza, voi ch'entrate. Sexul este singurul infern accesibil cu drum de întoarcere.

Cuget... deci mă scufund în mine, adînc, tot mai adînc, și fără colac de salvare. Cuvintele mele sînt adevărul care iese la suprafață, sufletul rezidual al gândurilor abisale.

Dacă frumusețea ar fi putut să oprească timpul în loc, mi-aș fi dorit să fiu o femeie neasemuit de frumoasă. Ah, înțelepciune, te aștept să mă înfrumusețezi cu primăvara veșnică a cuvintelor tale!

Noi am creat timpul și tot noi ne-am închinat lui. Trecutul, prezentul și viitorul alcătuiesc sfînta treime a celor ce se tem de eternitate.

Precum oamenii de zăpadă înfruntăm căldura inimilor din jur căutînd sensul altor anotimpuri.

Femeile își schimbă mai des fustele decât își schimbă timpul cele patru perechi de pantaloni.

Totul e iluzie, depinde cine o creează.

Iubirea înseamnă să plutești deasupra lacrimilor. Gîndirea înseamnă să plonjezi în profunzimea lor. Frica înseamnă să cauți mereu un colac de salvare. Indiferența înseamnă să nu plîngi.

Nu vei fi genial învățînd cuvintele unui geniu, ci aplicîndu-le în viața de zi cu zi.

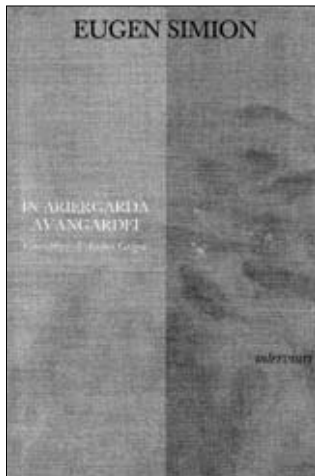
Chiar nu știți că poemele se iubesc între ele cînd se lipeșc două pagini?

Victoriile se conjugă doar la timpul pierdut, ținînd inima pe post de spadă și scut.

Cea de-a doua ediție a convorbirilor lui Eugen Simion cu Andrei Grigor, *În ariergarda avangardei* (București, Editura „Curtea veche”, 2012) reprezintă o continuare a confesiunilor începute în 2003, rotunjind profilul spiritual și intelectual al autorului *Dimineții poetilor*. De altfel, în *Cuvânt-înainte*, suntem avertizați că volumul se vrea „un dialog despre literatură și despre moravurile vieții literare de ieri și de azi, reflecții despre critica literară și bolile profesionale ale criticului, scurte comentarii despre *binele și răul românesc* și despre complexele literaturii române, portrete, scene de viață, în fine, un schimb de idei între doi critici literari din generații diferite.” (p. 5) Tot aici, găsim și explicarea formulei din titlu, „ariergarda avangardei”, pe care Eugen Simion o preia de la Roland Barthes pentru că i se potrivește prin poziționarea favorabilă: „locul criticului de întâmpinare nu este în avangarda unei mișcări literare, ci cu doi-trei pași în urma ei. Loc privilegiat pentru că de aici criticul vede mai bine și judecă mai drept.” (p. 5)

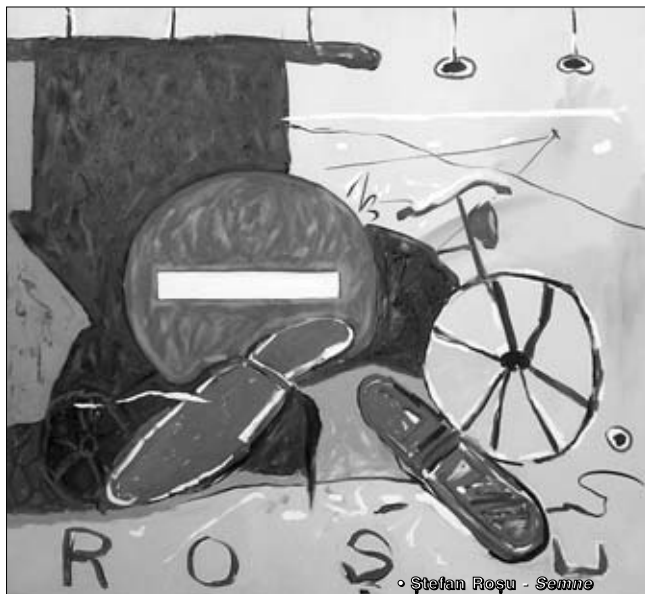
Volumul poate fi citit ca un autoportret din bucăți, pasajele de această factură abundând. Puse cap la cap, ele dezvăluie imaginea unui țăran viguros, cu rădăcinile adânc înfipte în lumea satului patriarhal românesc la care, în subtext, se raportează permanent. Un ambițios care și-a pus în minte, adoma lui Maiorescu odinioară, să reușească. De altfel, Eugen Simion recunoaște că acest tel i-a călăuzit întreaga existență: „Ambiția mea a fost (și este încă) de a construi o literatură, de a fi, întâi, arhitectul unei generații și, apoi, comentatorul inspirat al unei literaturi...” (p. 285) Cum însă acest ideal implică și anumite neajunsuri, el și le asumă, insistând asupra adevăratei sale vocații: „Am devenit, vreau, nu vreau, om public. O situație care mă irită. Până în 1990, n-am fost, repet, decât ceea ce și sunt în realitate: critic literar și profesor de literatură.” (p. 104) Om al faptelor („Nu-i agreez deloc pe oamenii de vorbe”, p. 101), Eugen Simion proclamă ritos importanța scrisului despre care afirmă: „...scrisul m-a salvat” (p. 125). De aici până la discursul moralist nu mai e decât un pas, iar criticul nu ezită să îl facă, maifestând o anume preferință pentru formulările aforistice: „Omul este ceea ce reușește el să devină.” (p. 195)

Cartea poate fi citită nu doar ca un (auto)portret al criticului la bătrânețe, ci și în termenii unei lamentații bine temperate. Într-o lume dominată de dictatura mediatică, de corectitudinea politică și, mai ales, de puterea financiară, șizecistul Simion încearcă un tot mai acut sentiment al instrăinării. Se simte în adâncurile acestor mărturisiri obsesia privării de imagine. Eugen Simion condamnă modul reprobabil în care este atacat în presă, interdicția de a publica în „România literară” (revistă la care a scris 40 de ani), ostilitatea unor oameni de televiziune ca Eugenia Vodă, Daniela Zeca, Horia Roman Patapievici etc. Vibrează în aceste rânduri un puternic sentiment al îngândurării, dublat de nemulțumirea față de marginalizarea la care se simte supus. Sunt amintiți, cu înstrăinare, Al. George, Gh. Grigurcu, Ioan Bogdan Lefter, Carmen Mușat Mircea Mihăieș, Cornel Ungureanu, Emil Brumaru și alții, care, după 1989, îl atacă, deși anterior îl cultivau cu smerenie sau prietenie interesată. Generalizând, Eugen Simion deplânge lipsa de recunoștință a celor pe care i-a ajutat. Asemenea cazuri, crede criticul, sunt simptomatice pentru decăderea lumii (literare) românești



postdecembriste. Chiar dacă pretinde a nu da mare importanță chestiunii, criticul revine adesea asupra ei, semn al nemulțumirii, pe care o învăluie în ironie la adresa noilor directori de conștiință: Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Liiceanu, Patapievici, Luminție etc.

Dincolo de săgețile polemice, volumul nu trebuie înțeles ca simplu prilej de răfuială. Sunt evocați în paginile cărții și oameni care au avut o influență fastă asupra destinului său. Într-o lumină favorabilă apar profesorii care l-au ajutat în anii studenției și ulterior: Tudor Vianu, Perpessiciu, Silviu Iosifescu, Pavel Tugu, Dumitru Micu, George Ivașcu sau prietenii care i-au stat alături. Uneori, paginile cărții dobândesc virtuți literare, memorabil fiind episodul în care criticul relatează cum a intrat la facultate după ce fusese respins pe motiv de dosar de Petru Creția, responsabil cu verificarea trecutului candidaților. Proba dosarului și



• Ștefan Roșu - Semne

## Autoportret cu Eugen Simion

Adrian JICU  
jicquadrian@yahoo.com



ideea predestinării țin de dimensiunea romanescă a mărturisirilor. În aceeași categorie ar încadra relatarea unui vis care îl neliniștește (încă) pe Eugen Simion: acela al unui examen eșuat. L-aș interpreta conjugând semnificația momentului crucial din 1952, când și-ar fi putut rata destinul, și teama de a nu pierde lupta pentru întâietate în critica postbelică. Un alt episod evocat, când Geo Bogza l-a pus pe Nichita Stănescu să-i pupe mâna lui Argezi, iar acesta s-a executat imediat, dezvăluie dedesubturile unei lumi literare vii, la care criticul a avut acces nemediat. În fapt, volumul confirmă revenirea la poncifele cunoscute în discursul lui Eugen Simion: pledoaria pentru estetic, apărarea lui G. Călinescu, Marin Preda sau Nichita Stănescu, reabilitarea unui Petru Dumitriu sau Mircea Nedelciu etc. Apărând mai ales scriitorii din generația 60, Simion se apără de fapt pe sine, apără un teritoriu care tinde să devină istorie literară.

Dincolo de picanteriile vizând rivalitățile din lumea literară, aș atribui acestor mărturisiri o valoare testamentară. Una implicită, dar viguroasă, ținând de un anumit mod de a vedea lumea (literară). Așa cum se autodefineste, Eugen Simion este „un mare neliniștit.” Nu atât pentru sine, cât pentru ceea ce constată în jurul său. Eugen Simion dovedește o încăpățănare moromețiană și crede, în ciuda curentului, în valorile culturii, chiar dacă unele dintre soluțiile propuse, cum ar fi acordarea a 10 premii pentru roman, par utopice, amintind de *A zecea muză* a lui Caragiale. Luciditatea nu-l părăsește însă căci criticul are puterea de a recunoaște că nu se poate opune procesului de schimbare: „Critica literară, ca instituție, e pe cale de dispariție.” (p. 62)

Dialogurile dezvăluie și latura umană a criticului chiar dacă încercările lui Andrei Grigor de a smulge mărturisiri intime se lovesc, cel mai adesea, de eschivele interlocutorului, care se

fereste a face paradă de propria personalitate, căutând să vorbească despre sine cu naturalețe, în ipostaza de om îndrăgostit de scris, cu spaimele și repusiile sale, cu tabieturile și micile bucurii. Ușor edulcorate, puținele pagini despre viața de familie rotunjesc portretul unui critic de altminteri reticent la dezvăluirea unor amănunți legate de familie. Chiar și așa, rândurile despre pierderea soției sau despre încântarea de a fi bunic se rețin prin contrast cu imaginea rece, olimpiacă, pe care criticii obișnuiesc să și-o construiască.

Două vorbe (nu neapărat concludive) despre inițiatorul acestor convorbiri, căruia îi revine nu doar meritul de a fi un bun ascultător, ci și un abil partener de discuție. Andrei Grigor știe când să tacă și când să întrebe, când să provoace și când să contrarieze. Ceea ce, desigur, nu e puțin lucru și asigură curgerea cărții. Capacitatea lui de a intra pe sub pielea interlocutorului, de a-i stimula verva confesivă, de a scoate de la el răspunsurile căutate, intră, desigur, la capitolul merite. Mieros uneori, voit contondent altorii, încercând să forțeze limitele discuției mai peste marginile iertate în speranța de a smulge o mărturisire inedită, el trece de la o temă la alta, improvizează când e cazul, dar nu scapă din vedere ceea ce și-a promis, încercând să țină răspunsurile într-un anumit cadru, care nu displice nici lui Eugen Simion.

Dar, dincolo de această știință a dialogului, aș remarca și câteva dintre aserțiunile lui Andrei Grigor. Am avut uneori senzația identificării celor două discursuri, întrebările devenind uneori ample paranteze, monologuri captivante sau opinii demne de luat în seamă. Le-aș trata nu doar ca pe încercări ale ucenicului a se ridica la nivelul mentorului, ci și ca opinii de sine stătătoare, care dezvăluie puncte de vedere interesante. Selectez un singur exemplu, relevant atât în sine, cât și ca provocare pentru Eugen Simion. Este vorba despre cum interpretează Lovinescu opera lui Caragiale: „Am mai degrabă impresia că a fost o eroare deliberată. «Răutatea» lui împotriva dramaturgului are o explicație în sistemul de convingeri, foarte puternice, pe care și le formase criticul în legătură cu întemeierea civilizației românești moderne. Lovinescu, se știe, avea o mare admirație pentru liberalism și liberalii care înfăptuiseră opera de integrare a societății românești în circuitul valorilor occidentale.” (p. 209) Observația mi se pare îndreptățită, valabilă și în cazul publicisticii eminesciene, pe care criticul modernist o va judeca prin aceeași grilă proliberală. Iar rezultatul nu putea fi decât un Eminescu reacționar!

Revenind la volumul în discuție, aș încheia prin a spune că *În ariergarda avangardei* este, într-un fel, romanul devenirii lui Eugen Simion, răspunsurile oferite lui Andrei Grigor nefiind altceva decât pietre pentru templul pe care autorul *Scriitorilor români de astăzi* și-l construiește.

„În februarie 2001, am ieșit la pensie. De-atunci, trăiesc câte o săptămână, câte o zi, câte o oră, ca și cum ar fi ultima săptămână, ultima zi, ultima oră. E un exercițiu. Mai scriu câte un pamflet...”, zice Iordana Marievici, narator intradiegetic, (dacă nu e prea pretențios acest termen din naratologie), aflată la un interviu televizat, din „Litera I”, Magda Ursache, *Rău de România*, Junimea, Iași, 2003. Pentru cine nu (mai) știe, în celălalt regim, dacă ți se desfacea contractul de muncă prin „Litera I”, nu te mai angaja nimeni nicăieri.

Desigur, nu voi confunda autorul concret (Magda U., cum se semnează, mai întotdeauna) cu personajul, însă e posibil să fie o legătură (nu-i așa?) între autor și personaj, ca în fizica vaselor comunicante. Am primit cartea amintită (cărțile, de fapt), după ce i-am trimis și eu niște cărți de-ale mele, iar în dedicația către mine îmi scria că răul „e al autoarei; cum ai spune: rău de înălțime...” Revenind la Litera I din *Rău de România*, personajul Turcitu, director de platou la televiziunea unde tocmai i se lua interviu Iordanei Marievici, personajului narator adică, nu este multumit de îndemnul final al interviuei adresat telespectatorilor: „Închideți repede televizorul și citiți, oameni buni, citiți.” Turcitu îi fusese șef în celălalt regim Iordanei. O cunoștea bine: „Nărăvață ai fost, nărăvață ai rămas, Iordana.” Greșelile de pronunție ale lui Turcitu sunt din pricina plăcii dentare care, de nervi, dă să-i sară din gură.

Marga Ursache nu e „gură rea”, cum o caracterizează Gheorghe Grigurcu în prefața altei cărți (*SĂ CITIȚI BINE! Eseuri lirice, epice și dramatice*, Casa Editorială *Demiurg*, Iași, 2010.), ci mai degrabă nărăvașă în raporturile ei cu lumea. Pentru că nărăvaș e un cal (scuzel) care nu a fost „încălecat” și care nu admite să fie încălecat. O cunosc din presa culturală și literară, n-am stat niciodată față în față, însă cărțile care-i însumează articolele, uneori adevărate studii, construiesc o imagine mai adevărată și mai complexă a autoarei. Peste tot e același ton polemic, ardent. Personajul Turcitu, amintit anterior, pe când era mai tânăr, din scaunul de cenzor, în comunism, îi reproșa Iordanei: „Percepi deformat realitatea noastră, tovarășă Marievici, vezi numai partea rea. Nu-i sănătos. Contradițiile societății, spune și Tovarășul Secretar General, sunt normale. Noi aicea...” Ceea ce scrie Magda U. e întotdeauna stărnit, provocat de ceva, de cineva care se situează în afara unui sistem de valori la care eseista se raportează mereu. Evantaiul problemelor pe care le atacă întotdeauna cu un condei acid este extrem de variat și ar fi greu de rezumat. Totuși, ce incriminează Magda U., în cartea *Să citiți bine!*, amintită mai sus, dar și în celelalte? Lipsa de valoare literară (mediocritatea), minciuna, prostia, ipocrizia, nesimțirea, promovarea imposturii intelectuale; golurile de informație ale unor tineri în ce privește comunismul, prin care se decupabilizează „închiziția proletcultă”; colaboraționismul unor scriitori (Sadoveanu, Argezei...) care n-ar trebui să-ntunece, totuși, valoarea operei acestora; războiul (de prost gust) dintre TS (tinerii scriitori) și BS (bătrânii scriitori), generat de primii, care-i consideră *expirati* pe venerabili: „Cum să te formezi intelectual, sufletește, refuzându-i pe maeștri, disprețuind autoritatea clasicii?”; acei „tsunami de cărți subțirile propriu și la figurat”, care a inundat piața cărții, „lipsa de respect pentru truda scriitorului”, „compromisuri, oportuniste, [...] promovarea imposturii intelectuale contra cost”, în subcap. „Simili(ati)udini”; cooperativa „Prestări critice” (Ha! Ha!

Dan PETRUȘCĂ

## Magda Ursache, o „pesimoptimistă”

nota noastră), care, printr-un „cestălalt” critic, realizează aceeași cronică despre toată lumea, „pe baza unui număr fix de clișee repetate la infinit, cu taxă inversă sau cu răspuns plătit” pentru că, desigur, „Cronica literară e și ea marfă și, ca atare, se vinde” („Critica mică”); inflația de scriitori, de grafomani, pe care n-o retează nimeni, susținută de „Criticaștii și criticaștii”, patentul Luizei Vasiliu, cum zice Magda U., în cartea *Pe muchie de hârtie*, Ideea Europeană, Iași, 2012, în eseu „Eurosoarta culturii române”, publicat în 2006 mai întâi în „Vitriliu”, revista noastră băcăuană, la care sunt redactor de-o vreme încoace, *criticării* fiind, în știința limbii, ceea ce în latineste se numește *contaminatio*, amestecând *critic* și *circar*... Nici „marii” critici nu despart apele de uscat, scriind probabil numai despre cei care gravitează în jurul lor, fiind sub demnitatea lor să scrie despre alții. Orgoliul îi face să uite pentru ce s-au născut, din moment ce nu dau semne că ar putea „face” măcar vreo poezie bună, vreun roman...

Inventivitatea lingvistică a eseistei este enormă și generează savoare. S-ar putea face un fel de „dicționar” cu aceste, dar și cu vocabule ale altora, pe care Magda U. le adună și le folosește, neuitând să le mulțumească în paranteze emitenților primi. Când mi-am propus să le adun cumva, era deja prea târziu, eram deja descurajat de multimea lor: a i se corupe-n pașpe, fărănumărfărănumăr de poeți, superlativă, activeți, politiceți, slavoslovească, ficțiocritica, clămpăii versificanți, proză subfustată, blocotețe... În această multime de cuvinte inventate și mult aluzive am găsit și adjectivul prin care eseista se autocaracterizează: *pesimoptimistă*.

În „Românul stereotip” (*SĂ CITIȚI BINE!*), Magda U. adună cu o intristată acribie autori, cărți și ziceri ale românilor despre români, ale străinilor despre ro-

mâni, pornind de la Dimitrie Cantemir, C. Rădulescu-Motru, Dumitru Drăghicescu, apoi Daniel Barbu, Gaspar Micloș, Olivia Manning, Sorin Mitu... În plină globalizare, „se ia un erou, un sfânt, un mit, o legendă, ca să se terfelească”. Rețeta aceasta funcționează, zice eseista, de-o vreme la noi. (În treacă fie spus, cu ceva ani în urmă, am scris o cronică despre o carte a Ruxandrei Cesereanu, intitulată *Imaginarul violent al românilor*, unde este studiat limbajul violent al românilor, pornind de la publicistica lui Eminescu până în zilele noastre. Printr-un mijloc oarecare, cronică a ajuns la autoarea cărții, care mi-a mulțumit politicos pe mail și – de presupus – „a pus cuvânt” pentru ca eu să public poezii în „Steaua”.)

Sau, vorbind despre hărmălaia/ disputa iscată de cuvântul „rom” („Tiganiada”, în *SĂ CITIȚI BINE!*), pe care, tot ce se poate, nimeni nu mai are răbdarea de-al scrie cu doi „r”, eseista pune la bătaie, ca de obicei, o informație temeinică, existând în subsidiar și ideea unei posibile conspirații împotriva românilor, pentru că occidentalii nu sesizează diferența dintre *rom* și *rom*. La fel și cu zicerile urâte despre români, pe care, uneori, chiar etnicii noștri le susțin. Și, printre ei, identifici pe câte un român „de toată isprava”, care, din motive necunoscute, începe să-i miroasă urât ceea ce e românesc, devenind prost de-a dreptul. Îmi aduc aminte de mult cunoscutul Mădălin Voicu, dintr-o emisiune TV, în care spunea: „Eu sunt țigan...”, adică nu rom. Venise îmbrăcat ostentativ într-o cămașă de mătase roșie, gest pe care l-a și comentat, integrându-se etniei sale. Provocat de realizatorul/ realizatoarea emisiunii, cum că unii țigani îl critică, omul nostru a spus: „Ar trebui să mă pupe-n... țigani pentru câte-am făcut pentru ei”. Atunci începuse tocmai să semene cu ceea ce afirma că este. Nu e

o atitudine pudibondă aceea care mă face să nu scriu cuvântul înlocuit prin puncte de suspensie. Mă împiedică doar lipsa mea de memorie: nu țin minte nici canalul TV, nici anul, nici ziua sau ora, nici titlul emisiunii, nici realizatorul... Sigur este totuși că Mădălin Voicu nu prea „avariază” limba română, așa cum mulți români se întâmplă să o facă.

Încercând să citească bine eseurile Magdei U., mi-am adus aminte de o întâmplare. Observasem că de câte ori, noaptea târziu, butonând telecomanda televizorului, vedeam imagini dintr-un film cu actorul american Steven Seagal, rămăneam să văd filmul mai departe, ironizându-mă pentru coordonata mea puerilă. După un timp, am înțeles de ce. Personajul jucat de Seagal e un justițiar și, știutor al artelor marțiale, îi bate pe tot răii, restabilind echilibrul degradat prin ipocrizie, minciună, egoism, orgoliu nemăsurat, poftă de putere și de bani... Deși stările nu se suprapun chiar, trebuie să-mi recunosc satisfacția pe care am resimțit-o la lectura unor eseuri, chiar dacă nu întotdeauna împărtășesc atitudinea și opinia eseistei. Demonstrația e învâluitor adevărată și ești de acord cu ea în cele din urmă. Situațiile și persoanele care circulă prin eseurile tind să aibă viață proprie, având bilet de liberă circulație în imaginarul literaturii. Cineva, adică Magda U., cum scrie Gheorghe Grigurcu, nu-și pune problema „să nu supere”, „să nu se pună rău” cu Centrul, cu „găstiele literare”, cu mediocrii puternici, dar nici cu aorii talentați care nu au caracter. Nu știu ce va fi simțit unul Boris Marian (vezi „Tiganiada”, din *op. cit.*), pe care Magda U. îl „mângăie”, pe cap în finalul eseului, într-o N.B. Aceasta îi reproșă după publicarea eseului într-o revistă că ar fi „erori de informație” în el. Aceasta îi oferă, generoasă, bibliografie. Apoi își amintește un episod de prin 1970, de pe când ea era redactor la „Cronica” și propunea spre publicare traduceri de-ale celui amintit. Un „șef peste redacție” i-a spus atunci: „Ja mai termină, Magda Ursache, cu oveiul ăsta.” Magda U. a continuat, mărturisite, să-i propună traduceri spre publicare: „Dar replica celui ins, scrie eseista, mi-a displicut profund dacă o țin minte după atâta amar de vreme”.

Poate că Magda U. este „gură rea”, poate e „nărăvașă”, situându-se mereu pericolos pe linia de demarcație, subțire, dintre *pasivitate* și *patimă* atunci când scrie; dar este și „Foarte informată, cu privirea ageră și cu auzul perfect, [...] e atentă la tot ce i se pare inadecvat, deformat, eronat, nociv în spațiul vieții culturale” și nu numai, cum o caracterizează Gheorghe Grigurcu, el însuși îndeajuns de incomod în zona criticii literare, fiindcă, de exemplu, nu face concesii. Cel puțin așa mi s-a părut de-a lungul timpului. Și e bine pentru „sănătatea” criticii literare actuale. Din același motiv mă bucur și pentru eseurile Magdei Ursache. Poate că sunt și eu, spre pildă, de acord cu criticul Grigurcu atunci când îi taxează Magdei U. „elogiul” pentru Mircea Radu Iacoban. Deși nu are legătură, pot să-mi amintesc, însă, că și eu trebuie să fi avut și poate că mai am prieteni cu probleme de caracter. Mie nu mi-au făcut rău, însă poate vor fi făcut altora. Nu știu. Dar, vorba cuiva, (pe care, cer iertare!, nu mi-amintesc acum), dacă susții că ai un prieten, atunci trebuie să-i porți în inima ta cu tot cu defecte. Când justițiarului îi lipsește generozitatea, atunci și justițiarul are o problemă.

Recunosc faptul că, dacă s-ar întâmpla cumva să se mai scrie despre mine, aș prefera mai tot timpul să mă „înjure” Magda U., decât să mă laude un anumit fel de prieteni.



• Premiul Centrului Internațional de Cultură și Artă „George Apostu”  
Băcău: Cantor Vladimir - *Dănilă Prepeleac*

Ștefan MUNTEANU

## Tudor Cățineanu despre antinomia eminesciană (IV)

Supoziția pe care o asumă Tudor Cățineanu, în capitolele următoare, referindu-se la „Scrisoarea I”, este aceea că „Eminescu face un efort extraordinar de a cuprinde cu gândul și de a exprima starea **originară** absolută, care era înainte atât față de **Ființă**, cât și față de **Neființă**” (p. 113). Aceasta ar însemna, crede exegetul, pătrunderea cu gândul într-o stare metafizică, în sensul de „dincolo de fizică”, poate chiar „de dinaintea de fizică”. De ce această pătrundere a gândului? Pentru a surmonta paradoxurile care derivă din coexistența categoriilor Ființă-Neființă. Astfel că, „Starea pe care încearcă să o înțeleagă și să o exprime Eminescu este metafizică și preontologică, întrucât lumea **determinată** (deci ontologică) vine după ea, plecând din acel «punct» care, fiind «mult mai slab ca boaba spumii», deci vecin cu **Neființa**, generează totuși întregul **Lumii** sau **Lumea** în întregul ei” (p. 114). Procedând în felul acesta, crede filosoful clujean, Eminescu s-ar fi manifestat ca un adevărat metafizician, situat în apropierea poziției dezvoltată, mai apoi, de către Heidegger. „Heidegger... își pune, în termeni curat metafizici, problema absolut descumpănitoare: de ce **Ființa să fie** și mai degrabă, **să nu fie**?! Pentru omul de știință, aceasta poate fi o întrebare fără sens, respectiv o falsă problemă. Pentru metafizician, însă, nu; cu întrebarea lui privind **starea** de dinaintea de **Ființă** și de **Neființă**, Eminescu era în pragul întrebării lui Heidegger, iar cu **numele** (termenii) celor două concepte este contemporanul nostru cel mai viu” (p. 114).

După mai multe paranteze, stilistice și semantice, care aduc prea puțină sevă lămuritoare, Tudor Cățineanu reduce în atenție ideea mișcării circulare, ca fundal ontologic al creației eminesciene. Legat de această idee, trebuie, mai întâi, să ne reamintim că acesta a fost modelul de analiză și în prima parte a cărții, unde au fost identificate ipostazele echilibrului. Apoi, să observăm că de data aceasta formula este aplicată la textul poemului „Scrisoarea I”. Aici, circularitatea se produce ca mișcare de la „starea preontologică” până la „eterna pace”.

Astfel că, în ce privește starea preontologică, exegetul afirmă: „Starea metafizică preexistentă, care a precedat **orice** – inclusiv ființa și neființa – ar putea fi definită și în limbajul relației din chiar structura cercului: relația dintre **centru** și **circumferință**” (p. 119). Altfel spus, „**starea originară** de la începutul **Scrisorii I** este un cerc fără circumferință și fără centru. Abia când apare «punctul» se instituie, respectiv se constituie diferența dintre «centru» și «circumferință»” (p. 119). O imagine construită prin transferul definiției lui Dumnezeu din teologia medievală, unde aflăm că „Dumnezeu este un **cerc** cu centrul **pretutindeni** și cu circumferința **nicăieri**”. Interpretând această definiție, universitarul clujean afirmă: „Expresia «cu centrul pretutindeni» reliefează intuitiv caracterul **esențial** (central) al lui Dumnezeu, o dată cu **omniprezența** sa, iar expresia «circumferința nicăieri» reliefează intuitiv caracterul **infini** sau nelimitat al aceluiași Dumnezeu” (p. 119). Am reținut această interpretare întrucât ne va fi de folos pe parcurs.

Remarca lui Tudor Cățineanu este că metafora epistemică a perfecțiunii apare în poezia eminesciană, dar și în alte texte, în ambele ipostaze, respectiv cercul și sfera. Distincția dintre cerc și sferă, ca metafore epistemice, este dată de calitatea conținutului cuprins. În sensul că sfera are un conținut omogen, iar cercul permite diversitatea conținutului. Pentru exemplificare, trimiterea sunt făcute la poezia „Lucașul”. Anticipând ceea ce urmează, spun deocamdată că intenția universitarului clujean este aceea de a demonstra că în cazul lui Eminescu sfera este fisurată și cercul

este problematic. „Lucașul «se rupe» din «locul lui de sus» - loc «fix», loc natural, iar spune Aristotel – și când coboară pe pământ, la chemarea Cătălinei, dar și când pornește către Demiurg. În ambele situații, însă, el pleacă dintr-o **sferă**, care devine astfel o **sferă fisurată**” (p. 122).

În ce privește metafora cercului, aceasta este detectată la Eminescu atât ca figură intuitivă, în finalul poemului „Lucașul”, cât și ca figură stilistică, în descrierea stării preontologice în „Scrisoarea I”. Fapt este că, după o analiză logică, după modelul dialectic hegelien, filosoful de la Cluj conchide că, „dacă pe zone ontologice regionale Eminescu ajunge la această **circularitate** – concepția lui «organologică» fiind în acest sens absolut concludentă –, în plan **metafizic**, cercul nu se mai închide și rămâne **problematic**. Căci **Infini**ul, ca limită fără limită și ca un cuprins de necuprins, nu mai este cuprins în **infini**. **Infini**ul rămâne un **altceva**, **infini** **exterior** și **străin** față de ce este doar **ceva**, **adică finit**” (p. 126).

Pentru descoperirea mesajului eminescian al sintagmei „eterna pace”, Tudor Cățineanu ne sfătuiește să pornim de la budism, unde Neființa este valorizată pozitiv, și de la „pacea eternă” kantiană, ca perspectivă a umanității bazată pe echilibrul și armonie. În plus, trimiterea este făcută și către presocraticul Anaximandru, de la care a rămas gândul că toate lumile izvorăsc din apeiron și dispar tot în apeiron, ca pedeapsă pentru nedreptatea pe care și-au făcut-o reciproc.

Consecvent cu ideea circularității, Tudor Cățineanu descrie trei tablouri, care oferă trei imagini din „Scrisoarea I”, respectiv, începutul, devenirea și sfârșitul. Sintagma „eterna pace” este prezentă și în tabloul de început („Umbră celor nefăcute nu-ncepuse a se desface/ Și în sine împăcată stăpânea eterna pace”), dar și în tabloul de sfârșit („Și în noaptea neființii totul cade, totul tace/ Căci în sine împăcată reîncepe-eterna pace...”). Exegetul clujean crede că Eminescu, valorizează diferit, „eterna pace” din cele două imagini. În prima imagine, alimentat de filosofia indiană și de cea kantiană o valorizează pozitiv, iar în cea de-a doua imagine, într-o manieră asemănătoare viziunii lui Anaximandru.

„Deci, pacea eternă este valorizată pozitiv, ca început și este valorizată negativ, ca sfârșit a toate. În expresiile poetului, ea este valorizată pozitiv ca izvor și este valorizată negativ ca lac stătut, mort” (p. 129). Spre deosebire de viziunea lui Anaximandru însă, care ne permite să presupunem că ar fi vorba de o orânduire etică a lumilor, la Eminescu, consideră Tudor Cățineanu, nu poate fi vorba de o etică a destinului cosmic. Și astfel, exegetul conchide: „Cu cele două moduri diferite de valorizare a «păcii eterne», întrebarea dacă Eminescu a fost optimist sau pesimist își dezvăluie de la sine simplismul. Atitudinea lui metafizică (*Weitanschauung*) se definește – cum am sugerat și cum vom mai vedea – dincolo de această dihotomie, dincolo de «binele» sau «răul» immanent al Lumii” (p.130). Altfel spus, crede exegetul, acest ultim gând eminescian nu poate fi apreciat etic, precum în cazul lui Anaximandru, până nu este soluționată interogația privind „eterna reîntoarcere”, aflată în strânsă legătură cu tema infinitului. Așadar, care a fost poziția lui Eminescu față de ideea „eternei reîntoarceri”?

Procedând asemenea lui Ion Negoițescu, cel care propune valorizarea creației eminesciene pe două nivele, respectiv nivelul „plutonic” (postumele) și nivelul „neptunic” (antumele), Tudor Cățineanu, în limbaj aristotelic, vorbește de nivelul „esoteric” (postumele) și nivelul „exoteric” (antumele). Ideea este că manuscrisele lui Eminescu, adică postumele, oferă formele intuitive ale viziunii filosofice dezvoltată de poet, inclusiv în problematica infinitului. Într-un text din această comori, Manuscrisul 2255 este situat, cu îndreptățire, în centrul cercetării. De aici, din filele 186 – 187 este extras, pentru comentarii, următorul fragment: „Căci dacă ne-nchipuim eternitatea moartă ca o urnă de loterie în care stau închise toate formele vieții, e neapărat că în ea se va trage odată (și momentul acela e indiferent, oricât de îndepărtat ar fi) numărul specific al formei omenești”.

Comentariile pe care exegetul le face pe marginea acestui text sunt interesante, dar eu nu le pot prelua ca pe niste câștiguri reale ale eminescologiei. De altfel, chiar autorul speculațiilor simte nevoia să apeleze la argumentul

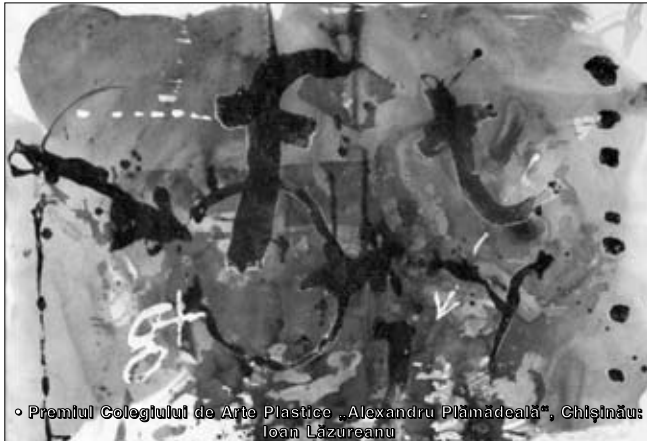
autorității. Motiv pentru care face o raportare la Nietzsche și spune: „Putem vedea, prin analogie și contrast, tensiunea la care este expusă gândirea lui Eminescu, dacă invocăm și evocăm aceeași temă în varianta rezolutivă a lui Nietzsche. Autorul lui **Așa grăit-a Zarathustra** și-a pus aceeași problemă și relativ în aceiași termeni. Dar într-un mod **fericit** de intuiție, Nietzsche a avut efectiv **revelația** instantanee a «**eternei reîntoarceri**», pe care o mărturisese. Fiind un dat al intuiției și o certitudine a ei, «eterna reîntoarcere» nu mai putea fi problematizată, era închisă prin definiție în cercul ei și cel puțin pe această «prăpastie» nefericitul Nietzsche a scăpat; altele erau prăpastiile lui” (p. 141).

După ce opinează, pomind și de la acest text, că gândirea eminesciană are înclinație matematizantă și orientare abstractă, impersonală, Tudor Cățineanu își continuă preocuparea de a ne convinge că Eminescu nu a avut intuiția „eternei reîntoarceri”, precum au avut-o alți cugetători. În centrul explicației, pe linia infinitului temporal, este situată metafora cercului. Pe linia lui temporală, cercul „nu se închide cu necesitate și de aceea rămâne un **cerc problematic**, cu începutul **unde** și cu sfârșitul **nu se știe unde**. Exprindând aceeași idee în limbajul **tablourilor** din **Scrisoarea I**: nu știm, nu putem ști dacă **orice** dintre cele trei tablouri va mai reveni în eternitate **aidoma**. «Eterna pace» din tabloul originar este valorizată pozitiv (ca infinită potențialitate germinativă), iar «Eterna pace» din tabloul final este valorizată negativ (ca extincție a toate), iar între cele două tablouri nu se vede (nu se întrevede) o identitate; sansa re-venirii tabloului intermediar – al vieții reale – este absolut problematică, fiind condiționată de **dacă**” (p. 142).

Situația este similară – apreciază universitarul clujean – și în ce privește infinitul spațial. Exegetul dovedește mult curaj atunci când judecă viziunea eminesciană asupra infinitului mic: „Eminescu era convins că **spațiul** (S) este **mai mare** extensiv decât **materia** (M). Argumentația lui pleacă și din viziunile elinilor asupra Cosmosului, demersul fiind de altfel **riguros logic**. El crede în structura **atomară** a Naturii și a lucrurilor, oarecum în modalitatea gândirii lui Lucretius din **De rerum natura** (p. 144). Mai departe, raționalismul decurge astfel: „Dacă lucrurile sunt alcătuite din atomi, la spațiul determinat ocupat de atomi – ei au o extensie, oricât de mică – se adaugă și spațiile **dintre** atomi, care sunt spații vide; de aceea, pe direcția miciiului infinit, **spațiul** este mai mare decât **materia** atomară (p. 145). Așa explică Tudor Cățineanu supoziția că Eminescu ar fi avut intuiția ipotetică după care întreg universul material ar putea să cadă în gol, intuiție avută și de Nietzsche.

Chestiunea se complică în cazul infinitului mare, crede Tudor Cățineanu. „Eminescu crede pur și simplu că materia – oricât de mare, sau de multă ar fi ea – este **finită**, pe când spațiul **Existenței** este **infini**” (p. 145). Aceasta înseamnă, după opinia exegetului, că Eminescu, spre deosebire de toți ceilalți cugetători, s-a angajat să dezlege cu mintea sa ceea ce nu poate fi dezlegat. Fapt care s-ar fi dovedit fatal asupra echilibrului său logic.

Dar, pe lângă asemenea opinii, discutabile, există în cartea lui Tudor Cățineanu și o judecată echilibrată, care trebuie să fie reținută: „Toate indiciile, atât din planul **exoteric** (publicat), cât și din planul **esoteric** (nepublicat) al scrierilor sale, ne conduc la constatarea că Eminescu ținea spre elaborarea unei concepții **generale și unitare**, sau coerente, asupra totalității **Existenței**, și/sau a existenței ca **Totalitate**” (p. 147).



• Premiul Colegiului de Arte Plastice „Alexandru P. Poni”, Chișinău: Ioan Lăzurescu

**Grigore Spermezan**

**Rătăcind  
prin tranziție**

Doctor în filosofie al Universității din București, profesorul Grigore Spermezan, eseist redutabil, încântă mereu și prin aparițiile editoriale. Impresionanta sa cultură filosofică este dublată de un talent literar care oferă creațiilor sale un farmec aparte. Citindu-i cărțile, nu-ți poți opri gândul să zboare către Platon, cel care spunea că „filosofia este cea mai înaltă formă de muzică”, „suprema artă”, sau către Marcus Tullius Cicero, cugetătorul care ne recomandă filosofia ca leac: „Filosofia este medicina sufletului”. Grigore Spermezan te lecuieste de prejudecăți, te vindecă de anchilozele gândirii, strecoară în ființa ta cea adâncă fermecătoare nelinește metafizică, te face să vezi că poate exista mereu un nou început pentru sușul gândirii, chiar și acolo unde unii cred că am fost jefuiți de orizonturi. *Rătăcind prin tranziție* (Editura Univers Științific, București, 2012), ultima sa carte, este o grozavă provocare pentru spiritele care cred în steaua cugetării autentice.

