

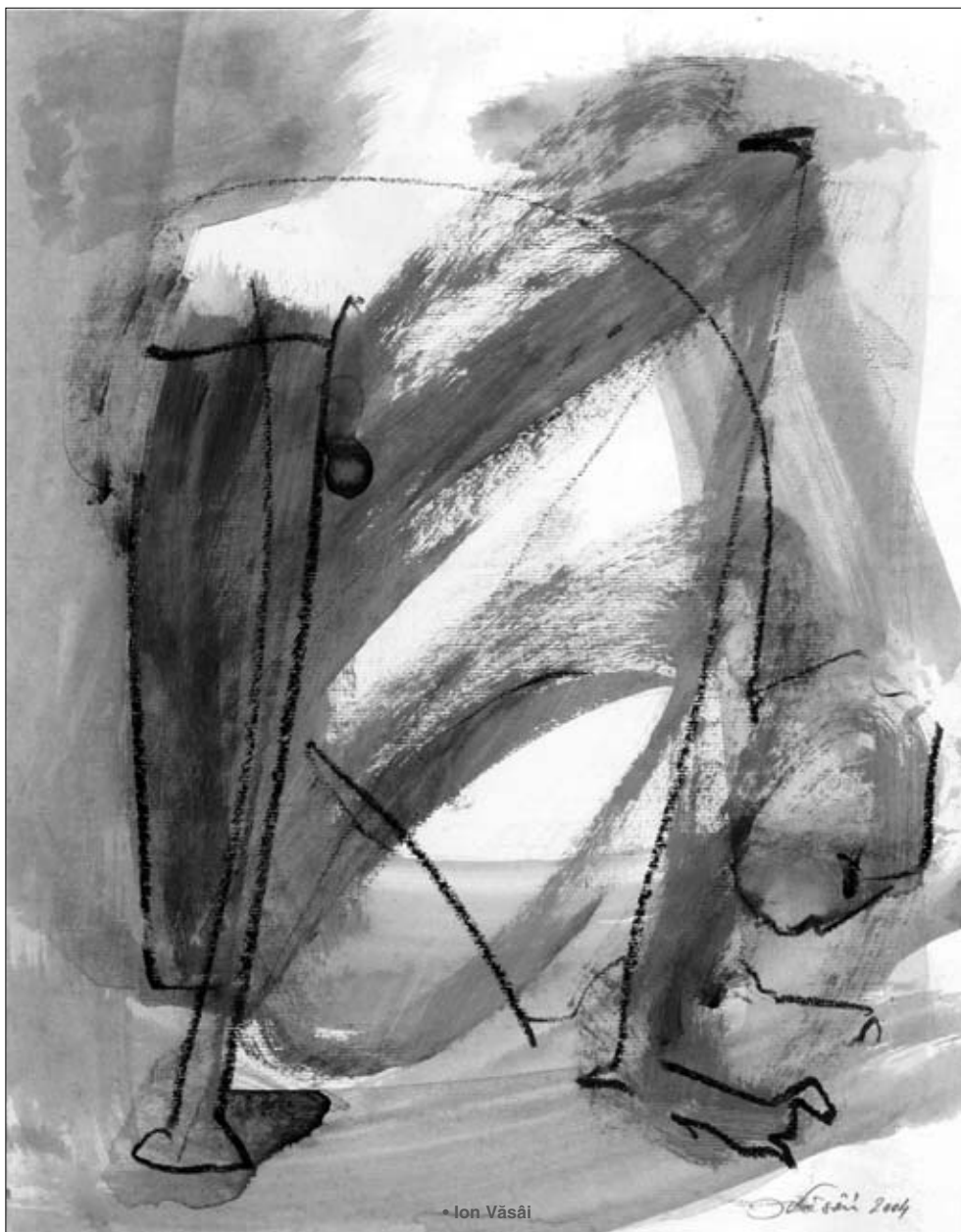
Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

# ateneu

www.ateneu.info  
ateneubc@gmail.com

Revistă  
de cultură  
Nr. 3  
(523)

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Anul 50 (serie nouă) • martie 2013 • 3,00 lei •



**Adrian JICU**

Muzeul (lui)  
Constantin  
Dram.  
Cherchez  
la femme

pagina 3

**Natașa MAXIM**

Cioran - Cine  
urmează  
la jupuit?

pagina 4

Proză de

Lucia **OLARU NENATI**

Plăcintă  
cu mac  
*sau*  
Tratat despre  
calea sufletelor  
singure

paginile 10 - 11

**Violeta SAVU**

Turnul spaimelor Sylviei Plath  
și artistul Ion Mihalache,  
un stalker de eros

pagina 12

**Marian Victor BUCIU**

Matei Călinescu. Eticul,  
interfață între ideologic,  
estetic și existențial

pagina 16

Cum bine s-a înrădăcinat în ultimele secole de existență a umanității, reprezentanții culturii, alături de cei ai sportului, au fost, sunt și vor fi cei mai buni mesageri ai unei națiuni. În secolele al XIX-lea și al XX-lea, limitele națiunilor au fost uneori mai puțin clare și mult mai permeabile decât recunosc naționaliștii, drept pentru care discursul naționalist pretindea îndeplinirea mai multor criterii pentru a categorisi o națiune ca „adevărată”.

Alături de celelalte criterii, cele care priveau nivelul cultural și evoluția sportivă a națiunilor, formate sau în formare, au fost puncte-cheie în identificarea statelor moderne din continentul european, și nu numai. Sunt recunoscute, astăzi, variațiile de intensitate și de formă ale sentimentelor naționale cât și variațiile de potențial ale unor mișcări naționaliste în civilizații distincte, în medii culturale și sportive diferite – din întreaga perioadă modernă și contemporană.

Pe plan regional organizarea unor expoziții cu tematică sportivă este justificată de existența unor obiecte și fonduri documentare, care se regăsesc atât la sediile instituțiilor cu profil sportiv, cât și al instituțiilor partenere din domeniul culturii, dar și în colecțiile particulare.

Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău a vernisat, în a douăsprezecea zi de Mărțișor, o expoziție cu tema *Sportul băcăuan reflectat în trofee și medalii românești și străine*. Au fost etalate bunuri patrimoniale cu valoare

## O expoziție dedicată trofeelor și medalisticii sportive românești și străine



muzeală și artistică, cum ar fi: trofee, medalii românești și străine, distincții, fotografii, documente și lucrări de specialitate – toate referitoare la evoluția, semnificațiile și meritele sportivilor formeri din preajma noastră. Piesele tridimensionale, documentele și imaginile au încercat să reflecte istoria sportivă băcăuană și palmaresul remar-

cabil al sportivilor cu performanțe deosebite, naționale și internaționale.

Ca piese expuse pe simezele unei expoziții, fie ea și temporară, ele pot și trebuie să aibă un impact deosebit în formarea și responsabilizarea tinerilor care doresc să practice sportul de performanță, dar încă nu și-au ales un model. Impactul trebuie să existe și pentru

publicul larg, interesat de cunoașterea trecutului sportiv al Bacăului.

Personalitățile și evenimentele competiționale care au influențat, în mod decisiv, evoluția sportivă remarcabilă a sportivilor afiliați diferitor cluburi, asociații sau instituții de învățământ din municipiul Bacău – au fost reflectate prin contribuția expozițională a partenerilor, mai vechi sau mai noi, ai instituției muzeale de pe malurile Bistriței.

Amintim, printre altele, instituții băcăuane precum: Sport Club Municipal, Clubul Sportiv Școlar, Direcția Județeană pentru Sport și Tineret, Universitatea „Vasile Alecsandri” – Facultatea de Științe ale Mișcării, Sportului și Sănătății, Clubul Sportiv „Știința” Bacău, Liceul cu Program Sportiv, Sport Club Municipal 2010, Asociația Sportivă „Arena 2011”, Clubul Sportiv „Phi-Hau” sau Asociația Culturală „Derzis Eruditio” și revista „Sportul Băcăuan”, dar și pe colecționarii Florin Filioareanu, Ioan Catană și Radu Ababei.

O expoziție deosebită prin însăși amploarea ei, având colaborarea atât a instituțiilor publice cât și a celor cu caracter privat, importantă fiind calitatea pieselor de patrimoniu expuse spre încântarea ochiului posibilului vizitator al simezelor muzeale băcăuane, până la mijlocul lunii aprilie a anului de grație 2013.

Dimitrie-Ovidiu BOLDUR

Nu am zărit în nicio publicație informația că la 22 februarie 2013 s-au împlinit o sută de ani de la trecerea în lumea umbrelor a lingvistului elvețian Ferdinand de Saussure (n. Geneva, 26 nov. 1857), căruia îi datorăm una dintre cele mai răsunătoare achiziții ale minții omenitești – teoria semnului lingvistic. Alături de alte câștiguri de natură intelectuală – distincțiile sincronie-diacronie, limbă-vorbire, limba ca sistem –, teoria sa l-a plasat în cultura universală drept părintele structuralismului. Ingratitudinea își croiește loc și aici: nu ne (mai) interesează cine a identificat caracterul binar (*signifié și signifiant*) al semnului, ci ni se pare că noi înșine am

Pentru limba noastră

## Semnul lingvistic cel fără de moarte

făcut-o. Ca atare, când rostim/scriem un cuvânt, acesta își relevă atât o formă, din sunete/litere (*semnificant*), cât și un sens (*semnificat*). Ca atare, semnul (pe care, grăbiți, îl reducem la *semnificant*, adică la cuvânt) asociază, obligatoriu, forma și conținutul. Comparația cu foaia de hârtie e perfectă: nu putem separa o față a acesteia neglijând-o pe cealaltă. (De câțiva ani, îmi place să folosesc analogia aceasta pentru a ilustra analiza

gramaticală: prezint studentilor o foaie de hârtie, pe care o tot întorc pe o față și pe alta, pentru a demonstra că nu există morfologie fără sintaxă.)

Nici chiar trăsăturile fundamentale ale semnului lingvistic (*liniaritatea* – sunetele/fonelemele se manifestă succesiv, nu haotic; *cognoscibilitatea* – semnele servesc la transmiterea informației în procesul comunicării/cunoașterii; *arbitrarul* – e o întâmplare că aceleiași realități, „casa”, i se

spune în română *casă*, în franceză *maison* etc.) nu ne farmecă, pentru că ne slujim de ele zi de zi ca de un bun ce ni se cuvine și atât. Semioticienii (L. Hjelmslev, îndeosebi) au dezvoltat teoria lui Saussure, fără a aduce însă noutăți spectaculoase.

Mai puțin se știe că faimosul curs al acestui Einstein al lingvisticii, cum a fost numit, a fost adunat (în 1916) din notițele foștilor săi studenți (Charles Bally, în primul rând) și că abia din 1928 a început să fie tradus, în cascadă, începând cu versiunea în japoneză, urmată de cele în germană, spaniolă, italiană, engleză, poloneză, maghiară, cehă, rusă etc., etc.

La noi, în 1998, Irina Izverna-Tarabac și Editura POLIROM ne-au oferit mult așteptata traducere, după ediția critică a lui Tullio De Mauro din 1967-1968. Până atunci, cei privilegiați de cunoașterea limbii franceze au citit cursul în original. (Cartea se găsea, în anii '90, în biblioteca lui Mihail Andrei, cel care tratase aplicativ teoria semnului lingvistic, prin exerciții, în manualul publicat la Editura Didactică și Pedagogică, în colaborare cu Iulian Ghită, în 1983.) Filologii dispuneau de o interpretare a teoriei lui F. de Saussure mai întâi în „Intro-

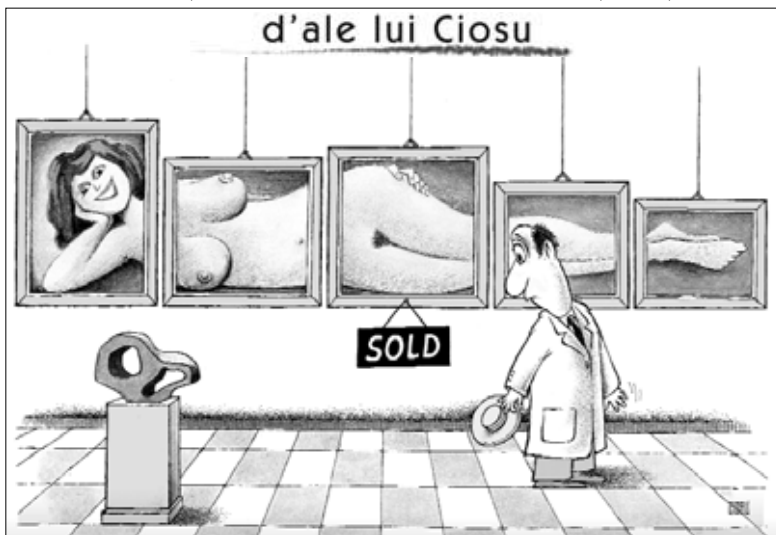
ducere în lingvistică” și apoi în „Tratatul de lingvistică generală” din 1972, sub semnătura lui Paul Miclău și Al. Graur. Termenii sunt uneori oscilanți: *Dictionarul de științe ale limbii* din 2005 vorbește despre *arbitrarul* semnului lingvistic, în loc de *arbitrarul*, iar noi înșine am propus *cognoscibilitatea*, ca rezultat sau scop al informației.