Structurat în patru capitole – *Identitate națională: perspective culturale; Cultură și spiritualitate românească; Școală și educație: învățământul românesc-încotro?; Perspective filosofice* – volumul își găsește unitatea în discursul elevat care capătă chipul unui cuceritor *symposium*. Filosofi, sociologi și scriitori sunt invitați să participe la o inedită dezbateră, pentru a ne ajuta să pricepem când zisa lui Blaga – „Tot ce putem ști, fără teama de a dezminți, este că suntem (noi, români; n.n., I.F.) purtători bogăți ai unei excepționale posibilități” – când disperarea lui Cioran – „România n-are nimic original în afară de țărani, artă populară și peisaj (de care nu este responsabilă). Dar cu țărani nu putem intra decât pe poarta din dos a istoriei” – sau tulburătorul gând al lui Socrate: „Eu nu sunt în măsură să știu nimic, dar sunt gata să cercetez împreună cu tine”. În această dezbateră academică, „replicile” lui Grigore Spermezan, purtând mereu hainele de gală ale rațiunii critice, cultivând metafora aleasă și virtuțile unei îndoeli care te ajută să ajungi la esențe, vindecă răni ale spiritului, hrănesc așteptări spirituale autentice. Care este profilul spiritual al poporului român, întreabă autorul: cel schițat de Athanase Joja sau cel sugerat de Horia-Roman Patapievic? Primul zice că din fizionomia noastră morală nu trebuie să uităm, între altele, de precumpănirea rațiunii, melancolia doinei, de umor și vivacitate, de spiritul de largă toleranță și refuzul misticismului. Celălalt spune: „Există probe concludente care atestă că românul este intolerant, xenofob, violent și haș, retractil, agitat și-abulic (termenii legați prin copulă formulează o trăsătură unică).” Soluția spermezaniană este interesantă. Cu siguranță, o veți aplauda și îl veți rechema în scenă pe autor, atunci când, abordând delicata problematică a învățământului românesc, acest rar profesionist al catetrei va vorbi despre „catastrofa pedagogică”, „demnitatea profesiei”, „modelul Europei – de la seducție la compatibilizare”, „competența generatoare de autoritate” ș.a.

Grigore Spermezan este de-a dreptul încântător și atunci când cugetarea-i poposește, în exclusivitate, în olimpul filosofiei. Îl simți că este îndrăgostit de Socrate, „cel care înalță în mijlocul nostru un altar noi divinități: Rațiunea”, gânditorul pentru care „veritabil obiect al filosofiei este omul”, greul care „consideră că acela care are mai puține nevoi este mai aproape de zei, fiind mai puțin constrâns de trebuințele de tot felul specifice semenilor săi”. Ghicești că

autorul este acaparat de Wittgenstein, filosoful care susține și argumentează fermecător că „limbajul este un labirint în care oamenii rătăcesc lesne, sau o plasă în care este prinsă mîntea lor, iar metaforelor labirintului și plasei li se adaugă și aceea a capcanei, limbajul întinzându-ne, nu rareori, «nenumărate capcane»”. Cu Grigore Spermezan, aflat în preajma lui Wittgenstein, sfârșești prin a fi și tu cucerit de filosofia limbajului, de subtilitățile logicii moderne. Alteori ești provocat să arunci punți peste orientări filosofice despre care unii credeau că nu au zone convergente. Autorul argumentează minunat, de pildă, faptul că „poate fi făcută o paralelă între mișcarea sofistică și pragmatism, pentru pragmatism și utilitatea sau succesul fiind criteriul adevărului”, în vreme ce pentru sofisti precum Gorgias sau Protagoras „pragmatismul (...) ține de faptul că (...) adevărul se definește prin eficacitate și reușita acțiunii, în locul conformității intelectului și propoziției cu realitatea, așa cum va arăta mai târziu Aristotel, în *Metafizica*, prin celebra teorie a adevărului–correspondență”.

Minunata carte a lui Grigore Spermezan, *Rătăcind prin tranziție*, este nu doar una despre „demnitatea națională și locul pe care-l ocupăm în concertul națiunilor europene”, ci și una „despre rostul filosofiei într-o lume profund materialistă” și „despre speranța că viitorul poate fi mai bun”, notează Florian Roaș. Cu Grigore Spermezan înțelegem, încă o dată, de ce filosofia este cel mai pretios bun care a fost dat muritorilor de către zei, după cum zice Platon, dar mai ales pricepem, în toată splendoarea sa, gândul lui Kant: „Nu se poate învăța filosofia, se poate învăța să filosofezi.”

Ion FERCU

**Doru Ciucescu**

**D-ale cărțurării  
de odinioară**

Noua apariție editorială a profesorului universitar Doru Ciucescu, *D-ale cărțurării de odinioară*, Editura „Gunivas”, Chișinău, 2012, se constituie într-un text cu semnificația unui veritabil document-rechizitoriu la adresa învățământului românesc din perioada 1947-1989, schițat cu realismul intelectualului care se sustrage *hybris*-ului dogmatic al epocii comuniste, dar și cu savoare lingvistică a unui prozator de sorginte caragialiană. Subtitlul, *Momente și schife*, situează textele de față în descendența unui comic savuros, fixat, însă, în multiplele jocuri ale caleidoscopului halucinant al „epocii de aur”, care catalizează cu tragicul condiții umane supuse mecanismelor alienante ale puterii și cu grotescul unor personaje-mari-onetă – emanații ale unui sistem debilizant.

Intertextualitatea (I. L. Caragiale și Anton Bacalbașa) se pliază, pe alocuri, scenariului unui teatru al absurdului, în stil beckettian sau ionescian, atât la nivelul personajelor anexabile tipologiei antierilor – participanți tăciți la simulacrele unor acțiuni de „construire a omului de tip nou”, într-un sistem de învățământ autofag –, cât și la nivelul limbajului acestora, prin debateră unor monologuri delirante sau a unor dialoguri paradoxale, în care formulele „conscracte” ale dogmei comuniste sunt vehiculate în gol: „Nicolae Ceaușescu, geniul Carpaților”, „mult iubitul și stimatul tovarăș”, „societatea socialistă multilateral dezvoltată”, „origine socială sănătoasă”, „dușman al poporului”, „cel mai cunoscut om de știință român pe plan mondial, tovarăș academician doctor inginer Elena Ceaușescu” etc. La acestea se adaugă un întreg registru argotic,

simptom al complexului de subterfugii, de compromisi sau de artificii prin care reușeau unii, în acele vremuri, să supraviețuiască, să se sustragă unor rigidități sau chiar să prospere.

Perspectiva naratorială oferă cititorului ocazia de a privi, ca într-o etalare succesivă de diaporame, măștile grotești ale aceleiași realități apuse (mai mult sau mai puțin), dintr-un sistem educațional dinamizat din interior de corupție, falsitate, contrafacere, șantaj și alte „racile”, după cum le numește însuși autorul. Numele personajelor sunt aruncate în jocul epic al lumii dezaxate schițată aici ca avertisment ori ca tot atâtea chei de interpretare pentru lector – halouri în culori ostentative ce încadrează tușele puternice în care sunt redată portretele personajelor: inspectorul Nicolae Ciomăgescu, „bondoc, nas corioat, ca dat cu drotul, (...) dădea din mâna dreaptă de parcă tăia cu satărul o buturugă” (din *Ora de dirigiență*), profesorul de matematică Afinaș Bogățoiu, „în papuci de casă, cu pantalonii largi, comozi, susținuți de bretele, cămasă cu mâneci lungi și manșete suflecate” (din *Meditație la matematică*), Gheorghe Gheorghinescu, participant la *Cercul pedagogic de limba și literatura română*, „un bărbat masiv, cu buze mari, acoperite de o mustață lăsată după modelul dat de Stalin, ochi negri, scăpărători, de carbune aprins, activist de partid la cultură, fost muncitor tipograf, autodidact, care cocheta cu poezia” sau pensionarii „Costicli” Otrăvici și „Halbert” Raditișan, „cu burta revărsată acoperită de o lavalieră de format mărît, ochi porcinoci, buze groase, libidinoase” (din *Admiterea la medicină*), spre exemplu. De altfel, personajele pendulează între două pulsiuni definitorii: aceea de a se integra farsei comuniste, prin perpetuarea scenariului „tovărășesc” *ad absurdum*, și instinctul de a fenta sistemul, de a-și asigura mijloacele de evadare mentală din acest gulag: se ascultă „Europa liberă”, se vizionează canalele TV ale vecinilor, se citeșc texte cenzurate, se dau replici echivoce, se fac, în mod obsesiv, prognoze asupra finalului regimului.

Pe alocuri, paradoxul acestui univers venal atinge un climax, moment în care măștile cad, lăsând să se vadă chipul hidos și dezumanizant al comunismului. Deși ne situăm într-un așa-zis spațiu al educației, lecțiile primite de elevi, prin puterea exemplului, polarizează flagrant cu discursul pedagogic. Iată ce susține un dascăl: „ (...) să ne refacem sacii cu produse (...) de la elevii noștri, care și-au făcut rezerve importante de produse agricole, au valizele pline. Le vom vorbi despre «Tezele din iulie», că este interzis delapidarea din avutul obștesc. Apoi, noi le vom confisca produsele agricole până ce ne vom reface sacii luați de Neleaș... Nu mai mult, ca să rămână și ei cu ceva. Oameni suntem!” (*La culesul recoltei*, p. 86). Nici pionierii Ghiță și Sile, din *Activitate practică pionerească* sau *Excursie la munte*, sau Maria, din *Cercul literar*, „Nikolai Ostrovski”, spre exemplu, nu sunt niște inocenți, plinuși de perfect acestei lumi de oglinzi deformatoare.

Doru Ciucescu demonstrează, în *D-ale cărțurării de odinioară*, că simțul critic, umorul și sinceritatea până la capăt sunt apanajul unui scriitor cu vocație.

Alina APOPEI-PISTOL

**Diana Trandafir**

**Translucide**

Volumul de debut al Dianei Trandafir, *Translucide* (București, Editura „Vinea”, 2011, 129 p.) legitimează statutul de poetă al autoarei, care reușește să transmită prin versurile sale inefabilul existenței, dar și angoasa ființei umane

supusă trecerii inexorabile a timpului. Printre-un joc în *oglinzi*, ea este capabilă a se dedubla („mă despart pe mine de mine”, p. 53), făcând abstracție de derizoriul existențial în care omul se irstește într-o permanentă *luptă cu morile de vânt* (p. 79) și dând expresie trăirilor lăuntrice ale poetei, care revelează tentația absolutului „omul ar vrea să ia numele/ Celui Fără de Nume” (p. 36).

Tematica poeziilor din acest volum are la bază două coordonate: Cunoașterea și Timpul, „două năluci stinghere” (p. 27), care permit poetei să dea analize cu luciditate viața și să dea glas celor nerostite de teama Neantului: „Așa ne facem rondul/ în pas cadentat” (p. 26). Mereu egal cu el însuși, timpul este dușmanul omului ce-și consumă existența între un *prolog* și un *epilog*, un ritm ciclic, monoton, pe care ființa îl traversează linear, cu fiecare lună a anului care trece – *august* (p. 64), *aprilie* (p. 99), *noiembrie* (p. 107).

Lectura poeziilor *translucide* impune în conștiința lectorului câteva motive ce par a conferi substanță trăirilor eului liric: singurătatea, ochiul, lumina, oglinzii, destinul. Dincolo de ele, în plan secund, se poate percepe prezenta morții, ce imprimă volumului o tonalitate elegiacă și senzația ultra-realiității: incapacitatea ființei umane de a-și depăși limitele prestabilite: „Porumbelul negru vine dintr-o țară/ neștiută/ cu toate ale ei făcute după tiparul/ zborului lung” (p. 31). Doar creația este aceea care transgresează finitul existenței: „Pentru ceea ce nu se poate vedea/ ar trebui răsădit un delir/ cu straturi de porumbel/ care își iau zborul/ numaidecât” (p. 114).

Viața, implicit trăirea, este sugerată prin metafora cărții; e o lectură obligatorie, pe care omul o alege la întâmplare și, deseori, se amăgește că a ales „o carte neterminată” (p. 34) și nu conștientizează lipsa unei cărți: *cartea vârstelor*. Aceasta pare a fi năzuința autoarei: de a scrie o carte care să surprindă realitatea, eludată mereu în mod conștient cu scopul de a tergiversa momentul în care „filele se aseză cumini/ între copertele păzite/ de ingeri” (p. 88). Poezia înseamnă pentru Diana Trandafir zămbet, sentiment și fantezie „iluzie și ardore” (p. 29), care sunt reunite într-un *strop* cu care încearcă să repare „tiparul fisurat” al existenței umane. Creația sa își extrage sevele din izvorul inocent al copilăriei, dându-i vigoarea propulsiei spre înalt, convinsă fiind de prospețimea rodelor zămislite din cântecul dinăuntru mângâiat de adierea vântului și atingerea degetelor care le dau viață cuvintelor: „întind gâtul spre cer/ după vârsta devorată de nostalgia/ cum într-o grădiniță aievea/ se nasc fructele” (p. 98). Cu fiecare vers ea se re-inventează ca poetă, nutriend ambiția de a crea poemul care să poată exprima inexprimabilul: „Pentru ceea ce nu se poate scrie/ nasc-se poetul mereu/ cu o secundă ori două/ mai devreme” (p. 114).

Zbuciumul lăuntric ce străbate ca un fir roșu fiecare poem este perceptibil în culori reci, chiar sumbre, căpătând uneri accente bacoviene: violet, alb și negru. Roșul semnifică pulsația vieții și, totodată, iubirea „o comoară o mărgea roșie/ în buznarul de la inimă” (p. 46). Labirintul acestor poeme *translucide* îl putem descifra călăuziți de lumina sufletului nostru, captată de autoare de când era copil: „Odată m-am închis acolo/ ca într-un cerc de lumină/ de la răspântia cerului” (p. 46). Poetică a diafanului, de o inefabilă candoare, creația Dianei Trandafir propune publicului-cititor o oază de lumină care să te apere de cotidianul agresiv, conferind libertate spiritului, așa cum se sugerează prin lipsa semnelor de punctuație din discursul liric.

Silvia MUNTEANU

Prezență constantă în viața culturală ieșeană și voce critică pregnantă în literatura contemporană, Emanuela Ilie aduce în atenția cititorilor un volum a cărui miză este validarea statutului de poet la nivel național a 50 de nume, mai mult sau mai puțin cunoscute până acum în peisajul literar românesc. Este salutară inițiativa autoarei, mai ales dacă avem în vedere o anumită tendință de marginalizare a „provincialilor”, trecuți uneori cu vederea când se construiește edificiul cultural național și au întâietate cei de la centru. Să nu uităm însă că lașul a fost mereu nucleul culturii noastre și acest argument devine imediat recunoscutibil la lectura acestei cărți.

În urma unei incursiuni critice severe, autoarea certifică valoarea estetică a creației a 50 de poeți ieșeni, dintre care unele nume au deja rezonanță pentru publicul-cititor: Emil Brumaru, Nichita Danilov, Cezar Ivănescu sau Mihai Ursachi, iar altele constituiau o prezență timidă în mediul cultural restrâns al urbei (Constantin Acosmei, Ștefan Amaritei, Nicolae Panaite, Oana Lazăr ș.a.). Asumându-și lucid eventualele reproșuri din partea altor poeți care nu au fost incluși în acest dicționar, Emanuela ILIE dovedește conștiința propriei veleități de critic literar, care s-a ghidat în selecția realizată numai după grila estetică, singura capabilă a deosebi valoarea de non-valoare și adevărul creator de mediocritățile cu pretenții demiurgice.

Ordinea alfabetică pare a fi marcat opțiunea criticului literar ca modalitate de construcție a lucrării, intitulată simplu *Dicționarul critic al poeziei ieșene contemporane*, Iași, Editura Fundației Culturale Poezia, 2011, 331 p.). Subtitlul *Autori. Cărți. Teme* comprimă esența ideatică a cărții, lămurind lectorul asupra conținutului acestui dicționar volum. Autoarea a reușit să configureze cu acuratețe *harta literaturii ieșene* contemporane, venind în sprijinul cititorilor, aflați uneori în dilemă în fața inflației editoriale, și, mai ales, a poezilor, a căror creație este demnă de luat în seamă după principiul calității, nicidecum al cantității volumelor publicate.

Un exemplu elocvent îl constituie chiar primul nume, Constantin Acosmei, poetul care deschide dicționarul; acesta s-a impus în conștiința critică și a publicului doar cu un singur volum publicat, ce suscită interesul și nevoia de deciprare a sensurilor absconse și la cea de-a treia ediție: „Puțini sunt poeții care – cu un unic volum, ce-i drept, reeditat de mai multe ori – au făcut să curgă atâta cerneală critică, atâtea efluvii admirativulite precum Constantin Acosmei” (p. 11). Cu un singur volum de versuri se remarcă și Constantin Pricop, istoric și critic literar contemporan, a cărui lirică stă sub semnul austerității. Volumul acestuia, *Viața fără sentimente*, relevă „obligăția desentalitizării” (p. 238) în descendența unor poeți precum Arthur Rimbaud sau Gottfried Benn: „Încă de la început (și, elementul peritextual joacă, aici, un rol esențial), el repudiază din propria lirică fermentul sentimental” (p. 238).

Silvia MUNTEANU

## Emanuela ILIE: poezia ieșeană, de la A la Z

### Iașul, lăcaș cultural

Efervescența creatoare perpetuată de la „Junimea” încoace își are parcă sălașul în vechea capitală a Moldovei, la „Grupul Orfic” sau „neominescienii de la Iași”, înființat în anul 1964 și animat de poeți precum Mihai Ursachi, Dan Laurențiu și Cezar Ivănescu. Miza acestei grupări orifice a fost reînnoirea la adevăratele origini ale lirismului prin exploatarea substratului filosofic și religios și revenirea la profunzimea incantatorie a limbajului liric. Mihai Ursachi considera că îndeplinirea acestui deziderat este posibilă numai prin „Accesul către sfere mai profunde, ca melosul incantatoriu al unor invocații religioase arhaice, hermetismul orfic sau esoterismul de diferite nuanțe, cum ar fi cel rosacrucian de exemplu” (p. 141).

Scopul criticului Emanuela ILIE este acela de a demonstra, fără drept de apel, că lașul nu are doar *vreo 5 nume demne de luat în seamă* în sfera poeziei contemporane, așa cum susțin unele voci tendențioase, ci se poate mândri cu o autentică pleiadă de poeți în *toată puterea cuvântului*, a căror vocație este indiscutabilă.

### Poeți ieșeni, în memoriam

*Dicționarul...* Emanuelei ILIE își propune să omagieze câteva personalități ale poeziei românești în genere, dar cu rădăcini ieșene, care vor *trece peste nemărginirea timpului* prin creația lor poetică: Cezar Ivănescu, Mihai Ursachi, Dan Laurențiu. O atenție specială în discursul liric practicat de Cezar Ivănescu trebuie acordată dialecticii Eros-Thanatos, ce se impune ca „prezență dominantă în teritoriul poetic circumscris” (p. 143), astfel încât poezia sa reunește într-un tot inextricabil iubirea și moartea: „Aproape fără excepție, poemele thanatice sunt, ca și aici, impregnate de un puternic erotism – și, invers, poemele de dragoste sfârșesc cel mai adesea în elogiul al morții” (p. 143). Ceea ce atrage în lirica lui Mihai Ursachi este, pe de o parte, retorica confesivă impregnată de o „melancolie grea, solitudine apăsătoare, tristețe impresibilă, dar și o ironie terapeutică” (p. 299) și viziunea fantastă de sorginte autohtonă, iar pe de altă parte, un „substanțial intertext poetic și filosofic” (p. 306).

Impresia vizibilă, pe care o lasă lectura acestei cărți, izvorâtă din acțiunea

*prolific peste margini*: Emilian Marcu. Chiar dacă autoarea îi atribuie statutul de poet, nu ezită să-i reliefeze minusurile într-o manieră elegantă, nu însă mai puțin tăioasă: „poezia lui Emilian Marcu este cât se poate de tradițională, de „cuminte”” (p. 179). Publicul său pare a fi cel amator de *mirodenii uitate*, exhibate dintr-un suflet naționalist, care cântă dragostea de glie și personalități ale istoriei naționale. Poetul cultivă, de asemenea, misterul ontologic, cosmologic, escatologic și sentimentul erotic. Concluzia criticului vine să sublinieze, în mod categoric și cu o ironie subtilă, valoarea estetică a poeziei sale: „În ultimul (până acum!) dintre momentele de respiro ale maratonului literar la care se supune, cu rară energie și dedicațiune, Emilian Marcu are cel puțin luciditatea să se situeze exact acolo unde trebuie” (p. 183). Tot în această categorie se încadrează și Adi Cristî, „devorat de blestemul scrisurii de poezie” (p. 106), care se corporalizează „într-o poezie cel puțin onorabilă” (p. 110).

### Poeți de ieri și de azi

Polifonia opțiunii exegetice reunește în această lucrare poeți consacrați în toate istoriile literare și critice – Emil Brumaru, Nichita Danilov, Cezar Ivănescu etc. și poeți mai puțin cunoscuți, dar nu mai puțin valoroși. Deloc întâmplător, Carmelia Leonte este apreciată în termeni elogiși încă de la început: „este cu siguranță una dintre cele mai valoroase voci prin care se exprimă Iașul poetic actual” (p. 163). Vocația contemplativă inegalabilă a poetei face ca poezia ei să fie „gravă, solemnă, intensă, implicată total în descifrarea raporturilor dintre ființă și Ființă, dintre existență și transcendență, dintre poezie și religie” (p. 171).

Ceea ce dă unitate și coerență lucrării de față este rigurozitatea selecției, demersul exegetic obiectiv, acuratețea analizei și pertinenta judecăților de valoare exprimate cu privire la opera poezilor supuși unui *ochi pătrunzător*. Atenția la detalii și nuanțe, autoarea își asumă rolul de instanță critică ce operează cu strictețe la nivel estetic pentru a oferi cititorilor o perspectivă veridică, bazată pe comprehensiunea simbolisticii încifrate în versuri, asupra poeziei și vocației poezilor ieșeni contemporani. Originalitatea indiscutabilă provine atât de la nivel formal (crearea unui astfel de dicționar critic al unei geografii lirice strict delimitate), cât și de la nivelul ideatic, condensat în fraze emblematice, cu valoare de verdict pentru cel vizat: „Tocmai această retorică a insistenței grandioase însă atrage atenția asupra altei posibilități de lectură, căci ea subminează solemnitatea imprimată confesiunii lirice print-o doză consistentă de ironie, subterană sau străvezie” (p. 304).

recuperatoare săvârșită de criticul literar, o constituie salvarea de la *nedreapta uitare* a unor nume ce nu se cuvina a lipsi din galeria poezilor ieșeni și, de ce nu, din sfera poeziei românești: Nicolae Manea, Cătălin Anuța, Ioanid Romanescu, Irina Andone, Alexandru Mălin Tacu sau Petru Aruștei. A se vedea, de exemplu, cazul poetului Nicolae Manea, al cărui volum de versuri a fost publicat abia postum, riscând să treacă în neființă ca și autorul lui. De aceea autoarea îl include în *Dicționar*, fiind de părere că „Nicolae Manea merita, ce-i drept, cu prisosință un asemenea gest recuperator. Un gest prin care i se face în sfârșit dreptate poetului” (p. 172).

### De la culoare la cuvânt

Statutul de poet îl revendică și câțiva artiști plastici, care vor să transmită și prin cuvânt emoții și sentimente ce trează în ființa lor lăuntrică: Petru Aruștei, Maria Mănuță, Traian Mocanu. Pictorul-poet Petru Aruștei se remarcă print-o profundă vocație a tragicului, ușor perceptibilă și-n titlul antologiei sale de versuri „Moarte și renaștere. Supraviețuire”. Nivelul ideatic al poemelor sale reflectă predilecția spre o viziune mitico-simbolică sau metafizică, orientând astfel discursul liric spre „semnul decisiv al misterului greu, al evenimentialului simbolic” (p. 52). Conștient de efemeritatea ființei umane, Petru Aruștei găsește în creație unica posibilitate de supraviețuire și această certitudine se întrupează în versuri de o valoare incontestabilă. Poezia sa, o *altă formă de mistificare*, îngăduie criticului să conchidă paginile dedicate acestui poet cu următoarea aserțiune: „Ceea ce ne conduce însă, la fel ca și celelalte, spre singurul adevăr care contează în acest caz: Petru Aruștei e un mare poet” (p. 56).

### Prolific vs. creator?

În ansamblul ei, cartea Emanuelei ILIE problematizează raportul dintre valoare și nonvaloare, dintre calitate și cantitate, evidențiind cu prisosință meritele estetice ale poezilor care și-au găsit un loc binemeritat în paginile acestui dicționar critic. Dacă anterior am menționat două nume care au captat atenția criticului cu un singur volum publicat, este cazul să supunem atenției și extrema cealaltă, un poet

Ion FERCU

## Audiența

Il Padrino nu avea figură de Scarface. Părea mai mult un fel de naș puțin hodogorit, dar respectat, chiar temut de mafioți, pentru că avea relații, bani, putere și o gardă de corp de invidiat. Mergea peste tot, de parcă în jurul lui era pustiu. Deținuții, cu limba sprintară de felul lor, nu comentau în niciun fel aparițiile sale, nu i se adresa decât cel mult prin locotenenți. Gardienii se comportau în prezența sa de parcă acesta ar fi fost o fantomă. Știau că ieșirile lui din *bordello di lusso*, celula sa privilegiată, apărată de ochii duzinștilor, au aprobare înaltă, dar mai ales aveau știință despre faptul că niciunul dintre ei nu putea avansa în statul de funcții, dacă la dosar ajungea vreo mărăială de-a lui Il Padrino. Până și *Capo supremo della prigione*, șeful încătușaților, dacă voia să se plimbe prin penitenciar fără să fie interpellat sau huiduit, trebuia să aibă undă verde de la Il Padrino. Când parola *serratura* ajungea în celule, se știa că nimeni nu trebuie să scoată o soaptă. Cine nu punea lacăt pe gură ajungea la judecata lui Il Padrino, cel care, pur și simplu, semna sentințe. Când Il Padrino îi trimisese vorbă, cu două zile înainte, că are onoarea să fie primit în audiență, la *Appartamento n.1*, Adam izbucnise în râs. Hasan, colegul de celulă care-i adusesese mesajul, rămăsese perplex în fata atitudinii sale. Nu se întâmplase încă, în istoria recentă a penitenciarului, ca o asemenea onoare să fie refuzată de cineva. Se credea că până și *Capo supremo della prigione* nu intra în celula sa decât invitat. Cert este că Il Padrino nu intra niciodată în biroul șefului închisorii, dar nici în birourile altora. Muntele venea la Mahomed, cu aprobarea sa, iar el era Mahomed... Hasan repetase invitația imperativă, de parcă prima încercare ajunsese la urechile unui tâmp sau, în cel mai bun caz, nimerise în cutia poștală a unui inocent. Refuzul îl deabusolă. Nu mai mânca, ceru permisiunea de a rămâne mereu în celulă, bombănea tot felul de rugăciuni, lustruind podeaua cu genunchii, arăta ca o ființă disperată. Chema în ajutor un Allah care nu prea-l lua în seamă, insistă, privea din când în când către Adam, ca să vadă dacă protectorul său spiritual suprem și-a făcut treaba, și, când vedea că efectul este nul, cădea într-o disperare și mai mare. Apoi, ca printr-o minune, Hasan prînsese viață, ca și celula lor, de altfel. Gardienii au adus, peste grafic, tinute și cearsafuri proaspăt ieșite de la spălătorie, Hasan trebăluia de zor cu servețele parfumate, un gardian zelos verifica dacă toată lumea este cu barba rasă la *massimo pari a zero*... Closetul însuși devenise un fel de parfumerie cu orar nonstop. Hasan se pișa, trăgea apa, inspira apoi profund, pentru a

constata dacă lecuitoarele de aer – cum le numea el, cu o mină gravă, de individ care asanează universul – își fac treaba. Dacă ajungea în nevoită de urină, îi porunceea lui Sali să urineze. Amușina apoi, după ce lecuitoarele de aer își făceau treaba, și-și dădea seama, uluit, că n-a făcut proba probelor, a fecalelor. Evalua și noul experiment, comanda noi lecuitoare de aer și vâna ca un apaș aflat în alertă orice posibil disconfort vizual sau olfactiv. Adam însuși devenise ținta unei adevărate consilierii vestimentare. Nasturii nu-i erau aliniați corespunzător, cutele ținutei aveau asperități acolo unde trebuiau să ființeze „volutele chemătoare”... Asta cu *volutele chemătoare* chiar l-a dat gata pe Adam... *Voluta attraente?*, replicase el. Era clar că Hasan încurcă designul vestimentar cu universul arhitecturii, dar... Pricepu însă că vor avea o vizită specială, dar nu-i trecu prin cap faptul că ținta era chiar el... Când Il Padrino intră în celulă, însoțit de matahale cu figuri de Sfînx, trădase din prima clipă faptul că juca rolul personajului care avea statutul de alfa și omega al ființării. Hasan îi așeză oaspetelui, sub fund, singurul scaun adus special în celulă, rămânând apoi, ca și bodyguardii lui Il Padrino, în picioare, ca o statuie care așteaptă de la istorie să vină vremea mult-răvnitului pe loc repaus. Adam privea, din pat, cu o nedisimulată curiozitate, tot circuitul acesta desprins, parcă, dintr-un scenariu horror. Toți ochii musafirilor erau ațintiți, cu evident reproș, asupra lui. Doar Il Padrino, deși vădit deranjat, mima o bună-dispoziție prost jucată...



• Premiul Muzeului Național de Artă al Moldovei. Chișinău: Diana Brănescu - Nike de la Samotrak

Hmmm... Așadar, *caravana dragostei* ne-a adus un oaspete interesant... Il Padrino vorbea și îl privea pe Adam ca pe o victimă sigură, care va da socoteală... Am studiat *albumul* tău și am văzut că avem un *palamantir* de toată frumusețea, un *a.m.r.* generos, un *halat alb* care a *șutit pălăria de pe umerii unei femei muribunde*, adică o *zdreanță penală*, un *Mengele* contemporan. Ne-am acomodat cu noul nostru rol? Vrei un *Matei*, un *OZN* îmbunătățit, o *albitură*, o *adormire*?... Nimic, nimic?... O, sunt dezolat! Sau poate că nu cunoaștem încă secretele dicționarului special... Se pare că Hasan nu și-a făcut treaba... Sau poate că te-a dăruit Dumnezeu doar cu bibliică de bibliotecă. Probabil că ne trebuie, cu tine, un alt discurs. Ești greu de cap; nu prea se prinde de tine limba locului. Dar avem tot timpul din lume. Cu un *a.m.r.* atât de darnic... Adam îl privea cu un anumit sentiment de milă, cu ochi de profesionist. Abdomenul lui Il Padrino avea dimensiuni care contrastau cu proporțiile firești ale organismului său. Pielea obrajilor, decolorată, cu nuanțe gălbui, trăda, și ea, o afectare hepatică, acumularea unui exces de bilirubină, din cauză că ficatul nu mai putea elimina corect toxinele. Petele decolorate de pe față, albul unghiilor devenit ușor gălbui, ca și albul ochilor, gestul des de scăr-

pinare a unor zone ale corpului trăda faptul că este bolnav de ficat. Din instinct, ar fi vrut să-l întrebe, pentru a valida vocea simptomelor, dacă nu cumva are o digestie dificilă, dacă somnul nu-i este agitat, dacă lipsa poftelor de mâncare îi este asociată cu senzația permanentă de stomac plin, dacă... Îi veni chiar ideea de ai solicita să scoată limba, să vadă dacă nu este acoperită de o substanță albicioasă, să-l întrebe, ca de la pacient la medic, dacă nenorocita halenă își face de cap... Fu însă trezit din reverie de chipul lui Hasan, care arăta ca un proscris. Marocanul nota cu febrilitate, ca un scrib, transpirând din cauza nobilei misiuni... Când cineva mă refuză, auzi din nou vocea lui Il Padrino, înseamnă că are *buletin de imasă* sau e dus cu pluta. S-ar putea să aibă *pittici la bibliică*... Numai un nebun patentat ar refuza statutul de *buzilău de lux*. Ai însă mofturi de *cordelută*, încerci s-o faci pe mironoșita care vrea să fie cucerită. Cu *palamntirul* tău, nu ești însă decât o *ciosvartă* pe care vreau s-o înnobez. Dacă faci mofturi, viitorul tău e clar: o să ajungi o *cațavencă*, o *lărgăretă*, un *gozer*... Ceilalți, stând în aceeași poziție, priveau către Il Padrino ca la un zeu. Haidamacii de lângă el nici nu mișcau din sprâncenă... Pentru că n-ai priceput, o să nuanțez puțin. Pentru tine, ar fi o onoare să devii *buzilău meu de lux*. De aici pot urma niște vise ferice care ar putea deveni realitate. Ai putea ajunge *capelmaistru* sau te-ai înrola în *mafia albă*. Ai putea visa cu ochii deschiși către o aventură de *emigrant*... Aici, ochii celor din celulă sclipiră cu invidie. Adam prîncepu că Il Padrino îl ademenește cu favorurile cele mai mari; inclusiv evadarea. Nu se ridică însă din pat. Il privea și asculta pe Il Padrino de parcă acesta nu i se adresa lui... Se pare că rezervele de răbdare ale musafirului erau pe terminate. Il Padrino dădea semne vădite de nervozitate... Există și varianta cealaltă. O să fii *afânat* cum se cuvine. Te pot băga *înaintas*. N-ar fi exclus s-ajungi la *șerpărie* sau să primești o *sovietică* fatală. Crede-mă, poți *mirosi repede a pământ*... Dacă vrei să *paști muștele* pe-aci, cu riscurile pe care acum le-ai aflat, e problema ta... Hasan transpirase rău de tot. Scria ca un apucat, sorbea vorbele lui Il Padrino, tremura și aștepta cu înfrigurare, cu teamă, de parcă, dintr-o clipă în alta, pixul nu-l va mai asculta... Aștept să-mi trimiți *avionul* sau, dacă o să apar în

țarc, să-mi aduci *ofrandă de umilită publică*. Altfel, riști chiar să te *îmbolnăvești de deces*. Ai grijă de *pendulă*, nu încerca să *sifonezi*. S-ar putea să te *îmbolnăvești de deces* mai repede decât crezi...

Ai vestejit-o, Adam. Ești într-o situație... Avem nevoie de o minune, Adam... Hai, Sali, dă pauză la pitpalac! interveni Hasan. Poate n-ai priceput că trebuie să-l pregătesc sufletește. Uite cum stă povestea, colega: lui Il Padrino îi plac ciuamegii, dar până la un punct. Dacă-ți dai, mult timp, prea mare importanță, s-ar putea să ajungi la strămoare. Aerele de codană au o limită. Hai să-ți spun cum stau lucrurile pe-aci, să-ți traduc, omule, cam ce-a vrut musafirul. O fac pe translatorul, cu gheșefțul știut: după ce te debarcă Il Padrino din buduor, treci prin asternutul meu. Asta e: ne uzăm cu toții, nu putem fi toată viața primadone. Ce-avem noi aici, în însemnările astea frumoase? Ascultă, că doar n-am tras în van la galeriele scribului... Cică duba, *caravana dragostei*, adică-ălea, ne-a adus un oaspete interesant. Ți-a studiat, *albumul*, cazierul judiciar, dacă mă-nțelegi, și a ajuns la concluzia că ai o haină penală grea, urâtă, ai omorât o muribundă. Pe-aci, asta se cheamă *zdreanță penală*, o figură lipsită de respectul celorlalți. Chiar că ești dus cu pluta. Ai refuzat o țigară trasă în foită de Biblie, o cafeluță, o cocaină rară și un coniac, pentru că așa se cheamă ademenile *Matei*, *OZN*, *albitură* și *adormire*. Ce să-ți fac, dacă ai refuzat alfabetizarea? Ai lăsat impresia de *buletin de imasă*, de om prost crescut, nebun, cu pittici la bibliică, dar dacă refuzi să devii *buzilău de lux*, crede-mă că o s-ajungi repede o *cordelută* cu viitor de *cațaveică*, de hoască uzată. Ți s-au oferit posturi de vis: *capelmaistru*, mafiot alb... Nici în visele stărnite de *albitură* nu dai peste așa ceva: șef de gască, infirmier, ospătar... Știi ce înseamnă să emigrezi de aici? Nici la Sing Sing nu-i așa de greu. Iar tu... Te poate face neom. O să plătești oalele sparte, o să ajungi într-o celulă cu boschetarii, clăie peste grămadă, ca la șerpărie. Dacă primești câte-o *sovietică* în fiecare zi, între coaste, chiar c-o să miroși din ce în ce mai mult, pe zi ce trece, a pământ, o să te-îmbolnăvești de deces. Asta-i boală fatală, omule! Il Padrino așteaptă rapid *avionul*, adică răspunsul, prin mine, dar dacă o mai lăleiești mult, va trebui să-i faci supunere publică, în





curtea de plimbare, adică o declarație de dragoste precum Julieta, dacă mă-nțelegi. Prima variantă e mai bună. Așa zic eu. Oricare-ar fi răspunsul, ai grijă la pendulă, ține-ți limba-n gură, pentru că *sifonatul* se plătește pe-aiți greu, greu de tot. Ești băiat cu glagorie, nu risca să devii înainte de vreme o *largareta*, damă de poștă, uzată, la care nu se mai iută nimeni, vreau să spun; o zdreantă sexuală de folosință publică. O să te ocolească și profanatorii de cadavre, omule!...

Chiar ne trebuie o minune, Adam... M-am gândit și m-am tot gândit. Noi doi o să ne tot rugăm. Eu la Allah, tu la Dumnezeu. Nu se poate ca, până la urmă, unul dintre Ei să nu ne primească în audiență. O veni de la Allah sau de la Dumnezeu minunea, asta nu mai contează. Eu sunt sigur că primul care va avea răgazul să ne primească în audiență va săvârși minunea. Allah e mare, profeții săi sunt buni! Asta spui și tu despre Dumnezeu! Tău și profeții săi. Nu se poate să batem la două suflete atât de mari și să nu primim un răspuns... Știi, Sali, mai în glumă, mai în serios, pe când eram adolescent, un ins care nu era prea dus la biserică noastră mi-a spus că minunile sunt glume de-ale lui Dumnezeu. Eu cred că în cazul meu nici lui Dumnezeu nu-i mai arde de glume. Zilele trecute, până și preotul penitenciarului mi-a spus asta... Păcătuiești, Adam, păcătuiești! Într-o zi, unul dintre noi va fi primit în audiență... Allah al meu! Aduag mărturiei mele vechi ruga firului plâpând de iarbă, vuietul copacilor, foșnetul frunzelor, susurul apelor, vaietul singurății din această celulă, din această lume, strigătul fratelui meu de suferință și toate acestea îți le ofer Tie, ca pe o simfonie celestă, implorându-Te să-l ajuți pe nevinovatul Adam, păcătosul care are altă credință!...

Memorabilă, în felul ei, mai ales pentru ceilalți, întâlnirea cu Il Padrino a făcut să-i crească subit cota în penitenciar. Până acum, când trecea prin fața celulelor, auzea doar

răsete și vorbe de ocară: *păpușă, jartea penală, rătușcă, pește, poponeată, cordelută, papanache...* Nu trebuia să mai consulte dicționarele de penitenciar, pentru a înțelege despre ce-i vorba. După vizita lui Il Padrino, Hasan se purta cu el de parcă i-ar fi fost un vasal credincios. Avea grijă ca nu cumva să i se întâmple ceva, întreba dacă n-ar avea nevoie de un supliment de hrană, se îngrijea de asigurarea ziarelor, pe seșt, insista să-i facă rost de deblocarea vizitelor, mărâia ca un apucat dacă vreun deținut obraznic îi arunca priviri indecente prin țarc. Subit, sala de forță a penitenciarului a prins viață, cu program obligatoriu mai ales pentru Adam și colegii lui de celulă. Ganterele, halterele, bicicleta, banda de alergare și banca de abdomene, amintiri vechi pentru el, începuseră acum să-i devină din nou familiare. Antrenamentele, cum le denumea Hasan, de parcă toată povestea asta viza participarea la o competiție, erau supravegheate de deținuți care în libertate făcuseră sport de performanță. Stăteau mereu în preajma lui Adam, sfătuindu-l ca pe-o vedetă, un fost antrenor de culturism și un altul de fitness... Știi, Il Padrino se interesează mereu de confortul tău, vrea să-ți păstrezi silueta de star și așteaptă să-i trimiți *avionul*. Ce Dumnezeu, ești orb, doctore? Nu vezi că te face să trăiești ca un nabab? Zice c-o să te facă și doctorul lui personal, c-o să-ți înfiripeze aici o clientelă putredă de verzișori, așa cum n-ai avut nici dincolo, când tratai numai mortăciuni fără parai. Omule, îți spun eu, Hasan, hârșitul Hasan, că dacă nu-ți scoți devla din amorțire, te-așteaptă zeama de clopot, cum ziceți voi, românașii. Mie mi-ar pica povestea asta cu sacăz, pentru că, prin dărnicia lui Il Padrino, treci în custodia mea amoroasă, mai întâi; eu o să-ți hotărăsc soarta. Iar eu n-am fost școlit la manieră elegante. Te leg fedeleș și-ți fac, primul din marea serpăraie, fundulețul armoniic. Deschid drumul către *largareta*, praful și pulberea o să se aleagă din tine...

Curios, vorbele astea i le spuse, pentru prima oară, Velia... *Praful și pulberea o să se aleagă de tine, Adam!*...