Multe ramificații ale științelor limbii îi datorează operii lui F. de Saussure fundamentarea teoretică: socio- și psiholingvistica, stilistica, fonologia, semantica, cu nume precum A. Millet, Jakobson, Chomsky sau, la noi, Tatiana Slama-Cazacu, E. Coșeriu ș.a.

Se recunoaște paternitatea ideilor? Da și nu. Dacă ne raportăm la teoria dezvoltată ulterior prin dihotomia sintagmatic - paradigmatic, merită să-l cităm pe Benedetto Croce (1866-1952), care consideră *Cursul* lui Saussure „o carte frustră și grosolană” (1998, p. 309). Esteticianul italian nu l-a citat niciodată pe lingvistul genevez, dar i-a folosit, poate involuntar, teoriile. „Ceea ce pentru Croce este punct de sosire reprezintă pentru Saussure punct de plecare” (Tullio De Mauro), dovadă fiind subtitlul celebrului curs: „Estetica, privită ca știință a expresiei și lingvistică generală” (B. Croce, 1970, în limba română).

La centenarul comemorativ (ce-o fi fost în 1957?), F. de Saussure ne dă și o lecție de moralitate/deontologie științifică.

Ioan DĂNILĂ



Adrian JICU

jicquadrian@yahoo.com



## Muzeul (lui) Constantin Dram. Cherchez la femme

Ajuns la a zecea carte de critică, Constantin Dram și-a croit drum în hățiușul studiilor de literatură comparată, poziționându-se în categoria eseistilor subțiri, capabili de interpretări rafinate. O demonstrează și recentul său *Muzeul de imagini* (Iași, Editura „Alfa”, 2012), care expune fragmente mai vechi (publicate în diverse reviste de cultură) sau mai noi, pe care le caracterizează cu simplitate: „Cât privește fragmentele de acum, acestea sunt fixări simpatetice, pe două coordonate majore, a unor imagini ce vin mereu, dinspre marea literatură, fără ordonări, către un cititor egal cu sine, supus însă provocărilor (sic!) ce țin de complexitatea spectacolului literar cotidian.” Așadar, avem de-a face cu o critică lipsită de pretențiile rigorii și îndatorată unor impresii de lectură, care îl asaltează pe autor, cerând intrarea în muzeul literar pe care acesta îl imaginează. Nu sub forma unei noi arce a lui Noe, ci, mai degrabă, ca galerie de imagini semnificative, reunite sub semnul avaturilor Erosului.

Prima parte a cărții, *Homo eroticus*, nu-i altceva decât un subtil catalog cu stampe femeiești adunate din vremuri străvechi și până în contemporaneitate. O panoramă a deșertăciunilor căci, dincolo de frumusețea imaginilor, pân-dește moartea, spre satisfacția diavolului al cărui rânjat deschide partea a doua, sugestiv intitulată *Homo diabolus*. Nu întâmplător textul de legătură se numește *un bălci atât de mare!*, splendid memento pentru omul prea lesne dispus să-și uite condiția. Recurgând la imaginea scrânciobului (existențial), criticul ieșean analizează destinele inverse ale Rebeccai și Ameliei, una cunoscând decăderea, cealaltă izbutind să triumfe, ca dovadă a imprevizibilului existenței umane.

Deloc întâmplătoare opțiune a autorului pentru plasarea colecției sale sub zodia erotikului și a diabolicului dezvăluie preocuparea pentru decuparea unor imagini semnificative. De la epopeile Antichității și ale Evului Mediu la romanul contemporan, Constantin Dram se mișcă dezinvolt prin literatura română, dar și prin cea universală, desprinzând, aidoma unui arheolog, semnificațiile unor texte care devin exponate în muzeul său imaginar. Elogiul femeii este și elogiul literaturii, găsindu-și corespondent în romanul lui Bulgakov, analizat în partea secundă a cărții, unde Femeia și Diavolul stau față în față. Ea apare într-o multitudine de ipostaze, atribute ale dorinței de a se descoperi mereu alta: „Femei care știu că timpul curge doar în direcția pe care ele o indică; femei care nu percep nicicând că sunt așteptate, deoarece pentru ele nu există, pur și simplu, respectiva noțiune; femei care acceptă să le spuie că sunt frumoase, admitând aceasta ca pe obișnuitul salut bărbătesc, femei care nu cunosc nici o formă a egoismului, pe care însă îl practică precum mersul pe bicicletă, femei care primesc deșănțatele și (uneori) dezagreabilele dovezi de iubire masculină cu aceeași dezinvoltură cu care oamenii de societate primesc oferte de afaceri, femei care pot jura în numele sacrificiului, al jertfei, al pasiunii, nefiind însă interesate decât de propria lor traiectorie, în viață, în familie, mai nou în carieră, pe care și-o asumă cu o trăire intensă, net superioară bărbatului.” (p. 69)

Scriind despre cavaleri și preafrumoase domnițe, Constantin Dram nu se lasă furat de farmecul subiectului,



păstrându-și necesara luciditate pe care o condimentează cu umor, ca în imaginea boccacciană a trecerii unei femei pe străzile orașului, pe care o asociază mirosurilor fetide ale dejecțiilor: „Așa că această femeie pe care o descoperiseră ochii săi lacomi trebuie că părea ca o regină și ca orice regină și aceasta era trufașa (sic!) și prea puțin atentă cu dovezile de cinstire ce i se aduceau. Trecea pe străzile orașului (și vai, pe margine se derulau rigolele în care, după moda timpului, toate

dejecțiile își urmau nestingherite, drumul, vădindu-se, de altfel, după o riguroasă pildă filosofică, desigur, că totul e trecător și în descompunere...” (p. 43) După cum se vede, nimic din ceea ce este misogin nu-i scapă eseistului, care-și pigmentează discursul cu împunsături ironic-provocatoare, după cum se poate observa în *cumintenia unui bărbat cu minte*, unde, revizitând câteva scrieri (de la *Epopoea lui Ghilgames* la *Divanul persian*), Dram elogiază misterul feminin pe care îl consideră superior intelpeciuinii unui bărbat: „E drept, o parte dintre poveștile adunate cu multă trudă de acest obosit bărbat într-o nobilă și fără final misiune trebuie să fi fost salvate chiar de către stăpâna locului și, la mult timp după plecarea spre casă a călătorului, acestea au început să fie răspândite, din nou, către lume. Așa și trebuia, ca roada strânsă de un bărbat să fie împrăștiată de o femeie.” (p. 82) Și aici, ca în majoritatea eseurilor sale, adie o malitie benignă.

Interpretărilor lui Constantin Dram nu le lipsește nici puterea asociativă specifică unui demers comparativ. Spre exemplu, criticul stabilește o inedită legătură între un basm precum *Sarea în bucate* și o poveste occidentală referitoare la oul lui Dante, subliniind afinitatea între texte aparent străine. Într-un alt eseu el pune fața în față pe Encolpius cu tinerii de astăzi, „cu priviri goale, în jurul paharelor de cola și cu țigări subțiri”, care „nu mai știu mare lucru nici despre elocință, nici despre praxisul erotic, așa meșteșugit cum era

el odinioară.” (p. 61) Rezervele critice se împletesc cu nostalgia, într-o imagine tipică pentru muzeul imaginat de autor.

Nu doar luciditatea îl defiește pe Constantin Dram, ci și un bine-venit scepticism, din prisma căruia poncifurile trebuie respinse, iar locurile comune ocolite. Privind cu neîncredere studiile științifice care pretind a fi măsurat durata exactă a dragostei, eseistul le opune soluția imaginarului erotic din perspectiva căruia iubirea nu poate fi redusă la cifre și statistici. Întrebându-se *cât ține, totuși, dragostea*, el reinterpretează povestea de dragoste dintre Tristan și Iolda în care vede o prefigurare a unor adevăruri pe care savanții de astăzi pretind a le fi descoperit în premieră, uitând de puterea de intuiție/anticipație a literaturii: „Oricum, cei aproape trei ani de durată a atracției erotice stabilite de cercetări cât se poate de profesioniste nu fac decât să arate că sunt unele descoperiri de azi care relevă lucruri întâmplătoare și știute încă de ieri. Și tot așa va rămâne și imaginea cavalerului, a doamnei și a celui care le fixează povestea, într-un timp care pare a se întoarce mereu către sine.” (p. 98)

Ceea ce caracterizează scriitura lui Constantin Dram este o anume sprinteneală specifică stilului oral. O manieră debutonată, care umanizează critica, scoțând-o din retorică-i prea adesea mortificanță. Luând peste picior ideea morții lui Dumnezeu, el interpretează *Maestrul și Margareta* în cheie ludică, vorbind despre datoria Satanei de a „orându-i totul”: „Acum, vezi bine, spusese mai înainte Nietzsche că Dumnezeu murise puțin; după cum aveau să observe comentarii post-modernismului, același filosof uitase să spună ceva și de diavol... Mai viabil ca năicind, re-cosmetizat, acesta va soluționa probleme lăsate de izbeliște, unde? În acea Moscova ce nu avea cum să mai creadă în lacrimi, drept care, la fel de puțin în vreo divinitate!” (pp. 65-66)

Combinăția imponderabilă de lecturi consistente, trimiteri erudite și analize subtile, eseurile lui Constantin Dram păcătuiesc, neverosimil, prin-o tehnoredactare neglijentă, explicabilă prin lipsa unei minime corecturi. În rest, *Muzeul de imagini* se impune prin puterea de seducție exercitată de îndrăzneala autorului de a da contur, de a (sur)prinde într-o formă care se vrea coerentă ceea ce nu se poate defini altfel: eternul feminin. Fără pretenții de exhaustivitate (căci lista reprezentărilor culturale ale femeii este nesfârșită) volumul place prin pragmatismul autorului care fotografiază instantanee elocvente pentru ilustrarea feminității și a ipostazelor sale literare. O face jucăuș, cu umor, reușind să convingă.

În tot, o carte plăcută ochiului și minții, un muzeu cu imagini seducătoare, în care ai vrea să reintri oricând.



o Ion Albaladejo



Ar putea fi adevărată ideea că „lumea islamică” a rămas în urma Occidentului, dacă l-am crede pe profesorul Michael A. Palmer de la Universitatea Carolina de Est, din extrem de interesanta sa carte intitulată *Ultima cruciadă* (București, „Curtea Veche”, 2010), cu subtitlul „Americanism versus Islamism”. Și asta în măsura în care, într-un raport din 2002, se consemnează că în întreaga lume islamică, într-un an, s-au tradus doar 330 de cărți, de cinci ori mai puțin decât în Grecia aceluiași an. În contrast, în vremea Califului Maa'moun (sec. al IX-lea d. Hr.), în câțiva ani se traduseseră în arabă peste 100.000 de cărți, o dovadă că în primele secole ale credinței islamice cultura era la mare pret. La acestea s-ar adăuga, notează Palmer, faptul că pentru aproape patru secole conducătorii islamici au interzis tiparul... Autorul, în finalul cărții sale, își exprimă temerea în privința lipsei de unitate a Occidentului în raport cu ceea ce se întâmplă în Orientul Mijlociu, în raport cu amenințările reale și care ar trebui mai ales prevenite, iar nu lăsate „să se coacă”, amânate *sine die*, până când, fiind prea târziu, ar trebui aplicate măsuri radicale, distrugătoare de lume.

S-a întâmplat să citească lucrarea lui Michael A. Palmer vara trecută, dar am simțit nevoia să o frunzăresc din nou, auzind de recentul summit islamic și de întâlnirea la vârf dintre Iran și Egipt, acesta din urmă fiind singura țară arabă care a recunoscut, demult, legitimitatea Israelului. Am mai auzit în ultimii ani și despre „primăvara arabă”, un fenomen greu de înțeles de către necunoscătorii sau de indiferenți. Am înțeles, de asemenea, că, cel puțin pentru o vreme, lipsa de unitate a Occidentului în privința Orientului Mijlociu are norocul unei lipse de unitate a lumii islamice. Deocamdată. Cartea lui Palmer conține, în afară de o Introducere, opt capitole și o Concluzie, fiecare dintre acestea din urmă fiind precedate de fragmente semnificative dintr-o carte a egipteanului Said Qutb, *Pietre de hotar*. Deși egipteanul, după opinia majorității specialiștilor și „jihadistilor”, este considerat întemeietorul mișcării islamice contemporane („Frații musulmani”), având și diplomă de master în educație în USA, el a fost totuși condamnat și spânzurat în țara sa în 1966. Definindu-și noțiunile la sfârșitul Introducerii, Michael A. Palmer precizează că: islamismul înseamnă restabilirea Califatului și a unei dominări globale a Islamului; islamist este cineva care crede în acest ideal; jihadist este acela care crede în idealul islamismului și e dispus să ucidă (poate chiar să se sinucidă) pentru a-l atinge.