Era ca o leoaică turbată. Nu suporta ideea că în viața lui intrase firească, așa cum sosește un anotimp nou, Ina Stere, artista-arhitect îndrăgostită de zgărie-norii pe care-i și vedea sărind, de pe planșeta ei, în decorul italian... Arhitectura, zicea Ina, este o sculptură locuită, o muzică împietrită în frumusețe. Voi, doctorii, sunteți niște cărpaci de viitoare cadavre. Noi, arhitecții, zămislim lumi inocente, cucerim spații care ne aplaudă. Voi ați cucerit vreo boală de la care să primiți aplauze?... Ina nu trăia după ritmurile prăfuite. Își reinventa mereu viața, nu se repea, era curioasă ca un copil, nu se împiedica de amănunte, nu descoperise încă nimic despre ură și eșec, era mereu prietenă cu mirarea, vedea frumusețea chiar și acolo unde alții credeau că este numai infernul... Uneori cred că așa vrea să ajung în iad, Adam. Eu cred că așa putea umaniza iadul, prin arhitectură. La urma-urmei, prefer compania unui diavol pocăit, decât tutea unui eventual sfânt ratat. Spun unii că infernul este locul în care întreabarea ce e de făcut nu se mai pune. Aiurea! Mai ales în infern, unde totul ar trebui schimbat, sunt multe de făcut. Mă gândesc dacă n-aș putea juca acolo rolul de sabotor al iadului. Cine poate sabota mai mult decât frumusețea? Și unde găsești mai multă frumusețe decât în îndrăznelile arhitecturii? Sunt ticăloasă dacă folosesc farmecele acestei frumuseți pentru a-mi atinge țintele? Dar diavolul, ticălosul pe care vreau să-l pocăiesc, nu se folosește până și de Scriptură, ca să-și atingă scopul? Nu-ți fie teamă, n-am să te vizitez în rai, urmată de o hoardă de împelitați tulburati de remușcări, converții, cu genunchii plini de bătăturile rugăciunilor. Spune-mi, dacă ți-aș proiecta acolo o clinică trăsnet, ai veni, din când în când, cu învoire de la sfinți, ca să lecuiesti câte un drăcușor? Credincios cum ești, nu cred c-ai respecta, cu-așa pacienți, poruncile lui Hyppocrate... Uneori chiar se gândea serios la vorbele Veliei... *Praful și pulberea o să se aleagă de tine, Adam!*... Cu o zăpăcăcă ca Ina, de care se atasase cu sinceritate, nu era exclusă nici varianta unei mari destrămări sufletești... Abisul, Adam, abisul, îi șoptea Ina, este un pisc amețitor întors pe dos. Dar, cu puțină imaginație, pentru noi poate să rămână tot un pisc obișnuit. Dacă nu vedem astfel lucrurile, suntem pierduți...

(Fragment din romanul cu același titlu, în curs de pregătire)

## „Like” pentru Carmen Voisei

Motto: *Prietenii mei nu sunt mulți, dar sunt nenumărați.*  
Nichita Stănescu

Lată cum, într-un mod inedit și cât se poate de actual, protagonistul manifestării intitulată atât de sugestiv „**Prieteni, prietene**”, Carmen Voisei, a ținut să ne prezinte, într-o formă plastică, persoane din imediata apropiere cât și cele cu care comunică virtual.

Cred că, într-un fel sau altul, a surprins pe toată lumea cu această expoziție dovedind că știe să se plieze pe o schemă formală ce impune anumite reguli, prin însușirea proprietăților sugestive, dinamice și actuale pe care le oferă internetul, a celui mai cunoscut site de socializare, *Facebook*. Adaptată deci, la imperatiile acestui secol, a societății și tehnicii dezvoltate, indispensabile vieții actuale, combinate pe deplin teza hegeliana a „sfârșitului artei” potrivit căreia „nu mai oferă acea satisfacție nevoilor spirituale, rămânând pentru noi, în privința destinației ei supreme, ceva ce aparține trecutului.”

Astfel lucrările artistei și poetei Carmen Voisei, sunt încărcate de emoții și sentimente cu evidente metafore plastice. Portretele sale traduc, stări sufletești stenice, dragostea pentru oameni din care derivă caracterul angajat al artei sale, cu preferință de a reflecta o situație socială dar și cu năzuința de a imprima accesibilitate. Nobila atitudine vădită în formă și culoare, sensibilitate poetică detașată din experiențe proprii, unice, pe care o plătește cu bogăția sufletului, Carmen Voisei transpune aureola metaforelor din poezie în tablouri. Modul plastic la care a recurs descrie, nici mai mult nici mai puțin, raporturile existente între oameni, națiuni, idei, credințe și imagini care, se întâlnesc în drumurile lor cu anumite interese comune. Ea înțelege timpurile în care trăiește, găsind resurse de a reda ceea ce se petrece dincolo de ordinea imediată a realității. Pictura ei stabilește un dialog între virtual și real, descoperind prelungite meditații cărora le urmează selecția și opțiunea, ca afirmare a surselor de inspirație. Prietenii sunt persoane care îi ating sufletul, care îi inspiră o idee sau îi însușă o stare sau culoare. Rememorarea acestora și reprezentarea lor în pictură sugerează un parcurs spiritual ascendent într-o permanentă decantare a mijloacelor de expresie. Cromatica pe care o remarcă în lucrările sale, își află originea în învățăturile maestrului Ilie Boca. Artistă stăpânește culoarea în mod evident, portretele sunt potențate de grafismul pensulei care asigură armonie și echilibru. Suprafața de culoare este aplicată ușor modulată și vibrant fără a sugera însă volumetrie forme. Fiecare lucrare conține trăsături autobiografice care vizează mesajul că, nu este importantă surprinderea expresiei, ci diferitele energii psihice ale ființei umane. Până la urmă scopul acestui demers artistic nu este idealizarea ci înfruntarea realului într-un mod plastic personal, prin mijloace absolut subiective de a vedea și care, în fapt, reprezintă o interpretare emoțional-afectivă de percepere a subiectului.

În acest mod, Carmen Voisei ne-a arătat cum totalitatea lumii vizibile și virtuale poate deveni obiectul unui tablou, fapt care aduce cu sine abolirea frontierelor artei, îngăduind amestecul de modalități specifice de reprezentare și diversitate. O calitate demnă a acestei expoziții este sinceritatea, sinceritatea unei confesiuni ce implică nedezmințit încrederea în prietenii, în viață, reamintindu-ne că *prietenia este o floare rară*.

Cu gând curat, cu sufletul deschis într-o prietenie, Carmen Voisei este mai mult decât pictoriță sau poetă, este personajul propriului tablou. Să o primim așadar, în galeria, nu doar virtuală, prietenilor fiecăruia dintre noi, cu bucurie și respect, cu drag pentru ceea ce este.

Carmen ISTRATE MURARIU

gaură-n cer



C. D. ZELETIN

## Poetul N. Crevedia în aducerea aminte (II)

Instinctul plasticității verbale și al metaforei îl apropia de Tudor Arghezi, care însă nu era însufletit de obsesia ruralului, ci mai degrabă de felul descurcării al târgovețului de odinioară, cu grădini largi și cu de toate, care însă erau altceva decât vetrele strămoșești în jurul cărora să se organizeze viața, ci anexe țărănești ale domnului orășan. Spre deosebire de Arghezi, pe care Crevedia îl admira și-i făcea vizite la Mărțișor, avea ochiul vădit deschis în afară și-i erau proprii neastâmpărul, ebulliența, umorul: era un extravertit care, în dialog, pâdea efectul abilităților lui și al surprizelor, ca vânătorul vânatul înghețat dintrodă de glont. Arghezi nu se uita la vânatul trântit: mușca asemeni cobei și rămânea liniștit, trecând la altele, știind că între timp veninul, făcându-și efectul, va încremeni victima nu departe de el. De altfel, la bătrânețe cel puțin, părea orb.

Crevedia nu avea nepăsări. O insatiabilitate ascunsă, din care izvorau și bunele și relele, lăsa impresia de energie vitală, primitivism și agresivitate, explicând permanența a ceea ce francezii numesc, printr-un termen fericit, *épanouissement*. Exacerbate, urmările pernicioase ale acestuia îi dezvoltaseră în tinerețe un gust al indiscreției și al scandalului. Pe toate i le-a temperat cu timpul brutalitatea deloc hiperchromatică a comunismului umiliant. Energia care-i anima aceste însușiri fusese neutralizată, dar ea se putea recunoaște ușor, ca la toți scunzii, din care făcea și el parte, stenici în cea mai mare parte. Gustul de care vorbeam s-a vădit, pe vremea tinereții lui, în exhibiția stânjenitoare dintr-un text intitulat *Cazul Marta Rădulescu*, fosta lui iubită, pe care i l-a publicat Ion Valerian în moderna lui revistă săptămânală *Viata literară*, într-un număr dinaintea de ultimul război mondial. Citirea acestei diatribe, descoperită în biblioteca Liceului Codreanu din Bârlad, a reprezentat primul meu contact cu scrisul lui Nicolae Cevedia. Mi-am imaginat pe loc efectul devastator pe care-l va fi avut asupra eroinei. Venit în București și cunoscându-l bine, omul mi-a lăsat o cu totul altă impresie, care s-a menținut intactă până la dispariția lui. Am descoperit în el o ființă afabilă, cultivată, extrem de interesantă, așa adăuga: un om fin, departe de acel tânăr care cu douăzeci de ani în urmă numea o anumită tânără „toantă inmaribiliabilă”... Nu-i mai puțin adevărat însă că ascuțimile cutezătoare i se vor fi metamorfozat în harul epigramatic, pe care îl fructifica la cotele de sus. Într-un cuvânt, era o ființă de excepție, demnă nu numai de afecțiunea firilor artistice, ci și de admirația lor. Colegii de vârstă i se adresau cu formula *maestre*.

În mai multe rânduri își manifesta, în întâlnirile noastre, rezerva față de folclor, tocmai el, poet al vieții rurale. Mă miram. Mi-am zis că era un simptom psihologic al respingerii de sine. Am explicat faptul și prin aceea că lucrase în diplomație și că frecventase cenaclul *Sburătorul* al lui E. Lovinescu. În fond, continua o tradiție, aceea a lui Duiliu Zamfirescu, care lucrase în diplomație, însă în Italia și în Belgia, nu în Bulgaria lui N. Crevedia. Și apoi, ne-ar contrazice cazul lui Lucian Blaga... În anul 1909, în discursul de recepție la Academia Română, Duiliu Zamfirescu scandalizase intelectualitatea țării, întâi de toate pe Titu Maiorescu, prieten de o viață, cu ideea după care poezia populară, ca produs estetic, nu există la națiunile civilizate, motiv pentru care el minimaliza poezia lui Coșbuc și Goga, ori proza lui Slavici. Duiliu Zamfirescu dorea o europeanizare și o intelectualizare a scrisului românesc. Titu Maiorescu l-a contrazis dur chiar în răspunsul lui în discursul de recepție, afirmând că o idee inversă i-a fecundat întreaga operă critică. Urmare a acelei intersectări de idei, s-a rupt prietenia lor de aproape un sfert de veac, a cărei urmare a constat într-o admirabilă corespondență, capodoperă epistolară plină de savoare, vivacitate și dulceață a limbii.

N. Crevedia a fost un biruitor învins de propria biruință. Biruința stătea în cultura livrescă, înfrângerea privea cultura arhaică, pe care numai cât își inchipuia că a înfrânt-o: ea îi asigură energia vocală care susține limba cu timbrul și înălțimea ei tonală. Talentul îi urca din miezul adâncurilor. Oricum, era un osândit la dublă apartenență.

Într-un alert reportaj din *Cuvântul* de prin anul 1933, se oprește asupra unei maghernite din Grivița bucureșteană, în care trăia o femeie cu cinci copii famelici. Pe paturi, o rogojină ferfenită. Într-un colț al singurei odăi, cloșca pe ouă. O fetiță descultă, cu un vis de rochiță pe ea. Un vis... În privința celorlalți copii, *curgeau treptele pe ei, ca apa... Ca apa...*

Nu mai de la un poet adevărat se poate auzi așa ceva. Ce să mai demonstrezi?!

## Romantici și scriitori

Neștiind cât de stranie-i veșnicia, și-afectați uneori de melancolia Egeei, discipolii reveriei, romantici și scriitori, când își vor aminti de maestrul Eladei, vor năzui să-și împropăteze memoria cu acrostihuri, sonete și elegii.

Criticii de asprime tăgăduindu-le la lansări, o parte din anecdote și din nuvele, îi vor silii să se-ntoarcă la casele lor, plimbându-se printre flenduri de vegetație, liric suspin îndurând și dorință de repliere.

Ca să nu doarmă și să nu li se facă silă printre lumini, foșnetul toamnei în care băntuie întristați turmentându-i, doar în Grădina Icoanei o nouă descindere nesfios incitându-i, îi agasează spre năuciri.

Unde arhitectura ornamează coline, himerică sursă de inspirație intuind, descifrând, ludici, școlii, enigmatice vor consemna, răstălmăcind, amăgindu-ne, un amalgam de peripeții.

Noi subterfugii răvbind, căutând, și-un dram de speranță sporindu-le verva de-a migăli o mai nostimă povestire, romantici și scriitori vor persevera a transcrie închipuirii, șiretlicuri, discordii întâmplătoare într-o diversivane umană.

## Alte reflecții și alte filme

*Îngerul beat* în regia lui Kurosawa ne-a impresionat cu povestea unui doctor alcoolic, care a încercat să salveze viața unui bolnav de tuberculoză și să extragă o schijă din pieptul unui soldat fără a-l mai răni înc-o dată.

*Samuraul* este un film despre un om care nu vrea să moară, dar nu găsește alt mijloc de a trăi decât ucigându-i pe alții.

Filmul revoluției cubaneze *Insula în flăcări* este-o ecranizare terifiantă, în care pierderi de vieți dovedesc că prin jertfă, strigătele copiilor se contopesc cu bocetele femeilor.

*A învinge pentru a trăi* e-o peliculă marocană, o sceptică melodramă făcută după rețete europene: telefoane albe, mașini decapotabile, piscine, forfotă și tendință de subminare a sărăciei, când unii trăiesc desfătându-se și alții alienându-se.

## Un film povestit la o întrunire

*Craii de curte veche* când s-au întors într-o zi dintr-o călătorie ca o poveste, au devenit povesteași la o întrunire de cărturari.

Pe insula Rodos văzură un film despre un naufragiu grozav,



Emil  
Ariton

În care cel ce era personajul, protagonistul, se numea Nastratin, căruia îi plăcea anecdota, cimilitura, extravaganta narațiunii și cântecul sturzului.

Faima de filizon guraliv ce o avea înainte de eșuare nemaifiindu-i de nici un folos, deseori a întâmpinat miazănoaptea ca un hoinar molipsit de ipohondrie.

Trecând dintr-un hâu într-un elizeu al visării, faptul de-a scrie și a citi anecdote, fabule, elegii, acrostihuri, din naufragiat l-a făcut pân' la urmă căutător de metafore.

Scos din diverse încurcături de cel mai nostalgic cirac care s-a învoit să-l slujească, a îmbătrânit strămutat, bulversat într-o privești tropicală.

Lângă o năpădită de iederi colibă, când aura muribundă a rozelor eșua într-un abandon de petale, spornice revărsări ale vântului spulberau scânteii din vâpăile focului și țânțari.

Înțelegând cum că numărul toamnelor pline de vestejiri și de rodii este același cu-al primăverilor somptuoase, nu s-a gândit ca să numere vijeliile, ploile care l-au potopit, l-au surprins pescuind în fiord.

Greu a scăpat într-o zi de un șarpe ce urmându-i neistovirea și urma, luna și vibra printre vrejuri și printre crățele ce cresc pe mal de râu, dintre cerneluri răvbind în septembrie sângele.

Urcând pe costișele runcului verde însufletit de euritmii și eresuri, stăruitor în a memoria chițibușuri, s-a-ndepărtat de nimnicie, de haos, cu dezlegarea de a-și croi o natură răzbătătoare.

O carte de rugăciuni printre altele poate fi o dovadă c-a vrut să-l convingă pe Dumnezeu, să-l înduplece, să-l izbăvescă de chin și lehamite și să-i ferească de cazne moștenitorii.

Viața lui solitară, retrasă, ca o narcisă pe-un povârniș de prăpastie, s-a consumat fără sunet de clopot, fără ecou.

A supraviețuit melancolic ca un pescar buimăcit de peripeții, e-o încercare ce face izbânda să vină târziu, când neisprăvitul de întunerice traversează meridianul.



**Bogdan Hanu**

**Per(se)cutii  
la zidul de piele**

zvicnetul piciorului scutură rămășițele lanțului  
prevestește dezmoțirea altui orizont  
și va ceda va cădea în dizgrație  
prin apele gândului animale cu sînge  
repede își saltă coama  
scinteiază în desiluzii oglinzilor infernuri promise  
cioburile lor cresteaza numele Persefonei pe buze  
per(se)cutii și persefone  
dintr-o dorință aparte nesemnată de nimeni  
voi relua obiceiuri stranii voi fulgera  
între două pasiențe  
în zațul adunat îndărătul ochilor  
voi deprinde desprinderi  
voi încerca o moarte aparte refuzată celorlalți  
cu degete aprinse sfîrînd în lungul timpelor reci

nesiguranta răsuțește șinele în urma  
capetele drumurilor le căpșușește cu umbre lungi  
le înoadă și le scufundă  
sugrumă luminile străzii în lațuri de ceață  
deschide crevase înghețate în carne  
face din pupile umile și schimbătoare burice  
tocmite aceluiași deget  
îngroapă în gol amprente

unde teama s-a încuibat  
și dospește ca negrul sub unghii  
lasă în urmă un labirint cu nenumărate cabluri  
și nici un fir

lejeritatea ba chiar izbăvirea decadenței  
ocrotitoare ca o haină trasă la timp peste umeri  
cînd seara se întetește în capul străzii  
într-un loc revăzută după multă vreme  
de care nu te-ai depărtat niciodată într-atît  
încît ca un vrednic buzdugan filifind prin aer  
CV-ul să facă pîrtie vestind o sosire de zmeu  
respectabil măcar dacă nu de temut

și pe nepregătite trecutul se iscă  
și nu trece mult pînă urmele sale lăbărțate  
peste tot

încep a bîntui străzile  
frankenstein tîrîndu-te în urma sa  
și tu deopotrivă și chipul tău  
țesuși la războiul trecutului  
și tu  
cînd care mai de care și mai de soi se înghesuie  
după exemplul claselor ticsite cu elevi model  
pregătiți să ia în furca degetelor

ochii examinatorului  
să-și deschidă venele întru ușoara venire pe lume  
a poeziei zapping  
sau și mai bine o afacere cu focuri de artificii  
în viața publică

tu  
deja la palme bune de spiritul literiei  
pe unde fumurile ce-o vestesc s-au împrăștiat  
și nu mai răzbat  
cutezi a zice  
e mai degrabă zeppelin  
poezia

dar ea că nu și nu  
poezia care va să zică e leit viața pe care o duci  
dacă trași mereu a umbră  
n-o să-ți faci tocmai ea pocinogul  
să te împingă-n lumină  
reflectoarelor nu le pică bine să aibă de-a face  
cu dezertori paroliști  
și-apoi inima cu tam-tamuri vestind  
restul de tăcere

inima a cărei metafizică e de departe nordul  
întepă din zori pînă-n zori  
ca în ședintele voodoo intensive  
fantoșa de cîrpă și cîlți  
(mai 2008)

**Cu multă grijă  
și cît mai puțin zgomot**

tu,  
și m-a împuns cu arătătorul în locul acela ușor  
scobit de sub stern,  
pe unde, după o bucurie de nespus  
și poate chiar de nescriș  
sau o tristețe ce-ți întunecă linia vieții,  
simți că sufletului, dacă te-ar părăși,  
i-ar fi cel mai ușor să o facă  
și sufletul chiar se oprește puțin,  
ca între două etaje ale trupului Babel,  
tu nu vei mai avea nevoie să-ți șlefuești  
sommel pînă la vis,  
amintirea este amor pe sticlă pisată, amintește-ți!

sînt promisiuni care se lipesc de cerul gurii și  
tremură,  
înghiți o viață și ele rămîn tot acolo, le știi gustul  
(totul e o problemă de gust)  
ca pe „Tatăl nostru” (carele... mai ești în ceruri ?)  
și sînt promisiuni care țerziu,

cînd își întorc fața spre tine,  
au chipul pedepsei,  
bunăoară despre felul de a străluci al unei zile  
nu te învață nici șiragul orelor închise în ea,  
nici anii aruncați în grabă de talanți peste ea,  
haine groase, apoi tot mai subțiri, acoperind micul  
diamant desprins din montura inelului,  
haine din care mirosul corpului iese ultimul, mut  
și mult în urma sufletului,  
alungat de frigul ce se lasă și goală,  
frica te alege, îți petrece năframa în jurul gîtului,  
cu tandrețe te țese în dansul ei

alergi cu limba scoasă, mîine, ca și ieri,  
nu se mișcă,  
nu-ți fac nici un semn, limba în care vorbești  
e momeala

trasă de tăcerea din care s-a ivit,  
cînd nu te aștepți se despică  
și cristale de gheață o acoperă,  
un anotimp rece și umed  
ne pipăie ca un orb ceea ce, o clipă mai tîrziu,  
ar putea să răstoarne sau să ocolească

și va veni primăvara, se va împrăștia precum  
vălătucii de ceață  
peste altă scenă de vînațoare,  
va veni și se va rostogoli ca bulgăria de tîrnă  
reavănă peste capacul de lemn,  
mereu am avut o neliniște la apropierea

lucruilor calde,  
pasiune sau cangrenă ar fi de răspuns,  
dar nu aceasta-i întrebarea,  
ci un, doi, treiii și - ia să vedem ce-l doare,  
pe cel ce a uitat că moare,  
ia să vedem cum moare  
cel ce nu știe că-l doare

altfel, și Heidegger a supraviețuit încă 46 de ani  
nașterii lui Derrida,  
asta nu spune aproape nimic despre eficiența  
deconstrucției,  
spune în schimb destul despre efortul ei  
și despre faptul că o viață care se rotește  
în jurul alteia,

nu-și va găsi semnificația,  
deși sensul spre a se face nevăzută  
îi rămîne intact, printre atîtea cuvinte deschise  
la ambele capete

sufală vîntul și  
vor crește grijii peste grijii fără șir alte  
vor pleca din tulpina lor,  
le voi acoperi ca o zăpadă a mieilor, eu  
(septembrie 2003)

**lumi anglo-saxone**

**Elena CIOBANU**



**„Elogiul”  
plagiatului**

Acum vreo cinci sute de ani, într-o vară nu prea diferită de cea de acum, un mare învățat olandez călătorea dinspre Italia spre Anglia. Era a treia călătorie pe care o făcea în regatul lui Henric VIII, cu care întretinea de altfel o bogată corespondență erudită. Deplasarea călare pe un cal, cu o încetineală pe care noi ne-o mai putem cu greu imagina în era vitezei, îi oferea acestui print renaștist al cunoașterii un bun prilej de inspirație și de clarificare a ideilor. La scurt timp după aceea, îi scrie o scrisoare lui Thomas Morus, unul dintre cei mai apropiați prieteni ai săi, mărturisindu-i că, în timpul călătoriei, hotărîndu-se „să nu stea degeaba” și „nefiind împrejurările prielnice compunerii unei lucrări serioase”, și-a permis să se „amuze” compunînd un „Elogiu al nebuniei”.

Erasmus din Rotterdam, căci despre el vorbim, se referă, cu autoironie, la culegerea sa de „nimicuri”, din care, spune el ca un adevărat pedagog, „un cititor mai sprinten la cuget poate trage mai multă învățătură decât din operele pompoase, adeseori împeștrite cu fraze furate din toate părțile” și „din care nu rareori partea cea mai bună este de furat.” Am ales aceste citate cu precădere pentru că textul lui Erasmus, atunci cînd satirizează suculent trăsăturile savante pline de ifose, este absolut delectabil. În același timp, ne amintește că plagiatorii și plagiatul, cuvintele de ordine ale vieții politice românești de ultimă oră, sunt vechi de cînd lumea, chiar dacă au devenit subiect de dispută juridică abia în epoca modernă. Cineva chiar a remarcat, încercînd să relativizeze polemica din jurul tezei de doctorat a lui Victor Ponta, că, de la Platon și Aristotel încoace, toți au cam plagiat.

lătă un argument care ar intra perfect pe lista critică a lui Erasmus, printre genul de discursuri care, sub o mască doctă, ascund de fapt adevărate mostre de „nebonie” intelectuală, pentru că, printre altele, dacă alții au furat înaintea ta, asta nu înseamnă că tu ești absolut de fapta cu gîcina. Dar genul de raționament amintit e dintre cele care au proliferat stupefiant întru „elogiul” isprăvii actualului prim-ministru al României. Ponta însuși, făcînd aluzie la faptul că toți cei care au mai făcut ca el rămîn nepedepșiți doar pentru că nu sunt în lumina reflectoarelor, ignoră avertismentul lui Erasmus, atunci cînd se referă la „prîntul” ce ar trebui „să știe că viciile înșilor oarecare din multime nu sar în ochi, nici nu dăunează țării, dar rangul său îl oprește de la oricare încălcare a datoriei.”

Însă odată abolită cărarea îngustă a logicii și a bunului simț, se deschide larg drumul încălțit al discursurilor ce au adoptat ca principiu primar ideea fixă, demnă de un catăr încăpățînat, că plagiatul evident care se vede în fața ochilor nu este plagiat. În numele acestui orb al gîinilor, problema nu se mai pune dacă s-a copiat sau nu, ci cît de „fair” este faptul în sine. Mă folosesc de termenul englezesc pentru că disputa curentă m-a trimis la un manual cunoscut foarte bine de către autorii de studii științifice din lumea anglofonă: *The Chicago Manual of Style*. Aici apărătorii lui Ponta ar putea găsi unele puncte de sprijin pentru genul de argumentație pe care o practică, mai ales în capitolul referitor la așa-numitul „fair use”, adică a utilizării oneste, fără permisiune oficială, a unor texte scrise de alții. E drept că manualul obligă autorul să pună mereu ghilimele și o notă în care să precizeze sursa, dar asta se poate eluda prin parafraze care să schimbe ici, colo câte un cuvînt (înfierate, e drept, la fel de dur ca plagiatul, dar nu neapărat pe tot globul, după cum se vede), sau prin ieșirea la rampă a autorilor plagiați care să declare candid că ei nu se consideră astfel. În cazul în care tot mai sunt cărcotași care nu sunt convinși, „prîntul” poate să facă uz de alte instrumente: să desființeze institutia care a declarat ca evident plagiatul, făcînd uz de o altă comisie, mai înaltă, care, învățînd lecția nebuniei „lăudate” a lui Erasmus, să aleagă o viață mai fericită pe pămînt.

Iar ca să mergem pînă la capăt cu fericirea, gîndesc că nimeni nu ar mai avea nimic de obiectat dacă Ponta ar urma exemplul poezilor conceptuali americani. Ei folosesc adesea texte luate de pe te miri unde (ziare, emisiuni de radio, conversații uzuale) și le reazăză în formă de versuri, dînd astfel la iveală elemente de poezicitate involuntară nebănuită. Sunt convinsă că Victor Ponta ar scăpa de orice acuzație dacă și-ar re-edita teza într-o formă de genul acesta, punînd în valoare dimensiunea sa poetică. Ar trebui să renunțe la calitatea de discurs de natură juridică, dar pierderile colaterale trebuie asumate, la urma urmei. Unde mai pui că ar fi oarecum original.

Re-editarea *Demonilor* dostoevskieni, la Polirom, este un bun prilej pentru re-lectura și re-interpretarea unui roman-cult, devenit sursă de inspirație pentru curente filosofice, literare și atitudini demonizate.

## Leporina venatio

Cei mai mulți l-au văzut un roman pentru adolescenți. Probabil pentru adolescenții interbelici, întrucât lectura de suprafață din care s-au preluat doar negarea societății, sfidarea și teribilismul, fără o înțelegere profundă a cauzelor, fără a reuși de-mascarea lui Stavroghin, nu poate decât să limiteze percepția personajului și te determină să intri în corul celor care îl numesc Răul în persoană. Receptarea *Demonilor* se limitează la cheia politică: un roman profetic ce anticipează instaurarea leninismului în Rusia; la cheia filosofică, echivalându-se demonul dostoevskian cu supraomul lui Nietzsche; sau la cheia socială, psihologică sau politistă care a văzut doar arderi, incendii și crime.

Caracterul polifonic al romanului, subliniat de Bahtin, asemănător polisemiilor *Crailor de Curtea-Vechi* ai lui Mateiu Caragiale, arată că, dincolo de aghiasma politică, socială, filosofică sau politistă, *Demonii* pot rezista și unui botez ocult prin simboluri și teme reinterpretate. Muntele ca simbol al maturizării și al aspirației către divin, reprezintă nu doar „taincul Horeb” unde se refăcea luceafărul Pașadia, dar apare și în retragerile frecvente din lume ale lui Stavroghin. În ciuda anarhismului afișat ostentativ, Stavroghin este probabil cel mai religios personaj, care aspiră cel mai mult la pocăință și la mântuirea prin sacrificiu. Călătoria inițiată reprezintă un simbol al devenirii și al maturizării; toți *demonii* sunt fie veniți din călătorie (Kirillov, Șatov, Stavroghin, Piotr Verhovenski) fie călătoresc la bătrânețe, pentru a-și demonstra nesupunerea, autoiluzionându-se în ideea maturizării. Întâlnirea lui Stepan Verhovenski cu Sofia Matveevna, colportarea de cărți bisericăști, reprezentă dobândirea înțelepciunii vechi, fapt accentuat și de comparația socialiştilor cu demonii de care trebuie exorcizată Rusia. În delirul său, Stepan este, de fapt, cel mai lucid dintre toți.

Daria, petită „venerabilului” Verhovenski, se află în ipostaza Miului ce va fi sacrificat pentru a plăti păcatele lui Stavroghin, situație asemănătoare cu nunta hermetică dintre Pantazzi și llinca Arnoteanu. Stavroghin se află între inocență și anormalitate, între Daria, jertfită de dragul lui, și Maria Lebeadkina, („lebadă”, simbolul științei vechi, simbolul tainelor) care, prin schiopătare, nebunie și disprețul provocat tuturor, amintește de Pena Corcodușa, „bătrână și vestejită, cu capul dezbrodat și numai zdrênțe toată, cu un picior desculț”. Maria însă este schioapă, are o diformitate a piciorului, lucru care, alături de trandafirul de hârtie din păr, simbolizează neglijarea, indiferența lumii față de simbolurile arhaice, vechile valori ale științei tainice care nu pot fi luate în serios, întrucât „misterioasa schioapă” are mîntea răcită. Amândouă sunt în ipostaza văduvei, simbolizată de piciorul desculț al Penei și de cel strâmb al Mariei; ambele și-au pierdut prinții, stăpâni.

Astrul, luceafărul, soarele Stavroghin, „ultimul aristocrat” care se coboară în mulțime, grupul celor cinci ziditori ai noii lumi, arderea casei Lebeadkinilor la fel ca biserica din romanul Matein, bătrâna desculț din casa lui Kirillov, menționarea în motto și de-a lungul romanului a versetelor din Apocalipsa Sfântului Ioan - patronul Masoneriei tradiționale, panteismul lui Kirillov, semnarea biletului de sinucidere în spirit hugolian, „Vive la république démoc-

Natașa MAXIM

# Dostoievski: pentagrama demonilor

ratique, sociale et universelle ou la mort. Liberté, égalité, fraternité ou la mort” semnat „De Kirillof, gentilhomme russe et citoyen du monde”, motivul insulei din visul lui Stavroghin, tarotul Mariei Lebeadkina, iepurele, simbolul lumii, de care se oferă să-i facă rost Șatov lui Stavroghin pentru a se reîntoarce la credință, referența la Piotr Verhovenski ca la *maimuta* grupului, simbol demonic, constituie motive pentru re-interpretarea *Demonilor* dintr-o perspectivă hermetică, aceea a ezoterismului masonic.

## Stavroghin, un drac ratat

Din pentagrama demonilor Stavroghin, Șatov, Verhovenski, Kirillov și Tihon, primul provoacă pasiuni necontrolate, stărnește adulație și ură, reacții total opuse aceluiași oameni, nu atât din cauza comportamentului deșăntat, cât a mândriei și sfidării. Societatea nu-l considera nebun, ci un tip deștept, cultivat, care jignește intenționat. Urât pentru orgoliu, a reușit să adune toate antipatiile unei societăți provinciale de cuconet și bătrâni generali în rezervă, pentru care vitalitatea tinereții înseamnă obrăznicie, aroganță și sfidare. Aceeași societate îl adora sau îl antipatiza, însă toți erau nebuni după el. Un *demon* capabil să stărnească cele mai vii pasiuni, cele mai aprige obsesii, răzvrătirea împotriva societății anchilozate și a destinului, Stavroghin suferă de melancolie și plictis, de mal du siècle, e depresiv, un adevărat personaj romantic. Nu are vehemență nici măcar în negare, totul e fără vlagă, totul e a demi-teinte. Nu e capabil de nimic surprinzător pentru că nu-și poate pierde rațiunea, nu poate crede într-o idee, nu e capabil să se impuste pentru că ar arăta suferință, nu e capabil de indignare, rușine sau disperare.

De la prima apariție chipul pare o mască. O mască de sociopat, de anarhist și nihilist care ascunde o persoană nevolnică, fricoasă, șovăitoare, două forțe în conflict, chipul angelic și caracterul voit demonic. Căsătoria dintre „astrul” Stavroghin și Maria Necunoscută, schioapa, cu mîntile pierdute, la nivel ezoteric, este o încercare de reunire cu vechile credințe, cu filosofia antică, la nivel social nefiind decât o altă sfidare a bunului simț și a valorilor morale, în spatele milei și bunăvoiei creștine.

Masacrul psihic la care-l supune pe Șatov, arată până unde merge cinismul și groaza provocată celor din jur, încât Șatov își cumpără pistol să se impuste înainte de a fi ucis de Stavroghin. „Nu e ușor să-ți schimbi zeii”, spune Șatov; trecerea de la socialism la liberalism, palma dată lui Stavroghin simbolizează detronarea idolului, dezamăgirea uriașă când a realizat că *demonul* lui nu-i decât un drac ratat. Influența diferită a *dascălului* Stavroghin asupra lui Șatov și Kirillov este evidentă în calea mistică adoptată de primul și celui de-al doilea. Stavroghin găsește voluptatea plăcerii, a frumuseții în Bine și în Rău, în sadism și în sacrificiu. Șatov se oferă să-l aducă pe calea credinței, făcându-l rost de iepure, luminându-i drumul în noapte și spunându-i să vorbească cu Tihon.

Locul lui Stavroghin? Cel stabilit de Piotr Verhovenski: „Papa e sus, noi în jurul lui, iar dedesubt șigaliovismul. Papa va trona la Apus, iar la noi vei fi dumneata.” E idolul, conducătorul, soarele, plămădirea imaginației lui Verhovenski. Stavroghin-personaj postmodern? Da, pentru că înlocuiește înfrângerea propriilor demoni, prin lupta împotriva societății, înlocuiește introspecția cu sfidarea și sadismul. Evitarea autoanalizei simbolizează spaima de sine, de propriile gânduri și slăbiciuni, teama de dracol personal, înlocuit, în spirit postmodern, cu lupta deșăntată împotriva celorlalți. În loc să-și rezolve nevroza, Stavroghin devine psihotic, în permanent conflict cu ceilalți.

Seducerea Matrioșei, jocul cu mintea neformată a unei fetițe de 12 ani, se înscrie, ca și căsătoria cu Maria, în zona experiențelor. Numai că răspunsul fetiței și sentimentele lui au fost ceva neașteptat. Anarhistul, sociopatul, are deodată sentimente și e furios. Simte frica până la senzații fiziologice, fiind perfect conștient de pericolul Matrioșei. Sentimentele subite de milă, afecțiune reprimată îi provoacă demonului furie, umilință, frică, oroare, dorințe suicidale care până la urmă se transformă în crimă. Căsătoria cu Maria, „o idioată în permanent extaz”, îl excită plăcut nervii, dar a venit ca pocăință, ca autoflagelare din cauza poveștii cu Matrioșa, care l-a făcut să se simtă om, să coboare de pe piedestalul pe care se urcase. Matrioșa l-a scos din blazare și i-a dat jos masca.

Suferința e cauza conștiinței. Stavroghin are conștiință, are sentimente, dar toate pormirile sunt masacrate de rațiune, de importanța acordată ierarhiilor sociale, de aura de idol, de demon pe care și-a creat-o și pe care i-o cultivă cei ca Verhovenski, încât nu mai poate deosebi inocența de meschinărie; orice sentiment pare o abdicare față de poza asumată de geniu al răului, care în definitiv nu e decât un drac scrofulos, un drac ratat. Amenințarea și sfidarea Matrioșei nu puteau fi rezolvate decât într-un mod foarte *original*. Narcisismul unui om ce trăiește permanent cu teama de ridicol a respins propunerea lui Tihon de a se umili, de a-și învinge demonul orgoliului, de a obține mântuirea prin suferință, devenind novice. Vrea iertarea lui Tihon. Nu o va obține. Lucrul care se reține este că acest om de lume, soarele, astrul tuturor e pe jumătate nebun. Profetic, în delir, Tihon anticipează sinuciderea prin spânzurarea a lui Stavroghin, spălându-și conștiința printr-o altă crimă mai feroasă.

## Kay-man - „Vreau să desenez o mutră cu limba scoasă”

Un narcisist cu un ego supradimensionat, Stavroghin e too much ado about nothing. Dacă îl reprezintă demonul prin acțiune, prin atitudine, atunci Kirillov e adevăratul demon al romanului, cel care pune probleme, care te face să gândești. Sau, de dragul postmodernismului, să admitem că Stavroghin e *jucărea*, demonul preferat al adolescenților, iar Kirillov e favoritul cam pe la 30 de ani. Fiecare vârstă cu demonii ei. Ideea obsesivă a vieții lui e divinitatea. În general retras, cu

ascendent asupra lui Stavroghin, nu prea vorbește cu oamenii iar când o face e considerat dement. Printr-o logică inversă, inginerului constructor Aleksei Kirillov i se pare că sunt prea puține sinucideri și scrie un articol care cercetează motivele pentru care oamenii nu fac gestul final. Vointă egotistă, teama de lumea de apoi, sinucitul, nu rațiunea, țin omul în viață.

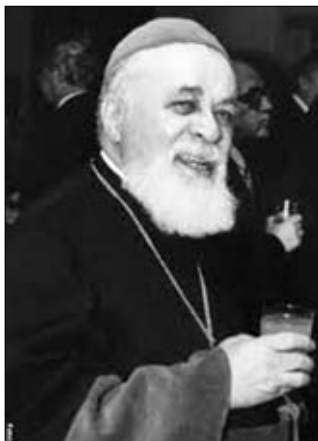
Pentru Kirillov, viața e suferință și spaimă, iar omul vrea să trăiască pentru că nu cunoaște altă realitate, ceea ce face din omul lui K un masochist. Omul nou, fericit și mândru predicat de Kirillov, care va veni și căruia îi va fi indiferent dacă va trăi sau nu, acela va deveni el însuși Dumnezeu. Aici nu întâlnim decât seculara manipulare de către Biserica prin ideea suferinței și a umilinței, a credinței oarbe, a fricii de pedeapsă și de moarte. Omul se simte încântat, nefericit, vointă și personalitatea i-au fost strivite. Kirillov dorește o renaștere spirituală, *omul nou*, care să nu se teamă de moarte, pentru că viața e trecere, iar Dumnezeu să fie înțeles rațional, eliminându-se absurdul, teama, frica de divinitatea predicată în biserică. De aceea declamă înlocuirea credinței oarbe, instinctive, cu raționalul. Credința să fie un rezultat al rațiunii, în pur spirit mason. Scopul este transformarea omului dintr-un supus, dominat de frica divinității, într-un om mândru, conștient de valoarea sa, un supraom. Demon?

K vrea revelarea adevăratului Dumnezeu, Dumnezeul gnosticilor, Dumnezeul rațional al masonilor. Propune reîntoarcerea la zeii antici. Își pune capăt zilelor pentru a-și afirma nesupunerea și libertatea înfricoșătoare sau frica de libertate cum ar spune Erich Fromm. Omul fără Dumnezeu, omul aruncat în lume, fără o instanță superioară morală care să-l certe, să-l ierte, să-l protejeze, e înspăimântat, se simte abandonat. K renunță de bună voie la divinitate, devenind el însuși zeu, luându-și destinul în propriile mâini, fiind stăpânul propriei vieți, hotărând singur când să părăsească această lume. Se sinucide pentru a-și demonstra libertatea. „Cine răvnește la libertatea supremă trebuie să aibă cutezanța de a se sinucide”. Actul suprem de libertate e dispunerea de propria viață așa cum crede fiecare, fără teama de instanța cerească, de judecata supremă, de cenzura divină. Omul e stăpân și domn peste faptele sale. Sinuciderea ca act de vointă, de afirmare a existenței este o temă care a intrat și în literatura absurdului. Dumnezeu a fost inventat de om din dorința unei figuri superioare, a unui tăcut, a unei cenzuri, pentru a putea trăi în limitele unor legi și canoane. Însă el e singurul care nu a vrut să-și nascăoască un Dumnezeu, un cenzor. Vrea să fie absolut liber pentru a-și manifesta voiața. Pentru Verhovenski e un nihilist de față, fiind mai credincios decât un popă.

A aflat miercuri, la 23 și 7 minute, că e fericit. A aflat și că e bun. Cine va învăța oamenii că toți sunt buni, într-un fel de socialism divin, acela va fi Omul-Dumnezeu. Stavroghin e opusul lui K. Stavroghin e pasiv, se lasă manipulat, e nevolnic, șovăitor. Kirillov e activ, vrea să schimbe modul de a gândi, felul omului de a se raporta la viață, fiind băntuit nu de idei suicidare, ci de Dumnezeu. Motivația sinuciderii e mai mult de natură filosofică decât psihologică. O sinucidere-contrast. Se pregătește extaziat să scrie biletul, nu vrea căință, nu vrea autorități. De altfel, divinitatea nu acceptă nici una, nici alta. Revoltatul, sfidătorul vrea să deseneze „sus o mutră cu limba scoasă” pe biletul de sinucidere. Îl semnează și în franceză, în spirit hugolian. Criza de catalepsă când trebuia să facă gestul suprem, paroxismul scenei, cu chipul împietrit, ochii negri fișii, paloarea cadaverică a feței, cu atacul și mușcarea degetului lui Verhovenski, amintește de o vreme (naturalistă) de război.

Personalități băcăuane

# Centenar Moses Rosen



sef-rabinul dr. Iacob Itzhak Niemirower, din București, și sef-rabinul dr. Abraham Jakob Mark, din Bucovina), intră în scurtă vreme în posesia diplomei rabinice semischa, începându-și cariera rabinică la mica sinagogă Mahala din Fălcițeni. Tot în 1938 obține o nouă atestare din partea unei comisii rabinice numită de Ministerul Culturii, iar la sfârșitul anului 1939 e invitat să candideze pentru un post rabinic la Suceava. Numit rabin de dr. Teich, președintele comunității sucevene, susține prima predică pe 10 mai 1940, însă nu apucă să profeseze, deoarece pe 3 iulie e arestat, iar două zile mai târziu e trimis în lagărul de deținuți politici de la Miercurea Ciuc. Organizează aici o bucatărie caser și un serviciu religios regulat, însă e acuzat de comunism și transferat în lagărul de la Caracal, fiind salvat de deportarea în Transnistria de generalul David Popescu, care-și dă seama că e nevinovat. Pentru a ieși din vizorul Securității moldovene, decide să rămână în București, unde ajunge rabinul sinagogilor Reșit Daat și Beit-Keil, fiind validat atât de conducerea comunității bucureștene, cât și de rabinul Alexandru Safran. Începe să predea concomitent religia și ebraica la Liceul „Cultura-trei”, iar Talmudul în mai multe școli evreiești, dar e silit să se ascundă de poliția legionară, care l-a urmărit pe toată durata războiului. Afiliat social-democratilor, până la sfârșitul anului 1946 e ales în trei poziții cheie în viața religioasă a Capitalei – președinte al secției cultului, membru al Statului Rabinic, rabin al Sinagogii Mari și al sinagogii Malbim –, care aveau să-i deschidă apoi drumul spre rangul de sef-rabin al Comunității evreiești din România. Această responsabilitate i-a fost incredintată, la 16 iunie 1948, de adunarea rabinilor și reprezentanților tuturor comunităților din țară, instalarea pretrecându-se peste 4 zile, la Templul Coral, în prezența lui Ștefan Voitec, vicepreședintele Marii Adunări Naționale, a profesorului Stanciu Stoian, ministrul Cultelor, și a altor demnitari. După instalare, participă la Congresul Mondial Evreiesc de la Montreux, susținând un discurs viu aplaudat de participanți. În țară, e însă boicotat de comuniștii și securiștii din Comitetul Democrat Evreiesc, care-i uzurpă pe toate căile prerogativele și îl etichetează drept „oportunist, ploco-nist, sionist și dușman”. Deși până în ianuarie 1949 își dăduse o dată demisia, în același an refuză viza pentru o țară latino-americană trimisă de sora sa,

se căsătorește cu Amalia Ruckenstein și, sprijinit de aceasta, începe o luptă dură cu „Feldman-Serban-Bacal, trinitatea nefastă a C.F.E.-ului”, dar și cu Securitatea și guvernul comunist, care n-au încetat nicio clipă să-l hărțuiască. În pofida opoziției acestora, înființează un comitet Talmud-Tora și, ca președinte al acestuia, deschide în intervalul 1948-1949, 15-17 cursuri în toată țara. În 1949 se numără printre fondatorii Comitetului Național pentru Apărarea Păcii, în martie 1950 primește, în loc de o audiență, aproape 6 ore de carceră la Ministerul de Interne, în ianuarie 1951 își dă iarăși demisia, ca urmare a hotărârilor unei ședințe comuniste a C.D.E.-ului, în același an își pierde tatăl, în 1954 intră în conflict cu ministrul Culturii, dar în urma intervenției sale în favoarea grupului de tineri sioniști arestați se produce atât eliberarea lui, cât și o cotitură în problema sionistă. La sfârșitul lui iunie 1955 e prezent la Adunarea Mondială pentru Pace de la Helsinki, participare soldată cu roade benefice și cu crearea primei breșe în „Cortina de fier” care despărțea iudaismul european. Întâlnirea cu dr. Kurt Wilhelm, sef-rabinul Suediei, cu Schliefer, rabinul Moscovei, cu alți reprezentanți ai evreimii mondiale, a făcut posibilă plecarea sa în Suedia, întâlnirea cu toți rabinii din Scandinavia și venirea la București a celor 4 rabini ai Rabincal Council of America, vizită ce a lărgit breșa și spre această zonă. Plecat spre Paris cu trenul, pe 23 octombrie 1956 e blocat de revoluționarii de la Budapesta, fără să primească vreun sprijin de la Ambasada română. Scăpat de teroarea gloantelor, revine la București, unde intervine la Ion Gheorghe Maurer pentru a stopa plecarea rabinilor și a hahamilor și obține, după 8 ani de tratative, apariția **Revistei Culturii Mozaic**, publicație cu pagini în ebraică și engleză, cu colaboratori prestigioși din țară și de peste hotare, care a căpătat rapid, în ciuda sabotajelor C.D.E., notorietate mondială. În 1957 a devenit membru al Marii Adunări Naționale, for în care a fost reales pe parcursul a nu mai puțin de 32 ani. În 1960 participă la Congresul Ecumenic din Berlinul de Est, trece la elaborarea politicii cu două tăisuri și după lungul turneu prin S.U.A. (noiembrie 1961-aprilie 1962), capătă încrederea deplină a conducerii statului, care îi solicită în permanență sprijinul pentru lărgirea și consolidarea relațiilor cu statele occidentale. Pe 2 aprilie 1962 vizitează Israelul, dar intră în conflict cu Golda Meir, primul-ministru al statului, care îl înlesnește emigrarea a zeci de mii de evrei români. După succesul demersurilor din cele două state e ales președintele Muzeului Diasporei din Tel Aviv, i se oferă conducerea Federației de Comunități din România, însă o suspectă boală de cancer face ca să devină efectiv președinte abia în ianuarie 1964. În 1965 i se propune jilul de sef-rabin al Zürichului, participă la Congresul Mondial Evreiesc de la Strasbourg, iar în 1967 obține readucerea Jointului în România, cu toate beneficiile de rigoare. După invazia Cehoslovaciei, în noaptea de 20-21 august 1968, intervine pe lângă președintele S.U.A. să stopeze invazia sovieticilor și asupra României, un rol decisiv jucându-l mai târziu și în obținerea clauzei națiunii celei mai favorizate pentru România, pentru menținerea căreia intervine apoi an de an. În 1973 participă la Congresul Mondial Evreiesc de la Paris, în 1975 întreprinde o vizită în Australia, iar

doi ani mai târziu pune bazele Muzeului de Istorie a Obștii Evreiești, punct de atracție turistică și azi, și ale Centrului de Studiere a Istoriei Evreilor din România. Adept al unei atitudini de înțelegere cu alte confesiuni și popoare, în martie 1977, împreună cu Patriarhul Justinian al României, a jucat un rol activ în organizarea unui dialog, în orașul Lucerna din Elveția, între biserica creștin-ortodoxă și evrei. Tot în același an înlesnește vizita lui Menachem Begin, primul-ministru al Israelului și întâlnirea acestuia cu Nicolae Ceaușescu, în timp ce peste aproape un deceniu e invitat de Papă, cu care are o întrevedere de 15 minute, pe 31 mai 1986. În 1980 intră în conflict cu Academia Română, solicitând interzicerea publicării volumului al IX-lea din seria de **Opere eminesciene**, în afara publicității, considerată a fi antisemită, având o impresie favorabilă despre creația Poetului Național. El însuși autor, a publicat numeroase articole în presa națională și internațională, precum și volumele de eseuri biblice **În lumina Torei** (București, 1971, 1976, 1984), **Învățăturii biblice**, vol. I-II (București, 1972, 1978, Federația Comunităților Evreiești din RSR, 1981, 1984), **The paper bridge; essays on Judaism** (Washington, 1973), **And the Bush is not Consumed** (Wolf Gottlieb, 1979), **Eseuri iudaice** (București, 1988), **Itim la-Torah** (Ierusalim, 1988), **Dangers, Tests and Miracles** (London, Weidenfeld and Nicolson, 1990) **Primejdii, încercări, miracole** (Editura Hasefer, București, 1990), **Eseuri biblice** (idem, 1992), **Veha-sneh eyenu ukal: zikhronot mit-kefot ha-ma'avak le-hatsalat Yehudey Romanyah/ me-et David Moshe Rozen** (Ierusalim, 1993), cu prefețe și articole fiind prezent și în volumele **Izvoare și mărturii referitoare la evreii din România** (București, 1988), **Martiriul evreilor din România 1940-1944. Documente și mărturii** (Editura Hasefer, 1991), **Șef-Rabinul României Dr. Moses Rosen la cea de-a 80-a aniversare** (idem, Jerusalem-Bucharest, 1992) și **Evreii din România între anii 1940-1944** (idem, 1993). Membru al Executivei Congresului Mondial Evreiesc, Biroului Congresului Evreiesc European, Conferinței Rabinice Europene, Consiliului de conducere al Universităților ebraice din Ierusalim și Tel Aviv (unde, în 1982, s-a creat Catedra „Dr. Moses Rosen”) și în alte foruri naționale și internaționale, a fost recompensat cu titlul de Doctor Honoris Causa al Yeshiva University (S.U.A.) și al Universității „Bar Ilan” din Tel Aviv, cu titlul de Membru de Onoare al Academiei Române (10 noiembrie 1992), cu diverse distincții și medalii. Sintetizând rolul jucat în lungul său rabinat, în care datorită înțelepciunii și diplomației sale, circa 400000 evrei români au emigrat în Israel, lordul Jacobovitz a afirmat tranșant: „Nici unul dintre noi nu va apărea pe scena istoriei cu un bilanț atât de strălucit.” La rândul său, Itzhak Shamir, prim-ministru al Statului Israel, declara următoarele: „Rabinul Rosen reprezintă o apariție unică în felul ei în istoria contemporană a poporului evreu. Domnia sa este singurul rabin sef-dintr-o țară comunistă care-și călăuzește comunitatea cu capul sus spre țara Israel, care dă o educație evreiască religioasă și națională enoriașilor din comunitățile Domniei sale și, mai cu seamă, generației celor tineri.” În memoria sa, o piață publică din Ierusalim, orașul în care este înmormântat, a primit numele rabinului Moses Rosen și al soției sale, Amalia, nume dat și în România Căminelor pentru bătrâni, pe care le-a înființat. Când cele 47 de volume întocmite de Securitate vor fi descălcite și făcute publice, imaginea rabinului băcăuan va fi cu adevărat fabuloasă.

Cornel GALBEN

David Moshé Rozén (n. 23 iulie 1912, în Moinești, județul Bacău - m. 6 mai 1994, la București) a fost **Rabin, profesor și academician**. Fiul rabinului comunității evreiești moineștene, Gaonul Abraham Arie Leib Rosen, și al rabinesei Taube, ambii provenind din vechi familii rabinice, cu ramificații în Galiția, Cracovia și Praga, dar și în Moldova secolului al XVIII-lea, a fost un copil precoce și înzestrat cu o mare dorință de studiu încă din primii ani. I-a urmat în toate tatălui său, care în 1916 s-a mutat cu familia la Fălcițeni, unde a fost numit rabin al sinagogii „Habad”, în fața enoriașilor acesteia începând și el să cuvânte încă de la 6 ani, când, de 15 Av, ce coincidea cu ziua sa de naștere, uimea asistența cu evocările învățăturilor biblice și ale comentariilor talmudice. Iar dacă în privința educației religioase dascăl iscusit i-a fost propriul părinte, la insistența mamei a deprins și tainele materiilor profane, la 5 ani beneficiind deja de profesori de franceză și de germană. A studiat apoi la Gimnaziul „Alecu Donici” din Fălcițeni, devenit, în 1923, Liceul „Nicu Gane” (actualul Colegiu Național), intrând nu de puține ori în conflict cu colegii și profesorii antisemiți, care l-au șicanat adesea. Vina de a se fi născut evreu a resimțit-o prima oară la 9 ani, când în urma unei amenințări cu bătaia și-a tuns peruciuni tradiționali, peste alți 5 ani intrându-și în rol profesorul Dan Protopopescu, cel care, aflând că a luat atitudine împotriva ucigașului unui student de aceeași etnie din Cernăuți, nu s-a lăsat până când nu l-a văzut exclus atât din liceul fălcițenean, cât și din toate școlile statului. Acuzat că l-ar fi insultat pe rege, pe 19 aprilie 1927, în mijlocul sărbătorii de Pesah, a fost chemat în fața procurorului și, în urma refuzului de a depune o mărturie minciunoasă, a fost arestat și încarcerat în închisoarea locală. Cu ajutorul fostului primar, avocatul Constantin Toma, este eliberat la 3 mai, iar cu sprijinul dr. Willy Filderman și dr. Mayer Ebner, membru al Parlamentului român, obține dreptul de a-și susține examenele la Liceul „Aron Pumnul” din Cernăuți. Campania împotriva sa nu a încetat însă, pe 15 iunie 1928 fiind din nou judecat și condamnat de data aceasta la o lună de închisoare. În urma protestelor populației evreiești și a intervenției celor doi conaționali, Consiliul de Regentă a anulat decizia tribunalului și a consfințit că toate acuzațiile care i s-au adus au fost lipsite de orice fundament. A fost reintegrat în școală, dar șicanele profesorului antisemit au continuat, obligându-l să se prezinte la examen în ziua de Sabat. Deși ministrul învățământului a anulat și această măsură aberantă, din pricina torturii psihice la care era supus a fost obligat să-și susțină bacalaureatul la Liceul din Dorohoi. Bucuria n-a durat prea mult, întrucât diploma i-a fost anulată peste noapte, fără niciun motiv plauzibil, fiind nevoie de încă o intervenție a ministrului N. Costăchescu pentru ca lucrurile să reintre în normal. În absența documentului care să-i ateste studiile, a mai pierdut însă un alt an până să se înscrie la Facultatea de Drept din București, devenind student abia în 1931. În același an pleacă la Viena, înscriindu-se la Seminarul de Studii Rabinice din capitala austriacă, dar din lipsă de fonduri abandonează, revenind în București, unde-și reia studiile cu tatăl său, își susține examenele de la facultate și obține, în 1935, licența în drept și diploma de jurist. N-a putut profesa imediat, fiind încorporat la Fălcițeni, cunoscând și în armată persecuțiile antisemite, ce puteau să-l coste, la un moment dat, chiar viața. În 1937 se întoarce la Viena pentru a-și relua studiile rabinice, studiază în paralel cu rabinul Alter Dorf și obține titlul de Doctor în științe iudaice, însă în urma invadării Austriei de către armatele lui Hitler revine, în mai 1938, în țară. Examinat de marii învățați ai timpului (rabinii Haim Rabinovici, Baruch Glant și Moshe Berger, membri ai consiliului rabinic, de

Cuvântul – deloc comun – a fost difuzat de un post național de radio în ultima duminică din iulie 2012 (cel puțin eu atunci l-am auzit pentru prima oară). Se purta un dialog cu directorul Taberei pentru Copii de la Straja (Hunedoara) – unde era prezent și academicianul Solomon Marcus –, iar redactorul emisiunii dorea cât mai multe detalii despre... vacanțieri, adică despre elevii aflați până pe 31 ale lunii într-o tabără de profil. Mi-am dat seama că e o nouă achiziție lexicală, așa că am pornit în expediția lexicografică. DEX-ul (2009), DEXI (2007), NDULR (2006), MDE (1986), DLRLC (1957) nu-l includ, iar MDN (2008) („Marele dicționar de neologisme”, de Florin Marcu) înregistrează adjectivul *vacanțier*, -ă, cu sensul „de vacanță”, nu și substantivul. Observ că este un derivat cu sufixul *-ier* și alerg la „Dicționarul invers” (1957), unde dau de *spîțier*, *locanțier*, *creanțier*, *bilanțier*, *romanțier*, *chitanțier*, *restanțier*, *distanțier* și atât. Ultima speranță a fost la MDA (2003) („Micul dicționar academic”), care în sfârșit îl recunoaște, dar cu un sens restrictiv. Pentru detalii, merg de bunăvoie la DLR (1997) („Dicționarul limbii române” sau *Dicționarul-tezaur*) și dau de prima atestare a termenului, în enunțul „Ca și în piesa lui Sebastian, vacanțierii nu *petrec*” („România literară”, 1979). Ultimul popas a fost la colecția revistei Uniunii Scriitorilor, de unde am extras cele mai interesante informații. Așadar, în numărul 10 (din 8 martie 1979, la pagina de „Cinema”, nr. 17), D.I. Suchianu – părintele *vacanțierilor* noștri – comentează pelicula „Al patrulea stol”, după „Jocul de-a vacanța”, „comedie în trei acte” a lui Mihail Sebastian. Scrisă/reprezentată în 1938, piesa a primit un nou titlu (și, desigur, o nouă înfățișare), ales de discusitul scenarist și regizor Timotei Ursu. Fragmentul din MDA/DLR e insuficient pentru a înțelege totul despre vacanțierii noștri. Iată secvența completă: „Timotei Ursu [...] a fotografiat viitorul întrevăzut de Sebastian. Peste ani, în *Les vacances de mr. Hulot* (1952), Tati enunță același adevăr. Acolo, ca și în piesa lui Sebastian, vacanțierii nu *petrec*. Ei nu au venit în concediu ca să lepede povara de tebruri, griji și plictiseli”. Și mai

Cum vorbim, cum scriem

## Vacanțierii lui D.I. Suchianu



departe: „Ștefan, eroul lui Sebastian, acuză pe vacanțieri că nu-s vacanțieri, ci roboți condiționați care caută, în altă localitate, aceeași agitație, îmbulzeală, gălăgie, anosteală”.

E limpede: trebuie lămurite sensurile cuvântului-bază, *vacanță*, la origine participiul prezent (*vacans*, -tis) al verbului *vacō*, -are „a fi liber”. Într-o variantă inițială, însoțea neutrul plural „timpuri” (*tempora vacantia*), ca în *mulier vacans* „femeie nemăritată”. În limba română, azi, înseamnă „1. Perioadă de odihnă acordată elevilor și studenților pe o anumită perioadă” (*sic!*) 2. Concediu de odihnă (acordat unui salariat). [...]” (DEX, 2009). Doar MDE și DEXI redau și un sens din fizică („nod al unei rețele cristaline din care lipsește atomul...”). Dicționarele englezești dau înțietate vacanței școlare: *vacation* – „vacanță; concediu” etc.

Într-un „Jurnal de vacanță”, publicat în „Cuvântul” (1930-1931), Mihail Sebastian exersează statutul de om aflat în concediu prin Europa: „Mă plimb prin Viena singur, fără

amintiri... [...] Să dăm o scurtă vacanță scrupulelor noastre. [...] De unde iau simpla bucurie a gesturilor āstora de vacanță? Om bătrân și respectuos de ordinea publică, ce lucru mă corupe? E, vezi bine, complicitatea Vienei!”, „E nevoie poate [...] de o asemenea vacanță mare, e nevoie de aceste ceasuri lungi de august pentru ca să înțelegi cum trebuie să-ți placă istoria aceasta liniștită, simplă și monotonă”, „... intru în prima librărie [...] și regăsesc această veche bucurie de a deschide cărți, de a le închide, de a ceti sumarul revistelor... Dar e prudent să plec. Mă simt câștigat de oraș – și e prea devreme: vacanța nu mi-e sfârșită...”; „Revelația acestei vacanțe, senzația nouă, absolut necunoscută, care nu-mi amintește de nimic și pentru care, dacă aș fi psiholog, ar trebui să inventez o denumire specială, descoperirea cu care voi pleca de aici e bucuria animală de a cunoaște, de a simți, de a mângâia această apă de lac alpin”; „... mă las în voia acestor sentimente de vacanță. Vacanță mare”.

les vacances d'été dans une station de villégiature” (*Le Petit Robert*, 1993); „adj. Qui rappelle les vacances. *Atmosphere vacanciere*” (*Le Petit Larousse*, 1993). Atestarea e din 1925-1928, iar echivalentul românesc e bine fixat: „*vacancier*, -ere, m. f. *vilegiaturist*; adj. *de vacanță*” (Adrian Cristea, Alina Cristea, *Dicționar francez-român pentru traducători*, Brașov, Editura „Academic”, 2006).

„Mă întreb [...] dacă «franțuzismul» nostru este cu adevărat o realitate [...]”, scria Mihail Sebastian în „Rampa” din 1935, îndemnându-ne să ne apropiem „de valorile și problemele veritabile” „ce se spun sau se poartă la Paris”. Ne întoarcem la *Dicționarul Academiei* (1997, 2003) și enumerăm sensurile cuvântului *vacanță*: „1. Întrerupere legală a activității școlare sau universitare la sfârșitul unui trimestru, semestru sau an de școală ori de studii; 2. Perioadă determinată de timp (*sic!* pentru pleonasm și topică) cât durează vacanța; 3. Întrerupere legală (perioadică) a activității unei instituții [...]; 4. Perioadă determinată de timp (*sic!* din nou) cât durează vacanța (3); 5. Concediu acordat unui salariat; 6. Perioadă determinată de timp (*sic!* iarăși) cât durează concediul unui salariat. [...]”

Substantivul masculin *vacanțier* este descris astfel: „[...] (Franțuzism rar) Persoană care este în vacanță (5)”. După cum se vede, trimiterea către sensul de la punctul 5 („concediu...”), întregit cu punctul 6 („perioadă...”) exclude raportarea la vacanța școlară sau studentească.

Ioan DĂNILĂ



Ioana Măroșel - Maternă

## Iunie literar, la Filologia băcăuană

Studentii Facultății de Litere au ținut să adune, la 1 iunie, într-un mănunchi trei nume de primă mărime ale culturii române, a căror biografie se circumscrie lunii iunie: Vasile Alecsandri (n. 14 iunie 1818, Bacău), I.L. Caragiale (d. 9/22 iunie 1912, Berlin) și Mihai Eminescu (d. 15 iunie 1889, București). În sala de conferințe a Bibliotecii, s-au audiat miniconferințe despre cei trei scriitori și s-a asistat la

dramatizări din schitele lui I.L. Caragiale și din poemul *Lucașfăruș* al lui Mihai Eminescu, precum și la interpretări din *Chirițele* lui Vasile Alecsandri. Alte două puncte – recitări și momente coregrafice (*Alina dansează*) au completat un program reușit din multe puncte de vedere, inițiat de Cercul științific și cultural „Traian Cantemir” al Societății Cultural-Științifice „Vasile Alecsandri” Bacău. (I. D.)

**MOTTO:** „O călătorie lucidă în real te poate îmbătrâni. Numai o călătorie în ideea de real te modifcă și te face să fii adolescentul etern”

Nichita Stănescu - *Respirări*

Încă din Antichitate călătoria a fost considerată o modalitate de cunoaștere. De aceea omul a simțit nevoia să împărtășească din experiențele sale pe alte meridiane decât patria natală. *Epopoea lui Ghilgameș*, poveștile *Seherazadei*, *Odiseea* relatează aventurile eroilor în voiajurile întreprinse.

Iluminisții consideră călătoria un mod de educație a tânărului. De altfel, motivul călătoriei inițiatrice este întâlnit în mai toate basmele populare. *Aventurile lui Telemach*, de Fenelon, *Candide sau Optimistul*, de Voltaire, *Jaques Fatalistul*, de Diderot, *Emile sau Educația*, de J. J. Rousseau, sunt creații care au la bază dialogurile de factură platoniciană asupra existenței umane pe fondul călătoriei învățelului însoțit de pedagogul său.

Voiajul dincolo de hotarele țării a fost consemnat, începând cu secolul XVIII, în jurnale având o finalitate educativă, paginile scrise devenind mărturie ale unor experiențe de cunoaștere de prim ordin. Ele dezvăluie, pe lângă identitatea vocației scriitoricești a autorilor, impactul unor conștiințe stăpânite de febra renașterii naționale, cu realități ale lumii civilizate, apte să stămească nu numai emoții de diverse ordine, ci și gânduri reformatoare, ispite comparative, aspirații înnoitoare. De la Dinicu Golescu și până la Ion Codru-Drăgușanu, tinerii din Principatele Române pornesc întru descoperirea lumii, îndeosebi a Occidentului, fără a ignora însă faptul că și țara lor așteaptă să fie cunoscută. Din generația pașoptistă, alături de V. Alecsandri, M. Kogălniceanu și D. Bolintineanu, se impun și „călătorul” Alecu Russo sau mai puțin cunoscutul Dimitrie Ralet.

La început jurnalul nu a fost simțit de creatorii săi ca fiind o operă cu finalitate estetică, ci ca un text memorialistic care oglindește cât mai fidel realitatea locurilor vizitate. Dinicu Golescu începe să consemneze ceea ce vede abia după ce observă că cei din jurul său fac la fel cu scopul declarat de a „publicarisi” cele văzute și de a comunica *minunile lumii*. Însă adevărul este reconstituit după o logică impresionistă, presupunând două dimensiuni: cea a vizualului, a notației ochiului-martor, sincronizată oarecum realității, și cea a auzului, secretă, căreia scriitorul vrea să se erijeze într-un simplu colportor. Diacronia acestei dimensiuni emerge tocmai din caracterul ei anecdotic, de „taină” bine păstrată pe care numai autorul a primit (ori și-a apropiat) libertatea de a o divulga. Aici se naște ambiguitatea ce conferă textului jurnalistic caracter beletristic: nu se poate verifica veridicitatea acestor anecdote ce au însă caracter verosimil.

De altfel jurnalul este, cel puțin prin intenția de a nota aspecte ale realității, un text non-literar. Adevărul este selectat însă în funcție de trăirile interioare ale celui care consemnează, fără a se face distincția între memorie și ficțiune. În realitate, naratorul nu poate fi creditabil, căci, așa cum teoretizează Mihai Zamfir, în *Cealaltă față a prozelii*, jurnalul este redactat după ce s-au putut petrecut evenimentele. Faptele sunt involuntar (sau nu) „deformate”, respectându-se un adevăr intrinsec, al impresiilor pe

Nicoleta FLOREAN

## Jurnalul de călătorie în perioada pașoptistă

care evenimentele obiective le-au produs asupra celui care le consemnează. Astfel se produce o distanțare nu numai temporală, ci și spirituală între fapte și consemnarea lor în jurnal, mixtură de reportaj, anecdotă, glosar și comentariu eseistic.

Cel mai vechi dintre jurnalele pașoptiste este cel al lui Grigore Alexandrescu, care înregistrează vizita sa la mănăstirile de pe valea Oltului (1842). Decorul este abia schițat, fiind configurată locația în care se manifestă aspectele de natură istorică, mult mai importante pentru militantul revoluționar: „Ca la trei ore departe de Râmnic, pe un braț de pământ ce den poalele Carpaților se întinde deasupra Oltului, este zidită Cozia”. La fel de zgârcite în evocare sunt și notele de călătorie la Venetia ale lui Costache Negri, publicate în „Propășirea” lui Kogălniceanu. Sunt, de fapt, trei povestioare, pretext pentru a descrie palatul *segnorei* Letiția (Borgia). În aceeași notă a consemnării istoriei se înscrie și jurnalul lui Dimitrie Bolintineanu, apărut în 1856. Scriitorul culege legende ale locurilor pe care le vizitează dorind să (se) instruiască. În documentația istorică sunt inserate povești romantice cu rolul de a stârni curiozitatea cititorului, de a „adânci misterul” acestora. Bolintineanu este avid de astfel de „povești” aflate la limita veridicului în care primează scenele dezolante, morbide, construid, în notă lirică, tablouri escatologice fiind, în acest sens, un demn precursor al lui Bacovia.

Succint în notație este și Kogălniceanu în *Jurnalul vienez*. Scopul este precizia informației furnizate, conferind paginilor caracterul de ghid cultural: autorul merge la operă, la teatru, la bibliotecă, notând ceea ce observă acolo. Notele de călătorie ale lui Alecu Russo se transformă în adevărate monografii ale locurilor vizitate. *lassy et ses habitants*, publicat în 1840, devine un studiu de fiziologie construite cu minuțiozitatea picturilor flamanzii, de *high-life* dar și de *canalie*, în care se reliefează tendința românilor de a caricaturiza ceea ce nu înțeleg sau nu acceptă. Aceeași tendință de caricaturizare se întâlnește în *Suvenire și impresii de călătorie* ale lui Dimitrie Ralet, tovarășul de voiaj al lui Costache Negri la Constantinopol. Construcția este de factură clasică tocmai prin predilecția pentru ironie, prin umorul cultivat. Considerațiile proprii sunt fondul pe care sunt inserate versuri populare, obiceiuri și petreceri răzeșești în asocieri inedite ce conferă savoare jurnalului. Înclinația către burlesc, detaliul șarjat, calamburul amintesc cititorului că linia ce desparte sublimul de ridicol și delicatul de grotesc e aproape imperceptibilă.

Distincția se face explicit în *O primblare în munți* (1844) și *Călătorie în Africa* (1853). Alecsandri este însă pictor în adevăratul sens al cuvântului și pasajele descriptive predomină.

Culoarea preferată este albul (lumina solară) peste care sunt dispersate celelalte, ca rezultat al filtrului retinei auctoriale și implicit al celui a lectorului: „Albeața păreților și lipsa de ferestre produc o uniformitate care ar osteni vederea dacă aceea uniformitate nu ar fi întreruptă prin câțiva copaci, prin coloritul minaretelor și prin locuințele consulilor Europei, văpsite în galbăn, vântat, pembe și verde.” Atunci când nu este o textură de culori, descrierea devine o însușire de verbe ce surprinde furnicarul urban la fel de „fantastic” ca și colțurile de natură surprinse: „Arabii, învăluiți în burnusuri albe de lână, sunt împărțiți în două cete, care se izbesc una în contra alteia în răpegiunea cailor, se chitesc din fugă cu șuşanele lungi, trag, se depărtează, încercând din nou armele lor, fără a se opri; apoi se întorc de ieu parte la acest simulacru de război.”

Total opus este tonul în care sunt redactate *Excursiunile în Germania meridională* ale lui Filimon. Scriitorul se erijează în turistul obișnuit dar nu se poate abține să nu inventarizeze cu minuția omului de știință de factură odobesciană. Asumându-și rolul de ghid, Filimon notează cu detașare amănuntul ce îi reține atenția, dezvăluind în același timp, în stil didactic, detalii de ordin istoric, arhitectural, artistic toate acestea agrementate de mici povestioare, anecdote și curiozități care fac savoare dizertației. Un al treilea tip discursiv întâlnit în *Excursiunile...* lui Filimon este cel pur beletristic, prin inserția (de altfel la modă în epocă) celor două nevele de factură romantică: *Friedrich Staaps sau atentatul de la Schonbrunn contra lui Napoleon I și Mateo Cipriani*. Astfel, scrierea este un magazin tridimensional (informativ, disertativ și beletristic), construit după tehnica montajului narativ în care se regăsesc date de necesitate imediată, cum ar fi lista hotelurilor din Viena, cât și prezentări ample ale orașelor vizitate. Liantul întregului demers discursiv este reportajul. Maniera este de trecere de la faptul concret la reflecția de ordin general, filosofic. Relatarea la persoana I trădează intenția scriitorului de a imita spontaneitatea, deși se știe că jurnalul a fost redactat *a posteriori*.

La Ion Codru Drăgușanu, ca și la Ion Ghica, amintirile de voiaj capătă forma epistolei. *Peregrinul transilvan*, apărut în 1865, e o compilație de 35 de scrisori, fiecare cu un motto, adresate unui alter ego întruchipat într-un consătean, tovarăș de pozne și hârjoană cărui i se adresează în registru colocial. Motto-ul ce deschide textul e mai degrabă o adresare directă către cititor, invitație la lectură de factura iluministă a unui Ion Budai-Deleanu. Persoana a doua e totuși doar o figură textuală, un artificiu narativ uzitat în epocă pentru a conferi discursului epic dimensiunea spontaneității, a întâmplării din realitatea imediată cu finalitatea verosimilității acestuia. Ca mai toate jurnalele scriitorilor vremii,

*Peregrinul transilvan* este o reprezentare caleidoscopică, prin raportare la biografie, istorie și geografie literară. Autorul face de data aceasta apel la memoria scripturală a adultului care prezintă cu umor aventurile de Gil Blas ale tânărului transilvan care, însetat de cunoaștere, colindă lumea. Întâmplările sunt transformate în momente exemplare de inițiere. În acest caz, jurnalul este o clară autocaracterizare elaborată în care existența personajului-scriitor se transformă în text. După cum mărturisește, tânărul de 17 ani pleacă de acasă noaptea, băntu-it „de un semi-blăstăm al mamei” pentru a „cerca rotundul lumii”. Umorul este nota dominantă a unui text cu topică latinizată și ortografie cipariană, greoaie ce uneori frizează barocul, dar care și-ar pierde din farmec dacă ar fi modernizat complet. Dincolo de aceasta, textul posedă o foarte modernă excitare a prezentării realității, căci scriitorul știe perfect să povestească întâmplări anodine ori pitorești, întâlniri amuzante, spectacole ale străzii și, dincolo de toate, să facă haz de necaz. Textul se citește cu zămbetul pe buze, căci este mai mult anecdotic decât reflexiv, deși densitatea informației este considerabilă, mai ales că autorul lasă mereu impresia că știe mai mult decât spune. Având un ascuțit simț al observației, comparativ cu cel al lui Filimon în epocă, comprehensiv față de ceilalți, tolerant față de străini, scriitorul devine intranzigent când este vorba de ai săi. Cu un remarcabil discernământ sesizează și nedreptățile sociale din alte țări: în Ungaria oamenii merg desculți și locuiesc în colibe ca și la noi în timp ce Parisul este „una din cloacele omenirii”, în care sărăciea locuiește la mansardă. Călătorul sorbe cu lăcomie impresiile, ochiul său e avid de tot ce se întâmplă în jur, caută sinteza între natură și civilizație. El consideră omul o specie interesantă mai ales prin limitata expansiune a varietății lui naturale. În acest caz, scriitorul aplică metoda deductivă: de la cazul concret ajunge la adevărate reflexii generale asupra popoarelor: „Viața franco-galică constă, în genere, din un soi de oameni mărunței de stat, trunchioși, brunetți la față, expresivi în fizionomie, veseli în purtare, ageri în mișcări și în cuvânt, apoi de mirare îmbuibaiți de sumețea națională”. De aici expunerea alunecă spre o dizertație de ordin lingvistic deoarece „nici nu poate fi în lume limbă mai limbută ca aceea franceză”, pe care o compară cu a englezilor. *Peregrinul* dovedește o foarte bună stăpânire a limbii sale, fiind capabil să selecteze cu grijă neologismele sau, din contră să inventeze „în joacă” lexeme noi precum „stâncă fer atică”, ca să nu mai amintim de pitoreasca limbă etecerească pe care o vorbește plebea din „*Babilonul României*”, cum numește scriitorul Bucureștiul. Spiritul ludic se simte pe tot parcursul lecturii, căci discursul suportă întreruperi dese ale firului narativ care sunt aglutinări reflexive sau chiar schimbări bruște de viziune care dau senzația conversației degajate. De mirare este că tocmai acest lucru descurajează lectorul, dar numai pe acela nepregătit pentru o lectură dezautomatizată, inteligentă. Fie și numai pentru acest lucru, *Peregrinul transilvan*, mixtură irecuzabilă de reportaj, studiu, anecdotă și recenzie într-o expunere liberă, ce urmează fluxul gândirii autorului său, merită efortul lectorului.

# Dragoș Burlacu discursului



**V.S.** - Te-ai întors de curând de la Paris. Cum ați fost primiți la Paris, voi tineri artiști veniți dintr-o țară din est, din punct de vedere artistic cum ați fost receptați?

**D.B.** - Prima reacție a fost din partea proprietarei galeriei, doamna Dorothy Polley, originară din America, trăiește la Paris din anii 70, galeria ei funcționează de șapte ani. Dumneaei s-a arătat mirată de tinerețea noastră (aproape toți avem până în 35 de ani) raportată la valoarea, maturitatea plastică a lucrărilor: „Sunteți foarte buni, foarte tineri pentru noi occidentali”. Ceea ce se explică, așa cum a arătat Cosmin Năsui, prin faptul că în general artiștii europeni proveniți din fostul bloc comunist sunt dornici de a ieși în lume.

**V.S.** Care sunt asemănările și deosebirile dintre voi, cei cinci artiști români reuniți în expoziția de la Paris?

**D.B.** - Toți suntem artiști plastici care ne situăm în zona realismului, al figurativului. Am participat împreună, cu bune rezultate, și la alte expoziții internaționale, la Tel Aviv, la Moscova. Facem parte din aceeași generație, avem aceeași stilistică în valul noului realism. Ca diferențe, așa spune în primul rând că venim din zone diferite ale țării, Flavia Pitiș și Radu Belcin sunt din Brașov, Aurel Tar și Francisc Chiariu din București. Ne-am format în același spirit, cu dorința de a schimba și inova ceva în arta contemporană. Chiar dacă putem fi priviți ca o grupare unitară există diferențe în conceperea imaginii, tematică, tehnică și stil. Francisc Chiariu folosește un suport special, o folie translucidă care îi permite să lucreze pe față – verso, imaginea finală transpare și se creează două straturi. Radu Belcin și Flavia Pitiș abordează problema pierderii identității și a jocului într-o tehnică a clar

obscurului, Aurel Tar se autodefiniște ca un artist pop, imaginile sale fiind scăldate în puncte de raster mecanic, el reușește să creeze astfel un efect de sfumato tehnic iar eu sunt interesat de umanism, identitate, particular versus universal.

**V.S.** - Cum a fost vernisajul, a fost altfel comparativ cu vernisajele de artă din țară?

**D.B.** - Am avut public pentru că în general arta românească este acolo foarte bine primită, o influență foarte bună a avut-o cinematografia contemporană românească. Interesul asupra noastră și aprecierile pozitive au la bază mai multe motive, unul ar fi cel al exotismului dar nu acesta e definitoriu. Pe plan mondial, fostul bloc comunist are școli de artă realistă, care sunt foarte diferite de cele occidentale. Germania, în zona ei estică (Școala de la Leipzig), România, China, au artiști care au învățat meserie foarte bine în școală. Noi știm desen!

Cum îl cunosc eu pe Dragoș Burlacu, având șansa să trăim în aceeași urbe? Dragoș e un tip expansiv, îi place mult să călătorească, îl interesează istoria locurilor pe unde ajunge și este foarte atent la oamenii pe care întâmpinarea îi scoate în cale. Uneori îi observă de la distanță, îi fotografiază și ceea ce ar fi fost o imagine meteorică pe retina, capătă perenitate pe o până. Curiozitatea de a întâlni oameni noi, turiști cu origini etnice diferite, îl determină pe artistul nostru să prefere cazarea pe cont propriu la hostel în locul uneia convențională, ispravă pe care a comis-o nu de mult timp la Paris unde a fost prezent cu ocazia unei frumoase și importante expoziții.

Dragoș Burlacu este absolvent al Academiei de Artă „Lucaefărul” din București și așa cum aflăm de pe blogul său personal, „trăiește și



• Lead knight... Elafonisi

Cât privește vernisajul, firește că există diferențe. Și, în primul rând, mi s-a părut un public mai sensibil, mai interesat, mai curios să cunoască artiștii și arta lor. Am primit multe întrebări din partea publicului, ceea ce ne-a bucurat. La vernisaj au fost prezenți colecționari și mult public tânăr.

**V.S.** - Există diferențe între vernisajele din țări diferite? De exemplu, cum a fost la Tel Aviv, cum a fost la Paris față de Tel Aviv?

**D.B.** - Parisul este mai sofisticat. La Tel Aviv a fost o afliuență mare de public, dar un public care arată normal, așa ca și pe la noi, bărbați care ajung până acolo cu bicicleta dar sunt îmbrăcați sobru, la costum, doamne și domnișoare elegante. În schimb, vernisajele de la Paris au exotism, vezi ciudățeni, fashion, accesorii bizare. Adesea, în public, își fac apariția personaje extravagante. Acolo e ceva firesc ca la un vernisaj să intre pe neașteptate un tip cu freză punk, să întrebe nonșalant despre artiști „cine-s ăștia?”, să viziteze expoziția, să cumpere un desen cu 200 de euro și apoi să plece la fel de întempestiv cum a sosit. Nimeni nu s-ar mira.