Întâmplarea emblematică din 11 septembrie 2001, se pare, a schimbat datele problemei în lume, fiind evident că s-a născut un alt fel de război: între pragmaticul Occident, aflat în descendența democrației antice grecești, Umanismului, Renașterii, Iluminismului, revoluțiilor burgheze și a experienței nord americane, pe de o parte, și Orientul Apropiat, cantonat în tradiția islamică, pe de alta, urmaș al unei culturi și civilizații extraordinare. Universalitatea Islamului sustine egalitatea tuturor oamenilor, indiferent de rasă, culoare, iar Allah e divinitatea supremă a tuturor, nu numai a arabilor. *Coranul* numește cam 25 de profeți (între care Iisus), însă ultimul și cel mai mare este Muhammad, fiindcă numai lui i s-a revelat religia cea adevărată, pură, nealterată și completă, așa cum notează Ovidiu Drimba în *Istoria culturii și civilizației*. Din secolul al VII-lea (d. Hr.), în vreo sută de ani, arabii au cucerit un teritoriu imens: nordul Indiei, întreg Levantul, nordul Africii până în Spania... Ceea ce Europa, de obicei, uită este căm cât datorează ea arabilor și celorlalte populații islamice. Arabii și ceilalți islamici au preluat, conservat și valorificat cultura și civilizația indiană, persană, greacă și lati-

Dan PETRUȘCĂ

## O „primăvară arabă”?

nă. Învătații lor au contribuții majore în toate domeniile: matematică – aritmetică, geometrie, algebră – fizică, științele naturii, medicină, muzică, alchimie, logică, filosofie, astronomie, arhitectură... Au întemeiat învățământul public de toate gradele, spitale, azile și biblioteci (în Andaluzia existau 70 de biblioteci publice), librării și observatoare astronomice... Învătați precum Avicenna și Averroes (Ibn Sina și, respectiv Ibn Roșd) sunt doar doi din cele câteva zeci de nume mari care susțin gloria acestei mari culturi și civilizații și care s-a dezvoltat în vreo cinci secole, adică până în sec. al XIII-lea. Arabii și ceilalți islamici au tradus din înțelepciunea indică, persană și mai ales grecească (inclusiv cea elenistică). În felul acesta au fost conservate și salvate opere (grecești, mai ales) care se pierduseră, influențând decisiv cultura Evului Mediu european. În Cordoba islamică, au putut coopera în momente de grație învățați arabi, evrei și creștini. Tot astfel s-au petrecut lucrurile în sec. al XII-lea la curtea normandă din Palermo a regelui Roger II, când au înflorit științele, artele și s-a practicat cu eleganță toleranța religioasă.

Dar să ne întoarcem la Michael A. Palmer, *Ultima cruciadă*... Profesorul american, *ex abrupto*, propune cititorului încă din primele rânduri un exercițiu de imaginație. Astfel, ar trebui să ne imaginăm o civilizație care a întrecut dinioară Occidentul în aproape toate domeniile, până când ceva a început „să meargă greșit”. Mândri de cultura și civilizația lor milenară, urmașii acelei culturi se văd luați peste picior de către un Occident impetuos și agresiv. Paradoxal, Palmer afirmă că scriind toate acestea se gândea la China și nicidecum la popoarele islamice. Atitudinea sa este, desigur, polemică. „Tânărul” Occident s-a raportat

la cele două lumi cu arroganță, ca la ceva înapoiat, străin, oriental... Pe autor îl interesează ce ferment a descătușat energiile Occidentului care, cel puțin material, a luat-o înaintea Orientului. E o ironie amară în chiar prima pagină a introducerii atunci când se întreabă, de ce, totuși, nu există „tineri chinezi sinuci-gași”, care să îmbrace veste cu dinamită, să se arunce în aer într-o pizzerie din Taipei; de ce nu există chinezi care să piloteze avioane de pasageri, zdrobindu-le de ținte americane, ori să arunce în aer motoul londonez. Palmer conchide „că altceva, ceva ce ține strict de lumea islamică, reprezintă factorul causal care justifică acțiunile partizanilor Jihadului”. Poate că unul din factorii care au pus în mișcare ascendență Occidentul să fi fost și „reforma protestantă”, fiindcă mai ales protestanții au luat cu asalt la început America de Nord, iar stagnarea din Orientul Mijlociu să fi fost generată de „reforma islamică” și de măsuri precum aceea care a interzis introducerea tiparului timp de aproape patru secole. Multimilenara Chină a trecut „testul modernității”, chiar dacă, paradoxal, astăzi ea practică un sistem politico-economic hibrid. În 1999, scrie Palmer, PIB-ul Chinei depășise un trilion de dolari. În 2004, USA importa în preajma Crăciunului, din China, textile, electronice și electrocasnice de vreo 200 de miliarde de dolari. În același an, USA importa din toate țările arabe la un loc materii prime (mai ales petrol) doar de 30 miliarde de dolari. USA a importat din țările arabe nu numai produse petroliere, ci și „terrorism”, scrie Palmer. Francis Fukuyama, citat de Palmer în cartea sa, atunci când într-un celebru studiu din 1989 afirma „sfârșitul istoriei”, se pripea, probabil, considerând că omenirea a ajuns în punctul final al evoluției sale ideologice și că „asistăm la

universalizarea democrației liberale occidentale ca formă finală a guvernării umane”. Entuziasmul său nu lua în seamă o anumită realitate a popoarelor islamice care, prin radicalii religioși, accentuează valorificarea trecutului, înțelegând că aceștia pasează Islamul în centrul vieții oricărui musulman. „Modernizarea”, pentru islamici, înseamnă occidentalizare, iar asta reprezintă pentru ei răul însuși. „Modernizarea” înseamnă schimbare, iar aceasta se produce astăzi cu o mare viteză, creând mari probleme de adaptare, iar la nivel global înseamnă „o slăbire a tradițiilor”, stărind, cum era de așteptat, orgoliul unor popoare. Lumea contemporană are, politic și economic, mai multe viteze și mă îndoeșc de faptul că „modelul occidental”, la care se referă Fukuyama, răspunde nevoilor și aspirațiilor tuturor. Se pare că nu toate popoarele au nevoie de libertate și de liberalism. China contemporană și-a adaptat instituțiile, politicile economice, având o creștere economică de 7-8 %, în timp ce țările islamice arată mereu cu degetul spre Occidentul agresiv, dar care a fost agresiv și în China în ultimele două secole; islamicii adoptă o poziție de victimă („corectă din punct de vedere politic”, afirmă Palmer), fără să găsească totuși soluții. Mai mult, aceste popoare asistă „la declanșarea de către mulți din partizanii săi a Jihadului împotriva evreilor și a cruciaților”, cruciații fiind creștinii. Pagubele provocate de cruciați în Levant, susține Palmer, au fost minore în raport cu invazia mongolă sau stăpânirea turcă... Greșelile Occidentului nu sunt singura cauză care ar putea explica peisajul politic și economic, adesea dezolant, al Orientului Mijlociu din zilele noastre. Un mare lider al-Qaeda, de tristă amintire, cunoscutul Al Zawahiri, într-un material video dat publicității pe 17 iunie 2005, avertiza citând din Profet: „Luptați-vă cu ei până când nu vor mai exista tumult și împilări, până când dreptatea și credința în Allah vor triumfa aici și pretutindeni”. „Ei”, din fragmentul citat de Palmer, sunt necredincioșii, adică evreii și cruciații. Și americanismul e un fel de religie, „un principiu civic universal”, așa cum există, politic, în Declarația de Independență a USA, sau cum o afirma Abraham Lincoln în ianuarie 1838 la Liceul Springfield: „Fie ca respectul față de legi [...] să devină religia politică a națiunii; fie ca atât cel bătrân, cât și cel tânăr, cel bogat și cel sărac [...], bărbați și femei, de toate limbile, rasele și condițiile sociale și economice să se sacrifice neconștient pe altarul său.” Samuel P. Huntington, profesor la Harvard, într-un articol intitulat „Ciocnirea civilizațiilor” (1993), prefigurează „separarea” Islamului de Occident. E greu de „simțit” ce se va întâmpla chiar în viitorul apropiat. Mentalitatea se schimbă lent. Sunt oameni care nu au nevoie de libertate dacă au ce mânca. Sunt oameni, la noi, care își vând libertatea și responsabilitatea votului, de exemplu, pentru o sacoșă cu produse alimentare...

Acum câțiva ani, dacă nu mă înșel, guvernul francez interzicea purtarea vălului (în școli?) de către tineretea musulmană. O franțuzoaică, adolescentă, dădea un interviu în semn de solidaritate cu musulmanele, purtând demonstrativ un văl. Am știut atunci că franțuzoica *uitase* că strămoșii ei francezi îi căștigaseră și ei dreptul, cu secole în urmă, de a-și exprima liber opinia. Ceea ce o femeie nu poate îndrăzni într-un „stat islamic”, după câte știu. Michael A. Palmer e destul de pesimist în raport cu posibilitățile islamistilor de a se moderniza: „Mai degrabă modernitatea va fi islamizată, decât Islamul modernizat”. De nevoie, mai optimist, îmi spun că Palmer a uitat ceva. Turcii, popor islamic, au trecut „testul modernității”. Înseamnă, cred, că se poate...



• Ion Vasăil

Constantin DUȘCĂ

**Alămuri  
albastre**

Aceasta ar fi, după socotelile mele, a cincea sa carte de poeme și, în mod cert, alături de *Poezia citează poezii pe ordin de front* (Focșani, 2000), dă măsura talentului său. Concizia, dorința sa de esențializare, de care vorbeam și cu altă ocazie, a discursului său, precum și gestul ferm al creatorului de a-și apropria marile teme în versuri rostuite cu grijă sunt calități cunoscute nouă din precedentele apariții editoriale, în ciuda unor inegalități valorice și a influențelor – ușor de detectat – din varii teritorii lirice. *Alămuri albastre* (Galați, Editura „Antares”, 2012) este, prin comparație, un volum mai omogen valoric, dovadă a maturizării artistice, cu o arhitectură echilibrată și texte cizelate cu grijă, unde se regăsesc: dragostea de viață, amintirea iubirilor dogoritoare, cu momente de penitență și reproșuri tardive, amărăciunea timpului irosit, în neconțenita rotire a anotimpurilor, vălurile de un dureros sentiment al zădărniciiei.

Cele 61 de texte sunt organizate în trei cicluri de scurtă și intensă respirație, în fața cărora se află un text-spedanie ce dă tonul general al volumului: *sufăr de astralgie./ Boală a astrelor/ Care ard pe cer/ Și tremură noaptea/ De spaimă/ Că își vor pierde/ Lumina...* - suferința, spaima, ca parte a universului, amenințat cu stingerea de neevitat. În primul ciclu, ce dă titlul acestui op, *vara*, îmbătută de cântecul zorelelor, cu *trompete albastre*, evocă/sugerează lumina orbitoare a tinereții, pentru ca, odată cu trecerea anilor, să descopere, scrutând trecutul, *printre strălucirile de-o clipă./ rățăciurile, nevointa, abjecția./ abia ascunse de lumina părelnică a iubirii*. În altă parte, artizanul de metafore ne surprinde cu un oximoron ce are ca referent tocmai poemul de dragoste scris, cu o apăsată propensiune spre meditație: *cenusă a luminii/ care s-a stins/ în Amurg/ Oglinda*, unul dintre motivele frecvente ce apar în volum, evocă fie visurile (acum) spurcate ale unei alte vârste, fie spaimele în fața sfârșitului, închipuit aici ca o trecere peste Styx.

În ciclul următor, „Captiv ca o cifră”, se întoarce nostalgic spre *dragostea neîmplinită*, având în minte imaginea încă vie a femeii *întinzând pe balcon/ petalele trupului său*, o vreme când s-a aflat *atât de aproape de soare*, fără a conștientiza că a fost o șansă ratată, o suferință în plus pentru anii următori. Prizonier al vârstei, căci steaua lui *tot stă să apună*, se refugiază în amintire, copleșit de regrete, dar – cu mai multă încredere – încearcă salvarea prin Poezie: *Doamna mea de Dor și Bine,/ Ca să aduni iubirea-mi/ Și tot ce-am mai păstrat/ Frumos în mine -/ Poezia!* ori aspiră spre comunicarea cu transcendentul: *Fă-mă, Doamne,/ Anonimul cel cu har/ De Rugăciune...* Progresiv, se înmulțesc semnele thanatice: *otrăvit/ de anii fără de noroc, se vinde undeva zeama de cucută – otrava, fierăstraiele taie umbra copacilor, steaua mea/ tot stă să apună, cerberul mă latră ș.a.m.d.*

Momentele de aducere-aminte, sub semnul extenuării și asemnării, nu fac decât să pună în evidență, prin contrast cu momentele poetice apolinice din

primul ciclu, spaima de neant, teroarea în fața uitării, atât de previzibilă! „Pe umărul obosit al toamnei”, ultimul ciclu din acest volum, aduce în prim-plan starea de *proscris* (exilat, surghiunit, marginalizat), *suferința/ bolnavului de ani*, conștiința că *aici este limita vieții*, cu plăcuta surpriză a unui spațiu reflexiv, pe care și-l acordă, atunci când vede în Moarte *cea de-a treia dimensiune* a Vieții, echivalentă cu *adâncimea* ce ne apropie de Creator. Căminele latră *a pustiu și tenebre, ochii mari ai bufnitelor* îl urmăresc peste tot, *trupurile hrănesc Moartea, popoare de trunze/ și culori/ mor/ pe umărul obosit/ al toamnei*, iar iarna, în preajma Sfințelor Sărbători de Crăciun trece, *pe la geam, un înger de gheață*. Între poemele admirabile, l-aș cita pe acesta în întregime: *Timpul meu adastă/ lată-mă rupt în două./ Sunt Azimă în mâna Mortii/ Și Nemurire în mâna Domnului*. În concluzie, Constantin Dușcă a confirmat încrederea pe care am acordat-o poetului.

Mircea DINUTZ

Cornel GALBEN

**Scriitori  
băcăuani**

Parte a unui proiectat dicționar al scriitorilor băcăuani, volumul I din *Scriitori băcăuani* (Bacău, „Corgal Press”, 2012) confirmă două lucruri: că autorul este unul dintre cei mai harnici și competenți cercetători ai fenomenului literar băcăuan, dar și existența unei inflații de pretendenți la statutul de scriitor.

În cifre, acest prim volum înseamnă 147 de autori, în 384 de pagini. Altfel spus, scriitorii Bacăului, de la Sergiu Adam la C. D. Zeletin sau, dacă vreți, de la Marco Bandini la ... Mihaela Mocanu Gălcă. Sunt, așadar, 147 de fișe bio-bibliografice, conținând informații detaliate despre activitatea respectivilor scriitori. Judecățile și valorizările sunt rare, iar în lipsa lor numărul de volume tipărite și de referințe pare a fi singurul indiciu care vorbește despre însemnătatea lor în istoria literară locală.

Criteriul este însă înșelător, mai ales pentru cititorul care cunoaște prea puțin lumea literară. Delimitându-se, strategic, de ceea ce înseamnă istorie și critică literară, Cornel Galben avertizează, în prefața intitulată *Repere literare băcăuane*, asupra faptului că și-a propus să realizeze „un dicționar biobibli-

ografic” și nu o analiză a operelor celor pe care l-a inclus în volum. Dincolo de modestia asumată, opțiunea pentru profiluri și referințe mi se pare riscantă întrucât favorizează accesul în carte al unor nume care nu se justifică. Dacă e să repropoz ceva acestei cărți este tocmai generozitatea cu care unii dobândesc statutul de scriitor (băcăuan). Că sita e cam rară o dovedește lipsa unor criterii ferme de selecție: „Optând pentru ordinea alfabetică, n-am impus criteriul de vârstă, ci doar obligativitatea ca autorii asupra cărora m-am oprit să aibă minimum o carte publicată, să figureze în antologii și în paginile revistelor literare, iar creația lor să fi fost comentată în mass-media de specialitate și nu numai ori în cărțile și dicționarele apărute în ultimele decenii.” (p. 6) Numai așa se explică modul cum, alături de scriitorii cu adevărat remarcabili, apar debutanți, cvasianonimi sau veleitari. În condițiile în care astăzi poate publica oricine are banii necesari, mi se pare mai adevărată ca oricând ideea că nu toți cei care scriu cărți sunt scriitori.

Dincolo de aceste rezerve, rămâne un volumul cu valente informativ-documentare. Ca să reiau un clișeu, cartea este un excelent instrument de lucru, întrucât oferă o imagine de ansamblu a lumii scriitoricești băcăuane, ceea ce nu poate decât să servească fortificării unei necesare identități culturale locale.

Adrian JICU

Gheorghe VLĂDUȚESCU

**Filosofia primelor  
secole creștine**

Vorbind despre primele secole creștine, Gheorghe Vlăduțescu justifică latura filosofică a acestora în volumul *Filosofia primelor secole creștine*, apărut la Editura „Ardealul”, Târgu-Mureș, 2012. Cartea, structurată pe 24 de capitole consistente, cu titluri sugestiv-explicative și o addenda, conține, în cele 260 de pagini, o dezbateră istorică, filosofică, religioasă și literară a „Eului Mediu” european, pe care doar un cunoscător o poate turna în forme intelectuale pertinente. Nu se poate vorbi despre creștinism fără o abordare filosofică a acestuia.

Pagina de gardă ne fixează psihologic în timpul cunoașterii și al inițierii: litera de început „A”, pe lângă inițiala editurii, marchează primordialitatea (Adam). Bun cunoscător al istoriei religiilor, așa cum reiese din toate

paginile cărții, autorul aprofundează tema evoluției istorice a Bisericii, spiritualizând-o prin marii săi reprezentanți cu ajutorul cărora se poate vorbi despre profunzime, stabilitate, statut și reguli.

Cartea debutează cu un capitol-martor: „Marea ruptură”, reprezentativ pentru întregul creștinism (Căderea Imperiului Roman de Apus - 476, Căderea Constantinopolului - 1453). Ruptura dintre Biserică, ruptura dintre tradiție și dogmă, dintre accident și principiu e, de fapt, ruptura din firea noastră duală și statutar oscilatorie. Din acest considerent autorul dezvoltă, în capitolele următoare, tema continuității prin cursivitate istorică. Aprofundând teoriile primelor secole, Gheorghe Vlăduțescu explică evoluția omului prin descoperiri și cunoaștere: de la închinarea la materie spre închinarea la divinitate. „Îndumnezeirea elementelor” (foc, aer, apă, pământ) se realizează prin integrarea acestora în lucrarea divină. Revelarea lui Dumnezeu prin El însuși, nu prin operele Lui, a fost și rămâne provocarea supremă a tuturor gânditorilor lumii.

Microenciclopedie a înțelegerii lucrurilor, cartea lui Vlăduțescu sporește misterul, adâncește necunoașterea și duce teoriile dincolo de timp pentru a intra în strategia filosofică în descrierea secolelor creștine. Cele două latitudini ale cunoașterii, credința și filosofia, trebuie să păstreze, ca o condiție a unicității, adevărul. Întrebări care pedepsesc, răspunsuri care contrastează cu standardele ființei provin din două coordonate esențiale: cunoașterea istorică a lumii și cunoașterea spirituală a acesteia. Explorarea pe verticală a cunoașterii așază nefiresc lucrurile prin incapacitatea umană de a percepe nașterea din divinitate a istoriei și stratificarea acesteia pe principii intolerante de-a lungul secolelor. Marii Apostoli sunt marii Discipoli care converg spre îndumnezeirea spiritualului uman. Toți sunt exemple de aprofundare a timpului lor, făcând posibilă cunoașterea naștilor din care provin. Ansamblul istoric oferă cadrul formării „întregului ca întreg”. Legătura dintre om-împărat-Dumnezeu generează o țesătură barocă a creștinismului. Singura realitate este cunoașterea lui Dumnezeu în multipla Lui ipostază și în tot atâtea accepțiuni câtii filosofi, literați și teologi i-au cercetat existența.

Profund cunoscător al studiilor determinate de încercarea de a răspunde întrebărilor primordiale, Gheorghe Vlăduțescu transmite, pe tot parcursul cărții, mesajul că Dumnezeu ne îngăduie nouă accesul la paradigma universalității cu condiția de a străbate întreaga filosofie a diversității. Ampla punere în pagină a discuțiilor preliminare cunoașterii contribuie, pe de o parte la o aprofundare a atributelor divine, iar pe de altă parte la transmiterea acestora oamenilor care, prin lucrarea lor, pot diferenția reprezentarea mentală a realității-țintă: Dumnezeu.

Situația paradoxală de a nu se fi terminat cercetarea Divinității permite contemporanilor, ca pe solide baze anterioare, să-și clădească spiritualizarea. Complexitatea cu care mintea parcurge itinerariul cunoașterii derivă din dorința de ascensiune și, prin urmare, un lucru este sigur: doar urcând realizăm cât de inegalabil și de intangibil este Dumnezeu.

Tincuța RACHERU



Gabriela GÎRMACEA

## Nora Iuga ne invită la Montrouge, la petrecere

Petrecere, da. Iată un cuvânt asupra căruia Nora Iuga ne propune să meditam. Cea mai cunoscută accepție a termenului se referă la *acțiunea de a petrece și rezultatul ei*. Așa presupune, în primul rând, voie bună în compania unor prieteni. Însă, pentru cei care nu-i contestă apartenența Norei Iuga la curentul oniric, termenul se referă la un alt sens – *trăirea*. Și care ar fi stările pe care le presupune aceasta? În primul rând, cred că e vorba despre crearea unor situații onirice în care autoarea nu uită să însereze aspectul biografic. Spațiul însă poate fi neașteptat sau chiar ciudat pentru cine nu cunoaște că în biografia poetei există o afinitate și pentru limba franceză, chiar dacă cititorul, parcurgând volumul și încercând să descopere ceva din atmosfera Franței, nu va putea găsi repere exacte.

Se știe că Nora Iuga crede că între poezie și proză nu există granițe și că ea respinge încercările de a delimita strict un gen de altul, pentru că poți trăi diverse stări pe parcursul creației și,

pentru a le exprima, nu trebuie să te ancorezi strict într-o anumită formulă. Astfel, autoarea își poartă cititorii în diferite spații culturale și le propune încă de la început o aventură în vis. Mimând o atitudine riguroasă (*doamna bătrână și-a scos ochelarii, și-a lipit ochii apoi de ochii foarte negri ai gondolierului*), care ar putea sugera o apropiere sau o încercare de a crea situații autentice, Nora Iuga de fapt experimentează rămânând fidelă principiului de a crea situații onirice. Doamna bătrână îi cere tânărului de *nouăspe ani* să renunțe la profesia de gondolier, aleasă întâmplător *pentru că e mai vesel pe gondolă decât la docuri*, cu scopul de a-l face secretar personal. Cerințele noului post nu par de neîndeplinit: *să scrii ce-ți dictez și să nu te miști de lângă mine când dorm. vreau să înregistrezi tot ce vorbesc în somn*.

Starea de veghe îi permite secretarului să viseze și să călătorească prin universul interior și livresc al doamnei. Discursul liric înregistrează notații pline de ambiguitate, care amestec de automa-

tismul psihic pur al supra-realiștilor, uneori enumeră stări sau menționează adrese și locuri în care imaginea ar dori să se fixeze.

Spiritul ludic al Norei Iuga îi permite să treacă foarte ușor de la o stare la alta, de la un registru stilistic la altul, iar cele două personaje par desprinse din *Sexagenara și tânărlu*. Plin de spontaneitate, volumul aduce în discuție modul în care visul și erosul pot să stimuleze imaginația. Scrisul este un *modus vivendi* și asumarea ipostazei de epistolier îi permite autoarei posibilitatea de a construi o lume sub semnul lucidității, în care aduce semne din alte lumi: *da, îți scriu, vorbesc ca-n somn, mare scofală, dar nu-mi găsesc corpul, unde dracu' mi-am pus corpul, nu vreau s-adorm, cum s-adorm fără corp?*

Într-un alt plan al cărții, autoarea le face cunoștință cititorilor săi cu *onetti ottino*, un nume, nu un personaj. De ce spun asta? Pentru că aici Nora Iuga renunță la factorul biografic și creează în jurul acestui nume imagini vitaliste asemenea tablourilor cubiste. Trăirile sunt din ace-

eași gamă: frică, teamă, spaimă, groază. Se simte agresiunea realului. Spațiul citadin este straniu: *pe podul senel/ mai râde-n ureche ottino/ nedormit și neras s-a tăiat/ maioneza între maluri/ vrei să guști sau nu/ dă din cap/ la ce spune da*. Imaginea orașului este realizată asemeni unui puzzle. Dincolo de aspectele cromatice, Nora Iuga încearcă să-i confere tabloului o notă distinctă prin muzică, iar lui Montrouge pare că i se potrivește un *chanson sans paroles*.

Există și un al treilea plan al volumului, în care cititorul avizat poate recunoaște ușor aspecte din biografia Norei Iuga: puțin din atmosfera de la Ursuline sau din Sibiu, călătoria în Italia și cazarea în camera de la hotelul unde a murit Cesare Pavese, plăcerea de a privi tablourile lui Klimt, preferința pentru noul roman francez. Aceste aspecte livresci apar pe fundalul unor imagini ale vieții cotidiane: conversația, preșterea cafelei, plimbările cu sania. Toate acestea sunt trimiteri la condiția umană, în care visul și cuvintele creează nuanțe ale vieții.

Așadar, prin volumul *Petrecere la Montrouge* (Editura Cartea Românească, București, 2012), Nora Iuga experimentează și propune cititorilor săi un univers realizat din suprapunerea unor imagini neobișnuite într-o manieră ludică, ce dă impresia de fresc.

## Trei mărtisoare la Complexul Muzeal „Iulian Antonescu”

Odată cu renașterea naturii, secția de etnografie a Complexului Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău a îmbrăcat haina de primăvară.