**V.S.** - Da, pare cinematografic. Mi-aș dori să văd asta.

Din imaginile din galerie care se pot vizualiza pe anumite site-uri și pe internet am văzut că ai participat la Paris cu lucrări din ultimele două cicluri artistice „State of mind” și

„Moments”. În tablourile ce fac parte din „State of mind”, trăsăturile personajelor se topesc într-o lumină cerată, unii au afirmat că le-ai „șters” astfel individualitatea, le-ai ascuns identitatea.

**D.B.** - Am „șters” fețele personajelor, am renunțat la trăsăturile fiecărui om ca să nu particularizez o față, ținând spre *universal*, am vrut accentele să fie cele ale emoțiilor și să evidențiez tensiunea dintre personaje, starea lor și nu particularitățile, pentru că între acele personaje se întâmplă *ceva*. Un cuplu care se sărută devine o *singură* imagine. În realitate, imaginea după care m-am inspirat este din momentul nuntii celor doi. Sunt imagini din arhiva personală și evocă momente și trăiri la care am luat parte.

**V.S.** - În seria „Moments”, criticii de specialitate au remarcat lumina foarte puternică din întinderea orizontului. Ce ne poți spune despre reflexele foarte luminoase ale lucrărilor?

**D.B.** - Am încercat să obțin un efect perlat, foarte luminos. Am folosit tranziții fine de culoare.

**V.S.** - Ce ai urmărit în acest să le zicem plaje (a refuzat denumirea de „marine”, considerând nepotrivit termenul) zugrăvite în „Moments”? În majoritatea lor, mai mult sau mai puțin vizibil ai introdus elemente străine, desprinse din contextul general, totuși ele sunt încorporate și se *incadrează* acolo.

## Despre stiluri și influențe

• manifest artistic •

Fug de stiluri și trenduri și consider că nu aparțin vizual vreunei „școli”. Cred că pictura nu va muri niciodată pentru că poate transmite foarte mult. Pentru mine este un mijloc prin care îmi pot exprima ideile și nimic mai mult, nu o iubesc pe ea în sine, nu am ajuns să mă îndrăgostesc de suprafața pânzei sau de mirosul de terebentină, dar cu greu pot spune că aş renunța la ea, chiar dacă mă mai folosesc și de fotografie sau film, pentru a-mi întregi discursul. Fiecare idee își cere mijloacele de comunicare, uneori cere mai multe laolaltă, trebuie să le folosesc pe toate pentru ca ideile mele să prindă contur. Nu mai poți inova pe plan tehnic (roata a fost inventată și se învârtă), nu mai poți face descoperiri majore, diferența o face acum ideea, conceptul, contextul și înțelegerea lui.

Consider imaginea un mijloc prin care îmi exprim emoțiile și părerile despre lume. Am influențe clare pe plan plastic și ele au fost pe parcursul anilor destul de variate. Nu am fugit niciodată de ele, le-am asumat și menționat. Cred că cel mai greu este să treci printr-un stil,

să te folosești de el, pentru ca apoi să-l uiți și așa mai departe, astfel acumulezi și te îmbogățești. Consider stilul o capcană atunci când devine manieră și este goliță de conținut. Scena artistică internațională admite o multitudine de puncte de plecare, o varietate mare de stiluri în pictură și arte vizuale în general. Cred că asta este lumea în care trăim flexibilitatea informației, filtrarea ei, folosirea tuturor limbajelor pentru a comunica universal. Arta, din punctul meu de vedere, trebuie să comunice, și pentru asta, artistul de azi, fie el din vest sau din est, din China sau America, poate și trebuie să utilizeze ce vrea, ce poate, ce crede, se poate folosi de absolut orice, de la simțirea artei primitive, la forța neoexpresionismului german, până la teoriile lui Beuys, nu există limite pentru a-ți transmite ideile. Revenind la stil și la căutarea lui, lucru pe care îl aud destul de des în jurul meu, mi se pare un joc pierdut din start, stilul este egal cu o coerență a gândirii pe întreg parcursul.

Dragoș BURLACU





M-am întrebat: marii scriitori interbelici au fost prezenți în presa noastră locală? Referitor la primul, Gheorghe Pătrar, în *Publicații periodice băcăuane*, a semnalat doar o recenzie la volumul *Cuvinte potrivite*, în „Încercări”, o revistă scrisă de tineri. Despre al doilea notează că a colaborat, cu o povestire, la „Curierul Slănicului”. Numele lor se întîlnesc, însă, o dată, și în ziarul „Bacăul” (nr. 889, 17 octombrie 1938, p. 1, respectiv, 3), cu ocazia celei de-a 45-a aniversări a Regelui Carol II, fiecare sub un articol. Articolul lui Tudor Arghezi e intitulat „De ziua Lui...”; cel al lui Sadoveanu, „Zi de sărbătoare”. (Mă îndoiesc că, foilețind ziarul, Pătrar, un tip în general scrupulos, nu le-a observat; le-a omis, cred, din motive de (auto)cenzură, negăsind formula adecvată prin care să le citeze.) Astăzi, cele două omagii pot fi relevate și, eventual, comparate cu omagiile din epoca lui Ceaușescu.

Pentru a fi înțelese adecvat, ele trebuie raportate la situația internă și externă din momentul publicării lor: una extrem de fluidă, neliniștitoare, gravă. În contextul amintit, Carol apărea drept garantul stabilității României Mari. După așa-numita „revoluție din februarie” (1938), s-a zis: gata cu certurile dintre partide, cu anarhia, cu haosul! Explicînd noile măsuri politice, economice și sociale, guvernul susțineau că democrația n-a fost suspendată, ci că a devenit „echitabilă”. Odiioasă în sine, dictatura părea, atunci, pentru nu puțini, singura soluție eficientă pentru a evita degringolada, iar Regele un Salvator. Articolele lui Arghezi și Sadoveanu redau, în filigran, acest climat; ele conțin emoții, reflecții și mărturisiri de care cercetătorii operelor lor și ai perioadei respective trebuie să țină seama.

Articolul „De ziua Lui...” a fost inclus în Tudor Arghezi, *Scriseri*, vol. 41, p. 346-349. În notele bibliografice, îngrijitorii ediției, Mitzura Arghezi și Traian Radu, precizează: „[A apărut în] *Allgemeine Zeitung*, an. III, nr. 10006, 16 octombrie 1938, p. 1. (Pe frontispiciul ziarului se află următoarea notă manuscrisă a lui Tudor Arghezi: «Articolul din interiorul ziarului a fost publicat și de gazetele următoare: „Anchetă” (Brăila), „Cuvântul” (Brăila), „Ecolul” (Galați), „Curierul Tecucului”, „Stirea” (Timișoara), „Ardealul” (Brașov), „Presa Olteniei” (Craiova), „Conștiința română” (Satu Mare), „Nouă Gazeta de Vest” (Oradea), „Acțiunea” (Galați), „Estiopl” (Cluj), „Az Uisag” (Salonta), „Szekely Nep” (Sfîntul Gheorghe), „Glasul Bucovinei” (Cernăuți), „Solia Dreptății” (Orăștie), „Volksblatt” (Arad)»”. „Bacăul” lipsește din înșiruirea făcută de poet. Cum a ajuns articolul, pe poziția de „fond”, în el? Presupun că, la fel ca și în celelalte „gazete”, prin Serviciul de Presă al Guvernului. La cerere, în nici un caz prin impunere. Dar, din motive de spațiu, redacția a operat (se cuvîne să sublinieze: cu mînă sigură) citeva tăieturi, vizibile la confruntarea cu textul din volum. Le indic prin „croșete”. Reproducîndu-l, păstrez ortografia din *Scriseri*, cea din 1990, dar și majusculele folosite de autor (lucru general în epocă) cînd se referă la persoana Regelui.

Desigur, nici articolul „Zi de sărbătoare” de Mihail Sadoveanu nu reprezintă o colaborare directă cu ziarul băcăuan a celui ce a scris *Baltagul*. Sursa nu poate fi decît aceeași cu a articolului lui Arghezi: Serviciul de Presă. Pentru el îmi lipsesc informațiile asupra numărului de apariții în acele zile. Nu cred însă că a fost publicat



arte &amp; meserii

Constantin CĂLIN

## De ici-de colo (6)

Tudor Arghezi și Mihail Sadoveanu în „Bacăul”

pereche cu al poetului și de celelalte ziare; sau nu de toate. Sper să lămuresc altădată acest aspect. În volume n-a fost inclus. Oricum, în notele unei viitoare ediții critice a articolelor lui Mihail Sadoveanu, publicarea lui în „Bacăul” va trebui menționată.

## I

## De ziua Lui...

De ziua nasterii unui copil cu bretonul blond și ochi albaștri, cum îl arată fotografiile de altădată, în brațele Reginei Maria...

Regina Mamă a plecat din grădinile ei pe un drum de panglică violetă și nu s-a mai întors.

Copilul este azi de 45 de ani și Rege. Are un Regat mare, un popor de peste 20 de milioane și trăiește o epocă, din toate amintirile istoriei excepțională, evenimente noi și accelerate. Un fenomen ține două ore, o formulă se istovește într-o noapte, ziua aduce faza ei neprevăzută și un timp de 15 minute ruinează concepții de zeci de ani. Viața contemporană e un ritm de accese neverosimile, comandat cinematografic.

Situația de Rege conferă dreptul la satisfacții de un volum uriaș. Suveranii care se iubesc pe sine n-ar avea decît să se lase să trăiască, izolați de acțiune, observînd raporturile, ajustîndu-le citeodată din depărtare, făcîndu-le comod succesive și căutînd să mulțumească mai presus de orice o clasă de gelozii și ambiții.

Nu acesta este cazul. Indiferența a dat loc pasiunii, dragostea de sine e o dragoste activă de țară, plăcerea e în muncă și osteneală, în sfortare, într-o febrilă clădire din nou. Sîntem departe de tipul Regelui de apartament, pe care îl plictisesc (în volum: plictisește – n.m.) și problemele, inexistente pentru facultățile lui, și vremea, primind cu greutate o dată pe săptămînă, un sfert de ceas, un ministru și evitînd cu singura lui energie efectivă contactul cu realitatea. Toate materialele, dure și delicate, extrase din natura aspră și din zăcămintele sufletești, trec prin mîinile M.S. Regelui Carol II și sînt de față pe un șantier, care începe din odaie de lucru din Palat și nu sfîrșește nicăieri. Șeful statului e primul și cel mai important salohor din Regat.

Toate profesiile au ceva de spus pentru edificarea unei opinii documentare despre activitatea neîntreruptă a Suveranului [...]. Un cuvînt ar avea de zis și scriitorii, care au apucat să știe că într-un stadiu social nedisputat de contradicții și cu ordinea cristalizată, grija de căpetenie a Regelui s-ar fi îndreptat către carte, permanentă totuși în proiecte și fapte.

Fără să ne gîndim la micșorarea meritelor Regilor precedenți în ceea ce privește cultura sau artele, nu-i mai puțin adevărat că scriitorul cu preocupările lui, începe să intereseze și să fie promovată necesar, util și respectabil abia după suirea pe Tron a Celui actu-

al. [...] E primul rege editor, cunoscut de istorie. Are două edituri întretinute cu cheltuieli personale, pentru cititorul cult și pentru popor. A înființat așa-numita «Ziua Cărții», devenită «Luna Cărții», pentru care de curînd a clădit un Pavilion al Culturii, expoziție a cărților aparute într-un an, la toate editurile din țară. Și ca să nu se piardă din vedere legătura neîncetată ce trebuie să dureze între literatură și Stat [...], Suveranul a înființat un Premiu național personal de poezie și proză.

Premiul distinge o viață închinată slovei frumoase și gîndului exprimat și corectează în același timp uitarea, parțialitatea, intențiunile, uniformitatea și ankylozarea într-o formulă, care, Suveranul știe ce înseamnă în (lipsește în ziar – n.m.) artă: decesul individualității.

Tot ale M.S. Regelui sînt și cele două monumente, pe cale de edificare și care se construiesc zi de zi limbii românești, talmăcirea Sfîntelor Scripturi și Enciclopedia. Și acum în urmă, guvernul Majestății Sale a pus în fapt o idee discutată 30 de ani, un nou Abecedar și o nouă Carte de Citire, două cărți de temelie ale oricărei culturi, pe popoare și nații. Prin prezentarea neîntreruptă a manuscriselor la un concurs, aceste prime două cărți ale copiilor și adulților vor atinge perfecțiunea de expunere și metodă dorită de Cîitor.

Aș produce o amintire personală, încă proaspătă după trecerea anilor de la data evenimentului cînd s-a petrecut. [...]

Majestatea Sa, pe neașteptate, [...] mi-a acordat Premiul Majestății Sale.

Premiul avea un protocol. Titularul trebuia să se ducă la Palat să-l primească din mîna Suveranului.

N-am crezut să iau vreun premiu vredodată: în viață am fost un codăș. Premiul Majestății Sale avea o valoare hieratică. Mă gîndeam că puteam să fiu un budist tăvălit în țîrîna și că Buda, desfăcîndu-și douăsprezece mîini de piatră, și le-ar fi pus pe creștetul meu.

M-am dus la Palat în haine de șiac. M-am căznit să iau, între valeții de la ușă, o poză. N-am izbutit-o.

Scara m-a îndreptat printr-un mare hol boltit către biurou. Ah! Un moment! Ce bătaie de inimă cumplită! Regele însuși! Alb, îmbrăcat ca ofițer. M-am uitat... Figura îi suridea proaspătă, fragedă, inefabilă, ca o floare matinală. N-am putut rosti o șoaptă: numai emoția era în funcțiune. Am primit un plic, pe care mi l-a întins într-o tăcere de mare răsărit de lună. Mi se părea că stau în zodia luceafărului, echilibrat pe un nor de mătase. Ori emoția mea mă înșela, ori era și Regele emoționat... Mi-a strîns mîna și mi-a rămas mîna îmbrăcată într-o mînușă de răcoare caldă... N-am mai dat-o cu nimeni toată ziua. E datină în popor ca de sărbătoare cînd ieși împărățania să nu-ți mai sărutuți nici părinții.

S-au frînt atunci în mine, înfîlțite, luminile ochilor Lui, venite dintr-o lume care nu e a noastră. Și pe le-am pierdut

din sufletul meu și nu le pot pierde, cu tot întinerul opac, în care unul și altul, dușmănoși că ele au ajuns pînă la mine și s-au oprit asupra slovei mele, se silesc în deșert să mă înfășoare.

Se trezesc luminile, ori de cite ori mă duce gîndul la El. Sînt și aci de față, deasupra iscăliturii mele...

Tudor Arghezi

## II

## Zi de sărbătoare

Acum treizeci de ani viața părea curgerea de nisip a unei tîhnite clepsidre. Omul mijlociu avea iluzia că poate realiza definitiv speranțele lui, zidurile cîrminului său păreau așezate temeinic și orele îndeletnicirilor lui consacrate ca un ritual. Era o dulce înșelare în acel paradis al Europei dinainte de război, căci, sub liniștea de atunci se pregăteau subteran exploziile cărora le-am fost martori. Vulcanul însă nu s-a potolit și viața noastră de astăzi stă sub amenințările fiecărei clipe viitoare. Trăim „liniștea vîntului și odihna valurilor”, cum spune poporul nostru. Problemele României întregite au rămas în parte aceleași ca și ale României de altădată, însă și-au schimbat proporțiile. Li s-au adăugat altele și altele alte greutăți inerente epocilor de criză și tranziție. Zăvistiile, netoleranța și ura o clipă au amenințat să separe generațiile și categoriile de cetățeni. Problemele întregii Europe combin pe ale noastre.

În asemenea împrejurări, placidul cetățean al anilor 1900 nu-și mai găsește ora prinzului și somnului. Stirile de radio pot fi fulgere și trăsnete. Rugăciunea lui nu poate fi închinată decît lui Dumnezeu, rînduiești și păcii. În această „între oameni bună-voire”, care va aduce nopților sale somn, omul obișnuit poate întrevădea un viitor mai bun pentru copiii săi. Ordinea poate crea în sfîrșit justiția, onestitatea, cultura – forța definitivă a Statului nou.

Aceluiași cetățean, preocupările conducătorilor îi apar în cu totul altă lumină decît odinioară; și preocupările Regelui ridicate la un potențial nebănuit și inapreciabil. Deși e prea aproape de evenimente, omul de azi simte instinciv că istoria lumii va să-și schimbe iar crugul. Ziua de miine e grea de surprize teribile; Suveranul stă atent și neînduplecat asupra clipelor.

Iubirea și bucuria noastră stau în jurul Său la această zi a aniversării Sale de naștere. Să-i mulțumim pentru cele bune realizate; să așteptăm cu încredere cele viitoare. Pentru M.S. Regele nu e un popas; poporul se poate veseli într-o clipă de tîhnă; Măriei Sale I se mai adaogă încă un an de grijă și strădanii. Să ne rugăm Domnului – Dumnezeu să ție înainte asupra M.S. Regelui nostru semnul forței și lumina înțelepciunii.

Mihail Sadoveanu

Iată deci că elogiile se pot apropia de portret, meditație și rugăciune. Nici o formulare din cele două articole nu e stridentă și nu provoacă bunul-simt. Sentimentul de respect sau de admirație nu copleșește, nu tulbură demnitatea celui care scrie. A lăuda conducătorul ca și cum l-ai privi în ochi nu e un fapt penibil, dacă păstrezi măsura și ai găsești „cuvîntul potrivit”!

Ana Selejan își propune în noua sa carte, *Adevăr și mistificare în jurnale și memorii apărute după 1989* (Ed. Cartea românească, 2011), să cerceteze modul în care jurnalele, memoriile și interviurile unor scriitori (mulți dintre ei cu importante funcții de conducere pe tărâm cultural-ideologic în perioada 1944 – 1960), limpezesc, ocultează, resemnifică sau minimalizează ceea ce ține de așa-zisele evenimente literare și culturale, cu impact nefast, derulate în tot acest răstimp, în care aceștia au fost direct implicați, ca victime sau, mai ales, ca profitori.

Redutabila specialistă a literaturii noastre din timpul totalitarismului caută să vadă în ce măsură propensiunea memorialistică și diaristică – bazată pe o presupusă sinceritate și pe o certă doză de subiectivitate – a celor zece scriitori aleși spre analiză, înseamnă și o asumare a culpabilității, a responsabilității, a triumfului sau a derivei individuale. Se știe că scrierea jurnalului și a memoriilor excelează prin subiectivitate și, atunci, se iscă incoerențele de a căuta adevărul obiectiv în noianul de adevăruri subiective. Dar salvarea constă în faptul că adevărul general-valabil se poate obține prin cumularea de subiectivități și de depoziții testimoniale. Astfel, sunt arătate cu degetul (cei incriminați vor spune, poate, că nu e frumos să se arate cu degetul) toate corespunderile și nonconcordanțele, toate omisiunile voite, cosmetizările morale și mistificările pe care cele două realități – sociale și individuale – le presupun.

Sprînjită pe această situație faptică mediană, Ana Selejan încearcă să găsească răspunsuri comparând, drămuind și reflectând asupra informațiilor



Vasile SPIRIDON

## Fumigene informative

în posesia cărora se află (și pe care, în mare măsură, le-a valorificat și în cele nouă cărți anterioare, unde se analizează cea mai neagră perioadă a culturii române). Iar aceste răspunsuri nu sunt ușor de aflat, din moment ce discursul mărturisitor conține în proporții variabile credibilitate, duplicitate, subversiune și supralicite. De aceea se impun serioase eforturi din partea istoricului literar în a aduna, a selecta și a compara felurile informații despre scriitori compromiși și evenimente probabile din stăruință, asupra cărora s-a așternut un anumit tip de adevăr, o anume cunoaștere și o interpretare superficială.

Ceea ce îi unește pe toți cei zece scriitori luați în discuție este în primul rând traversarea aceleiași experiențe de creație, îngredită între chingile realismului socialist. Apoi, toți au fost mânăți de același imbold în a depune mărturie asupra a ceea ce au văzut și făcut, deși s-au situat pe poziții diferite: unii – ideologi de cel mai îngust dogmatism, alții – victime de lux, chiar dacă nu pentru întreaga perioadă; unii, privilegiați ai regimului, dar, la fel, nu până la capăt (Miron Radu Paraschivescu, Ovid S. Crohmălniceanu, Petru Dumitriu, Mihai Beniuc, Dumitru Micu, Sorin Toma,

Lucia Demetrius), alții, ca scriitori de pluton (Nina Cassian, Victor Felea, Petre Solomon), supuși fiind ideologiei staliniste, transmise, printre alții, și de cei citați mai sus, la nivelul mai multor instituții de resort (Uniunea Scriitorilor, sistemul editorial, presa literară și culturală, critica literară).

Toți memorialiștii și diaristii aleși pentru demonstrația critică au manifestat o adevărată plăcere în a contura tabloul epocii traversate, mai sumbru sau mai luminos, în funcție de tramele sau favorurile pe care le-au avut, fiind ajutați în descrierea lor și de un real har portretistic. Privirea lor critică, arareori autoscopică, este focalizată, îndeosebi, cum este și de așteptat, pe trăsăturile negative ale celor încondeiați în paginile lor. Cu excepția lui Petru Dumitriu, care își recunoaște sus și tare vina morală și își reneagă, în afară de Cronica de familie, întregul balast realist-socialist, ceilalți nu au nimic de comentat despre nivelul jalnic, atât axiologic, cât și moral, al producțiilor lor realist-socialiste.

Omitând și mistificând date și fapte, „cobaiul” Miron Radu Paraschivescu nutrea gândul că-i vor rămâne nerăsfote paginile compromițătoare și că vor dănuți doar jurnalul și „modelul Miron”, pe care voia să-i instituie (iar Mihai Beniuc l-a și

instituit pe al său, în timpul „obsedantului deceniu”). Cât despre esul de tristă faimă „Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei”, Sorin Toma îi expediază justificarea în ultimele zece pagini dintr-o anexă a cărții sale, numindu-l „regretabila afacere” Argezi. Recitind textul peste o jumătate de secol, îl găsește „caberant”, dar „nu lipsit de unele notații mai mult sau mai puțin valabile”. Autoarea îl sancționează pe fiul lui A. Toma, așa cum merită: la senectute, ajunge „să regrete (precum Iuda) dar să nu-și renege principiile” (p. 157). În rest, fostul redactor-șef al „Scânteii” își deapănă meticulos frumose, dar neutre amintiri, despre construirea Casei Scânteii, de exemplu, care nu ar fi o copie după edificiul Universității din Moscova, ci ar continua „„tradiția vechei arhitecturii românești” prin de „numărul considerabil de coloane și colonete (în total, peste 60)”, care îi imprimă „un aspect aerat, diafan” (p. 151).

Aducând aspre critici literaturii ideologizate, Victor Felea se alătură și el, cu „Jurnalul unui poet lenes”, celor care omit să-și facă vreo culpă. Punându-și întrebarea dacă această omisiune reprezintă o formă de mistificare, autoarea răspunde afirmativ, dar nuanțează, spunând că este și un document de epocă, o depoziție tulburătoare despre destinul artistului supus ideologiei.

Câtiva dintre ei își etalează, în toată splendoarea lui jalnică, exercițiul oportunismului. Miron Radu Paraschivescu le scrie (nu se știe dacă le și expediază) epistole înalților potențați răspuzători direcți și nemilicioși de soarta culturii. După prezentarea unui concentrat și impresionant CV, încheiat cu reușita formulă „mă scotesc comunist fără partid”, autorul „Cântecelor țigănești” îi mărturisește nimănui altuia decât lui Gheorghe Gheorghiu-Dej profunda emoție („„am plâns ca un copil și am scris poezia pe care v-o alătur” – p. 23) la auzul unei conferințe a șefului statului împotriva birocrației. Aflăm din memoriile Luciei Demetrius că și ea se bucurase de o înaltă apreciere și de laudative articole în presă, datorită faptului că, la un spectacol teatral, Gheorghe Gheorghiu-Dej personal o chemase în loja lui să o felicite. Și atunci, cum să nu dea glas unor mărturisiri de felul: „Mă

duceam la ședințele de partid cu sufletul în palme” (p. 178), sau „Am crezut în tot ce am făcut” (alese de Ana Selejan drept titlu de capitol dedicat Luciei Demetrius, la fel cum pentru paginile afectate lui Mihai Beniuc a ales fraza beniciană „Nu neg vreedată ce am scris”).

Cu sufletul în palme și cu inima „mis a nu” își scrie „Memoria ca zestre” și Nina Cassian. „Lacomă de viață și de carte”, după propria-i însemnare, autoarea volumului „La scara 1/1” se învârtă numai în jurul Partidului, dar și în jurul tinerilor de-o teapă, pe care îi ametește. Deși „Fascinată și obsedată de succesul oficial, de dorința de a fi o privilegiată a regimului, Nina Cassian cucerește mult mai greu bastionul gloriei literare decât pe acela al bărbaților literați” (p. 140). Totuși, aceasta nu o împiedică să declare, în chip de bilanț pentru anul 1948: „„împlinire erotică, renume în creștere, drum limpezit în artă” (p. 139). Va avea drumul limpezit și spre luxoasele case de creație ale scriitorilor: s-a lungit în dormitorul prințului moștenitor Mihai, apoi în dormitorul reginei Elena. Locuind în vile și în castele naționalizate, nu se simtea nici îndreptățită, nici onorată, nicicum o uzurpatoare (a paturilor regale), ci beneficiara unei legitime generozități a unui regim care își prețuia talentele și le încuraja să creze. La Piatra-Neamț, după primirea fastuoasă, cu fanfară, la gară, deasupra paturii ei, dintr-un adevărat atac, era atârnată lozinca „Bine ați venit, scriitori ai poporului!” Având în vedere că paginile de jurnal erotic sunt predominante în „zestrea” memorialistică a Ninei Cassian, ne putem întreba dacă ospitalitățile cuvinte nu erau cumva scrise ca venind din partea promițătoarei noastre poete.

Dacă este să se găsească inovații pentru oportunismul lor, aceștia sunt aleși de fideli, duplicitarii și conformiștii „demascați în volumul de față, din rândul politicilor de prin redacții și edituri sau șefilor politici. Unii dintre ei nici nu se gândesc la compromisul și dicatura ideologică, precum Ovid S. Crohmălniceanu, Sorin Toma, Mihai Beniuc). Alții se simt frustrați că nu pot accede la cotele impuse de literatura partinică (Nina Cassian, Victor Felea).

Importantă carte *Adevăr și mistificare în jurnale și memorii apărute după 1989* ne ajută să percepem mai bine o perioadă discutabilă din viața noastră culturală, care nu s-a bucurat încă de o descriere obiectivă și totalizantă. Sunt sigur că Ana Selejan, înarmată cu seriozitatea și acrima ce o caracterizează, își va continua investigația pe acest segment sinistru de timp, când etatizarea culturii a devansat-o pe aceea a industriei și a agriculturii.

## Sonuri de vară

Filarmonica „Mihail Jora” de îndată ce a încheiat Cursurile Internaționale de dirijat și stațiunea cu un simfoniu dirijat de Radu Postăvaru, a deschis Stagiunea estivală. Primele trei concerte i-au avut ca protagoniști pe Dietmar Graf, care a studiat pianul, muzica bisericească la Academia superioară de muzică din München și Würzburg. S-a perfecționat la clasa de dirijat a prof. Swarowsky în Viena și a obținut doctoratul la Universitatea Ludwig-Maximilian din München.

Maestrul a susținut peste 2000 de concerte ca pianist, organist, dirijor de cor și orchestră.

Publică, scrie cărți, a compus 500 de lucrări, are prelegeri la Universitatea din München, realizează înregistrări și are numeroase premii. Organizează un Festival de prestigiu și succes la Bad Wörishofen intitulat Musica Sacra, unde a invitat orchestra băucăuană. Cornelia Erhan a fost solista Concertului nr.23 în La Major, KV 488 pentru pian și orchestră de Mozart. În program, Uvertura – fantezie „Romeo și Julieta” de Ceaiikovski și „Neterminata” schubertiană.

A urmat Concertul pentru violoncel și orchestră în si minor, op.104 de Dvorak interpretat de Andreas Schmalhofer și prima audiere mondială a lucrării Aalaiki'ssalaam, „Pacea să fie cu tine” (Variatiuni pe o temă libaneză) de Naji Hakim, fost organist la Basilique du Sacré-Coeur, Paris, din 1985 până în 1993, apoi organist de l'Eglise de la Trinité, succedându-i pe Olivier Messiaen, din 1993 până în 2008. Compozitor de prestigiu, profesor la

Conservatorul National de Région de Bourgogne-Bilancourt și profesor invitat la Academia Regala de Muzică Londra, membru al Internaționalis Consociatio Musicae Sacrae în Roma și Doctor Honoris causa al Universității Pontificale Saint-Esprit din Kaslik, Liban. În 2007, Sanctitatea Sa Papa Benediktus XVI-lea i-a acordat Augustae Crucis insigne Pro Ecclesia et Pontifice, pentru devotamentul său în beneficiul Bisericii și al Sfântului Părinte.

Acestea și Simfonia a V-a de Ceaiikovski au fost dirijate de Johannes Skudlik, muzician cu o bogată activitate dirijorală încununată de succes. Director artistic al Festivalului European de orgă, susține concerte peste tot în lume. Ca organist și clavecinist cântă în mari centre muzicale ale Europei, în SUA, la Tokyo și Hong Kong și înregistrează peste 20 de CD-uri.

Dumitru Goia și-a pregătit discipoli: Joost Smeets (Olanda), Kim Jun (SUA), Adam Szmidt (Germania), Liviu Condriuc (România), Roman Baltag (Moldova), care au susținut un simfoniu cu lucrări de P.I.Ceaiikovski, avîndu-l ca solist pe violonistul Alexandru Mălaime.

În perioada 24-26 august va avea loc a XXXII-a ediție a Festivalului Internațional „Enescu – Orfeul Moldav”, unde sunt invitați chitaristul Dan Arhire, pianistii Pietro de Fazio, Filippo Arlia, Ipazio Ponzetta, Duo „Darclée”: soprano Antonia Palazzo și Paolo Scibilla – pian, dirijorul Konrad von Abel.

Ozana KALMUSKI ZAREA

A compune presupune, printre altele, să rezisti tentației de a hoinări besmetic în spațiul de extremă libertate al foi albe cu portative. La fiecare pas, o răspântie. La fiecare răspântie, o opțiune. La fiecare opțiune o responsabilitate. Dacă ai intrat în coltoane nedorite (dar oare știi întotdeauna ce-ți dorești?), le poți părăsi imediat (cu ce preț?). Dacă, dimpotrivă, ai descoperit ceva interesant, poți insista, prelua, asuma (știi însă cum?). Mișcările dezinvolve, în direcții dintre cele mai diferite, întrețin curiozitatea, imaginația, rezistența. De aici țâșnesc ideile, întruhipările, proiectele. Unele au legătură cu ceea ce ai acumulat în școală sau sunt direct proporționale cu experiența în domeniu. Altele sunt înconicitate cu talentul și instinctul de compozitor ori cu variile influențe și presiuni externe. Și unele, și altele sunt monitorizate și cenzurate de anume canoane fără de care creatorul nu poate oficia actul creației. Un atare canon este rigoarea. Mulți cred în justetea parafrazării și extrapolării unui celebru proverb: „rigoare multă, sărăcia artei”. Sunt și voci care aduc elogiul consistente rigoării, afirmând că în absența ei muzica se năruie până și în circumstanțele disponibilizate de cel mai inofensiv seism restituitiv. În orice caz, istoria muzicii savante a consacrat doi poli ai rigoării, conturați în perioadele de intensă axiomatizare și supraveghere a



## mondo musica

Liviu DĂNCEANU

### Despre rigoare

discursului sonor: 1) gematriile Renașterii și Barocului; 2) serialismul și post-serialismul cu întregul lui alai de tehnici componistice preluate din lumea matematicii și logicii moderne (: stockastică, fractală, morfogenetică, deconstructivistă etc.) și acclimatizate la condițiile de mediu ale artei sunetelor. Prin ricoșeu au existat puseuri ale non-rigoării, ale libertății quasi-totale, puse pe seama eșuării, la nivelul percepției, a hiper-complexității sistemelor de organizare. Dar rigoarea nu derivă neapărat din complexitate. Un *Preludiu* de Bach, bunăoară nu e nicidecum atât de complex pe cât este de riguros. Rigoarea ține mai curând de claritate și elocvență. Or, operele alambicate, inextricabile, cu o mare densitate de informație redevabilă controlului excesiv al procesului componistic nu sunt prea generoase în ceea ce privește claritatea și elocvența. Dincolo de

escaladarea sau, din contră, abandonarea rigoării în actul creației, există o manieră pe cât de generală pe atât de imparțială, prin care se poate aproxima specificul, dar și randamentul acestui canon. O manieră ce dezamorsează tensiunile tocmai pentru că propune defalcarea unor atitudini diferite. Punând în acest fel problema rigoării, vom distinge, aidoma lui Rene Thom în matematică, trei atitudini posibile: a) identificarea rigoării cu ideea de formalizare; este cazul cel mai frecvent, considerând că un demers creator este riguros dacă procedează în cadrul unui sistem formal logico-matematic, definit cu ajutorul unei colecții de principii și procedee componistice, dar și al unui set de relații și reguli de deducție. Acesta este tipul de disciplină practicat astăzi de cei mai mulți autori. Ceea ce interesează într-un sistem formal este corectitudinea deducției, deci aspectul

pur sintactic. b) Atitudinea empirică tributară acceptării unei creații ca fiind riguroasă dacă ea obține adeviziunea specialiștilor. În ciuda caracterului său vag, această perspectivă a rigoării poate deschide fereastra recunoașterii și înțelegerii convențiilor la care aderă compozitorul și pe care le propune publicului meloman. Nu e nevoie de nici o decriptare specială, de nici un „joc secund”; ceea ce convoacă interesul ține de aspectul semnificației mesajului sonor: este suficient să pricepi tălcul strategiei folosite în opusul muzical (și nu mecanismele în baza cărora acesta funcționează). c) Atitudinea conform căreia procesul componistic încumbă legității ce au o existență independentă de voința autorului (sunt, deci, aprorice). O asemenea atitudine nu poate face mulți prozeliti, întrucât ridică dificultăți evidente în câmpul ontologiei fenomenului sonor. Oricum, ea mărturisește ceva din existența aspectului senzorial, empatic al receptării operei muzicale, aspect grație căruia rigoarea e situată în opoziție cu imprecizia. Cele trei ipostaze (atitudini) pomenite mai sus deconspiră o crasă imposibilitate: aceea de a defini riguros rigoarea. La fel cum nu există o delimitare precisă a impreciziei. Compozitorii au însă posibilitatea să stăpânească rigoarea înainte ca să îi stăpânească ea pe ei.

E vară și în Spania a început fiesta. Spectacolele în aer liber cu clovni, marionete, statui vivante, efecte pirotehnice etc. au loc în multe orașe și, cel mai important lucru, au devenit o tradiție. În numărul din vara aceasta al revistei *Fiestacultura* sunt omagiate două orașe: Vila-real, unde a fost sărbătorită ediția a XXV-a de teatru de stradă, și Jan José cu ediția a XX-a.

La Vila-real, anul acesta, sarcina de a organiza festivalul i-a

revenit lui Pau Ayet, care a organizat, în paralel cu activitățile teatrale, o expoziție de fotografii făcute de-a lungul timpului de Joan Rubert. La manifestări, cele mai așteptate reprezentații au fost ale unor companii, care și-au câștigat popularitatea în comunitate: *Xarxa Teatre*, *Visitants* și *Scura Splats*.

La începutul primei zile, compania *Scade* a venit în fața spectatorilor cu o reprezentație de dans vertical intitulată *Tu giro* și desfășurată pe fațada primăriei. A fost o încercare de a spune povestea celor douăzeci și cinci de ediții. *Xarxa Teatre* a reluat un spectacol montat în 1990, *El foc del mar*, care a fost regândit în format mare pentru a prezenta o istorie a teatrului european de stradă. Reprezentația le-a permis spectatorilor să se bucure de coregrafie și de efecte pirotehnice, care sunt foarte populare în zona valenciană și care au demonstrat că agitația din jurul acestora nu beneficiază de complicitatea spectatorului, ci se transformă în bucuria de a admira forme.

Zilele următoare, reprezentațiile au continuat cu alte momente, care au avut în vedere restabilirea valorilor monastice prin spectacolul *Habitus mundi* prezentat de *Nachis Vilar Producciones* sau doar amuzamentul celor mici prin evoluțiile paiștelor și a clovnilor.

Un moment deosebit a fost apariția celor de la *Scura Splats*, care au prezentat un dans al morții, însă într-o viziune contemporană: muzică de discotecă și efecte pirotehnice. Acestea au antrenat publicul la dans într-un spațiu ludic. Au urmat alte momente susținute de artista italiană Laura Kibel, de clovni chilieni Murmuyo și Metrayeta.

La Jan José, *Xarxa Teatre* a fost din nou prezent în jur



amatorilor de teatru de stradă alături de alte companii: *Tutatis*, *Xirriquiteula*, *Ale Risorio*, *Panta Rhei*. Aici, un rol important l-au avut spectacolele de circ și cele muzicale, teatrul de păpuși, stațiile vivante, dansurile, cinematografia și artele experimentale. Principalul obiectiv al acestei ediții jubiliare a fost *de a reuni cei mai buni artiști naționali și internaționali pentru a întări dezvoltarea artistică în Costa Rica*, afirmă F. Jordan. Schimbul cultural între cele două țări a permis fiecărui artist și companiilor să prezinte viziuni personale asupra unor direcții deja

tradiționale în această artă a teatrului de stradă.

Și la noi e vară, dar românul e pregătit să încingă grătarele și să organizeze festivalurile berii. M-am întrebat de multe ori ce ne lipsește pentru a face o schimbare în atitudinea, în mentalitatea noastră, deși Mihai Mălaimare a deschis acest drum prin Teatrul *Masca* și prin lucrările teoretice, pe care le-a publicat. Se pot da mai multe răspunsuri, însă am să mă mulțumesc doar cu unul: un lider, care să înfrunte opiniile țesute în jurul micilor și a berii. Am dreptate?

Gabriela GÎRMACEA





Dan PERȘA

## Himerele

Oamenii-surogat sunt cei ce nu duc nimic până la capăt. Cei ce nu explorează visele celorlalți până în străfundurile lor. Pentru că visele personale e mult mai greu să le explorăm în stare conștientă. Le trăim și prin asta lucrează în noi, fără să fie necesară observarea lor. Dar putem cerceta visele altora și ne putem îmbogăți cu ele. Am exploatat oare, în romane, statutul de ființă fabuloasă a omului? (Pentru că în noi există un tărâm al visului și prin asta suntem făpturi fabuloase). Cu siguranță, asta am făcut în primul rând. Existența diurnă a personajelor mele este împlinirea stării lor de visare. Visul lor devine viață. Așa ceva e posibil numai în cărți. În viața reală, visele fiecăruia se lovesc de visele celorlalți și se distrug. De aceea închipuirea e nesemnificativă, ne spunem zi de zi. Dar, cu răbdare, poți cuceri un imperiu lumesc și îl poți conduce după bunul plac.

Răbdare, adică rațiune, pândă, strategie, politică, viclenie, înșelăciune, crimă... calități diurne. Dar ele nu lasă loc împlinirii calităților nocturne și astfel sunt vane. Imperiul cucărit de mine este cel al nopții. Cel al visului, al părții noastre fabuloase... Prin acest jurnal al viselor, încep să mă simt mai împlinit chiar decât prin romanele mele... Aici cuceresc tărâmul propriului meu vis. Pătrund, treaz, în el. N-ar trebui să mă simt aidoma lui Făt-Frumos? Nu pășește el în celălalt tărâm și nu este celălalt tărâm fabulos? N-ar putea fi acesta tărâmul visului? Doar că nu trăiesc aceleași aventuri ca Făt-Frumos, ci unele cu mult mai umane... Asta pentru că Făt-Frumos, înspăimântat de tărâmul nocturn, luptă împotriva himerelor. Pe când eu le nasc, le cresc, sunt părintele, paznicul și îngrijitorul lor... Dar nu spune Propp, nu în literă, dar sigur în spirit, că basmele sunt dezastuoase deformări ale mitelor, ale riturilor? Nu cucereau, oare, prin ele, oamenii tărâmul nocturn? Când n-au mai fost în stare, iar propriul lor vis a prins să-i înspăimânte, au făcut din

tărâmul nocturn un tărâm ce trebuie cucerit de o ființă diurnă, de-un Făt-Frumos și toate ființele fabuloase, apăreau acestuia ca monștri. De aici, că el trebuie cucerit cu sabia. Și iată-ne separați de el, pierduți de adevărata noastră natură de ființe visătoare, fabuloase. Ni s-a făcut teamă să mai visăm, ni s-a făcut teamă de noapte. Ni se face teamă de operele literare nocturne. Am ajuns să trăim numai sub soare, acolo unde doar ochii văd. Dar ei nu văd, pe lumină, decât poșhita lucrurilor, cantități. Ne zbatem, exilați din regatul nostru nocturn, ca peștii pe uscat. Tot mai osteniți, tot mai secătuiți, tot mai sceptici, tot mai fără speranțe.