Luna martie a venit cu „Artă naivă din Banatul Montan”. Expoziția a făcut cunoscută băcăuanilor o școală foarte importantă de artă naivă din România, școala de la Reșița. Lucrările expuse (pictură și sculptură) de Doina Hlinka, Gustav Hlinka, Viorica Farkaș și George Molin au fost acompaniate de un program folcloric susținut de formațiile Edelweiss din Piatra Neamț și Zwei Plus din Bacău. Activitatea a fost în parteneriat cu Forumul Democrat al Germanilor - Bacău.

Alături de expoziția menționată, o alta, tot itinerantă, dar de altă factură (etnografică) „a respirat” în același spațiu, „Linguri și linguroaie”. S-au întâlnit obiecte din patrimoniul Complexului Muzeal Județean Neamț, Muzeului de Istorie Roman și respectiv cel al gazdelor. Aceste „obiecte”, respectiv linguri și linguroaie, au grăit despre viața de altădată a gospodarilor și păstorilor moldoveni.

Cel de-al treilea moment important al secției a fost expoziția itinerantă a copiilor cu deficiențe de vedere din Ploiești „Arta înțeleasă prin simțuri”.

Dacă omenirea s-ar opri doar pentru o clipă, ar putea asculta șoptele întunericii. Nu acel întuneric pe care-l cunoaștem cu toții, ci acela din absența unui simț foarte important, și anume *văzul*. În acest întuneric găsim lumina și culorile lui speciale.

Doar un nevătăzător are celelalte simțuri atât de bine dezvoltate (ascuțite), încât să simtă vibrația unei culori din lumea vizuală și s-o recunoască. Rămânem fără cuvinte atunci când se întâmplă să fim martori la alegerea unui material de o anume culoare. De asemenea și simțul proporțiilor este foarte bine dezvoltat, iar asta doar prin atingere!

Toate acestea și nu numai s-au putut verifica de cei care au vizitat Galeria Hol a Complexului Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău. Expoziția a cuprins replici tactile (colaj și modelaj) după opere din patrimoniul Muzeului Județean de Artă Prahova „Ion Ionescu-Quintus”.

Temele abordate au fost portretul, natura statică și peisajul. Au fost adaptate posibilităților de percepție, în special auditive și tactile ale acestor elevi cu vârsta cuprinsă între șapte și paisprezece ani. A fost și este un proiect de educație muzeală coordonat de Adriana Maria Voinea, angajată la muzeul menționat.

Cu cele trei „mărtisoare” la rever, angajații secției așteaptă publicul larg cu noi surprize.

Viorica BĂLUȚĂ

## Triluri de virtuoz

Remarcat pentru interpretarea în premieră a Concertelor nr. 3 și 4 pentru vioară și orchestră de Nicolò Paganini la Filarmonica din Bacău, sub bagheta maestrului Ovidiu Bălan, Ernoe Rosza a înregistrat aceste concerte cu cadente proprii la Naxos, discul fiind unul dintre cele mai bine vândute.

Născut în aprilie 1970 la Târgu Mureș, a început să studieze de la trei ani vioara cu tatăl lui Ernest Rozsa. Studiază apoi cu renumiți profesori precum Tibor Varga în Detmold și prof. Fain Rosa în Dusseldorf. Încă de la începutul carierei sale a primit încurajări de la Sir Georg Solti, lordul Yehudi Menuhin, prof. Pauk György, Londra - care l-au invitat la Londra în diverse ocazii. Aparițiile sale de concert includ Schleswig-Holstein Festival în 1984, în 1987 și în 1989 un turneu german, ca solist cu Filarmonica de Stat Rheinland Pfalz Orchestra, organizat de Lordul Yehudi Menuhin. Are înregistrări de muzică clasică la Electrecord și alte case de discuri din Hong Kong, România, Londra, Slovacia, Finlanda. Concert maestru la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, în 2003 și la Orchestra Macao în 2005, Ernoe Rozsa apare frecvent ca solist în

Japonia. Susține concerte și nenumărate recitaluri, având în repertoriu variate lucrări, atât în marile centre culturale ale Europei, cât și în America, Australia, Asia. Este invitat începând cu anul 2005 ca solist și profesor în Japonia, la Kobe și Osaka. Realizează concerte camerale acompaniat la pian de Mikiko Yamaguchi, solistă și profesoară în Japonia.

Născută în Sendai, a început studiul pianului la Școala de muzică Yamaha, de la vârsta de patru ani. Câștigă primul premiu și premiul de încurajare oferit de Ministerul Educației la Concursul de pian *All Tohoku* în 1984 și se perfecționează la un curs de master la Universitatea de Muzică Würzburg în Germania.

Cei doi au cucerit publicul băcăuan la Sala „Ateneu” și pe cel onestean la Biblioteca „Radu Rosetti” într-un recital de virtuozitate cu: Sonata nr. 7 în do minor de L.v. Beethoven, 3 Variațiuni pe o temă Corelli în stil Tartini (Kreisler) de Capriciu Vinez de Kreisler, cu Lotus Land, „La Campanella” (Ediție C. Zino & E. Rozsa) și Primăvara de Paganini, Dansuri ungare de Brahms și au încheiat cu Tartini: „Trilul diavolului”, oferind ca supliment superba Ciocărlie.

Ozana KALMUSKI ZAREA



Ion Mihăilescu – Păsăroi



gaură-n cer

C. D. ZELETIN

## Pârvan în comparații

Portretul pe care G. Călinescu i-l rezervă, în *Istoria...* sa, lui Vasile Pârvan are la bază, în cea mai mare parte, comparația cu Nicolae Iorga. Nu e vorba de acea comparație la care apelează până ce nu se simte capabilă să portretizeze subiectul prin el însuși, departe de așa ceva, ci de punerea față în față a două personalități pentru a le destiepa funcția potențării reciproce. Altfel, Călinescu nu ar fi făcut apel la comparație, ci la ipostaza ei superioară, metafora, prin care o entitate este exprimată prin alta. Criticul a intuit însă faptul că Pârvan și Iorga nu-și pot împrumuta substanță, că pot fi mișcibili în spațiul culturii dar rămân vieți paralele. Și, poate, ar fi fost chiar o nedreptate a-l recomanda pe unul prin celălalt. Se întâmplă, în stilistică mai ales, ca asemănarea sau deosebirea dintre doi termeni cu unele însușiri comune să surprindă prin neprevăzut, în acest caz rudimentara figură de stil a comparației având o funcție de revelație. În *Retorica* lui, Aristotel atribua comparației rostul de a da contur expresiv obiectului gândirii. Numai că, în cazul istoricilor noștri, subiectul e cum nu se poate mai expresiv. Credem mai curând că, deși geniu al metaforei, Călinescu a renunțat la ea din sentimentul de sfintețenie pe care i-l păstra lui Pârvan, ceea ce explică reținerea din portretul pe care i-l a rezervat. Aceasta nu se întâmplă cu portretul lui Iorga, unde vigoarea și felurimea stilistică atinge apogeul. Tocmai pentru că pe Vasile Pârvan îl iubea, iar pe Nicolae Iorga îl admira.

În *Istoria...* lui G. Călinescu, Nicolae Iorga apare viforos ori săgalnic, în timp ce Vasile Pârvan muzical și solemn. Această din urmă însușire îl irita pe modernul E. Lovinescu. Solemnul e legat de oficiere și de cult. De fapt, criticul de la *Sburătorul* oficia el însuși, însă oficierea era mărunțită până la anihilarea oricărei unde solemne. Mărunțită prin erudiție, cultul clipei, vocație a vieții citadine ori prin refuzul de sine al orgoliosului sceptic... Revenind la comparația cu Iorga, Pârvan era neliniștit în fața Neantului, în timp ce Iorga – ca și Lovinescu de altfel – era neliniștit în fața Lumii.

Temperamental și valoric, Pârvan rămâne un clasic, în timp ce Iorga un romantic. Sedimentarea de esențe în deplasarea spre arhetip presupune raționamente previzibile, proprii spiritului clasic, în timp ce mișcarea centrifugă, mai ales cea declanșată de un eu hipertrofic și forte ca al lui Iorga, se realizează prin furtunile întâmplătoare ale temperamentului. Amândoi istoricii rămân, la urma urmei, două concepte antinomice. Lui Pârvan, autohtonismul centripet îi asigură adâncimea lucrării în care simte opoziția pietrei învinse prin cunoaștere; dincolo de ea, savantul evoluează activ spre punct, element de bază al contemplației. Pârvan este interesat de prestigiu, aburul inefabil al ritualului. Mișcarea centrifugă a lui Iorga cunoaște o expansiune fluidă și de nestăviluit, un imperialism interesat înainte de toate de spațiu, de plăcerile forței și chiar ale ravagiului, plăceri cărora nu le mai ajunge lumea. Probă că nimeni nu s-a gândit vreodată la stăvilirea lui Pârvan, însă la a lui Iorga, da, iar consecințele au fost tragice.

Observația subtilă a lui G. Călinescu potrivit căreia cu greu se poate închipui un om mai refractar ideilor generale ca N. Iorga pare, în primul moment, izbitoare și chiar paradoxală. În realitate, chiar așa stau lucrurile. Mulți dintre cei care au încercat să-l cuprindă într-o unică impresie au confundat dimensiunea, element concret ce se oferă ușor, cu generalul, element abstract ce se obține cu efort. Debarasarea de erudiție e prielnică reflectării prin idei a lumii. Așa se întâmplă și cu prietenul lui Vasile Pârvan, Ștefan Zeletin, căruia autorul *Geticei* i-a înlesnit tipărirea *Burgheziei române* la Cultura Națională. Se întâlneau în spirit, întrucât amândoi erau spiritualiști în istorie, cu diferența că, în timp ce Vasile Pârvan găsea că spiritul e singura forță ce stă la dispoziția omului, Ștefan Zeletin deplasa această forță și spre câmpul mișcărilor materiale ale societății. Ca orice elitist, Vasile Pârvan avea în vedere individul individual din om și potențialul lui eroic, în timp ce Ștefan Zeletin lua mai mult în considerație individul social și legitățile sumei, sub care eroismul rămâne o pulsație palidă și aleatoare... Pe amândoi însă, faptul de a nu se împiedica în erudiția filozofică le izvoada o mai sinceră fierbere problematică... Deși iubitori ai naturii așa cum este ea, pe amândoi îi caracteriza o reținere față de cultura țărănească, atât de apropiată de natură. Cel puțin Ștefan Zeletin vedea în generatorii ei nu numai o frână, ci și un element reacionar în fața evoluției spontane spre liberalism. Zeletin privea rece cultura țărănească, în timp ce Pârvan o privea cu atașamentul și duioșia celui ce-i trăiește scufundarea în propria-i perspectivă, înainte de a se metamorfoza într-o formă superioară de spiritualitate și a se integra universal. Totul însă prin națiune și nimic în afara ei, ceea ce nu se poate spune exact și despre Ștefan Zeletin... Ca să ne exprimăm în entități științifice ale vremii noastre, autohtonul în optica lui Pârvan se plâsma sub tirania informației genetice. Spre ea își îndrepta multe din speranțe. Numai așa trebuie interpretat adagiul său după care ești, fără să vrei, național în suflet.

(publicat în revista *Ateneu*, martie 2008)

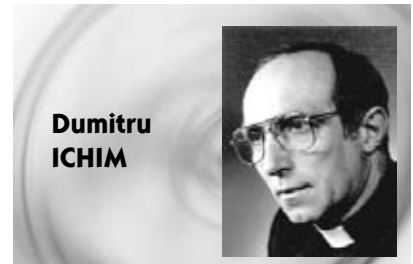
## A muri corect gramatical

Născut am fost la timpul imperfect  
și nimic  
nu a rămas în mine  
( măcar un tril de borangic)  
să nu se vândă,  
în afară de  
propria mea neștiută osândă,  
ca un vid  
ca să păzească alt vid  
pentru care va trebui să fiu împușcat  
plătind pentru taxa de zid.  
De ce nu ne naștem cu zidul în noi?  
Ar fi perfect simplu.  
Sau oare n-am găsi undeva  
să-l împrumutăm  
și apoi  
după trecerea vămii  
să-l dăm înapoi?  
Dar aceasta e mai greu de spus  
când perfectul tău  
cu îndoiala din altu-i compus.

Nici să murim nu știm  
după reguli de-adevăratelea,  
ci pe dos, de-a-ndăratelea,  
deși cu moartea ne spălăm  
în fiecare dimineață,  
pentru fiecare rid -  
o lacrimă.  
Și totuși cădem la ultimul examen.  
Dar unde-i greșala?  
Noi stăm cu spatele la zid  
și nu invers.  
Ce oare melcul ne-a-nvățat  
o viață-ntrăgă  
predându-ne spirala?  
Să mori cu zidu-n față,  
măcar o singură dată – corectul,  
că niciodată  
n-o să-ți mai vină timpul  
mai mult ca perfectul.

## Odă limbii române

Vorbim  
cum ne-a-nvățat mama a spune  
lucrurilor din jurul nostru -  
jumătate pământ, jumătate minune.  
  
E o limbă aprins de curioasă,  
pentru unii,  
că ne-nțelege și apa și ascuțitul de coasă  
al lunii,  
muntele și luminișul de la știubeu;  
vorbim atât de omenește  
că uneori Dumnezeu

Dumitru  
ICHIM

sub umbra cuvintelor noastre  
se odihnește.

Vorbim ce suntem și suntem ce vorbim,  
sorbim din ulcică și vin și lumină  
Cuvântul când ne cheamă la Cină.

Substantivele noastre-s amare;  
nu au declinare  
nici de venit, nici de dus,  
ci numai orizontul de sus -  
taboric urcuș de Vinere Mare.  
N-avem tâlmaci  
în această prisacă și Vale a Plângerii;  
chiar îngerii  
omeneasca vrând s-o deprindă  
merg la gramatica noastră din ghindă,  
iar veacul  
din duhul pietrei ce nu se schimbă  
răspunde plevei ce-o vântură vântul:  
Oamenii aștia s-au născut din limbă,  
că înaintea lor  
la început le-a fost Cuvântul.

## Visul românului străin

Cum visul poate de noapte să se-agațe,  
turnând untdelemn  
în candela soarelui?  
Eram acasă  
și de pe deal biserițuța de lemn  
s-a coborât și m-a luat în brațe  
ca mama... Și mi-a zis,  
dar parcă nu era în vis:  
„Venind la apusul soarelui,  
prânzește-ți lumina de seară;  
Nu te teme de moartea cea mică,  
peste ea te învăț cum se zboară.  
Dormi puțin, să n-ai frică,  
nici suspin, nici durere,  
c-așa-i de Paște, acasă, la țară;  
se doarme întâi,  
apoi te trezești să mergi la-nviere”.





Raluca  
BLEZNIUC

## bătălia terminată între eoliene

chiar dacă se va opri și din el  
vor curge poduri  
km întregi de crengi uscate  
ne vom așeza lângă îmbrățișări  
noi străinii - cei înfipti în pământ  
precum sunt văduvele în lumina  
candeliei

„dragă mamă și tată...”  
lertați în rânduri ce-și caută eternul  
din viscol în viscol  
sar cuvintele  
îmi sunt cu degetele și inima  
înmuiate în acuarela  
de corăbii

## mi-am legat o funie de o creangă și o plimb peste tot cu mine

când va fi ultima mână întinsă  
voi îmbrăca chipul sobru al mamei  
poftim fericire acest gram de unt  
eu sunt încă necoaptă  
mai ai răbdare Eu-le îți va veni și ție timpul  
lasă-mă să ies noaptea  
rătăcind printre vapoare de hârtie  
voi uita doar  
mersul pe nori  
și foisorul în care-și ținea bunicul invențiile

copacii vor atâpi traversând  
singuri  
florile albe din tabloul mashei

## chipul fără gratii

te întreabă ce ai  
și în câte moduri vei mai putea fi captiv  
omului roșu cu cearcăne - neîncăpătoare milei  
ziceai că mizantropia e o artă  
restul s-a șters

chipul merge pe bicicletă prin  
cimitir  
morții poartă pălării cu mușcate prinse  
aiurea într-o parte  
în coșul bicicletei sunt pietre funerare  
fiecare gest repetat obsesiv devine astfel  
o purificare

viața e violentă

doi oameni nu au voie să meargă pe stradă  
cu aceeași  
aripă  
vor fi torturați apoi închiși  
aripa noastră era aurie cu vârful alb

lângă pensule  
negrul are gust de abandon

adam și eva poartă catalige  
merele sunt înlocuite de nori  
mijlocii mari mici  
singurele cuvinte care contează  
ajung să nu mai fie niciodată rostite

## mă voi transforma în tipa aia Crimhilda din cântecul nibelungilor

gândește-te dragoș  
ce miros avea cafeaua  
la 12 noaptea  
în omv  
și furtuna ce ne aștepta ca pe 2 îndrăgostiți  
când noi nu aveam nici  
măcar mărunțiș pentru iubire

bogdan zicea că e karma  
urcând scările spre ada milea  
dar noi facem mișto de asta cu  
ghiozdanele lipite de frunte

eram futuriști cu papion din morcovi

## Quattrocento

în seara asta  
hai să ne culcăm mai devreme  
am obosit să ne tot certăm  
de parcă am fi obligați zilnic a urca și cobori  
cerurile  
ți-a plăcut Altarul din Miraflores?  
îmi imaginez că ai studiat mai mult bolta

mi-aș dori să nu mai pleci, să lucrezi de acasă  
fără să-mi cenzurezi niciun exces  
aș sta lipită de scaunul tău fără a scoate un sunet  
voi citi goală  
iar când îți vei ridica ochii  
îți voi fi cea dintâi apariție meteorică

ca o pictură fără volumetrie nuanțată vor trece  
anii între noi  
mormintele ne vor fi unite aproape de mănăstirea  
Scheut  
iubirea se va așeza în cele din urmă asemeni unui  
triptic  
și nici măcar veșnicia cu micile sale răutăți  
nu-mi va lua certitudinea  
că și sarazin de-ai fi  
tot pe mine m-ai iubi cel mai mult

## minutul care-și aruncă cârjele

zilele seamănă cu o nuntă a unui trib de masai  
desfac dezamăgirea în mii de bucăți confetti  
deasupra lor să fie o ploaie care să spele sângele  
vițelor  
aici în vale  
ochii sunt inele gigantice multicolore din ei țâșnesc  
sunete  
numele meu, numele danieliei, numele copiilor ei  
cu precizia unui ceas elvețian fericirea și tristețea  
apar în prag  
suntem turiști în kenya  
zăbovim îndelung dar atunci când ne ridicăm  
privirea  
pământul ne binecuvântează  
de parcă tocmai am ieșit din pântecul mamei

## lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

## De ce n-a iubit-o Harold Bloom pe Sylvia Plath (I)



Răsfoiesc, a câta oară?, un volum de critică despre opera  
Sylviei Plath, apărut în 1989<sup>1</sup>. Fac acest lucru nu numai în  
memoria poetei, de la a cărei tragică moarte s-au împlinit anul  
acesta, pe 11 februarie, 50 de ani, dar și pentru a oferi unele  
amănunte despre un lucru pe care l-am amintit pe scurt în pre-  
fața la volumul meu de traduceri de poezii de Sylvia Plath,  
*Selected Poems/Poeme alese* (Paralela 45, Pitești, 2012). Este  
vorba despre faptul că printre testatarii Sylviei Plath se gă-  
sesc nume „grele”, ceea ce stărnește, în mod inevitabil, curiozi-  
tatea.

Răsfoiesc, deci, volumul mai sus amintit, pe care l-am scos  
din teanc pentru simplul (sau, mă rog, complicatul) motiv că este  
editat de însuși Harold Bloom, reputatul critic și profesor univer-  
sitar de la Yale, unul dintre opoziții principali ai artei Sylviei  
Plath. Mă întreb de ce s-ar ocupa cineva de talia lui Bloom de  
un volum despre opera unei autoare pe care nu o agreează. Și  
asta cu atât mai mult cu cât, în *Nota editorului* și în *Introducere*,  
criticul își exprimă net distanța față de scrierile plathiene, a căror  
calitate literară se declară, ironic, a fi „încă lipsit de competența  
de a o aprecia”. Desigur, e vorba aici de politica și interesele  
editurii, dar faptul că Harold Bloom, al cărui mult discutat  
„canon” a rămas închis pentru Sylvia Plath, nu a refuzat această  
ofertă, este în sine un lucru semnificativ și, probabil, cum ar  
spune apărătorii poetei, nu ferit de o anume ipocrizie. În același  
timp, în cheia psihanalitică de care critica lui Bloom este intim  
legată (vezi volumul *Angoasa influenței*, din 1973), gestul ace-  
sta editorial ar putea vorbi și despre o recunoaștere ce vine la  
suprafață sub forma negării, și asta cu atât mai mult cu cât  
această negare are o anume vehemență.

Să mergem mai în amănunt. În cele patru pagini ale intro-  
ducerii sale, Bloom precizează patru „capete de acuzare”, să le  
zicem așa, împotriva operei Sylviei Plath. Primul este legat de  
faima poetei, adusă în atenția publicului de sinuciderea din  
1963, urmată, în 1965, de publicarea volumului *Ariel*, care a  
consacrat-o. „Reputatia contemporană”, ne spune răspicat pro-  
fesorul Bloom, „este una dintre cele mai nepotrivite căi spre  
supraviețuirea canonică”. Desigur, știm cu toții că lumea e plină  
de veleitari bine situați, a căror faimă antumă nu este confirmată  
postum. Dar asta nu înseamnă că Dickens, de exemplu, care a  
fost adulat în timpul vieții de marele public, e mai puțin canonic  
pentru criticul american. Bloom îi refuză Sylviei Plath orice  
conexiune cu marea ei predecesoare, Emily Dickinson, conexi-  
une pe care el o consideră complet nejustificată, denunțând-o  
prin aluzia la spiritul „exaltat” al admiratorilor poeziei plathiene.  
Pentru marele critic, Dickinson este „cea mai originală conștiință  
și cel mai formidabil intelect poetic de la Blake încoace”, în timp  
ce Plath nu seamănă decât cu o versificatoare engleză a epocii  
romantice, al cărei nume nu mai spune azi nimic nimănui, dar a  
cărei tragică moarte îi conferise, în epocă, o anume strălucire.

Ajungem astfel la cel de-al doilea motiv al demonstrației  
antagonice a lui Bloom – faptul că succesul poeziei plathiene  
s-ar lega suspect de mult de biografia creatoarei. Aici Harold  
Bloom ia calea bătătorită a unei largi părți a criticii anglo-ameri-  
cane care, orbită de corespondența tematică dintre opera și  
viața Sylviei Plath, a citit-o, decenii la rând, admirativ sau nu, din  
perspectivă confesivă reductionistă, în sensul că a localizat valoarea  
poetică a scrierilor sale în coincidența dintre temele  
poeziei și evenimentele biografice. În perioada mai recentă  
acest tip de lectură a lăsat loc analizelor poetice concentrate pe  
textele plathiene ca atare, a căror valoare intrinsecă trebuia  
demonstrată în chip profesionist.

Cu toate acestea, desprinderea de biografism în cazul  
poeziei așa-zis confesive se face cu mare greutate: trebuie să  
recunoaștem că nu putem nega influența pe care o are asupra  
citorului cunoașterea faptelor biografice, mai ales în cazul  
poetilor care au făcut din materia vieții cărămizi pentru creație.  
S-a vorbit, în cazul unui Robert Lowell, (inventatorul, ca să zic  
așa, al confesionalismului american în poezie), de importanța  
crucială a cunoașterii biografiei în decodarea sensurilor artei  
sale, artă care își pierde astfel statutul de sine stătător, așezân-  
du-se singură sub semnul întrebării. Dar în ciuda axiomei că  
„poezia se bazează pe tropi, nu pe sinceritate”, în numele căreia  
Plath este denunțată de Harold Bloom, îl găsim, surprinși, pe  
Lowell (la fel ca pe John Berryman sau Theodore Roethke)  
înscris în „canonul occidental” al lui Bloom. E adevărat, criticul  
american o face cam cu inima strânsă, vorbind despre propria  
subiectivitate și exprimându-și îndoielile față de Lowell, pe care  
il consideră „supraestimată”. Și totuși...

<sup>1</sup> Harold Bloom (ed.), *Modern Critical Views*.  
Sylvia Plath, New York: Chelsea House Publishers, 1989.





A vorbi despre Sylvia Plath și eros poate părea o exagerare. De asemenea, a vorbi despre nudurile în tuș, cărbune, creion și acuarelă ale artistului Ion Mihalache, punându-le în relație cu poezia poetei americane, pare cel puțin ciudat. Dar aceste paralele au devenit posibile prin ultimul eveniment de anvergură desfășurat la Centrul Internațional de Cultură „George Apostu” din Bacău. Pe 22 februarie 2013, pe același afiș, sub titlul „Dialogul artelor”, s-au întâlnit arta plastică, expoziție de nuduri semnată Ion Mihalache; poezia, lansare de carte Sylvia Plath, „Selected poems”/ „Poeme alese” în traducerea eseistei și universitarei Elena Ciobanu (cartea a fost detaliat prezentată și întâmpinată cu viu entuziasm de de criticii literari Constantin Călin și Marius Manta); muzica, microrecital prezentat de Ioana Balasa la flaut și Cătălin Alexandru Stănescu la pian; și arta teatrală prin emoționantul spectacol oferit de actrița Eliza Noemi Judeu, care s-a transpus complet interpretând din poeziile Sylviei Plath.