„Venii! Ia taica să vă dea un vis!”, aș putea pune în gura vreunui uncheș vorbele astea, a unui bătrân ce, povestind, însănoșește oamenii – femei, copii, bărbați – unei comunități, lumea noastră, ce nu mai trăiește decât viața diurnă.

Spiritul critic nu e o energie diurnă? Nu e un Făt-Frumos ce vine cu sabia deasupra capu-

lui, intră în tărâmul nocturn și ucide făpturile fabuloase ale visului? Nu este Făt-Frumos incompatibil cu celălalt tărâm? El vine și, spunând că salvează tărâmul, îi ucide himerele. Îl lasă apoi gol, pustit, ars de soare, de-o lumină ce l-a părjolit, transformat într-un deșert unde șuierând, vântul mută dunele de ici, colo. Cum de-a uitat pe drum că în acel tărâm se află izvorul vieții și că tocmai pentru asta a început periplul? Cum de-a devastat și-a distrus tărâmul unde se află izvorul vieții? Spiritul critic!? Nu, avem nevoie de alte mijloace de explorare. Făt-Frumos e exponentul unei omeniri speriate de noapte, de vis, de viață în fond. Dar omenirea nu mai e acum speriată. Nu mai e nevoită să ucidă fiarele, de vreme ce le-a învins. Victoria ei le-a distrus și tărâmul. Dar ceva a mai rămas din el. Nu mai avem nevoie de Făt-Frumos, ci de acei oameni ce înțeleg acest tărâm și care știu că el, tărâmul visului, e născut în noi ca replică a lumii Create, a realului. Visul este realul umanizat. Avem nevoie de acei oameni ce știu ce privilegiu este să pătrunzi în acest tărâm și că a rupe cu piciorul un vreasă aici, e un act de inconștientă și inumană cruzime și barbarie.

### Festivalul Național de Poezie „NICOLAE LABIȘ”

Ediția a XLIV-a, 2012

Consiliul Județean Suceava, prin Centrul Cultural „Bucovina”, secția Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava, în colaborare cu Societatea Scriitorilor Bucovineni, Universitatea „Ștefan cel Mare”, Colegiul Tehnic „Petru Mușat”, Complexul Muzeal „Bucovina” și Primăria comunei Mălini, organizează ediția a XLIV-a a Festivalului național de poezie „Nicolae Labiș”, în perioada 21 – 23 septembrie 2012, la Suceava și Mălini.

**Concursul își propune să descopere, să sprijine și să promoveze noi și autentice talente în rândul tinerilor creatori de poezie.**

Sunt acceptate în concurs lucrări scrise cu diacritice, nepublicate și nepremiate la alte concursuri literare.

La concurs pot participa autori care nu au depășit vârsta de 30 de ani, nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au debutat editorial și nu au obținut Marele Premiu la edițiile precedente ale concursului.

Lucrările, dactilografiate în cinci (5) exemplare, vor fi trimise pe adresa:

Centrul Cultural Bucovina, Secția Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava Str. Universității nr. 48, Suceava, 720228

Cu mențiunea: Pentru Festivalul național de poezie „Nicolae Labiș”

Lucrările se trimit până la data de 22 august 2012. Ele vor purta în loc de semnătură un motto ales de autor. În coletul postal va fi introdus un plic închis (având același motto), care va conține un Curriculum Vitae al autorului. În Curriculum Vitae se va specifica în mod obligatoriu: numele și prenumele autorului, locul și data nașterii, studiul, activitatea literară, adresa completă, numărul de telefon și eventual adresa electronică.

Juriul concursului va fi alcătuit din critici literari, membri ai Uniunii Scriitorilor din România.

Pentru cele mai valoroase lucrări prezentate în concurs, juriul va acorda următoarele premii:

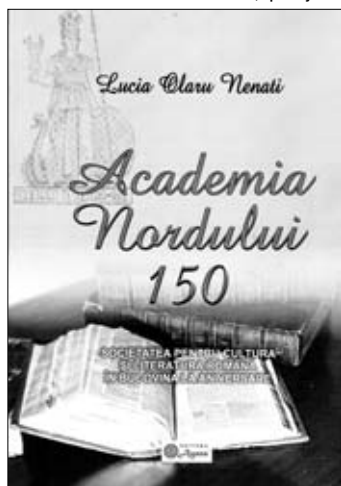
- Marele premiu „NICOLAE LABIȘ”
- Premiul I
- Premiul II
- Premiul III

Vor fi acordate, în funcție de posibilități, și premii ale unor reviste literare.

Relatii suplimentare: tel: 0745-773290 – Carmen Veronica Steiciuc

## Lucia Olaru Nenati: noi apariții editoriale

De curând au ieșit de sub tipar două noi cărți semnate de scriitoarea Lucia Olaru Nenati. Una se numește **Academia Nordului-150** (Editura Agata Botoșani) și este o lucrare de cercetare privind istoria literară și culturală a nordului românesc, prilejuită



de aniversarea a 150 de ani de la înființarea unei societăți culturale care a avut un foarte mare rol în formarea caracterului și personalității eminesciene - Societatea pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina. Comunicarea pe această temă a fost susținută cu ani în urmă în aula Academiei Române iar ca urmare, autoarea a primit ca premiu o serie întregă de publicații și cărți rare (circa 700 de volume) editate de forul academic, de la înființare până în 1946, colecție care a fost depusă integral la muzeul eminescian de la Ipothești pe care-l coordona pe atunci.

Cea de-a doua carte se numește **Sentimentul spiralei** și este o antologie din toate cărțile de poezie ale autoarei apărute din 1975 până în prezent fiind editată în **Colecția OPERA OMNIA – Poezie contemporană**, a editurii TipoMoldova din Iași. Cartea are 350 de pagini și conține în afară de poeme, un Breviar biobibli-



ografic și o selecție din numeroasele referințe apărute de-a lungul timpului despre poezia autoare semnate de personalități ale culturii românești precum: Laurențiu Ulici, Mircea Scarlat, Constantin Ciopraga, Al. Piru, George Muntean, Vlad Sorianu, Nicolae Ciobanu, Constanța Buzea, Adrian Dinu Rachieru, Ioan Holban, Simion Bărbulescu, Constantin Călin, Mircea Vaida, Adrian Popescu, Cristian Livescu, Theodor Damian, Grigore Vieru, Svetlana Paleologu Matta, Irina Petraș, Vasile Sporici, Ana Blandiana, Monica Pîllat ș.a.

Amândouă cărțile au fost lansate la Memorialul «Mihai Eminescu» din Ipothești pe 15 iunie 2012, în cadrul **Zilelor Eminescu**.

La câțiva ani buni după premieră am reușit să văd filmul artistic „Ararat”, realizat de regizorul armean Atom Egoyan în 2002 (în distribuție cu Charles Aznavour, Eric Bogosian, Christopher Plummer ș.a.). Drama, căci despre o dramă e vorba, privește genocidul la care a fost supus poporul armean în 1915. Iar printre personajele filmului apare, în secvențe destul de întinse și foarte tensionate, celebrul pictor american și avangardist Arshile Gorky (de origine armeană, cu numele de naștere Vosdanig Manug Adoian).

Din pelicula lui Atom Egoyan rezultă că motivul sinuciderii lui Arshile Gorky, în 1948, ar fi fost trauma produsă de genocidul la care asistase în copilărie (la Ajotz Droze, astăzi în Turcia, unde artistul se născuse în 1905). Filmul, fiind de asemenea o operă de creație, admite interpretări imaginare/ fictive, dacă nu cumva regizorul a introdus această variantă biografică în urma unor noi descoperiri documentare; ca să nu mai vorbim despre felul enigmatic în care lucrează memoria artiștilor (în acest sens, iată mesajul din 11 octombrie 1946 către sora sa Vartoosh, referitor la tabloul din 1936, „Artistul și mama sa”, folosit în film: „Draga Vartoosh, tu înțelegi portretele mele armenesti, sunt sigur. Pentru ochi există suflul portretului, prima comunicare între artist și cel care privește această lucrare.”). Totuși, istoria „oficială” a înregistrat un parcurs crâcnos al ultimilor ani din viața lui Arshile Gorky, soldat cu gestul său disperat: în 1946, într-un incendiu care i-a cuprins atelierul din Connecticut, a pierdut 27 dintre pânzele cele mai noi; în același an i-a fost diagnosticat un cancer și a trebuit să se opereze; în 1947 a avut un accident de automobil care i-a fracturat coloana vertebrală și l-a lăsat invalid; iar în 1948 l-a părăsit soția! Așa că în iulie 1948 a decis să se spânzure, dar nu înainte de a scrie cu creta pe un perete: „Rămas bun, dragii mei...”.

Pe fundalul acestui story „horror” petrecut în SUA, André Breton, liderul mișcării suprarealiste, deși aflat în Franța, nu putea să rămână indiferent la faptul că soția lui Arshile Gorky a poșosit tocmai în brațele unui alt pictor din cercul său, chilianul Roberto Matta Echaurren. Imediat l-a considerat vinovat pe Matta pentru sfârșitul durerilor lui Gorky și a emis următorul comunicat „tuturor persoanelor interesate”: „M...! Avem onoare să vă informăm că, prin decizia luată la Paris în 25 octombrie 1948, MATTA ECHAURREN este exclus din grupul suprarealist pentru des-

Emil NICOLAE

## Sinuciderea lui Arshile Gorky și „excluderea” lui Victor Brauner



• Victor Brauner în atelier



• Arshile Gorky

calificare intelectuală și ignominie morală.” Documentul era însoțit de 27 de semnături aparținând, în majoritate, celor care participaseră la discuțiile de la Café de la Place Blanche în ziua respectivă, dar și unor absenți: Victor Brauner, Pierre Mabile și Sarane Alexandrian. Și iată cum apare pictorul nostru în această poveste, care va avea o evoluție destul de complicată și de „scandaloasă”.

În consecință, cei trei și-au retras semnăturile. Iar André Breton, dacă s-a prefăcut că înțelege atitudinea lui Pierre Mabile și a lui Sarane Alexandrian, în schimb s-a supărat foarte tare pe Victor Brauner, pe care-l credea un „supus” ascultător. Mai întâi i-a trimis o scrisoare unde și explică imposibilitatea de a-l lăsa nesancționat pe Matta, din cauza rolului jucat „într-o istorie foarte sordidă și foarte urâtă”, reflectând „cinismul comportamentului său general”. Și, deoarece Victor Brauner nu și-a schimbat poziția, a revenit cu o altă scrisoare, din 2 noiembrie 1948, care suna ca un ultimatum: „Atitudinea pe care ai adoptat-o, repet, poate fi caracterizată foarte bine cu expresia „activitate fracționistă” (travail fractionnel - n.m.), care se știe că este absolut incompatibilă cu apartenența la orice tip de formațiune colectivă și la suprarealism în special. Te rog deci să faci bine și să vii să te explici pe aceste subiecte, luni 8 noiembrie (1948 - n.m.) la ora 6.30, la Café de la Place Blanche (etajul I), altfel voi considera că renunți la locul pe

care l-ai ocupat multă vreme printre noi.” De aici și până la „excluderea” care a urmat nu a mai fost decât un pas.

În ziua stabilită, Victor Brauner nu s-a prezentat „la judecată” (fiind și timorat și în plină criză de ulcer), lăsând misiunea reprezentării sale pe seama prietenilor Sarane Alexandrian, Claude Tarnaud și Alain Jouffroy. În sală erau adunate, în jurul unei mese lungi, vreo 80 de persoane. Redau momentul, așa cum l-a relatat chiar Sarane Alexandrian: „De ce a refuzat să semneze excluderea lui Matta?” se repezi (Benjamin) Péret, foarte important în rolul său. Am rezumat toate obiectivele noastre împotriva imixtiunii unui grup în viața amoroasă a unuia dintre membrii săi. «Asta nu-i dragoste, e o porcărie» spune Péret. - De unde și-ta? - Se cunoșteau de mai bine de șapte sau opt ani, fără ca vreodată să fi fost ceva între ei. - Atunci, după d-ta, Péret, nu poți să te îndrăgostești de o femeie pe care o cunoști de mai mult timp? «- Absolut, nu. Dragostea este surpriză, ea se declară în momentul întâlnirii.» Eu, care tocmai pregăteam o teorie despre „erotismul dialectic” (o formă nouă a materialismului dialectic), eram exasperat; am argumentat, uimit de a fi căzut într-o Curte a dragostei unde sunt pronunțate interdicții atât de speciale. Nereușind să-i conving, am respins celălalt aspect al problemei, de a ști dacă sinuciderea lui Arshile Gorky a avut ca motiv acest gen de înfrân-

gere sentimentală. «La fel de bine v-aș putea acuza că sunteți responsabil de sinuciderea lui René Crevel, și ați fi foarte nemulțumit, pe drept cuvânt!» i-am strigat lui Breton. Asta i-a displicut profund, dar nu i-am auzit răspunsul: toată lumea a început să vorbească deodată.” (cf. *L'Aventure en soi. Autobiographie*, Mercure de France, Paris, 1990). Astfel, Sarane Alexandrian și un grup întreg de adepți ai suprarealismului (cei mai mulți dintre ei - tineri de curând sosiți în mișcare) au fost considerați „excluși”, după un obicei mai vechi al veteranului Breton.

A trecut apoi un deceniu de controverse, mai mult sau mai puțin directe (presa a consemnat mai degrabă atitudini și comportamente, decât luări de poziție explicite), timp în care grupul „disidenților” - extins și datorită prezenței altor artiști intrați în coliziune cu André Breton - s-a reunat frecvent în atelierul lui Victor Brauner de pe Rue Perrel nr. 2 bis (care-i aparținuse, anterior, lui H. Rousseau - Vameșul I). Bineînțeles că activitățile creative au continuat, atât de o parte cât și de cealaltă. Între ele se numără și expoziția „proscrisului” Matta-Echaurren, de la Galerie du Dragon, artistul chilian și Victor Brauner colaborând la realizarea a două pânze de mari dimensiuni, într-o notă satirică, „Télévision” I și II (I. personajele lui Brauner privesc un ecran tv pe care se desfășoară o scenă pictată de Matta; II. personajele lui Matta privesc la

tv o scenă din Brauner). Mai târziu, în 1959, lucrurile „s-au aranjat” și cele două grupări supărate (însă niciodată adversare) s-au împăcat cu ocazia reuniunii dedicate lui Sade, în 2 decembrie, acasă la Joyce Mansour, unde Matta-Echaurren și Victor Brauner au fost „reîntronși solemn” în rândul suprarealiștilor. Sarane Alexandrian a reacționat nefavorabil în fața acestei situații, pe care o descrie așa: „După moartea lui Benjamin Péret, din 18 septembrie 1959, André Breton se simțea cam instrănat în grupul său, unde nu-i mai avea pe vechii companioni, și își dorea o apropiere de cei pe care i-a «exclus». Câțiva dintre prietenii mei, simțindu-se marginalizați în ochii opiniei publice pentru că nu participaseră la realismul socialist, nici la «Noul Roman», nici la abstracționismul informal, deși s-au menținut pe calea regală a creației imaginative, erau de asemenea tentați să revină lângă el. Victor Brauner, Matta, Alain Jouffroy s-au repleat pe orbita lui și insistau să mă antreneze și pe mine; am refuzat, preferând să păstrez o poziție tranșantă. Am interpretat ca o slăbiciune întoarcerea lor, considerând exemplară atitudinea rezervată, însă nu denigratoare, a lui Rene Char.” (cf. *idem*).

Revenind acum la filmul „Ararat” și la problema lui, trebuie făcute câteva precizări. Regizorul Atom Egoyan atacă un subiect istoric sensibil, rămas nerezolvat și purulent (turcii nu recunosc nici acum genocidul din 1915), din perspectiva actualității. De aceea, introducerea lui Arshile Gorky în scenariu, ca un argument de natură etnică, poate fi verosimilă. Pe de altă parte, e știut faptul că suprarealismul a fost un conglomerat format din artiști proveniți din diverse nații, prestațiile lui teoretice situându-se mereu deasupra acestui aspect, vizând o dimensiune universală și respingând orice tendință de fracționare pe motive etnice. Au fost disensiuni și chiar scandaluri, desigur, pornite din neînțelegeri estetice, morale sau politice, dar niciodată alimentate de naționalism. Iată, în episoadele descrise mai sus, Sarane Alexandrian (de origine armeană, deși născut la Bagdad și după genocidul din 1915) s-ar zice că ar fi trebuit să susțină decizia lui André Breton, din solidaritate cu Arshile Gorky. Or, s-a văzut clar că principiile lui au fost altele. De altfel, toate personajele, într-o notă satirică, „Télévision” I și II (I. personajele lui Brauner privesc un ecran tv pe care se desfășoară o scenă pictată de Matta; II. personajele lui Matta privesc la

În timp ce politicienii intră în campanie doar la un interval de câțiva ani, artiștii sunt mereu într-o campanie de sensibilizare a oamenilor, de trezire a conștiințelor, de trimitere la reflecție. Cei tineri, mai ales, își propun și chiar reușesc să facă un tip de artă reactivă, implicată în multiplele probleme ale societății, decizi să se împotrivescă în felul lor, prin diverse mijloace de expresie, virusului indiferenței. Un astfel de spectacol care răscolește, provoacă reacții, invitând la meditație și autocunoaștere lucidă este spectacolul de la Sala Studio a Teatrului Municipal Bacovia, cu piesa dramaturgului german Fritz Kater „We Are Camera”. Mai precis, este vorba despre o producție independentă, realizată în parteneriat cu Teatrul Bacovia, un proiect de educație alternativă care îi vizează pe tineri, în încercarea de a-i determina să privească altfel, în profunzime și nu superficial, complexitatea relațiilor de viață, din familie și societate. Cred că este o idee bună, un lucru binevenit, că proiectul este viabil și că-și atinge scopul, pentru că am văzut cât de captivați de ceea ce li s-a propus au fost tinerii veniți la spectacol. De altfel, ei sunt și protagoniștii ai acestuia, două personaje din piesă fiind interpretate de liceeni băcăuani care au participat la un casting. Cel care girează această reușită întâmplare artistică este Horia Suru, actor și regizor *freelancer*, un pasionat al teatrului cu tineri și despre tineri, el însuși având numai 27 de ani. Horia Suru are deja o bogată activitate profesională, a jucat pe scena Teatrului Tineretului din Piața



Neamț, a câștigat o bursă de studii la New York, a colaborat la realizarea câtorva proiecte ale unei companii franceze, în fine, are o interesantă experiență internațională și, mai cu seamă, dorința de a pune în practică ce a învățat, transmitând și altor tineri pasiunea pentru cea mai democratică și vie formă de artă - teatrul. Pentru proiectul de la Bacău el s-a oprit asupra unei piese făcând parte dintr-o trilogie a lui Fritz Kater (pseudonimul literar al regizorului Armin Petras), în care dramaturgul german, interesat de probleme existențiale, își pune întrebări legate de destinul unor oameni confrunțați cu experiențe traumatizante dintr-un trecut nu prea îndepărtat. „We Are Camera. Dosarul Iason” este povestea dramatică a unei familii cu doi copii, în care părinții sunt cercetători în

domeniul armelor biologice, tatăl fiind spion, o familie care trebuie să fugă, la un moment dat, să se ascundă, trăind în nesiguranță, cu teama în suflet, într-o lume agresivă, dușmănoasă. Relațiile dintre tată, mamă, fiu și fiică sunt complicate și tensionate, subminate de vinovăție, frică, neîncredere, de sentimentul că sunt hăituiți, de singurătate și lipsa căldurii afective.

Sunt stări și sentimente de fapt comune multor oameni de azi, care trăiesc într-o lume ostilă, măcinată de crize, de conflicte. Chestiunea centrală în această piesă este cea a vinovăției, spune autorul, mărturisind că mereu l-a preocupat tema respectivă și întrebarea: *cum putem trăi fără vină... ori trebuie să trăim în vinovăție?...* Și cred că este o întrebare care nu ocolește pe nimeni, la un moment dat. Dacă ne privim

pe noi înșine, dacă îi privim atent pe cei din jurul nostru, vedem derută, nesiguranță, duplicitate. Multi oameni par a fi în război cu ei înșiși, dar și cu lumea, uitând să zâmbească, să se bucure de lucruri simple și frumoase, de viață. Toate aceste adevăruri dureroase ne sunt puse în față de micuța cameră de luat vederi din spectacolul băcăuan, care ne întâmpină încă de la intrarea în Sala Studio, spațiu excelent pentru spectacole experiment, redat acum publicului, după o lungă perioadă de renovare.

Admirabila echipă a spectacolului creat de Horia Suru ne invită la autoscopie și reflecție, printr-un joc plin de nuanțe al privirilor, al unghiurilor și perspectivei mereu schimbate. Camera este o oglindă care arată și ne arată, dar spectacolul este unul al ochiului interior, cel al conștiinței.

Cu doar câteva elemente de decor, niște mici schele de lemn, vase de WC-uri vopsite în roșu, panouri pentru video-proiecții (scenografia, bine gândită, expresivă, îi aparține lui Marian Vășii) această montare minimalistă ca formă, izbuteste să creeze senzația unei lumi neprietenoase, neliniștitoare, și să transmită emoție concentrată prin inspiratul joc al actorilor. În finalul este unul stenic, tonifiant, încurajator ca mesaj, din moment ce suntem invitați, în ritmurile unei frumoase melodii, să zâmbim, pentru că numai astfel vom învinge urâtul, singurătatea, ne vom înțelege pe noi înșine și vom regăsi intrarea în templul iubirii. S-au implicat cu seriozitate, maximă credință, dăruire, în acest proiect actorii Eliza Noemi Judeu (Paula, mama), cu o notabilă intensitate a jocului fin nuanțat, Ștefan Ionescu (Ernst, tatăl), veridic, pe deplin convingător în dramatica lui sfâșiere lăuntrică, Bogdan Buzdugan (John), creionând expresiv un personaj ambiguu. Experimentaților actori li s-au alăturat tinerii neprofesioniști, dar credibili și încântători în sinceritatea și prospețimea lor, Maria Covaliu (Sonia) și Eric Tuțuianu (Mirco). Inspirată alegere repertorială, „We Are Camera”, o piesă contemporană (tradusă de Victor Scorodet) cu substrat politic, dar și o acută interogație existențială, este bine pusă în valoare în spectacolul tensionat, cu puternică tentă expresionistă a lui Horia Suru, spectacol pe deplin asumat de o echipă care funcționează la unison, într-un chip remarcabil. **Carmen MIHALACHE**

## Despre teatru ca formă sublimă de trădare a realității

„În teatru, ca și în viață, există o relație indisolubilă între existență, cunoaștere și comunicare” afirmă teatrologul Sorin Crișan în cartea sa „Teatru și cunoaștere”. Un cercetător extrem de serios, documentat până-n dinți, un teoretician de vocație, cum nu avem mulți la ora actuală în România, Sorin Crișan s-a dedicat studiului efemere arte teatrale în mai multe volume, în *Teatru, viață, vis - Doctrină regizorală, Teatrul, de la rit la psihodramă*, o altă scriere, mai nouă, fiind *Sublimul trădării*, apărută la Editura Ideea Europeană, în 2011. Toate aceste studii dense, temeinice, sunt mărturia unui travaliu îndelung, tenace, vrând să demonstreze faptul că spectacolul de teatru poate fi abordat dintr-o perspectivă științifică, ca metodă. Aria lecturilor lui Sorin Crișan este foarte întinsă, pregătirea sa intelectuală ține de mai multe domenii, este pluridisciplinară, cu totul remarcabilă fiind ușurința mănuii diverselor concepte și pasiunea interpretării textelor, semnelor. Sunt, cu siguranță, cercetări importante, care impun respect prin acribie științifică, dar care sunt și ușor intimidante pentru cititorii obișnuți, domici să mai afle câte ceva din domeniul teatral. Cărțile lui Sorin Crișan nu mizează însă pe seducția intelectuală facilă, ci pe armătură științifică, pe erudite și luxuriante trimiteri bibliografice, pe comentarii docte, într-un du-te vino interdisciplinar, purtându-te de la estetică, la fenomenologia spiritului, psihanaliză, psihologie,

formalism, semiotică, antropologie, teoria recepției, etc. Nimic nu-i scapă autorului în dorința sa de a-și încercui cât mai strâns subiectul, de a expune teze, a delimita teme, și de a le nuanța, scoțând la iveală noi sensuri. Sorin Crișan întreprinde o analiză amănunțită a spectacolului, interesat, în egală măsură, de locul și rolul spectatorului în arta teatrală. Care este unul extrem de important, determinant, de partener activ al actorilor, din moment ce acesta se implică, participă, dă verdicte, hotărând ce-i place și ce nu, ce înțelege și ce nu înțelege, ce-l emoționează, ce-l convinge. Reproduc un fragment din volumul *Sublimul trădării*, din secțiunea chiar așa intitulată, având un subcapitol „În apărarea spectatorului”: „Ca spectatori, în timpul reprezentației scenice, al jocului teatral, suntem obligați să acceptăm o serie de reguli, pe care, în afara sălii de spectacol, nimeni nu s-ar aștepta să le urmăm. Trădându-ne obișnuințele de toate zilele, bunul-plac cu care ne-am croit o bună parte din existență, punând între paranteze deciziile însemnate, ne refugiem în jocul scenic și optăm pentru o libertate aparte, aceea de a urma cu fidelitate pretențiile creației artistice”. Există, așadar, și trădări sublimе, refugii minunate în jocul scenic, astfel că nu ne rămâne decât să ne bucurăm din plin de ceea ce ne dăruiește străvechea și mereu noua artă a teatrului.

**C. MIHALACHE**



10 martie 1969  
Iași1 martie 1972  
Iași

Dragă domnule Cârnelci,

Această epistolă trebuia s-o primești mai demult. Îți mulțumesc pentru volum și cuvintele atât de calde pentru familia Drăgan. Poezia ta este gustată în familie iar eu trag nădejde să-mi fac în curînd timp și să-mi organizez impresiile într-un portret.

De cîteva zile mă gîndesc insistent la ceea ce ai reușit să realizezi la Bacău. **Ateneul** este în primul rînd creația ta, iar gruparea literară din jurul lui, formată din oameni serioși, cu perspective sigure, nu putea exista dacă n-ai fi pus, pentru sudarea ei, suflet și generozitate. Imi ești un prieten literar scump și nu vreau să te flatez, ci îți spun un **adevăr** pe care eu îl simt și mai mult trăind aici, la Iași, unde tot ce era bun altădată s-a transformat în reversul lui: lucrături, atacuri pe la spate, alungarea criteriului valoric etc. Am stat și m-am întrebcat ca un cititor care nu te cunosc: „oare Radu Cârnelci nu merita un sfert din premiul **lașului literar** pentru două valoroase volume de poezie apărute în 1968?” În juriu și-au găsit loc medici sau unii oameni, bine intenționați, dar care nu au nici un fel de contact cu literatura actuală; în schimb eu, care mi-am făcut, așa cum este, un nume în critică și sint și membru al Uniunii, n-am fost chemat să-mi dau părerea. De aceea cred, iubite poet, că la apropiate alegeri la filială trebuie să facem front comun și să milităm pentru niște lucruri mari. Am convingerea că și Bălăiță și Genaru gîndesc la fel. Horia e în grupul nostru. Fratele meu, de asemenea, dar el încă nu este membru al Uniunii. Apoi Jean.

**Eu sunt un om de fapte, nu de vorbe, și calitatea noastră, a celor cîțiva amici literari din Moldova, este că în luptă putem scoate oricînd nu numai sabia, ci și steagul, argument al creației și al onestității.** Unul din oamenii cei mai buni ai acestei grupări nu l-am numit încă: este amicul nostru comun, Const. Călin. Am auzit că îl vei lua redactor șef adjunct la **Ateneu**, prin plecarea lui Vasile Sporic. Este o alegere excelentă, nu numai pentru că pe acest post trebuie să fie un critic, dar fiindcă, de n-ar dori acest post, amicul Bălăiță, amicul Călin nu are nici un contracandidat. Mai mult: prietenul Călin (pe care l-am cunoscut la un seminar în 1961, cînd ne-am ciocnit polemic) este printre primii trei-patru critici tineri valoroși pe care îi are azi Moldova. Dacă s-ar realiza acest lucru (cuvîntul tău în fața autorităților e hotărîtor) m-aș bucura foarte mult. El ar scăpa de atmosfera fetidă de la institut, iar **Ateneul** s-ar întîri cu un intelectual de nădejde, mai ales acum cînd revista va ieși bilunar. Eu însuși voi trece cu arme și bagaje

În august 1964 apare la Bacău revista „Ateneu” - continuatoarea de pe alte poziții ideologice a „Ateneului cultural”. Sub forma unei paranteze, vom reaminti că dincolo de „lașul literar”, spațiul Moldovei nu mai număra și alte reviste literare importante. Odată cu „Ateneul” s-a format o grupare de scriitori, artiști, oameni de cultură. Bacăul devine un fel de creuzet pentru creația literară și artistică în general dar, punctual, e simțită nevoia redescoperirii lui Bacovia. De-a lungul a 48 de ani, „Ateneul” a contribuit decisiv la reconsiderarea operei sale. Apariția grupării literare de la „Ateneu” a dat un impuls noii de a călca pe urmele poetului, de a obiectiva înțelesurile poeziei. În paginile revistei s-au adunat numeroase articole și poezii ce au readus în prim-plan creația lui Bacovia. Pe lângă acestea, s-au organizat festivale literar-artistice la date aniversare ori

comemorative, care au inclus colocvii, simpozioane, manifestări plastice, cinematografice, muzicale etc. În umbra amintirii poetului, s-au întemeiat prietenii motivate de aceeași afinități literare, s-au scris opere întregi, așa cum au făcut-o Radu Cârnelci, Ovidiu Genaru, Mihail Sabin, Sergiu Adam, Calistrat Costin, Octavian Voicu etc. După cum remarca criticul literar Constantin Călin, scriitorii menționați mai sus au considerat apropierea de Bacovia „ca un fel de datorie” a lor deoarece sunt moștenitorii unui instrument creat de el - revista. Treptat, această obligație strict morală s-a transformat în afinitate de structură internă, în comuniune sufletească. Tocmai frânturi ale acestui „fel de a fi” ne propunem să surprindem prin publicarea unor pagini de corespondență inedită. (M.M.)

22 noiembrie, 1969  
IașiDragă domnule Cârnelci,  
iubite poet,

Îți scriu cu întîrziere fiindcă n-am știut exact cînd te întorc din Italia.

Dacă săptămîna trecută cînd ai fost prin Iași ne-am fi putut vedea, am fi avut multe de vorbit, fiindcă și atunci scriam și acuma definitiviez un micro-studiu despre poezia **Centaurului îndrăgostit**. Nu o simplă cronică, ci un portret, o melodie, mai ales că cei care au scris despre tine, cu cîteva excepții ce nu sînt surprize (e vorba de amicul nostru comun Călin, un fin interpret de poezie), au spus lucruri care ocolesc structura ta intimă. Surpriza e că între ei se află, de pildă, D. Micu (despre **larba**..).

Cel mai tîrziu la sfîrșitul săptămîinii viitoare îți voi trimite un exemplar dactilografiat. Sînt aproape sigur că portretul pe care ți-l fac este unul din textele mele critice cele mai bune. Pentru poetul iubit va fi o surpriză, o surpriză dintre cele mai plăcute. Întîrzierea se explică prin aceea că am meditat mai mult asupra volumului, de o unitate artistică excepțională. L-am citit și recitat cu emoție și ca cititor îți mulțumesc pentru **această poezie**. Trezindu-mă cu inima poetului în sufletul meu a trebuit să găsesc ceremonialul (critic) cel mai adecvat cu care s-o ofer cititorilor. L-am găsit!

Cu toată prietenia,  
Mihai DrăganTe îmbrățișez cu toată  
prietenia,  
Mihai Drăgan

P.S.

Știu că după 20 martie vei veni la Iași. Eu aștept însă un răspuns de la tine în două-trei zile.

Să-mi dai adresa de acasă.

P.S. Vestea pe care mi-o dai mă fortifică. Cum îl mai cheamă pe dl. Iacob și dacă îi scriu, cum îi scriu? Ce telefon are la editură?

Iubite poet și prieten,

Probabil că te-ai întrebcat de ce nu ți-am scris imediat ce am ajuns la Iași. N-am putut, deoarece am plecat imediat și atunci cînd am revenit, am fost prins de examene. Timpul pentru creație este limitat de condiții obiective, mai ales de acei care doresc echitatea în felul lor, adică să nu scrii și să nu publici ca să fii egal cu ei (acei) care nu pot scrie din lipsă de har. Și ca să scriu (pentru mine scrisul este o formă de viață, esențială în direcția preocupărilor mele intelectuale) trebuie să mă sacrific (asta am făcut-o demult), și acest gen de sacrificiu îți aduce, încet dar sigur, bucuria unei boli nobile pe care medicii o numesc **blînd astenie**, dar care, în realitate, e mult mai gravă. Nu e rău să fie bine...

Vreau să-ți spun că în ultima vreme **te-am luat iar la citit** ca să văd mai bine evoluția pînă la ultimul volum. Constatam, în sinea mea, că articolul ce l-am publicat despre domnia voastră, în ianuarie 1970, îl pot trage aidoma într-o carte la care gîndesc. Acum, într-o zi și o noapte de febră, după meditații de o săptămîină, am scris un alt articol, intitulat **Evoluție poetică** (vorbesc despre **Grădina în formă de vis, Cîntînd dintr-un arbore, Oracol deschis**). Cum scriu, nu are rost să-ți spun. Ți-aș răpi plăcerea pe care o vei avea, cred, citind articolul în **Cronica de vinerea viitoare 10 martie**. Să nu-ți faci iluzii că la Iași ești iubit de mulți. Eu sînt iubit și de mai puțini. Dar, iubite poet și prieten, spune-mi cine lătră cînd treci călare? Lătratul poate tulbura o clipă liniștea nopții, cărțile rupte din noi, chiar dacă nu sînt capodopere, dovedesc un lucru: **existăm**, depunem ceva pe altarul patriei, ducem mai departe, măcar cu un pas mai mic, cuvîntul celor care nu mai sînt...

Zilele acestea apare și cartea mea despre **Hasdeu**, care a trăit o viață cu gîndul apropiat de fruntea lui Zamolxe. Din exemplarele de semnă îți trimit în două zile o carte. Am o singură rugare: să-mi dăruiești o zi și să-mi citești întreaga carte, **dar rînd cu rînd**. Ca să te atragă, citește înfiți capitolele finale, **Figurină** (de 3 pag.). **De ce această rugare?** Ca să mă cunoști mai bine, să te întreb de ce la Iași nu mi se dă libertatea să public, să regreti că nu mă ai colaborator număr de număr...

Te rog să-mi răspunzi la aceste rînduri, începînd cu data de 11 martie.

Cu cele mai bune  
sentimente de prietenie,  
Mihai Drăgan

P.S. Ești dispus să-mi publici un articol critic despre G. **Îbrăileanu**, de Al. Piru, marele farseur al istoriei noastre literare de azi !?



Nu-i nici o noutate, dim-potrivă. Dar cum e o atmosferă foarte încărcată din toate punctele de vedere, parcă nu-i altă cale de a o mai detensiona puțin decât prin cititul literaturii pe această temă, apelând la Nenea Iancu. Le știe, parcă, pe toate și cum le spune el, mai rar.

Chestiunea atmosferică la Caragiale e foarte extinsă, s-au scris și se mai pot scrie studii despre ea, așa că mă voi limita la meteorologie, care și aceasta e cuprinzătoare. Le-am găsit în multe comentarii. Concurează, să zicem, cu tema gastronomică, despre care s-a făcut, nu de mult, un colocviu. O selecție aici, în limitele unui text de gazetă, este inevitabil reductivă și, cum spun, nu face altceva decât să „răspundă” caragiialește la temperaturile excesive de anul acesta.

Da, Caragiale „știe să asculte glasul naturii” (T. Vianu), și „era hipersensibil la fenomenele și variațiile meteorologice”. Are „naturelul simțitor”, dar îi place ca mare ficționar, să înflorească nițel. Simțirea lui enormă îl îmboldește spre manifestările meteorologice radicale. În această situație, simțurile care se pun cel mai mult în mișcare sunt văzul, auditivul și tactilul / recepția lui organică. Sigur, înseși personajele sale, inclusiv „junele voievod Mitică”, reacționează în funcție de starea vremii.

Să ne reamintim câte ceva. Cunoscute sunt scenele climatice „rele” din nuvele naturaliste, *Păcat*, *O făclie de Paște*, *În vreme de război*, unde nu se strecoară nici o undă de ironie în cadrele care susțin încordarea. Mai tot timpul intemperiiile au loc noaptea, însoțind gândurile „cu nenumărate și ciudate înțelesuri”. La cumpăna dintre anotimpuri, atmosfera devine de-a dreptul terifiantă: „Era o zloată nemaipomenită: ploaie, zăpadă, mazărică și vânt vrăjmaș, de nu mai știa vîta cum să se întoarcă să poată răsufla”; „Așa vreme ține trei zile și trei nopți”.

Oricât de faimoasă, merită a re-cita din dezlănțuire a viscolului în calea tânărului erou din *La hanul lui Mânjoală*, pusă la cale de o diabolă forță, care nu este altcineva decât coana Marghioala, văduvă cea zdravănă, ochioasă, plină de nuri. Interesează cum vede Caragiale, dar mai ales cum scrie: „Viforul creștea scuturându-mă de pe șa. În înalt, nori după nori zburau opăciți ca de spaima unei pedepse de mai sus, unii la vale pe dedesubt, alții pe deasupra la deal, perdulind în clipe largi,

Constantin Trandafir

# Meteo cu Caragiale

Amicului din Bacău

când mai gros, când mai subțire, lumina ostenită a sferului din urmă. Frigul ud mă pătrundea; simțeam că-mi îngheață pulpele și brațele. Mergând cu capul plecat ca să nu mă-neze vântul, începu să simț o durere la cerbice, la frunte și la tâmpile fierbințele și bubuituri în urechi...” În *Kir Ianulea, Calul dracului* imaginația bate și mai mult realul, către fantastic.

Absurdul e din nou la loc de cinste în confruntarea cu realul. Imaginea lumii se abate de la normalitate și o ia razna. Iată chiar o *Meteorologie*: „De două luni n-a dat o picătură de ploaie. Recolta este serios amenințată. Niță Pistrui și Mitru Buzatu vorbesc cu boierul, proprietarul”. Și se face că dă o furtună „grozavă” și o ploaie care ține o lună. Grăul „e culcat de tot de tot... l-a prăpădit ploaia”. Țăranii vin iar la boier ca acesta să-și facă pomană să mai dea „cu deștu la bulamtru ăla, să-i mai potriiești limba”.

Povestitorul, funcționar, din *Atmosfera încărcată* se află la răsucire temporală, o zi de primăvară posomorâtă, „foarte frig”. E „repauș dominical”, sâr-bătoare, n-are nici conștiință civică pentru a merge la o manifestație. Preferă berăria, unde este grav apostrof, pe

rând, de un progubernamental și de doi protestatari împotriva oficialității. Motivul „lașității” naratorului: „eu în politică, nu m-amestec, pentru că... mi-e frică...”

„Căldura de care este năbușită Capitala” e „dropicală. Și încă mai crește: 45 de grade... La Moși, corpolenta moașă Luxița suportă, în afară de bulimie, „teribela căldură! mor!” Plimbarea la Căldărușani are loc pe un timp de „multă zăpușeală, dogoreală de soare îngrozitoare”. În vizită la profesorul Pricupescu, naratorul comunică mai întâi temperatura: „Azi o să fie căldură... mai teribilă ca ieri. S-a pus pe călduri... O să ne topim în vara asta”. Amicul Nae, palavragiu incontinent, delirează politic sub arșița soarelui („Termometrul spune la umbră 33° Celsius”). Încă mai năuc e „domnul” din *Petițiune*. În trenul cu Bubico e zăduf și cățelul „poate să turbeze” din cauza asta. Dacă mai sunt și alegeri, la peste 43 de grade „aproape se coagulează albumina” (*Monopol*). La Ploiești, în Grand Hotel „Victoria Română” „e o căldură înăbușitoare”. *Dă-dămult... mai dă-dămult*, ritmic: „...Cald. Căldură. Căptor. Zăpușeală. Piroteală. Toropeală. Topeală. Tâmpoală”.

Aici altă infamie, altă inge-rită: linia Tecuci-Galați era întreruptă cu viscol de către infamul guvern”.

Un om spectacol, un autor spectacol din arsenalul căruia nu trebuie excluse ambiguitățile ironiei. În prezența sentimentalului Vlahuță, ar fi fantazat cu dulce perfidie, ca să parodieze biografiismul romanțios și să incite meteahna prietenului său: „Parcă văd...seara. Frig. Ninge, viscoleşte. La Ploiești: Acum cincizeci și atâția de ani... O femeie săracă, într-o odaie fără foc, se chinuiește nemăncată pe o saltea de paie... Vântul vâjâie afară, nenorocita femeie se zvârcolește înăuntru de dureri grozave... Și toată noaptea o duce așa. De-abia către ziua se ușurează. Naște un copil fără noroc... Ei bine, copilul ăsta sunt eu”. Șerban Cioculescu lămuriește evidența. Caragiale nu s-a născut la Ploiești, își cunoștea bine locul nașterii, părinții săi aveau destule posibilități să încâlzească o locuință unde se naștea un prunc și să hrănească o lehuză.