M-am întrebat dacă și cât erotism există în poezia acestei scriitoare celebră, în literatura universală, pentru poezia ei „senzaționalistă” (după cum ne amintea Elena Ciobanu în captivanta expunere de la vernisaj). Inșă, *senzaționalismul* operei Sylviei Plath nu se referă un conținut liric erotic sau senzual. Deși extrem de senzorială, poezia Sylviei Plath foarte rar conține trimiteri la chimia dorinței sexuale iar când o poezie i-a fost inspirată de o stare de dragoste, Sylvia Plath nu renunță la specificul morbid și halucinatoriu care-i caracterizează întreaga operă. Tentativa sinuciderii nu este o simplă bravadă, moartea are asupra autoarei un efect straniu și magnetic, e vorba de *seductia morții*. Misticismul compozițiilor se reflectă cu prisosință în binomul eros și thanatos. Elena Ciobanu, cea care a tradus cu abnegație și ne-a dăruit-o și în limba română pe Sylvia Plath (cartea este bilingvă), pune accent pe *ironia* intrinsecă poeziilor, pe forța lor *tăioasă*. Ironia poetei are efect de bumerang, de fapt omorul amar și autoironia maschează suferințe atroce. Elena Ciobanu a mărturisit că în calitate de traducător a optat pentru „aducerea în contemporaneitate” a limbajului poetic. Am citit și alte câteva traduceri din Sylvia Plath, publicate pe anumite pagini web, de iubitorii de poezie. Unele dintre ele îmbracă poezia Sylviei Plath într-o ușoară suavitate. Cred că este mai potrivită o traducere sinceră, respectând retorică frustă, așa cum procedează și Elena Ciobanu. O poezie a durerii, o poezie genială în particularitățile tenebroase, o trădezi edulcorând-o.

Se știe că ochii artiștilor plastici *văd* mai mult decât cei

Violeta SAVU

## Turnul spaimelor Sylviei Plath și artistul Ion Mihalache, un stalker de eros



• Elena Ciobanu

obișnuți. Felul acesta de a privi și observa lucrurile l-am identificat și în poezia Sylviei Plath, pe lângă bogăția imagistică, experimentul de lumină ocupă un loc foarte important. Și din acest punct de vedere, corelarea cu o expoziție de artă, nu a fost excesivă. Dimpotrivă, s-a armonizat, s-a legat frumos, mai ales că expoziția prezentată s-a ridicat la un nivel artistic foarte înalt. Inteligent și ingenios, Val Mănescu a găsit liantul între artă și poezie. Pe artist l-a prezentat în cuvinte succinte: „Ion Mihalache posedă o glandă a iubirii care sinte-

tizează sincope temporale și grațioase în atitudinea modelului, oricum ar fi el, real sau imaginar. Trăsături sigure de carbon recompun poezia vizibilă a unui tors voluptuos, nervoasele gambe, grația gleznei și, uneori, în convulsile necontrolate ale hașurului, cenușii regretelor existențiale”. După această prezentare minimalistă, Val Mănescu a citit un poem de excepție, pe care l-a compus inspirat fiind de „femeile din tablouri”, *muzele* artistului Ion Mihalache. În abordarea acestui subiect, încă tabu chiar și în zilele noastre - nudul artistic - s-a remarcat discreția de care a dat dovadă artistul plastic Ion Mihalache. Nudurile din expoziție sunt incognito, nu li se văd chipurile. Ceea ce face și mai formidabilă expresivitatea și puterea lor de impresie, din ductul desenului, din sugestia unei mișcări a corpului, din forța vitală a unor pete negre consistente. Poți ghici starea în care au pozat femeile care posedă aceste corpuri fremătând de senzualitate. Din atitudine, se observă că unele (cele voluptuoase) sunt conștiente și mândre de frumusețea lor fizică. Altele (cele

cu contururi și corpuri fine) parcă se rușinează de propriul corp, de farmecul pe care-l stărnește nuditatea lor.

Poezia Sylviei Plath, în interpretarea specială a Elizei Noemi Judeu, m-a făcut să descopăr că în genericul nudurilor desenate de Ion Mihalache, se află nu doar femei împlinite, ci și unele foarte singure, nemângăiate și triste, așa cum în scurta ei viață a fost și poeta celebrată (chiar dacă a fost căsătorită și a avut copii, adevărata singurătate este cea spirituală).

În seria „Păsăroi” (un titlu ce conține o autoreferință la lucrări din anii anteriori ai plasticianului, tablouri pictate în ulei, de mari dimensiuni), Ion Mihalache tratează tema sexualității. De data aceasta, atributele dominante sunt cele de concupiscentă și se evidențiază, în actul iubirii, setea de posesie a bărbatului. Totuși și aici găsim imagini cu tente onirice iar cele, în care se „dublează” în umbră personajul feminin, pot duce cu gândul la o amintire din trecut, la „triunghiul erotic” sau chiar la bipolaritate.

Nuduri de Ion Mihalache și poezie de Sylvia Plath s-a



• Ion Mihalache - Nud

dovedit o combinație elitistă și strălucitoare. Am observat un paradox pe care țin să-l dezvălui, primul poem din cartea „Poeme alese” de Sylvia Plath (ed. Paralela 45, 2012), intitulat „Urmărirea” („Pursuit” în original) ar fi putut de asemenea deschide expoziția de nuduri: „Pe urmele ferocei feline,/ Pentru plăcerea-i aprinsă ca țorțele,/ Zac femeii părjolate și devorate,/ Momelile trupului său hămesit.” Motiv pentru care, l-am numit pe artistul Ion Mihalache, un *stalker* de eros.

## Ion Văsâi, semne și sensuri

O remarcabilă expoziție de grafică l-a readus în atenția publicului pe artistul moineștean Ion Văsâi. El a etalat la Galerile Alfa (unde a expus împreună cu artistul elvețian Hanns Studer) mai multe lucrări de dată recentă, care-i reflectă preocupările actuale. Și l-am regăsit, cu plăcere, pe același artist pasionat de rigoarea compozițională, de simplificare mijloacelor de expresie, tintind spre esență. Ion Văsâi e mereu în căutare, dorindu-și să capteze un spor de semnificații, de expresivitate, și un timbru nou. Îndrăgostit de vechime, de tradițiile culturale, de tot ce poartă în spate o îndelungată istorie și sensuri profunde, artistul prelucrează în mod creator mărturiile trecutului. Reinterpretează motive din perspectiva modernității, dialoghează cu prezentul, stabilind recordul cu realitatea într-un chip inventiv, seducător. Lucrările sale se impun prin știința și stăpânirea desenului, precizia și fluentele ductului, exactitatea notatiei, finețea detaliului, prin spirit imaginativ,

și un palier al culorii foarte personal. Temele sunt extrem de variate, rod al unor surprinzătoare, adeseori, întâlniri și permutări de semne iconografice, transpuse într-o cheie proprie în materiale și în spațiu. Uneori, frontiera dintre realitate și fantezie este dizolvată și au loc transformări miraculoase. Apar forme ciudate, imagini insolite, de o expresivitate pregnantă. Sunt admirabile compozițiile cu „Femei pasăre”, „Pasăre în zbor”, „Amintirea copilăriei”, cât și cele cu teme mitologice, „Isis”, de exemplu, dar și spectaculoasele tauromahii în alb și negru, pline de forță. Rețin apoi privirea portretele și compozițiile cu accentul pus pe figura umană.

Discursul artistului este bine articulat, probând măiestrie și o solidă cultură vizuală. Motivate estetic și intelectual, lucrările lui Ion Văsâi sunt purtătoare de mesaj, imbiindu-te la reflecție.

Carmen MIHALACHE



Rămăși tot fără casă, pietrenii nu abdică, și joacă și ei pe unde pot, în spații improvizate, cel mai adesea, sau fac turnee, participă la festivaluri, ca să arate lumii că există, că lucrează, și nu se dau bătuți cu una cu două. S-au angajat chiar într-o adevărată bătălie, susținuți fiind de mulți oameni, spectatorii lor fideli, pentru ca să le fie redată clădirea teatrului, închisă pentru lucrări de restaurare de doi ani. O restaurare ciudată, mai mult demolatorie, după cum se înțelege din petiția pusă de ei în circulație. Până când se va întoarce la sediul, trupa își prezintă producțiile în condiții tehnice precare, într-o săliță de la Colegiul Național „Petru Rareș”, acolo unde am văzut recenta lor premieră cu „Dragonul de aur” și „Tape”, un spectacol realizat cu ceva timp în urmă.

Într-o lume pe dos, nimic nu mai este așa cum știam noi mai demult. Nici personajele din fabulele clasice. De pildă, furnica aia harnică, dar zgârcită și antipatică, oricum, care-l moralizează acru pe drăgălașul greiere pierde-vără, deh, fire de artist, devine în piesa **Dragonul de aur** o nemioloasă profitoare, traficantă de carne vie, exploatăndu-l pe bietul greiere pus să se prostitueze. Roland Schimmelpfennig, autorul „Dragonului de aur”, este o personalitate plurivalentă, jurnalist, dramaturg și regizor, cu o operă deja solidă, cuprinzând 30 de piese, premiate, des jucate în țara sa, Germania, dar și în alte părți ale lumii. E genul de scriitor reactiv, „care pune degetul pe rănilor lumii contemporane”. De aceea, piesele sale nu sunt deloc plăcute și confortabile, dimpotrivă, ele zgâlție, trezesc conștiințe, pun întrebări neliniștitoare, scotându-te din călduța matcă a obișnuințelor, a laselor acceptări tacite și a adormitoarelor indiferențe. Stilul său e aspru, colțuros, percutant. Schimmelpfennig practică deconstrucția discursului dramatic, pulverizarea acțiunii și a personajelor, scriitura sa fiind una secvențială, fragmentară. El combină, amestecă fracturi existențiale, povești diferite, cu un acut simț al observației sociale, psihologice, dar și realul cu imaginarul, alunecând spre sensuri metaforice. Așa cum se întâmplă și în „Dragonul de aur”, o piesă pe tema imigrației ilegale, unde povestea unui biet chinez venit în Occident ca să-și caute sora, capătă reverberații și iradiieri simbolice. Micuțul chinez, care robotește în bucătăria unui restaurant chinez-japonez e chinuit, printre altele, și de o atrocitate durere de dinți. La modul rudimentar, măcelăresc, în bucătărie i se scoate dintele, dar nenorocitul moare, trupul

## Teatrul Tineretului din Piatra Neamț

# Prospețime și vivacitate, marca TT

fiindu-i aruncat într-un râu. De acolo, va călători înapoi, spre China. Plecarea de acasă nu mai este, așadar, o călătorie de cunoaștere, o ieșire în lume, pentru a intra în ritmurile vieții (în cultura asiatică, dragonul simbolizând și aceste ritmuri), ci înseamnă înstrăinare, pierderea identității și moarte, în cele din urmă. Aproape imposibil de povestit, pentru că e fragmentat și cu mai multe istorii care se întretaie, cu personaje multiple și treceri bruște dintr-un registru într-altul, „Dragonul de aur” este de o mare actualitate, vorbind despre bolile lumii noastre, alienare, depeizare, sărăcie și umilință. Despre o lume în degradare accelerată, dezaxată, în care Urâtul, violența, intoleranța, devianțele, abuzurile sunt realități cotidiene.

Tânărul regizor Cristian Ban a citit atent acest text, punându-l în scenă într-un montaj foarte alert, cinematografic (așa cum și este scris). Face și o distribuție inspirată, toți actorii funcționând ca o echipă omogenă. Și sunt formidabili prin energie, prospețime, vivacitate și versatilitate, pentru că joacă fiecare mai multe personaje și comentează, totodată, didascalii. Tehnica distanțării este excelent asumată de interpreți, care trec rapid prin mai multe ipostaze, sunt și personaje, și povestitori, comentatori ai acțiunilor. Totul într-un tempo năucitor. Ingrid Robu, Corina Grigoraș, Cătălina Ieșanu (ea este absolut surprinzătoare, remarcabilă în tot ce face), Ioan Paraschiv, Cezar Antal sunt actorii care însuflețesc acest spectacol într-un chip memorabil. Regizorul Cristian Ban a făcut o treabă bună, a condus cu



• Drașoș Ionescu și Cezar Antal în „Tape”

profesionalism, cu mână sigură spectacolul, veghind la buna desfășurarea a jocului în planuri și spații diferite, și la menținerea ritmului. Iar scenografia Cristinei Milea este adecvată și funcțională, în consens cu ceea ce se întâmplă pe scenă.