Citiți de pildă *Epoca*, asupra *manoperii electorale de o infamie revoltătoare*, pe care a întrebuintat-o guvernul făcând să se nomolească în zăpadă trenul, în care dormeau dd. Lascăr Catargiu și C. Boerescu, cu destinațiile pentru Galați.

Pentru ca să împiedice pe acești corifei conservatori de la o reușită sigură, în cele două capitole ale breningitei conservatoare, infamul guvern, înzăpezește întâi linia Buzău-Brăila-Galați. În timpul acesta, iluștrii pasageri conservatori dorm în wagon-lit și ajung la Tecuci unde se deșteaptă ca să ia trenul Tecuci-Galați.



• Premiul Primăriei Municipiului Bacău - Mihnea Baran - Dor de pisc

Dar cea mai străutoare dare de seamă despre starea vremii se află în scrisori. Confidentului Zarișopol, cu 22 de ani mai tânăr, îi prezintă buletinul meteorologic așa cum îl percepe expeditorul, totdeauna cu temperaturi extreme. Nu insist, citez numai din câteva scrisori. „Pe aici e vreme foarte urâtă, să nu iasă din casă nici un cățel înamorat (28 ianuarie 1906), „Aici e o vreme emina-mente scârnavă: plouă, ninge, ceață, nor; toate excrementele unui firmament dezinteriac; Jupitetr cacans!” (24 februarie, 1906); „Pe aici vremea e oribil de frumoasă. Senin! Cer uscat!! Prafi!!! Soare!!!!” (25 mai, 1909); „Pe aici am avut cinci zile de furtună aspră și înghețată; de azi dimineață, soare cu dinți și ceață grozavă! Pesemne cometa (Halley, n. m.), ca să ne asigure că nu ne va pârjoli, se hotărăște să ne prăpădească cu gerul!” (1 aprilie 1910). Adesea vorbește ca personajele sale: „pe-aici este ceva care nu pot pentru ca să mai spun. De 24 de ceasuri ninge-ntruna, ninsoare deasă, ninsoare repede, ninsoare grea, ninsoare bogată, stărui-toare, neîntreruptă, din plin, din destul! Iar barometrul s-a-ntors pe dos, aproape să nu mai aibă unde merge de-a-ndăratele: dacă mai coboară două milimetre, plesnește – se rupe ațal și pe urmă, ustură”.

Va fi având Caragiale și accese de ipohondrie, dar, nici vorbă, mereu lasă loc surâsului șăgalnic.

Gheorghe IORGA

## Metafizică și poezie (II)

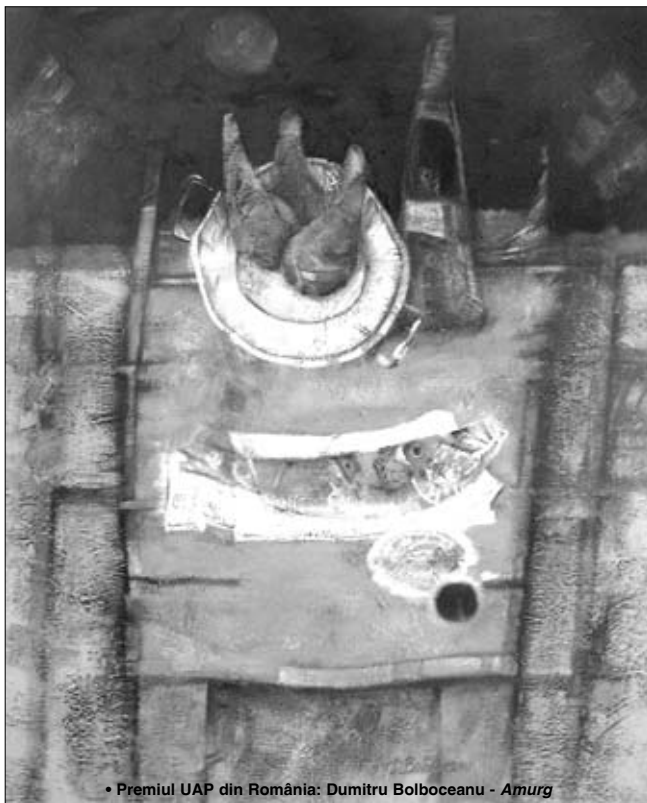
La sfârșitul uneia dintre faimoasele-i conferințe, „Ce este metafizica?“, Heidegger se lasă ispitit de „cearta“ metafizicii cu poezia: „Se cunosc, fără îndoială, multe lucruri despre raporturile dintre filozofie și poezie. Dar nu știm nimic despre dialogul dintre poet și gânditor, care «locuiesc aproape unul de altul pe munții cei mai separați»“. Să observăm, mai întâi, distincție importantă, schimbarea pe care o operează Heidegger, înlocuind pe „filozof“ cu „gânditor“. Aflăm că există așadar un dialog despre care nu știm nimic – ignorat, nebănuit, ascuns, secret, disimulat? – între poet și filozof/ gânditor, că aceștia ocupă locuri îndepărtate și distincte – „munții cei mai separați“ – , dar, dincolo de asta, au ceva comun: „locuiesc aproape unul de altul“. Dintr-odată, separarea, de neoprit, în viziunea lui Platon, dintre filozofie și poezie, apartenența lor la două ordini diferite, la două registre, două metode (una având acces la Ființă, cealaltă, la aparență, înțind de adevăr, una, întemeindu-se pe minciună și iluzie, cealaltă) nu se mai vede atât de clar. Nu în sensul în care poezia s-ar apropia de filozofie sau s-ar reconcilia cu aceasta, ci în sensul în care, printr-o modificare a judecății referitoare la poezie, se modifică însăși filozofia, misiunea ei. „O gândire ce găndește Ființa [...] nu poate decât susține în angosă acest destin al Ființei, spre a reazeza mai întâi gândirea în prezența uitării Ființei.“ De acum înainte, „gândirea, ascultând de vocea Ființei, caută pentru aceasta *cuvântul* de la care adevărul Ființei ajunge la limbaj“. Gândirea va găsi acest cuvânt în poem. E misiunea excepțională pe care Heidegger i-o atribuie metafizicii/ filozofiei: să repună, plecând de la poezie, gândirea în prezența Ființei uitate sau occultate de metafizică. Într-un text din 1940, filozof german, revenind asupra analizei mitului peșterii, enunță că filozofia, ce începe cu acesta, are chiar de acum caracterul a ceea ce se va numi, mai târziu, „metafizică“. „Platon, insistă Heidegger, ne prezintă el însuși în linii mari figura metafizicii, tocmai în această povestire ce constituie «mitul peșterii»“. Aici se arată cum privirea se poate obișnui cu vederea ideilor, cum gândirea trebuie să se miște „dincolo“ de lucrurile percepute, care nu sunt decât umbre și imagini, și să se îndrepte spre idei, adică spre Ființa existenței. Or tocmai de când Ființa a fost interpretată ca idee, susține Heidegger, gândirea, întoarsă, de atunci, spre Ființa existenței, a devenit metafizică, metafizica fiind strâns legată de teologie – cauza existenței este Dumnezeu, iar Ființa este sub condiția unei Ființe supreme. „Metafizică“, nume ce nu intră ca atare în discuție în prima dispută, iese la iveală în momentul în care e vorba de a reprezenta încă o dată „scena“ primordială, de a o regândi și de a spune lucruri noi despre ceea ce fixează aceasta. În opinia lui Heidegger, creând metafizica, Platon nu dă naștere filozofiei, ci îi pune capăt, odată ce o orientează în întregime pe o cale greșită, chiar falsă, pe care trebuie să o

abandoneze. Partajul ce a dus la alegerea „logosului“ și Ideii în detrimentul poeziei și prezenței a avut drept consecință ocultarea Ființei și deformarea ei prin existență. După Heidegger, acesta e mersul întregii filozofii occidentale, de la Platon la Nietzsche inclusiv, și nu poate fi considerat o simplă eroare sau o rătăcire, ci o „figură“ ce ține de istorie, de destin, de gândire: Ființei înseși i s-a întâmplat asta până la ultimele consecințe – absența oricărei figuri a Ființei, uitarea sa și triumful nihilist al existențelor, materializat prin domnia universală a tehnicii. E necesară inventarea condițiilor pentru întoarcerea la o gândire a Ființei, dincolo de uitarea operată de metafizică. În virtutea acestei noi misiuni a filozofiei, Heidegger se întoarce la poezie. Mai întâi la Parmenide, nu numai ca la o altă origine posibilă a filozofiei, anterioară căii platoniciene, ci și ca la un loc unde filozofia se unește cu poezia. Dacă Parmenide, nu Platon, e cel care a enunțat primul că Ființa și gândirea sunt același lucru, atunci doar în cuvântul poezilor va trebui să căutăm persistența prezenței nevoalate a Ființei. Poetul acestei prezențe salvează a

Ființei va fi Hölderlin. Pentru Heidegger, poezia lui Hölderlin este evenimentul poetic antimetafizic și antiplatonician prin excelență. Acolo unde Platon îi asociază pe poeți cu fantoma aparenței, Heidegger, prin Hölderlin, îi reinterpretează în numele accesului lor privilegiat la Ființă: poeții sunt adevărații deținători ai Ființei ca pură donație. Ei salvează adevărul în detrimentul metafizicii și nihilismului. În privința adevărului, chiar Platon e acuzat, aici, de „nimesis“, de imitare: adevăreația ideii și a obiectului. În această nouă viziune, poeții nu-și câștigă totuși deplina libertate, întrucât, deși dețin posibilitatea de a crea, nu au propriu-zis capacitatea de a-și gândi discursul. Ei sunt, de fapt, deținătorii inconștienți ai adevărului Ființei. Pentru ca discursul singular despre Ființă al poetului să fie înțeles, e nevoie de cineva care va enunța adevărul acestui discurs. Iar în acest demers nu-i vorba de figura filozofului, ci de a „gânditorului“.

Pe de o parte, într-adevăr, „poezia este întemeierea ființei prin cuvânt“. Desigur, în sensul în care ființa și esența lucrurilor, neputând rezulta niciodată dintr-un calcul, nici să fie

derivate din existentul deja dat, trebuie în mod liber create și donate. Tocmai această „donație liberă“ e întemeiere în și prin poezie. Dar, pe de altă parte, e nevoie de un gânditor pentru ca această întemeiere să fie identificată ca atare. Filozoful devine atunci un fel de „prezentator“ al poezilor. Iar poezia, chiar dacă e „reabilitată“ în privința capacității ontologice proprii, rămâne oarecum subordonată gânditorului, singurul care știe ce raport întreține ea cu Ființa. Odată cu Heidegger, disputa din „Republica“ (*Cartea a X-a*) și din „Protagoras“ capătă o nouă dispunere, determinată de noua întâlnire a poeziei cu ontologia și metafizica. Mai mult, raportul dintre filozofie și politic e redimensionat. Într-adevăr, desemnarea lui Hölderlin drept poetul evenimential al unei posibile întreruperi a metafizicii, iar poezia lui drept pivotul de la care istoria occidentală a Ființei își schimbă cursul îi permite lui Heidegger să atribuie limbii germane și poporului german capacitatea ontologică de a pune capăt nihilismului. Filozoful german nici nu ezită, de altfel, de a face din chestiunea destinului Ființei o afacere germană, o afacere *națională* germană. Consecințele regândirii primei dispute metafizică-poezie, din cele două dialoguri platoniciene, sunt grele, iar unele semnificații nu s-au stins, cu adevărat, nici astăzi într-o anumită „zonă“ a conștiinței europene. În primul rând, consecințele îl ating pe poet, a cărui figură se apropie de aceea a preotului. Doar discursul său poetic constituie un acces posibil la Ființă, dincolo de uitarea în care l-a confundat metafizica. Rămâne, ignorând adevărul pe care îl deține, la jumătatea drumului între zei și oameni, între poemul său și gânditorul/ filozoful care îl găndește. Consecințele sunt grele și semnificative, în al doilea rând, pentru filozoful însuși, a cărui gândire, inactivă la preferarea poetică, regresează, în ultimă instanță, la convingerea că „doar un zeu ne poate salva“. Opțiunea lui Heidegger, sutura ce „reîmpacă“ filozofia cu poezia, are ca rezultat renunțarea la ceea ce metafizica încearcă să identifice în legătură cu Ființa prin metodele gândirii raționale. Asta deschide calea unei întoarceri la sacru. În ultimul rând, nu putem ignora efectele pe care le-a avut demersul heideggerian asupra Germaniei înseși, care se vede copleșită de un destin ontologico-politic strivitor: să corecteze cursul nihilist al istoriei temporale a Ființei, până la parametrii săi politici. Chiar acest lucru îl îndreptățește pe filozoful de la Freiburg să opteze pentru politica național-socialismului și să respingă, în numele Germaniei și poporului german (!), domnia pură a tehnicii. Se pare că nu putem ajunge, în acești termeni, la prima dispută dintre metafizică și poezie fără ca filozofia însăși să nu se dizolve, fără ca poezia să nu fie sacralizată și fără ca politica să nu se transforme în dezastru și oroare. Ce departe suntem de buna guvernare la care medita Platon! Nu-i acesta un subiect de uimire, aproape un mister? Dar poeții înșiși ce spun? Ce rol joacă ei în disputa primordială?



• Premiul UAP din România: Dumitru Bolboceanu - Amurg

## Cutia milei

În acel sat, la o margine de drum, există o troiță, micul simbol sacru fiind amplasat într-un loc cu animație rutieră. Troița, cocărjată de ani, stă într-o rână și este menținută astfel ca fiind unică în felul ei în acest ținut departe de lumea dezlăntută, cuibărit în căsușul pădurilor. A fost înălțată de niște meșteri și aceștia dorindu-și știută lucrarea numai de către Tatăl Ceresc. Are drept sprijin un gard din răzlogi, iar din față o protejează un pom cu ramuri dese, dar printre care se mai strecoară, uneori, vântul, ploaia și viscolul. Troița s-a ținut „în picioare”, continuând și astăzi să fie prilej de rugăciune pentru creștinii care-i deschid porțile cât un gemuleț, mânduindu-i clempusul ruginit și aprinzând în interior o lumânare, pe care o fixează într-un sfeșnic, lăsând câțiva bănuți în cutia milei, punându-și în minte și în suflet o dorință, sărutând o icoană. Unul dintre consilierii bisericii locale deschizând însă deunăzi gemulețul a găsit, cu amărăciune, cutia milei spartă. Un netrebnic a crezut, probabil, că va găsi, acolo, o avere. Preotul, la aflarea știrii, a cerut oamenilor, la slujbe, ca păcătosul de hot să fie descoperit.

Dar cum să dai de el, când singurul martor a fost Mântuitorul Iisus, cel dintre ramele icoanei?

## Bătrânul din autogară

Coborât din munții mei, pentru câteva zile, ajunsesem iată, din nou, la autogara orașului.

## Cinema

# Monotonul Om Păianjen

Unul dintre dezavantajele acestei perioade este lipsa de opțiuni în materie de film. Într-adevăr, vara este sezonul filmelor blockbuster, însă numărul lor nu este atât de mare pe cât s-ar imagina și majoritatea nici nu generează o serie de discuții profunde.

Am avut mari ezitări în a vedea „The Amazing Spider-Man” (tradus în limba română sub titlul „Uimitorul Om Păianjen”). În primul rând, piața de filme cu super-eroi este aproape saturată. În al doilea rând, acest film reprezintă doar relansarea trilogiei despre Spider-Man (care a început în 2002) cu o altă distribuție. În alte cuvinte, acțiunea din primul film al trilogiei din 2002 este în mare parte aceeași cu cea din 2012. Pentru unele persoane este ca și cum ar merge să vadă același film, în loc de unul nou. Cele care nu sunt familiarizate cu trilogia nu ar simți acest lucru. Însă, luând în considerare numărul ridicat de persoane care au văzut măcar unul din cele trei filme, novicii sunt în inferioritate.

Acțiunea din adaptarea de anul acesta este în mare parte la fel cu cea din 2002: se prezintă modul în care tânărul elev Peter Parker (Andrew Garfield în filmul din anul acesta) își dobândește puterile și cum ajunge să devină Spider-Man, salvând lumea (sau măcar New York-ul) de un inamic numit The Lizard și cucerind-o pe protagonistă pe parcurs, ca orice super-erou care se respectă. Identitatea protagonistei este totuși diferită în noul film, aceasta fiind prima iubită a lui Spider-Man din seria de benzi desenate, nu a două (cum era cazul în adaptarea din 2002). Spider-Man este, prin

## Decebal Alexandru SEUL



Cum arătam? Așa ca adunat de pe drumurile spre locurile vizitate adică, cu multe bagaje lângă mine și puțin obosit. Doream să mă văd acasă cât mai repede pentru un pui de somn. Deci, în locul amintit, pe o bancă din exteriorul clădirii, picoteam. Atunci o voce din apropierea mea, ce părea a unui om aflat într-o stare critică, îmi alungase toropeala devenind atent la vorbele lui. Zărindu-l cum își desfăcea trăsura, acum, pe aceeași bancă cu mine, mi-am zis: „O fi vreun cerșetor, că ne-am cam săturat de eil!” Privindu-l însă mai atent, îmi dădusem seama că greșesc. Omul, destul de vârstnic, avea o suferință. L-am abordat direct.

- Ai pățit ceva, ce tot răvășești prin trăistuța matale?  
- Fie-ți milă domnule, imi pari de treabă. Tot mă rog de unul și altul să-mi cumpere două conserve de pește, în ulei. Expiră în 2015. Nu mint.

- Dar de ce vrei să le vinzi?  
- Tocmai m-au externat din spital, marfa-i bună, mi-a adus-o un bun prieten, leat de al meu. Dar îmi trebuie bani.  
- Și de aceea vrei să-ți vinzi mâncarea?  
- Spun adevărul. Nu-mi ajung banii pentru medicamente și poate-mi mai rămân pentru bilețul de autobuz. Că deși nu mă așteaptă nimeni, trebuie să ajung în bordeiașul meu.  
- Și cât ceri pentru amândouă?  
- Apăi, 7 lei pentru una. Însă dacă mai târguim las cu 4 lei cutia.  
- I-am întins bancnotele și am preluat marfa. Cred că, nevenindu-i să creadă suma, le-a vârat repede în buzunarul de la talonul decolorat și peticit. Mi-a mulțumit de câteva ori, deoarece nici unul dintre aceia cu care încercase să tocmească târgul nu-i dăduse vreo importanță. Mi-a întins palma rece și aspră pe care i-

am strâns-o cu impresia că i-o încălzisem cât de cât. Depărtându-se câțiva pași, cu glasul-i bolnăvicios mi-a precizat că de Duminica Floriilor este „dezlegare la pește”. Știam, i-am zâmbit, dorindu-i în sinea mea, sănătate și o viață cât mai lungă în bordeiașul lui.

## Halăul

Împreună cu doi bărați, cam la ceva vreme după ora amiezii, începuserăm să urcăm hrapa. Fiecare avea câte-o unealtă în mână.

Petru, insul mai tânăr urca ținând calul de căpăstru, Ștefan, decanul de vârstă, fumător de felu-i se oprea mai des decât animalul pentru a-și mai trage răsuflarea. Ținea doar huzvarna Sthil pe un umăr iar eu duceam toporul. Era cald și aerul deja cu aromă de flori și cetină ne înviora la toți escadarea Cununei, o culme de munte ce domina celelalte obcni care înconjurau satul străbătut de firul argintiu al unui râu abia scăpat la lumină. Bolta azurie, soarele prietenos ne îndemnau sușul pe panta tot mai înclinată. În curând ajunserăm în poiană unde calul și începuse să ronțâie iarba fragedă. Totuși ce căutam noi în codrul cu frunza rară? Ei bine, auzita-ți dumneavoastră despre acea scobitură cioplită în pânțecul unui copac, adâncitură în care să fie captată șuvița unui izvorăș? Un halău. În el se adapă vitele la vârat. Calul își

vedea de ocupația lui iar Petru și Ștefan porniseră să scoțcească coclaurile în aflarea unui arbore potrivit. Unul doborât de vânt fiindcă nu ne aflam în prietenie cu pădurarul Mitrofan, paznicul pădurii din proprietatea mea(!). Odată trunchiul aflat cei doi bărați se și apucaseră de treabă. În mișcările lor, pe care le urmăream călare pe o cioată, sesizasem priceperea în mânărea huzvarnei, a toporului cu vigoarea din trupuri ca și a brazilor printre care, acea adăpătoare prindea viața clipă de clipă. Calul sătul desigur se deplasă sub cetinile unui brad pletos. Eu, după cum stabilisem la plecare, trebuia să ajut, în limita puterilor la instalarea halăului gata meșterit. Se mișcau bărații fără răgaz încât la un moment dat chiar mă întrebam în sine cum își vor încheia misiunea? Frânți de oboșeală sau plini de vigoare cum mi se păreau încă. Huzvarna mușca fără întrerupere stăpânită de Petru. Ștefan își fuma țigara strângând în răstimpuri coada toporului. Deodată am auzit „Adu calul”. Până ce reușisem să-l aduc, Ștefan modelase cu toporul adâncitura în trunchiul cu miezul alb. Apoi bărații îl traseră cu Robu chiar lângă buza izvorășului.

„Acuma ajută-ne”, mi se adresă Petru slobozind calul la iarbă. M-am îndoit bine de mijloc și am prins halăul de la capătul mai subțire. Cred că am făcut un efort deosebit, reușind să-l salt la locul stabilit. Căutându-mi pe picioare, nu mi-a venit să cred că izbutisem.

- Apăi, nu te-am luat ca privitor ci ca muncitor, încercă o glumă Ștefan care cu un singur braț reuși să îndrepte halăul pe poziție. M-am retras puțin turcește pe stratul de mușchi. Lucrarea era pe terminate Petru printr-un jgheab de tablă dând drumul primei șuvițe de apă. Auzindu-i clipocitul mă înviorasem brusc. De fapt se înviorase toată poiana împetrită cu flori. Trăiam parcă clipe de vis. De mâine vitele mele vor avea unde sa bea apă.



Antonia GÎRMACEA

Cu ceva timp în urmă mă declaram încântat de romanul „Formula supraviețuirii”, semnat Doru Kalmuski. Mai mult sau mai puțin reușit, arătasem atunci cum paginile cărții panoramau o pseudo-acțiune aflată clar sub semnul metaforelor, menite a dezvolta îndrituirii semantice ce nu ne puteau lăsa în afara unor alte cărți cunoscute publicului cărui i se adresează Doru Kalmuski. Ei bine, iată cum, la ceva distanță, „Formula supraviețuirii”, „Religia minciunii (utopia rațiunii)”, „Iisus la București (utopia credinței)”, „Adevăratul Eden”, „Semnele Apocalipsei” își vor fi găsit dimpreună sensurile cele mai profunde, odată cu publicarea la Editura „Desteptarea”, în 2012, a ultimului roman – „Spre Vest prin Nord Est (Afacerea Chardonnay)”.

Fără a face vreun pariu neriferit, așa spune că ultima carte e, dintr-o anumite perspectivă, și un punct terminus - mergând pe aceeași linie a uzanțelor alegorice, cartea echivalează și cu posibilul Glosar al unui realism magic aparte, ale cărui resorturi ar trebui căutate alături de amara (auto)ironie, dorința de eliberare și reconsiderare a existenței individuale ori alături de faldurile subiectiv-obiective ale istoriei. „Spre Vest prin Nord Est” ar putea face în sfârșit clară distincția între normalitate și lipsa acesteia, între condiția alienatului și cea a omului interesat de propria-i devenire în afara mașinăriei. Romanul acesta este în esență orwellian – e semn al diferenței specifice care își arogă dreptul de a trezi conștiința. În paranteză fie spus, însuși autorul lăsa într-un interviu să se înțeleagă faptul că, odată cu apariția televiziunii, epoca romanului clasic apusese. Din punct de vedere tehnic, acesta se reînființează, dezvoltând alte nuclee semnificative. Tehni-

## literaturbahn

Marius MANTA

# Afacerea Chardonnay, un alt „1984”



cile narrative cunoscute dispar, prezența episoadelor care se succedă într-o logică ce ține de un anume topos și o anumită temporalitate e din ce în ce mai lipsită de contur. Romanul se autoinstituie într-un cod ce dictează în fața evidențelor, recompuând conținutul cadre. Tehnica colajului e la ea acasă, în timp ce personajele nu consimt a rămâne individualizate. Cuvântul altădată determinant acum nu are decât puterea de a pune în relief, fie și pentru câteva clipe, nuanțe ale receptării.

„Spre Vest prin Nord Est” implică iluzia unei ieșiri, a unui labirint (ratat). Până la urmă discurs de natură existențială, romanul e un conglomerat de trimiteri ce ținesc la categorii filosofice, precepte morale, considerente psihologice etc. După cum deja sper că s-a înțeles, în lăntuirea faptică, atât și așa cum se regăsește, propune așezarea față în față a două lumi în parte diferite. Cei angrenați mașinăriei poartă în mare majoritate

nume simbolice (Președintele, Generalul) iar destinele le sunt legate de un conformism apăsător. Interesant, volumul este introdus de un motto preluat din Karl Marx (după cum află din alt context, Doru Kalmuski a fost considerat și fascist!) – „Rasele, clasele și diviziile incapabili să se adapteze trebuie să piară. Oricine și orice stă în calea progresului trebuie înlăturat, exterminat. Societatea trebuie curățată de gunoaie”. Verbele aglutinează Schimbării. De fapt, în urma Schimbării, întreaga societate devine interesată de Uniunea Europeană. Sunt de urmărit numeroasele asemănări dintre realitate și ficțiunea romanescă. Deși voit contextualizează greșit, vă las să savurați: „Ceea ce conține planul complotist din documentul Opoziției Unite îl depășește în gravitate. Este un act de trădare. O încercare de lovitură de stat. Un atentat grav la ordinea de drept constituțională. O sfidare flagrantă a voinței poporului care prin votul său, l-a ales și l-a investit pe Președinte în fruntea țării. Profund de suferință Președintelui nostru liderii O.U. s-au hotărât să-l declare incapabil de a-și mai îndeplini mandatul și de a-l obliga pe acesta să-și declare singur incapacitatea”. Evident, este interesantă și rama în care e așezată Europa ori democrația. Decupez: „Trăim ultimele zile ale conflictului de ordin național, colonel. Curând ele nu vor mai avea

culoare națională. Pentru că înseși națiunile se vor fi stins într-atât unele în altele încât nu va rămâne din ele decât eticheta. Nu și calitatea etnică. Să vorbești despre «propriul popor» nu va însemna nimic. Acest «propriu popor» va semăna curând cu celelate «proprie popoare». Asta-i Europa de azi”, „Pot să vă asigur că nu trebuie să vă faceți griji. A fost o mică intervenție chirurgicală să spunem așa. La orice operație mai curge și sânge, nu? Dar tot răul spre bine. Secretul păstrării sănătății este să știi să te desparti de partea bolnavă. Să nu le molipsească și pe celelalte. Sigur că da, domnule, pentru că asta suntem și noi și democrația: o succesiune de intervenții, rețușuri, renunțări și adăugiri. Nu întodeauna plăcute. Dar mereu necesare.” – astfel s-ar putea explica celebrul episod preluat din realitate, petrecut pe aeroportul Otopeni în timpul Revoluției.

Personajele corespund mai degrabă cu niște măști purtate când voluntar, când involuntar. De la imaginea Întregului care înghite totul, putem asista la scene extrem de dure, la limita dintre grotesc și macabru. Când veți citi romanul probabil vă veți aduce aminte de toate aceste aprecieri. Un foarte scurt exemplu: „condamnarea la moarte” a președintelui USRD, Copreședinte al O.U. Acesta plătește pentru o crimă din trecut, ajungând să fie înghițit de o mașină utilitară (mașină de

gunoi): „Auzea huruitul monoton al vârtelnitei, care îl înhățase pe condamnat tot așa cum trage în inima ei mașina de tocat carne bucățile aruncate înăuntru de gospodină. Dar avea impresia că aude, în același timp și strigătele disperate ale omului prins împreună cu gunoaiele în rotirea tocătorului. Parcă îl auzea agonizând stins, căpătând vigoare în voce. Ba chiar credea că sesizează zvârcolirile dinaintea morții în ghearele căreia se zbătea și care avea să-l înghițită dar nu un trup întreg ci hălci tăiate de cuțitele năpraznice ale vârtelnitei”.

Luptele se consumă surd, niciodată la vedere. Combatații nu stau față în față. Uneori, culmea, vina lor devine „complementară” - ce legături sunt între Domnul Jonas - secretar de stat al Internelor, părintele Colina ori chiar Marele Chardonnay?

Extrem de interesantă rămâne populația myronilor, singura ce nu se lasă cucerită de culorile luminoase ale Occidentului. Dar cum sunt myronii? Aflăm câte ceva de la sociologul olandez Willem de Kronung: „...myronilor le era specifică lipsa totală de interes față de preocupările pragmatice, acea indolență geologică numită mai concis lene de către judecătorii lor din apropiere”. Firesc, sunt enumerate și alte atribute pe care le lasă cititorului a fi descoperite și de a înțelege la cine ar fi putut ținti Doru Kalmuski. La polul opus myronilor continuă lumea celor debusolați, a celor ce și-au uitat ținta; o lume neună, uneori neverosimilă (scena în care pușcăriașii „evadează”, având consimțământul „organelor abilitate” și se îndreaptă către ținuturile myronilor pentru a-i decima - existau de altfel interese prioritare economice din partea Union Resources - concern multi-național).

Romanul e aproape obligatoriu pentru orice minte deschisă. Eventualele asemănări cu realitatea, după cum spunem, nu sunt doar permise, ci obligatorii. Din păcate, la sfârșit rămâi cu senzația că în planul orizontalității totul e perfectibil doar în categoria Răului. Însuși Doru Kalmuski se vedea pe sine drept „un sceptic fals-negativist care mai are vinovate sclipiri de speranță”. Speranță?

## În insula cărții

(urmăre din pag. 32)

celor slabi și singuri, oameni, păsări, flori. Și și-a apărât, și și-a slujit cu perseverență credințele, visurile. Dacă pe banderola primei ediții a „Cărții de la San Michele” se preciza că se vinde în beneficiul păsărilor de la Capri și a călătorilor de la trăsuriile din Napoli, în 1932 guvernul italian și-a însușit propunerea sa de a se interzice vânzarea păsărilor migratoare care poposesc în drumul lor la Capri.

Cuteierând aleile străjuite de coloane de marmură, sub arcuri de iederă și capri-foi ale uneia din cele zece cele mai frumoase grădini din Italia, cum a fost declarată grădina Vilei San Michele, aveam simțământul că dincolo de anotimpuri și de timp, de 80 de ani toate păsările

călătoare rămăseseră aici și cântau lângă mine. Dar poate că era doar ciripitul celor ale insulei și ale verii, intensificat de larma melodiosă a cicalorilor sau o repetiție, în capelă, pentru unul din concertele care se țin adesea aici.

M-am reîntors la Sfinx și mi i-am închipuit pe cei trei bărbați, editorul, ilustratorul și cititorul, trăind la deplinătatea maturității lor bucuria „Cărții de la San Michele”. Poate că ingineri, artiști, naturi creatoare se simțeau mândri de semenul lor. Poate că, umaniști, idealști, fiecare s-a visat un Axel Munthe. Nu mai am cum să află, într-o zi telefonul a amuțit. Și apoi și veacul lor și al cărții a trecut. Al „Cărții de la San Michele” sau chiar al cărții? Al cărții care mișca, însuflețea și ne făcea mai buni.



• Capri - Villa San Michele



nr. 4-5-6, 2012

Revista botoșăneană, aflată între cele mai bune reviste literare de la noi, dacă nu cumva cea mai bună, e deschisă de editorialul semnat de Gellu Dorian. Poate că l-aș fi trecut cu vederea, de vreme ce ține, oarecum, de niște întâmplări personale (care pot fi ale oricărui dintre noi). Dar am meditat mult asupra a ce înseamnă prietenia, care îi sunt rosturile, cum se naște și de ce, care sunt obligațiile și libertățile față de prieten. Gellu Dorian ajunge să mediteze asupra unor astfel de lucruri și merită să fie amintită măcar frazele despre „câteva principii care mențin prietenia între oameni”: „Prietenia se bazează în primul rând pe un respect reciproc necondiționat. Acesta poate exista numai dacă între prietenii caracterului este cel care domină relațiile”. Merită să poposim asupra acestor gânduri, mai ales pentru că ele circumscriu ceva din funcționarea societății românești de astăzi, din neajunsurile ei întristătoare.

Deoarece Hyperion se află, în viziunea stafului ei botoșănean, sub auspiciile lui Mihai Eminescu, mă voi opri mai întâi asupra rubricii EMINESCU IN AETERNUM, o rubrică permanentă a revistei. Continuă excelentul serial al lui Valentin Coșoreanu, de această dată cu „NIVELURI DE SUBLIMARE POETICĂ”. Lucia Olaru Nenai semnează articolul „O coincidență tulburătoare la Ipoestești”, un articol ce surprinde „tangențele dintre mit și real”, „dincolo de granițele vieții pământenești și cum semne stranii

ne îndeamnă să medităm pe marginea unei asemenea coincidente precum aceea că el, creatorul și întemeietorul unui construct mitologic dacic așezat la temelia existenței noastre istorice, a dormit în copilăria lui pe temelia unei așezări dacice superbe care-i va fi trimis în vise elevului semnificatoare”. Mihaela Anițului cercetează „Publicistica eminesciană pe teme culturale”. Iar italianistul și criticul Geo Vasile, scrie despre „Eminescu în viziunea româniei Rosa del Conte”.

Dar aceasta este doar mică parte din ce propune Hyperion. Găsim interviuri cu: Ana Blandiana, Liviu Antonesei, Emilian Galaicu Păun ș.a. Un consistent, chiar foarte consistent, „Poesis”, o adevărată antologie de poezie vie. Prozatori de primă mână publică la rubrica „Beletristică”.

Mircea A. Diaconu, într-un articol despre Cioran, o citează pe Maria Dolle și rezumă: „Asadar, nebunia tineretii s-ar datoră faptului că Cioran scrie în limba română, o limbă, se înțelege, ne-reflexivă (eventual expresivă și, astfel, impulsivă)”. Ar veni că limba e produsă de spiritul unui popor și îi exprimă spiritul. Poți condamna astfel un popor doar pe temeiul limbii ce o vorbeste, zic eu: nu-i incorect politic? Astfel, concluzia lui Mircea A. Diaconu îmi place: „Dincolo de orice altceva, mi se pare că în mijlocul ipotezei se află o contradicție de fond. Cum să explici fanatismul tineretii prin limba unui popor pe care Cioran îl consideră inapă să facă istorie? Altfel spus, pentru toți ceilalți, amorfi, nevitali, limba a fost timp de secole anihilantă și numai pentru Cioran este explozivă și temperamentală?”. Cu alte cuvinte, o fi limba un produs al spiritului poporului, dar

temperamentele individuale se pot și ele exprima în ea. Cu limbările de rigoare, fiecare om își creează propriul limbaj în cadrul limbii sale natale. Rătăcirile, ca și genialitatea, îi aparțin insului, nu sunt produsele poporului. Bună interpretare a unuia dintre cei mai lucizi intelectuali români de azi.

Cu al său „Jurnal de Crimeea”, Leo Butnaru m-a convins de marea sa energie intelectuală și de calitatea sa de om de om de cultură, dincolo de faptul că îl consideram drept unul dintre marii traducători din poezia rusă.

Numeroase cronicile literare ne propulsează în actualitatea culturală a țării. Eseuri, memorialistice – vin să completeze acest tablou. Și, nu în ultimul rând, doi poeți la aniversare: Ioan Moldovan – 60, și Dan Bogdan Hanu – 50.

## CONVORBIRI LITERARE

ieșene

Cassian Maria Spiridon fixează, în „Matei Călinescu și fețele modernității”, contribuția culturală a criticului: „Matei Călinescu, de curând plecat dintre noi, propune, prin *Cele cinci fețe ale modernității*, o carte fundamentală pentru înțelegerea socio-culturală a pașilor modernității în ultimul veac și jumătate, propunând un edificiu teoretic admirabil, marcat de certitudinile erudiției.”

Excelentul eseist Mircea PLATON, scrie despre „O fantomă bantue România: Vladimir Tismăneanu”. Ideea e ambițioasă, dar perfect acoperită: „Dorind să-l ajut pe dl. Tismăneanu să-și facă o auto-critică onestă în fața colectivului, voi încerca, în cele ce urmează,

să semnalez poziția dlui Tismăneanu la diferite momente ale ultimelor două decade”. Un articol ce nu trebuie ratat, printre multe altele ale amplei reviste.

Vasile Spiridon scrie despre Bujor Nedelcovici ce se mărturisește ca diarist. Una dintre obsesiile sale este, ne spune criticul, foamea de real, dorința „căderii în real”. Atât de devorantă încât ajunge: „la concluzia că într-o bună zi doar dicționarele îi vor satisface voința de adevăr și insubordonare”. Dar n-o fi căderea „în real” mai puțin o spiritualizare, cât urmarea unei devitalizări?

## Însemnări ieșene

ieșene

„Revistă de cultură”, se subînțitulează, dar este mai mult de atât. Este și o revistă de artă. Structura și prezentarea grafică poartă pecetea gustului și inteligenței lui Alexandru Dobrescu. Este o revistă ce cuprinde cam tot ce ți-ai putea imagina ca ingrediente pentru o revistă culturală: și atitudine și idei și literatură și artă.

Mai întâi să spun că este un „Număr ilustrat cu reproduceri după desenele și tablourile pictorului român DAN HATMANU”. Ceea ce cade excelent.

Vorbind în editorial despre „Dicționarul limbii române de lemn”, cartea lui Aurel Sasu, criticul Alexandru Dobrescu remarcă faptul că: „Improprietăți cu neologisme și barbarisme, „limba de lemn” se lăfăie nestingherită și acum, amenințând să sufocă limba vie”.

Nu lipsește MIȘCAREA IDEILOR, prin: „Oameni absurzi și idei absurde” de Ștefan Afloraei, sau BURSA IDEILOR ECONOMICE, „Economia binelui și răului” de Tiberiu Brălean, ce ne tin în plină actualitate a gândirii contemporane.

Doina Uricariu face o radiografie a lumii românești... cu fabulă, purtându-ne „De la Panchatantra la scrisul cu excremente”.

## Plumb

ieșene

Petre Isachi scrie despre Al. Piru (băcăuan la origine), a cărui personalitate și demers critic sunt văzute prin prisma relației cu mentorul său George Călinescu, al cărui asistent a fost la Facultatea de Litere și Filozofie, București. Grigore Codrescu face cronică aparițiilor editoriale din 2012 din Bacău. O pagină este dedicată tinerilor participanți la concursului național de debut poetic „Prima Verba” pentru tinerii din Republica Moldova. Revista băcăuană condusă de Ioan Prăjișteanu oferă și un supliment, în care remarcăm eseul Elenei Pârlog „GEORGE BALĂIȚĂ: Lumea în două zile și eroii săi. STRUCTURA MITICĂ

A PERSONAJULUI ANTIPA”. Calistrat Costin, înconfundabil în ideea și stil, face o „Pledoarie pentru legitimitatea de om”.

## Citadela

ieșene

Robert Laszlo deplânge starea țării incapacitate de incultură: librării pustii, mai intră în ele câte cineva doar ca să cumpere un pix. Desigur, așa stau lucrurile grosso-modo. De fapt sunt cu mult mai nuanțate și nu prea diferită de situația mai tuturor țărilor democratice. Doar sub dictatură se citește mult, deoarece cartea circulă ușor și se poate ascunde într-un buzunar de palton. Dacă nu deplângem dictatura n-avem ce face, trebuie să ne mulțumim cu starea actuală a lecturii. Mai există, totuși, oameni care citesc.

## Vatra veche

ieșene

Îmi plac astfel de reviste, bogate și amestecate, pentru că nu te plictisești niciodată. Lipsa de preocupare pentru atitudine îți lasă libertate. Poți citi din ele fără plan, ce te atrage mai mult când spicuiești cuprinsul. Câteva titluri ce m-au captat: „Scrisori de vară” de Ana Blandiana. Un dialog cu I.P.S. Selejan. Un „dosar” Nicolae Steinhardt, din care m-a atras mai întâi: „Al. Paleologu despre N. Steinhardt”. „Radu Gyr, un destin poetic frânt de politică”, de Traian Lazăr.

## PONTO

ieșene

Revista constănțeană realizată de Ovidiu Dunăreanu, se află într-un moment de doliu prin plecarea dintre noi a lui Ioan Popișteanu, directorul ei fondator, om de mare generozitate și promotor de mari proiecte. Criticul Nicolae Rotund îi cinstește memoria în articolul: „La despărțirea de Ioan Popișteanu”, alături de Ovidiu Dunăreanu, în emoționanta sa intervenție, „Adio, drag prieten”, și de Lulian Talianu, care spune: „Tot ce a făcut Ioan Popișteanu a făcut cu devotament, a cultivat, cum rar mi-a fost dat să întâlnesc, sentimentul prieteniei”.

Subintitulată „text, imagine, metatext”, Ex Ponto este o revistă bine structurată în jurul acestui subtilu ce o exprimă ca idee. La text, citim un interviu cu Claude Conyers realizat de Ion Faiter, memorialistică și evocări, poeme și proză, traduceri. Secțiunea „imagine” este dedicată de această dată pictoriței Maria Pelmuș. Metatextul, cu interpretări, curente literare, pagini de istorie literară, convorbiri pontice, fenomene artistice contemporane este, de asemenea, o prezență puternică în revistă.

## Marco Bandini – scriori către Sfântul Scaun

O ediție, de interes excepțional, a epistolelor misionarului apostolic Marco Bandini a apărut la Editura „Ars longa” din Iași. „Arhiepiscopul mitropolit de Marcianopol și administratorul apostolic al Moldovei și al Transilvaniei” din secolul al XVII-lea ne-a lăsat un fond documentar de maximă însemnătate pentru istorici și filologi în primul rând. Andrei Veress, arhivist trimis de statul român, în anul 1901, la Roma, a identificat în fondurile Congregației *De Propaganda Fide* 33 de scrisori ale teologului, pe care le-a publicat în 1926. Sunt scrise în italiană, cele mai multe, și în latină. Trei cercetători de marcă – Giuseppe Munarini, Christian Tămaș și Traian Diaconescu – au izbutit să publice în premieră epistolele înaltului prelat, în ediție bilingvă. Astfel, scrisorile trimise de Marco Bandini între 1644 și 1650 dețin un suport pentru cercetări de polilogie, religie, ba chiar de științele comunicării. (Traian Diaconescu semnează în final un studiu remarcabil despre „Strategia argumentării în scrisorile lui Marco Bandini către Sfântul Scaun”).

Lucrarea dispune de toate caracteristicile unei cercetări științifice: un cuvânt-înainte bine fundamentat sub raportul informației istorice și articolul impecabil (semnat, Ioan-Aurel Pop), o „Notă asupra ediției”, redactată de reputatul latinist Traian Diaconescu, cu un pachet de precizări absolut necesare pentru elucidarea proiecturilor editoriale, urmate de reproducerea scrisorilor, în italiană sau latină și, respectiv, în versiunea românească. Notele traducătorului, din subsoal, indicațiile privind volumul și pagina manuscrisului,

colaborațiile cu lucrarea fundamentală a lui Marco Bandini – *Codex. Vizitarea generală a tuturor bisericilor catolice de rit roman din provincia Moldova, 1646 – 1648* (ediție bilingvă, 2006, datorată aceluiași cărturar Traian Diaconescu) sporesc autoritatea actului editorial.

Numeroase sunt câștigurile lectorului interesat de epoca lui Vasile Lupu, dar și ale celui atras de reședința episcopală la Bacău (urmarea: 23 dintre cele 33 de scrisori sunt expediate din această așezare moldavă), iar Congregația, întemeiată în 1622, își propusese difuzarea catolicismului în țări necreștine ori reabilitarea credincioșilor catolici rătăciți printre alte religii. Uneori tonul e aproape colocolial, ca în această epistolă trimisă către secretarul general Fr. Ingoli: „La Bacău, mai e un paroh, pe nume Baltazar, preot de 14 ani, pe care îl doare în cot de denzurile și de excomunicările ecleziastice...” (Da Baccovia/din Bacău – 18 nov. 1644).

Traducătorul își face datoria ori de câte ori apar sintagme latinești în corpurile epistolelor redactate în limba italiană (ex.: *praeter omnium opinionem* „pe lângă opinia tuturor”), iar editorul sesizează lecțiile greșite, întrucât normele aplicate de Andrei Veress în ediția din 1926 sunt discutabile.

*Epistole către Sfântul Scaun/Lettere alla Santa Sede* se constituie într-un eveniment editorial merit a facilita cunoașterea în detaliu a misiunilor catolice în țările române și a așeza încă o punte între Occident și Orient, în numele ecumenismului și al umanismului de ieri și de azi.

Ioan DĂNILĂ

## Viața, ca o poveste de dragoste

Dostoievski a avut o viață foarte agitată. Nu doar epilepsia, boala care nu l-a părăsit niciodată, ocnă, pasiunea pentru ruletă sau jenanta lipsă a resurselor financiare din unele momente ale vieții l-au ținut mereu pe jar, ci mai ales faptul că simțea nevoia funciară de a se arunca mereu în vârtoarea evenimentelor, a dezbaterilor epocii. Știa că are mereu ceva important de spus și se afla întotdeauna în căutarea unor răspunsuri. Anna Dostoievskia (Aminții, Editura Univers, București, pag. 359) scria despre el: „Cred că și dacă ar fi fost bogat și n-ar fi trebuit să se îngrijească de mijloacele de existență, nici atunci n-ar fi stat degeaba...” Chiar și acapararea de acest univers halucinant al ființării sale, Dostoievski a fost mereu preocupat de problemele sale de familie.

## Dostoievski, soțul-infirmieră

După ce și-a ispășit pedeapsa de la ocnă, romancierul a fost trimis la Semipalatinsk. Serviciul militar de aici era tot aproape o ocnă: „...dimineața – instrucție, marșuri, corvezi, defrișatul pădurii la vreo treizeci de kilometri de cazarmă și o disciplină aspră, întreținută prin bătaia cu nuiiele și lovitura de pumni în gură. În cazarma murdară de lemn, soldații dormeau câte doi pe niște paturi înguste, printre care alergau șobolanii flămânzi (...) A supraviețuit astfel patru ani de singurătate, dar fără posibilitatea de a rămâne o clipă singur. Era pur și simplu fericit că a scăpat de îngheșiala, captivitatea și zăpușeala din închisoare, că nu mai mergea cu lanțuri la picioare (...), că avea iarăși posibilitatea de a se mișca liber, de a deveni om chiar și ca simplu soldat muștruluit.” (T. Enko, *Viața intimă a lui Dostoievski*, Editura Paidela, București, 2003, pag. 27, 28). Fundătura în stea kirghiză, aproape de granița cu China, Semipalatinskul i-a scos-o în cale și pe familia fostului institutor de gimnaziu, Alexandru Ivanovici Isaev. Căzut în patima alcoolului, acesta s-a prăpădit repede, lăsând-o de izbeliște pe soția, Maria Dmitrievna, într-un moment în care Dostoievski „căuta cu disperare dragostea, avea nevoie de ea și sentimentele sale au găsit în Maria Dmitrievna un teren minunat (...) Această blondă slăbănoagă întruhipa pentru el toată bucuria vieții” (Ibidem, pag. 34). În 1857 se căsătorește cu aceasta. A fost însă o căsătorie-coșmar, deși Dostoievski a investit suflet în această relație. Mereu irascibilă, prizonieră a unor migrene, mărturisind apoi, cu răutate, că este îndrăgostit de unul dintre prietenii lui, Maria



cogito

Ion FERCU

## Prin subteranele dostoievskiene (9)

Dmitrievna s-a îmbolnăvit rău și a murit. Umbra sa va fi regăsită mereu în paginile dostoievskiene. Natașa, din *Umiliți și obidiți*, Katerina, din *Frații Karamazov*, sau poate că și Nastasia Filipovna, din *Idiotul*, sau soția lui Marmeladov, din *Crimă și pedeapsă*, aduc aminte, prin chipul și tribulațiile lor sufletești, de Maria Dmitrievna. Deși i-a mărturisit că nu-l mai iubeste, deși îi spunea că Turgheniev este un scriitor mai mare decât el, cu toate că nu i-a înțeles niciodată năzuințele lui religioase, Dostoievski a îngrijit-o, până în ultimele ei clipe de viață, ca o adevărată infirmieră.

## Căsătoria, ca pace a sufletului

La 45 de ani, Dostoievski o cunoaște pe Anna Grigorievna Snitkina, o stenografă mai tânără cu 25 de ani decât el. Avea nevoie de cineva care să-l ajute în scrierea urgentă a romanului *Jucătorul*, pe care trebuia să-l predea urgent creditorului său Stellovski, dacă voia să evite închisoarea. „Pe douăzeci și nouă octombrie (1866; n.n., I.F.) a avut loc ultima dictare. Romanul *Jucătorul* era terminat. De la 4 până la 29 octombrie, adică în decurs de douăzeci și șase de zile, Feodor Mihailovici a scris un roman de șapte coli, pe două coloane, ceea ce echivala cu zece coli obișnuite” (Anna Dostoievskia, *Aminții*, Editura Univers, București, pag.37). În aceste zile s-a înfiripat cea mai mare poveste de dragoste a lui Dostoievski, omul care mai cunoscuse, după episodul Maria Dmitrievna și alte vâlvtăți pasagere ale sufletului. Anna Grigorievna Snitkina era altfel croită, decât Maria Dmitrievna: „În sufletul meu era o sărbătoare continuă. Eu, care înainte îmi găseam mereu o ocupație, acum nu făceam absolut nimic. Zile întregi mă gândeam la Feodor Mihailovici, îmi aminteam discuțiile din ajun și așteptam cu nerăbdare să vină iarăși” (Ibidem, pag. 58). Dostoievski se afla tot pe același val al entuziasmului: „Gândește-te, Ania, că n-am să te văd o zi întreagă!” (Ibidem, pag. 59). Dar, cum era trecut de prima tinerețe, nu-i lipseau îndoielile, după cum avea să-i mărturisească el mai târziu: „Multă vreme am avut dubii, nu știam

ce să fac (...) Un bărbat în etate, urât, care cere mâna unei fete tinere și nu este acceptat, poate să pară ridicol și eu nu voiam să fiu ridicol în ochii tăi. Și dacă la propunerea mea mi-ai fi răspuns că iubesti pe altul?” (Ibidem, pag. 67). Căsătoria cu Anna Grigorievna Snitkina avea să-i aducă lui Dostoievski o pace a sufletului la care nici nu visase. Nimic nu și-ar fi putut dori mai mult Dostoievski. Iată ce spunea aceasta despre el: „Din viața noastră comună, care a ținut paisprezece ani, m-am ales cu profunzimea convingere că Feodor Mihailovici este unul dintre oamenii cei mai morali. Și cât mi-a fost de greu să citesc că un scriitor la care țineam atât de mult, ca I.S. Turgheniev, îl socotea pe Feodor Mihailovici drept cinic și și-a permis să-l numească «Marchizul de Sade al Rusiei»” (Ibidem, pag. 73). Anna Dostoievskia face trimitere la o scrisoare adresată de Turgheniev lui M.E. Saltăkov-Scedrin, în care Turgheniev chiar îl compară pe Dostoievski cu marchizul Sade. Dar, potrivit istoricilor literari, Turgheniev ar fi scris că „în literatura franceză a fost un fenomen asemănător, este vorba de faimosul marchiz de Sade”, aristocratul francez care a devenit celebru prin activitatea sa sexuală libertină, perversă și excepțional de violentă, precum și prin scrierile sale apologetice despre acest subiect. Portretul pe care-l face Anna Dostoievskia soțului său aruncă însă peste bord multe speculații care au fost făcute din această perspectivă asupra vieții lui Dostoievski: „Toată viața mea am considerat ca un fel de enigmă faptul

că bunul meu soț nu numai că m-a iubit și m-a respectat (...), dar aproape că m-a venerat, de parcă aș fi fost o ființă deosebită, creată anume pentru el, și asta nu doar la începutul căsniciei, dar și în tot restul vieții, până la moartea lui” (Ibidem, pag. 397).

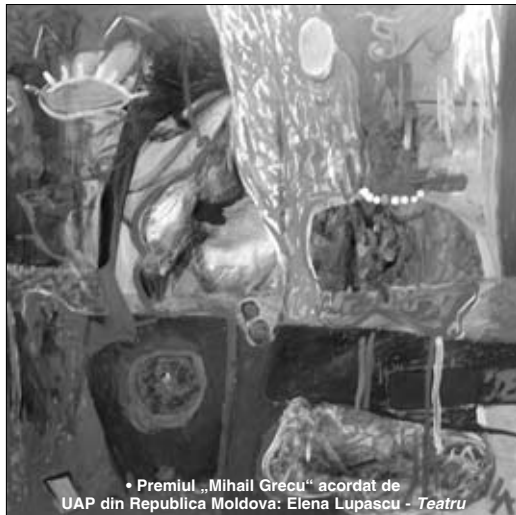
## Copiii, un univers fericit

Dostoievski s-a cununat religios cu Anna Snitkina în ziua de 15 februarie 1867, în Catedrala Sf. Treime (Izmailovski) din Petersburg. În 2006, cupolele din lemn ale acestei vestite catedrale au fost cuprinse de flăcări. Pompierii, lipsiți de echipamente adecvate pentru o construcție atât de înaltă, au solicitat ajutorul elicopterelor pentru a stinge incendiul. Construită în 1835, catedrala atrage un număr impresionant de turiști nu doar prin colecția sa extrem de valoroasă de obiecte de artă sacră și pentru că aici se află uniforme militare ale țarilor ruși din secolul al XIX-lea, ci, mai ales, spun ghizii, pentru că aici a fost oficiată căsătoria lui Dostoievski. O catedrală care poate primi la o slujbă și 3 000 de credincioși și care, multă vreme, în anii comunismului – *nomina odiosa*, ar spune Dostoievski – a fost folosită ca simplu depozit... În aprilie 1867, cei doi soți pleacă în Europa, într-un fel de călătorie de nuntă. Intenționau să se întoarcă, spre vară, la Petersburg. De fapt, nu s-au întors decât în 1871. Traseul lor european a fost unul destul

de lung: Germania, Elveția, Italia, din nou Germania. Este perioada în care Dostoievski scrie *Idiotul* și începe să lucreze la *Demonii*. În acești ani se nasc primii copii ai scriitorului: Sonia și Liuba. Căsătoria cu Anna Grigorievna Snitkina i-a adus patru copii. Sonia a murit, din păcate, timpuriu, la Geneva, Alioșov, copilul cel mai mic, a fost înmormântat pe când abia împlinise trei ani. Micuțul Alioșov suferea de o boală asemănătoare epilepsiei... „De aceea, spune Boris N. Tihomirov, cu atât mai frenetică a fost dragostea părinților pentru copiii mijlocii” (Vezi Boris N. Tihomirov, *Liubov Dostoievskia – fiica scriitorului* (I), în *Convorbiri literare*, mai 2000, pag. 9, traducere de Emil Iordache).

## Iliușa, copilul bătrân

Dostoievski i-a iubit însă, foarte mult, pe toți copiii. Și i-a și respectat. I-a privit ca pe niște oameni mari, înțelepți, nu ca pe niște jucării ale celor mari. Poate că nu întâmplător s-a spus despre copiii din scrierile sale că sunt iuți din teasta lui Socrate. Nelli, din *Umiliți și obidiți*, e un copil... bătrân, cu o sensibilitate și o logică ieșite din comun. Iliușa, poate cel mai îndrăgit prunc al creației dostoievskiene, moare ca un copil bătrân care le alină sufletul celorlalți: „Tăticule, nu mai plânge... când o să mor, să-ți iei un alt băiat în locul meu, un băiețel bun de tot... să-l alegi pe cel mai bun dintre toți, să-i spui și tu tot Iliușa și să îl iubești așa, ca pe mine... (...) Dar nici pe mine să nu mă uii, să nu mă uii niciodată tăticule, continuă Iliușa. Să vii la mormântul meu... auzi, tăticule, să mă îngroapi lângă piatra noastră, știi bolovanul acela la care mergeam amândoi să ne plimbăm, și în fiecare seară să vii acolo la mine (...) Eu am să vă aștept” (F. M. Dostoievski, *Frații Karamazov*, Ed. Univers, București, 2004, pag. 323). Iliușa nu mai este doar un copil. El s-a născut bătrân și trist; sau pur și simplu s-a născut în Rusia. „Tăticule, spune el, după ce au să astupe groapa, să presari puțină pâine ca să vină vrăbiutele să ciugulească. Am să le aud când vin și am să mă bucur, fiindcă cel puțin așa am să știu că nu sunt singur” (Ibidem, pag. 617). Când tatăl lui Iliușa se tânguie – „Băiatul tatii, băiat!” – (Ibidem, pag. 615), nu putem să nu ghicim glasul lui Dostoievski, omul care și-a înmormântat doi copii. Kolea, din același roman, n-are decât vreo paisprezece ani, dar strigă dureros de metafizic: „Aș vrea să sufăr pentru omenire!” (F. M. Dostoievski, *Frații Karamazov*, Editura Univers, București, pag. 623).



• Premiul „Mihail Grecu” acordat de UAP din Republica Moldova: Elena Lupascu - Teatrul

## cronica traducerilor

Ionel SAVITESCU

## Rusia postcomunistă

„La șaptesprezece ani de la sfârșitul comunismului totalitar sovietic, Rusia rămâne o provocare majoră pentru Occident, iar viitorul ei, un mister, care suscită o dezbateră intermitentă”

Laure Mandeville

De la Petru cel Mare, poate chiar mai dinainte, Rusia a constituit o enigmă pentru Occident, încât majoritatea celor care au scris despre Rusia au avut rețineri asupra viitorului ei. S-au scris, prin urmare, monografiile despre această țară imensă, despre țării și conducătorii ei comuniști – Stalin, bunăoară, dispuseseră traducerea cărții, pe care i-a consacrat-o Boris Suvarin, într-un singur exemplar, pentru propria-i folosință -, în fine, după prăbușirea comunismului, Rusia a fost urmărită îndeaproape în încercările ei timide spre democrație și privatizare începute sub Boris Elțin (din păcate, reprimată de Vladimir Putin), pentru ca, după ce puterea i-a revenit lui Putin, Occidentul să se edifice treptat cu noua evoluție a țării. În acest context, au apărut aproape simultan două cărți\* consacrate celor opt ani de președenție ai lui Vladimir Putin scrise de ziarista franceză Laure Mandeville (*Le Figaro*) și Steve LeVine (redactor – șef la departamentul de Știri Externe al cotidianului Business Week), ambii autori oferind o radiografie exhaustivă a societății ruse postcomuniste. Însă, astfel de raclie, în care se zbate Rusia contemporană, au fost observate, de exemplu, de Nikitenko (citat de Dmitri Mejerkovski în *Rusia bolnavă*, Ed. Fides, Iași, 1996, traducere de Emil Iordache, pp. 105 – 106): „Vor să distrugă pentru totdeauna fapta lui Petru. Știința se banalizează și se ascunde. Ignoranța este ridicată la rangul de sistem... tot ce au făcut Petru și Ekaterina în decurs de o sută cincizeci de ani va fi în sfârșit dărâmat, călcat în picioare. Ciudat pământ e Rusia! O sută cincizeci de ani ne-am prefăcut că năzuim spre învătățură. Se dovedește că n-a fost decât prefăcătorie și minciună; am dat înapoi, mai repede decât am mers înainte. Ciudat pământ!”. Așadar, ne vom referi întâi la cartea scrisă de Laure Mandeville care și-a petrecut ultimele două decenii în mijlocul societății ruse, cunoscând îndeaproape atât elita politică și militară grupată în jurul lui Elțin, Putin (și a succesorului său Dmitri Medvedev), care a ajuns să dețină o mare parte din bogățiile țării, cât și pe noii oligarhi (Gusinski, Berezovski, Hodorkovski), în fine, existența unei incipiente clase de mijloc, din păcate, distrusă, și restul populației care se zbate pentru o existență cotidiană nesigură, cu salarii derizorii, încât pe bună dreptate, viitorul Rusiei este pus sub semnul întrebării. La acestea toate se adaugă:

violenta, alcoolismul, drogurile, abandonul copiilor, durata medie de viață scăzută la bărbăți (57 de ani), demografia în scădere alarmantă, încât după unele estimări, în 2050, Rusia va avea aproximativ 100 de milioane de oameni. Evident, toate acestea sunt motive serioase să îngrijoreze pe actualii guvernanți ai Rusiei, care mai bine consiliați, vor reuși să amelioreze situația gravă a țării. Conștient de invesele bogății deținute de Rusia, președintele Dmitri Medvedev face următoarea remarcă: „Suntem obișnuiți să trăim izolați, o să ne descurcăm” (p. 312), afirmație hazardată, pentru că Rusia închizându-se între granițele sale uriașe ar recădea într-o lentoare ce a caracterizat-o și în secolele precedente, iar cele două vizite ale țării lui Petru cel Mare în Europa apuseană au avut drept scop modernizarea țării. Cum s-ar putea realiza acest deziderat? Numai prin încurajarea privatizării, a investitorilor (autohtoni și străini), și a competiției locale, în sfârșit, evitarea imixtiunii politice și eradicarea corupției. E de dorit, așadar, ca Rusia să devină un partener credibil, „un al treilea Occident” alături de Europa și USA, cum, de altfel, îi dorește și Laure Mandeville. Preocupată să găsească un răspuns la multe din problemele ridicate de noua conjunctură, Laure Mandeville scrie: „bucătăriile” deseori urât miroitoare, cu planurile care duc de multe ori la catastrofe, cu alianții, adversarii și victimele ei” (p. 10). Segmentată în două părți, nouă capitole și o Concluzie („Rusia, provocare majoră pentru Occident”), Laure Mandeville expune în capitolele de început biografiile tipice a doi tineri ruși proveniți din medii sociale diferite: Vladimir Putin și Mihail Hodorkovski. Pentru Vladimir Putin (n. 1951) trăitor într-o societate, în care se părea că socialismul și comunismul nu se vor încheia niciodată, pătrunderea în rândurile KGB-ului constituia un ideal urmărit cu obstinție, apoi, pasiunea pentru Judo și limbile străine. În 1990, Vladimir Putin se afla de câțiva ani la Dresda, apoi, revine cu familia la Leningrad, unde reintâlnește pe fostul său

profesor Anatoli Sobciak, care devenise primar al orașului și îi redase vechea denumire Sankt Petersburg, apoi mutarea la Moscova unde pătrunde în anturajul lui Boris Elțin („Mă gândesc la el ca la succesul meu”, p. 141), căruia câștigându-i încrederea îi va deveni succesor („Știi, Boris Nicolaevici, nu sunt sigur că vreau asta, pentru că e o viață destul de dificilă”, p. 168), Elțin cerându-i lui Putin să „se ocupe bine de Rusia” (p. 169). În momentul, când Elțin părea să anticipa puterea, situația Rusiei este bine surprinsă de Laure Mandeville: „Dar bătrânul țar nu-și țineuse promisiunile. Distrusese comunismul, fără să distrugă KGB-ul, rețelele și mentalitatea lui care avea să renască. Instalase în Rusia un capitalism sălbatic, fără să reușească să instituie reguli de drept care i-ar fi civilizat treptat. Și, mai ales, se dovedise incapabil să consolideze germenii contraputerilor – parlamentară, mediatică, economică, regională – pe care îl lăsase să incolțască. Declarându-se garantul democrației în fața dușmanilor – reali, este adevărat – care se iveau în drumul ei, el preferase să instaureze o superpreședenție, revenind la tradiția autoritară care dominase dintotdeauna Rusia... Revoluția democratică fusese confiscată, discreditată. Iar poporul, marginalizat, respins la periferie, nu mai voia să audă de ea” (pp. 169 – 170). În schimb, Mihail Hodorkovski (n. 1963), provenea dintr-o familie evreiască de intelectuali (ambii părinți erau ingineri chimiști), care credea sincer în sloganele lui Lenin, muncite de la 16 ani pe diferite șantiere, pasionat de științe, iar după 1990 se lansase în afaceri, fără a acorda atenție politicii. Încrăzător, în martie 2000, declarase: „Alegerea lui Putin este o veste bună pentru țară”, fără a bănuși că noul președinte le pusese gând rău oligarhilor, care treptat sunt obligați să se exileze (Gusinski, Berezovski), iar Hodorkovski visa la o apropiere a Rusiei de Occident, Putin, în schimb, dorea „o cale rusească specifică”. La întâlnirea lui Putin cu oligarhiu consacrată corupției, Hodorkovski prezentase expozeul „Corupția, frâna creșterii economice”, care nu a fost pe placul lui Putin. A urmat arestarea lui Hodorkovski (25 octombrie 2003), procesul („S-a făcut totul pentru hărtuirea psihologică a deținutului, prin menținerea lui într-o cușcă cu

bare metalice în orele lungi ale procesului și fiind legat cu cătușele de gardienii lui de fiecare dată când ieșea din ea”, p. 230), și condamnarea la 8 ani de închisoare în Siberia (Krasnokamensk), într-o zonă bogată în mine de uraniu. Tot aici au fost deportați în 1825 decembriștii care complotasă împotriva lui Nicolae I. Dintre ceilalți oligarhi ruși a scăpat represiunii Roman Abramovici, iar alți aproximativ 400 de mii de ruși bogăți trăiesc în Anglia, unde și-au familiile și banii. Mulți dintre aceștia fac donații consistente (pinacotecii, finanțarea unor muzee, refacerea unor orașe și școli etc.) țării de obârșie, înducind astfel relațiile cu președintele Vladimir Putin. În fine, Putin este urmat la conducerea țării de Dmitri Medvedev. Pentru viitor, Rusia are de rezolvat multe probleme, inclusiv la Est, unde vecinătatea unei Chine în continuă creștere economică surprinde, iar la Sud, un islam tot mai agresiv și amenințător. În ceea ce privește planul secret al puterii rusești, acesta constă în refacerea treptată a imperiului distrus de prăbușirea întepativă a Uniunii Sovietice.

Steve LeVine își segmentează cartea în câteva capitole dorind să elucideze câteva dintre cazurile celebre, care au intrat în conflict cu „puterea carnivoră” și au fost pedepsite. Trăind în Rusia timp de 16 ani, autorul – este „împresionat de imensitatea teritoriului acestei țări, de istoria sa remarcabilă și de bogăția și varietatea limbii” (p. 9) -, se deplasează în Georgia, Armenia, Asia Centrală, Cecenia, Inguşetia: „Această carte este o cronică a violentei în Rusia contemporană, o națiune care pare că nu vrea să scape de trecutul său sângeros” (p. 20). Pentru a ajunge la evenimentele contemporane Steve LeVine face o incursiune în istoria întunecată a Rusiei medievale evocând domniile sângeroase ale țarilor Ivan cel Groaznic și Petru cel Mare, apoi, dictatura lui Stalin, însă, dacă facem o analiză profundă a istoriei umanității din Antichitate până în epoca modernă constatăm stupefianți că această istorie este plină de crime, samovolnicii și agresivii contra opozanților (bunăoară, istoria medievală a Franței și Angliei cunoaște cazuri frecvente de asasinat regale, decapitari de regi și regine. Se poate consulta în acest sens, Georges Minois „CUTITUL ȘI OTRAVA.

Asasinatul politic în Europa 1400 - 1800”, Ed. Institutul European, 2004. La fel, unii domnitori români decapitau fără milă cohorte întregi de boieri). Ceea ce uimește din lectura acestei cărți, ca și a celei precedente, este ascensiunea fortuită a lui Vladimir Putin care revenind din Germania de Est la începutul anilor '90, pătrunde în politică, se mută la Moscova și devine un apropiat al lui Boris Elțin. Alegerea lui Putin ca succesor al lui Elțin fusese admisă în ideea că va fi ușor de manipulat, fapt neconfirmat, Putin impunându-și propria viziune asupra Rusiei: refacerea prestigiului de mare putere. În opinia unui funcționar al Kremlinului „Boris Elțin și Vladimir Putin – două personalități total diferite – au început și au sfârșit pe aceleași pozitii în privinta atitudinii lor față de SUA: plin de speranță la început, apoi dezamăgiți și, în final, ostili” (p. 58), apoi, în urma unui interviu acordat revistei *Time*, în 2007, aceeași revistă îl desemnează pe Putin *Omul Anului* în 2007: „Putin a restabilit ordinea în țară și a pregătit-o pentru prosperitate. Atunci când domnea haosul, economia era făcută tândări, iar oligarhiu îi dictau viitorul, el a fost cel care a spus «destul». El a readus totul la starea inițială, întărind statul și recuperând proprietăți care nu ar fi trebuit niciodată cedate – mai ales la prețuri de nimic – unor profitori care s-au îmbogățit pe seama țării... Putin, prin acțiunile sale, le-a transmis concetățenilor săi că marea țară trebuie pusă înaintea bunăstării individuale. Cum mulți ruși erau sătui de idei nobile, dorindu-și plata la zi a salariilor și a pensiilor, precum și un grad mai mare de stabilitate, Putin le-a oferit pe amândouă și a intrat în 2008 cu o popularitate de invidiat, părăsind postul de președinte după două mandate cu o rată a popularității de 70%” (pp. 60 - 61). Celelalte capitole dezvoltă câteva cazuri care au făcut să curgă multă cerneală: Nikolai, tragedia de la Nord – Ost, Boris Berezovski, Paul Klebnikov, Anna Politkovskaya, Alexander Litvinenko, sfârșind cu un epilog, o postfață și o bibliografie. E de prisos să adăugăm că ambele cărți se citesc pe nerăsuflăte. Orice s-ar spune, Rusia este o mare putere care revine în forță pe eșicherul politici mondiale.

\* Laure Mandeville **RUSIA CONTRAATACĂ. PLANUL SECRET**. Traducere de Nicolae Constantinescu, Ed. PARALELA 45, 2009.

Steve LeVine *Labirintul lui Putin*. Traducere de Cristina Jaleru, Ed. NICULESCU, 2009.



• Capri - Sfinxul

ITALIA

## În insula cărții

Ștusem tot timpul că va trebui să mă gândesc la asta. De când am ajuns în peninsula sorrentină. De cum am văzut Vezuviul și mi l-am închipuit pe San Gennaro, ca trainică speranță a napolitanilor împotriva erupțiilor, ca apoi să-l zăresc în golf, cu un gest ferm spre vulcan și ocrotitor și pentru localnici, și pentru noi, arheologul Valentina Bușilă-Veselovschi, sora ei Mira Grecu, doctorița Doina Sin, Niadi și cu mine, pasagere pe *aliscofo* Napoli Beverello-Capri. Am fi putut să mergem la Ischia, unde ne-am fi întâlnit și cu românce și ruda noastră Mioara Costea, am fi putut să rămânem să vedem/ revedem Pompei, orașul eternizat de catastrofa din anul 79, dar am pledat cu însufletire pentru Capri. Iar odată debarcate, am fi putut să alegem grottele cu Grotta Azzura, mai ales că Niadi și cu mine aveam mica noastră istorie cu aventuri în Grota Albastră, Laguna Albastră și Fereastra Albastră din arhipelagul maltez, ori am fi putut să lenevim o vreme sub umbrelele din Marina Grande, eventual la un prânz *caprese*, incunat de un *limoncello*, dar mai cu seamă că să absorbim, cu ochii, cu toți porii pielii și cu sufletul, inepuizabilul transfer de albastru între cer și Marea Tireniană, cu toate nuanțele, până la trecerea în indigou și în verdele extremităților sale din spectrul luminii. Transfer ritmat de pulsiunea lentă a ambarcațiunilor alcătuită un soi de franjuri pentru zona de aici a tărâmului, colorată de acestea și de numeroasele căsute cățărare pe structura stâncoasă a coastei, precum căprițele care au dat numele insulei și al primului din cele două orașe ale sale.

Ștusem însă tot timpul că va trebui să mă gândesc la asta, la întâmplarea cărții și la numele legate de ea, la carte și la autor, de aceea am ales fără ezitare celălalt burg, Anacapri, spre care ne-am înățat direct cu funicularul, renunțând la posibilitățile oferite de strada care vine de la Capri și mai ales la ritualul și minunea priveliștilor legate de vechea și vestita Scala Fenicia, cu cele 777 de trepte ale ei săpate direct în stâncă în epoca greco-romană, iar până în 1877 singura legătură între cele două localități. Însă renunțările reprezintă una din cele mai drăconice legi cărora trebuie să li se supună călătorul, dacă vrea nu doar să privească, ci și să vadă ceva. Or, insula Capri, cu

o suprafață de circa 10 kmp, deține o asemenea densitate de monumente istorice și geografice, o floră și o faună atât de deosebite și mai ales peisaje fără pereche, încât nu o zi, o vară nu ar fi fost de ajuns să o străbătem și să o cunoaștem cât de cât. Scriitorul, medicul, doctorul în medicină, colecționarul de antichități, suedezul Axel Munthe l-a dăruit peste 70 de ani din lunga sa viață, numai că în cazul lui e vorba, înainte de cunoaștere, de o adâncă iubire.

Mergi, te lași purtat de îndemnuri și chemări lăuntrice cărora nu stai să le deslușești resorturile, până în clipa în care ai explicația, revelația umbrei însoțitoare. Mie mi s-a întâmplat sus, la Villa San Michele, lângă Sfinx, când străduindu-mă să cuprind simultan marea, golful și cerul, mi-am amintit brusc o întâmplare veche, cu o persoană necunoscută, venind la Suzeava din Capitală, care mi-a solicitat o întâlnire și, după ce m-a legitimat, mi-a înmănat un pachet neașteptat de greu. „Este un dar de la o persoană pe care o știți!” mi-a spus, în timp ce eu, mai mult surprinsă decât tensionată, am chemat un taxi. Era într-adevăr o persoană despre care scrisesem, mai exact despre intenția sa de a face o donație unei instituții sucevene, pentru că avea strămoșii din Bucovina, și pe care o întâlnisem o singură dată, în locuința sa din București, iar darul, așa cum am bănuț din prima clipă, era o carte. Doar că era cea mai mare și mai grea carte pe care o ținusem până atunci în mână. Se întâmplase în 1995, domnul care mi-o trimisese avea 90 de ani și se numea Dem. Urmă, nume pe care l-am găsit apoi și pe o veche piatră funerară din curtea unei biserici din Vicovu de Sus. Se născuse la Iași, urmasse cursurile Liceului „A. T. Laurian” din Botoșani, studiasse fizică-matematică la Universitatea din Bologna, universitate căreia avea să-i închine un volum de evocări și amintiri, apoi la Regio Politecnico din Torino (unde a obținut titlul de doctor în inginerie mecanică) și la Regio Politecnico din Milano, studind în paralel violina, saxofonul, teoria și istoria muzicii. Între multe sale cărți de mai apoi, „Acustică și muzică” (1982) avea să apară ca rod al unei statornice pasiuni. Autor și de studii dedicate șahului, îi făcea plăcere să-mi trimită spre dezlegare tot soiul de probleme, de șarade, de enigme, dar, nefind o corespondentă pricepută și implicată, s-a întors cu delicatețe spre mine cu marea sa dragoste pentru Italia. Cartea pe care nu a încredințat-o poștei, ci unui trimis special, în maniera misterioasă pe care o prefera, era „Cartea de la San Michele” de Axel Munthe. O aveam în bibliotecă, dar n-o citisem, pentru că apucasem să văd o ecranizare a ei și fiindcă, îmi spu-

sesem, carte pentru adolescențe visătoare, o găsisem și mi-o cumpărasem prea târziu, prin 1986. Mai curând cu gândul la copii, când vor crește. I-am telefonat, i-am mulțumit și mi-a dorit, încântat pentru darul său deosebit, să ajung într-o zi la Anacapri și la Villa San Michele. Era, într-adevăr, un dar aparte, o desfășurare bibliofilă, cu ilustrații de Fred Micoș, cu foile duble (30x40 cm) tipărite pe câte o singură față la editura Gorjan, în 103 exemplare, din care 80 cu o suită de 8 gravuri, de același Fred Micoș (exemplarul meu avea numărul 29), având la final mențiunea: „această carte s'a tipărit în luna Octombrie 1945 tradusă fiind de Margareta Poenaru Bordea și ilustrată cu gravuri originale de F. Micoș”. Mai trebuie spus nu doar că cernăuțeanul Fred Micoș (1907-1995), artist de recunoscută valoare, a ajuns profesor la ceea ce se cheamă azi Universitatea Națională de Arte din București, dar și că fondatorul editurii Gorjan a fost Ștefan Georgescu-Gorjan (1905-1985), constructorul Coloanei Infinitului a prietenului său, Constantin Brâncuși. Când am primit-o, cartea avea în această ediție de lux deja jumătate de secol, și era cu numai 16 ani mai tânără decât prima sa apariție, la Londra. Uimitor însă pentru cititoarea care i-am fost după vârsta de 40 de ani era entuziasmul cu care a fost editată, parcursă și ilustrată de cei trei bărbați de asemenea în jur de 40 de ani, deci după tineretea elanurilor idealiste.

Am coborât din funicular șuvoi de turiști, chiar în centrul așezării de aproximativ 6000 de locuitori, urmărit prietenos de anacaprezi și îmbiați cu bunătațile insulei, fructe, bomboane, lichioruri. Era atâtă soare, atâtă alb care îi înmăia strălucirea, atâtă flori, zorele, hortensii, leandri, bougainvillea din registrul cromatic cel mai închis al mării, indigo, mov, bleumarin, vișiniu, care făceau să scânteieze varul și marmura zidurilor și coloanelor, încât și sub lentila fumurie a ochelarilor, și sub pleoapele coborâte instinctiv, lumina rămânea atotstăpânitoare, canavaua pe care fuseseră brodate la începutul lumii cer și mare deopotrivă. Noi am ales via Axel Munthe către Villa San Michele, chemate de visul casei ideale al medicinistului de 19 ani, conturat încă din clipa în care tâmplarul din Anacapri i-a povestit cât de greu săpase pământul pentru via și smochinii lui: „Muncă grea, zise mastro Vincenzo, arătându-mi mâinile bătătorite, căci terenul era plin de roba di Timberio: coloane, capituluri, bucăți de statui și *testi di cristiani*”. „Ce gânduri nesăbuite îmi fulgeraseră prin mintea înflăcărată când mă informase că era a nimănu capela? De ce nu a mea? De ce n-aș cumpăra casa lui mastro Vincenzo, ca să unesc capela cu casa

prin ghirlande de viță, alei de chiparoși și coloane susținând loggiile albe, populate cu zei de marmură și împărați de bronz și...” avea să povestească Axel Munthe o jumătate de secol mai târziu, iar eu după aproape încă un secol, străjuț de o statuie a Liviei, soția lui August, cu epigrafe latine și alte și alte fragmente antice pe peretele din spatele meu, aveam să stau pe o bancă de marmură în atriumul acestei case, cu extremitatea unui puț din epoca romană pentru adunarea apei pluviale în centru, nedezlipindu-mi ochii de coloana necată de canaluri găsite de Munthe în vie în timpul lucrărilor de construcție. O colindasem alene, întârziind nu printre piesele de mobilier renașcentist de Bologna, nu lângă reproducerea mozaicului pompeian reprezentând un schelet, cu un poal de vin și o cană de apă în mână, ci lângă masa sa de scris deasupra căreia se afla capul Meduzei. Era copia romană a unui original grecesc, similară celei de la Muzeele Vaticanului, despre care Axel Munthe susținea că îl fixase cu privirea de pe fundul mării, iar biografii săi, că ar fi fost pur și simplu achiziționată de la un anticar. Dar nu asta mă nedumerise, ci faptul că în fotografia făcută de Victoria, prințesa moștenitoare a Suediei, capul Meduzei veghea un birou. Oare pe care din ele se asternuse de fapt „The story of San Michele”? Tot ea, casa, avea să-mi răspundă. Această Villa San Michele, pentru care Axel Munthe dorise lumină și iar lumină - „Nu vreau penumbra medievală! Casa mea o vreau deschisă soarelui, și vântului, și glasului mării, ca un templu grec - și lumină, lumină, lumină pretutindeni!” -, devenise orbitoare pentru scriitorul care la 71 de ani, când s-a apucat de celebra sa carte, începuse să-și piardă vederea. Astfel că ea s-a scris la Torre Materita, o altă proprietate a lui Axel Munthe, așezată (din secolul XIV) spre apusul insulei, unde lumina era mai blândă.

Fiind povestea unei vieți trăite, secretul uriașului succes al „Cărții de la San Michele” - situată imediat în fruntea vânzărilor în țările în care a fost tipărită, tradusă în peste 40 de limbi și continuu reeditată este una din cele mai faimoase cărți ale secolului XX - se datorează în primul rând omului. Axel Munthe nu a fost numai arhitectul și constructorul unui colț de rai în raiul insulei Capri, ci și un luptător al binelui în iadul holerei din Napoli, al tifosului din Ischia, al cutremurului din Messina. Între pacienții medicului doctor în medicină la 23 de ani Axel Munthe s-au numărat și cei umili și cei bogați. Nu a acceptat niciun bănuț de la locuitorii insulei și nici nu a refuzat recunoștința capetelor încoronate. A fost de partea

Doina CERNICA

(continuare în pag. 28)

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. Caișilor nr. 7 • Tel/ Fax: 0234-512497 • E-mail: ateneubc@gmail.com •
- Materialele nepublicate nu se restituie. • Tipărit la Tipografia „ELENA” Bacău, www.tipografiaelena.ro • ISSN 1221-5813 •
- Cititorii se pot abona direct, la redacție, sau cu plata prin virament la Trezoreria Bacău, cont: RO50 TREZ 0615 010X XX00 0317 •