În **Tape** de Stephen Belber (de când ne-am englezit și americanizat, mai toată lume știe că înseamnă bandă, casetă de înregistrare, așa că de titlu a fost păstrat în original, fiind și mai scurt, mai atractiv, ca nume de afiș) este vorba despre revederea unor foști colegi și prieteni de liceu după zece ani de la absolvire. Prima imagine, dintr-o sordidă cameră de motel, cu un pat acoperit de un cearșaf însângerat, nu anunță nimic bun. Ceea ce urmează este o confruntare între cele trei personaje ale piesei, doi bărbați și o femeie. Pentru început, Vince (cel care a închiriat camera) primește vizita lui Jon,

care a venit să-l ia la un festival de film. Din conversația lor, aparent lejeră, băiețesc amicală, haioasă, pe alocuri, aflăm ce face fiecare, dar și că au fost rivali într-o poveste amoroasă din perioada liceului. Jon este acum regizor de film, bucurându-se de succes (la festivalul despre care am amintit, i se prezenta o premieră), în timp ce Vince este un *loser*. Pompier voluntar, dealer și consumator de droguri. Drept pentru care, Jon îl cam scutură pe neisprăvit, îndemnându-l să se maturizeze, să se lase de prostii și să se apuce de ceva serios în viață. Până una alta, însă, se apucă amândoi de fumat *joint-uri*, de tras pe nas, după care pică răpuși pe pat, având fantasmе erotice cu o femeie supradimensionată, în stil Botero (o scenă amuzantă din spectacol). Turmura relaxată a întrevederii celor doi se schimbă brusc, atunci când Vince începe să-l hărțuiască pe Jon cu întrebări despre relația cu Amy și un presupus viol al acesteia. Pentru că Vince o iubea pe Amy, dar aceasta nu i-a răspuns la fel, ba, mai mult, s-a culcat cu cel mai bun prieten al lui. Trădare, așadar, și o droaie de resentimente a refuzatului vizavi de norocos. Care, culmea, mai reușește și în viață, și nu oricum, pentru că a ajuns regizor de film, așa cum Amy avea să devină asistentă de procuror. Frustratul Vince pune la cale o răzbunare, îl înregistrează pe Jon (care recunoaște, parțial și ambiguu, însă, reprobabilă faptă), și o cheamă la motel pe Amy, vrând să smulgă și de la

ea confirmarea violului. Numai că aceasta va nega că a fost victima unui viol, susținând că între ea și Jon a fost ceva normal, din moment ce îl iubea. Și, sigură pe ea, femeie cu meserie dură, procuror, cum am spus, le joacă bărbaților o festă, amenințându-i că-i dă pe mâna poliției, apelul la o mașină a acestei fiind deja făcut. Precipitat, „justițiarul” Vince aruncă în WC toate drogurile și rămâne, în final, cu buza umflată că a mai și risipit bunătate de marfă și banii afe-renți, după ce a dat chix cu procesul ticluit, Amy spunându-le că a fost vorba doar despre o farsă.

„Tape” este o povestioară cu tentă morală, nu cine știe ce de profundă, construită pe un calapod cunoscut, pe o temă știută (vinovăție din trecut, scoasă la lumină, pusă sub acuzare) dar e scrisă cursiv, fluent, cu meșteșug dramatic. Iar tânărul regizor Răzvan Muraru face o lectură corectă a acestui text american contemporan, realizând un spectacol gândit clar, bine strunit (deși prima parte e ușor trenantă), și cu priză la public. Punctul forte este distribuția lui Cezar Antal în *Vince*, actorul demonstrând și de astă dată înalta lui clasă. Cezar Antal traversează rapid stări diferite, cu un firesc desăvârșit, găsind tonul și nuanțele exacte. Este o plăcere să-l vezi și să-i urmărești jocul inteligent, fin modulat. În *Jon*, Drașoș Ionescu așează un aer de superioritate, e degajat, zeflemist, cu o siguranță de sine specifică unui tip de succes, pentru ca în partea a doua, sub acuzațiile primite, să schimbe registrul într-un chip convingător. Corina Grigoraș este *Amy*, îndrăgostita păguboasă de odinioară, procurora de azi. Tânăra actriță o înfățișează veridic pe femeia pusă într-o situație mai mult decât delicată, dezagrabilă, care-î rănește, încă o dată, sentimentele, orgoliul. E vizibil stânjenită, crispată, pentru început, ca să se remonteze apoi, și să-și ia revanșa, înghesuindu-i în corzi pe cei doi. Corina Grigoraș este și traducătoarea acestui text, care se bucură de succes, îndeosebi la publicul tânăr.

Și poate nu întâmplător se joacă aceste spectacole la Piatra Neamț, acum, cu texte în care e vorba despre abuzări, abuzuri, trupa de la TT, un teatru pe care-l iubim cu toții, trăind o perioadă mai mult decât îngrată, cu totul nefericită, din motivele amintite la începutul acestor cronici.

Carmen MIHALACHE



• Corina Grigoraș, Ingrid Robu, Ioan Paraschiv, Cătălina Ieșanu și Cezar Antal în „Dragonul de aur”





Terezia Filip este pe cale să ducă la bun sfârșit un proiect critic neafectat de amprenta grabei, început acum mulți ani, privind cercetarea operei poetice a lui Nichita Stănescu. Până în prezent i-au fost publicate trei volume din cartea „Nichita Stănescu – o poetică a ființei. Studiu despre structurile imaginare și simbolismul ontologic” (și se intitulează: „Eul în lume” – 2010; „Hermeneutica realului” – 2011; „Trupul și reveriile organicului” 2011), urmând să apară în curând și un al patrulea. Primul volum reprezintă un studiu despre structurile imaginare și simbolismului ontologic, al doilea se constituie într-o cercetare despre structurile imaginare și simbolizarea ființei, purtând drept moto fraza stănesciană „Poezia nu exprimă realul, ea este însuși realul”, iar al treilea volum se apleacă asupra structurilor antropologice ale imaginare și simbolizării ființei, din care citez un paragraf elocvent: „Alcătuirea organică, în forma trupului, reprezintă în viziunea poetică, atât o materialitate, cât și un tainic edificiu, mistic de-a dreptul și sacru. Așa se explică de ce sângele, carnea trupului, sau ierariile și ipostazele corporale osificate – glezna, genunchiul, coasta, sternul, pieptul, mâna, capul – și cele organice – inima, plămâni, ochiul, urechea, creierul sunt forme și ipostaze ale organicului, inferioare unele ori suverane altele, profane ori sacre, cu funcții predestinate, datorită formei și localizării lor. Toate elementele edificului trupes constituie, totodată, prilej de reverie și de reflecție, iar simbolismul lor poetic include o semantică nu numai ontică, ci și mistică”.



Vasile SPIRIDON

## Lupa pentru imagine

La prima vedere, titlul cărții și al primului volum s-ar raporta la domeniul filosofiei, însă ampla lucrare are un caracter multidisciplinar în încercarea de a surprinde cvasitotalitatea aspectelor operei poetice stănesciene. Nu este mai puțin adevărat că între cele două năzuințe ale spiritului uman de căutare a răspunsurilor ființiale și creatoare nu există, finalmente, o distincție epistemologică și că imaginare poetic dispune de o potență intuitivă ce-l situează în proximitatea filosofiei (și chiar a științelor matematice, fizicii, cuanticii sau a cercetării universului). De-a lungul interpretării sale, Terezia Filip este ferm convinsă că o astfel de privire analitică și dialectică aruncată asupra imaginare poetic stănescian relevă o încărcătură semantică și un dinamism ce nu numai că se deschide către ontologic, ci chiar se afirmă el însuși ca veritabilă ontologie de sine stătătoare. Trebuie adăugată și o punere a mizei pe analiza desfășurată pe mai multe niveluri, pe convergența imaginarelor ori a ideilor poetice nu numai cu filosofia, ci și cu antropologia, psihanaliza, alchimia, mistica și, în ultimă instanță, cu gândirea științifică de la mijlocul secolului trecut.

În primul volum al trilogiei critice, „Nichita Stănescu – o

poetică a ființei. Studiu despre structurile imaginare și simbolismul ontologic. I. Eul în lume” (Târgu-Lăpuș, Galaxia Gutenberg, 2010), la care mai voi referi foarte sintetic în continuare, Terezia Filip operează cu concepte și informații culese din simbolistica antropologică a lui Gilbert Durand, cu elementele spicuite din critica psihanalitică a lui Gaston Bachelard sau din studiile despre imaginare ale lui Roger Caillois, Tzvetan Todorov și Mircea Eliade, cu explicări ale simbolurilor găsite în dicționare (dintre care cel mai însemnat este acela întocmit de Jean Chevalier și Alain Gheerbrand), cu noțiuni ce țin de mitologie și antropologie și chiar de simbolistica esoterică sau de cea a misterelor, făcute cunoscute de inițiatii René Guénon și Julius Evola. În argumentările sale, autoarea a mai apelat la ideile și concepte din filosofia lui Platon, Martin Heidegger, Constantin Noica și Gaston Bachelard, care fundamentează sfera poeticului și a imaginarelor, precum și dimensiunea ontologică. Trebuie să definească interrelaționarea prolifică a unor concepte, precum inconștient, sine, eu, arhetip, îi este de un real sprijin Terezia Filip psihanaliza lui C.G. Jung în identificarea surselor imaginare, în lec-

tura simbolică a imaginii poetice, precum și în decriptarea semnificațiilor din simbolistica și experiențele alchimice înspre care poetica lui Nichita Stănescu a alunecat uneori.

Asimilând cu acuratețe în discursul propriu astfel de referințe autorizate pentru o cât mai bună așezare teoretică a demonstrației, autoarea studiului procedează la o relectură a poeziei stănesciene privind prin prisma cercetărilor imaginare, antropologiei, simbiologiei, cu alte cuvinte adoptând o perspectivă culturală simbolică. Și aceasta pentru că la Nichita Stănescu, ca la orice mare poet, structurile imaginare configurează, la nivelul operei poetice, un limbaj simbolic constituit ca un cod susținut de o coerență interioară, de o logică pe cât de riguroasă, pe atât de semnificativă. Exprimarea stănesciană are ca punct de sprijin imaginea, care conturează două tipuri de hermeneutici distincte: una spirituală, luminoasă și fondatoare și alta întunecată, elementară și reductivă. Prin urmare, diurnul și nocturnul, ca regimuri imaginare, coagulează în universul poetic stănescian o simetrie mundană, relevând atât opoziția, cât și complementaritatea contrariilor: lumină – întuneric, timp auroral instaurator – timp

crepuscular reductiv, celest – teluric, ascensiune – coborâre, spirit – materie.

Premisa de la care se pleacă este aceea că virtualitățile imaginii, în calitatea lor de simbolizant sau cod, pot orienta itinerarul spre centrul oricărei fenomenalități, în vederea unei decodificări cât mai apropiate de spiritul și de substanța ei intrinsecă. Și, cum poezia este prin excelență joc sau artă a imaginării, interpretarea cea mai adecvată a ei rămâne decriptarea simbolismului imaginare, sau ceea ce se numește o hermeneutică a imaginarelor poetice. Aceasta, întrucât imaginea constituie calea de acces spre psihismul profund: pe de-o parte, adâncește misterul, iar pe de alta, îl deschide multiplelor interpretări posibile: „Imaginea este cea care ne ghidează pe căile ermetizate ale operei care funcționează ca lume sieși suficientă. Odată identificat cifrul acesta, el operează în universul imaginare simbolice deschideri ce luminează țesătura interioară a textului sau a operei, precum niște ferestre sau ochi ce deschid multiple căi, dezvăluie mulțime de ipoteze și posibilități de interpretare, identifică nebănuite sensuri ce conduc: spre real și spre lumea lucrurilor; spre transcendență și spre absolut; sau, dimpotrivă, către profunzimea psihismului, ale lumii din interiorul eului, uneori atât de încrâțată și ferită de inteligibilitate și clarificări” (p. 8).

Disponibilă la multiple deschideri în abordare – și nu avem decât să apreciem ambiția de a se investiga un teritoriu vast –, Terezia Filip rămâne mereu atentă la principiile constitutive și posedă un spirit de sistematizare riguroasă, care o ajută la descoperirea categoriilor tipologizate, dovedind o cunoaștere în detaliu a operei poetice stănesciene. În fond, stăpânirea autoritară a materiei de investigat, și nu doar manifestarea unui simplu exercițiu de admirație, rămâne una dintre primele condiții ca o abordare exegetică să poată decoda straturile de profunzime ale textului. În ansamblul ei, exegeza „Nichita Stănescu – o poetică a ființei. Studiu despre structurile imaginare și simbolismul ontologic”, întreprinsă de Terezia Filip, este competentă, înalt performantă. La nivelul întregului excurs critic, se recombină, convingător, conturile proeminente ale Lumii din opera poetică a celui mai important poet român din a doua jumătate a secolului trecut.

„Silver Linings Playbook” este ultimul film al lui David O. Russell, nominalizat pentru regie, scenariu și interpretare la premiile Oscar, ce au fost decernate cu puțin timp în urmă. Jennifer Lawrence a obținut premiul pentru cea mai bună actriță în rol principal. Este un film dramatic, presărat cu multe momente de comedie.

Pat Solitano (Bradley Cooper) este externat dintr-un spital de psihiatrie și se întoarce în casa părinților săi (interpretați de Robert De Niro și Jacki Weaver), determinat să îi recâștige încrederea fostei soții. Pat o cunoaște pe Tiffany (Jennifer Lawrence), o tânără văduvă care îi promite acestuia că îl va ajuta, dacă acceptă să participe împreună într-un concurs de dans. În același timp, tatăl lui Pat, pierde toți banii familiei în urma unui pariu pentru un meci de fotbal, ajungând să depindă de notele pe care Pat și Tiffany le vor obține în concurs pentru a-și recupera averea.

„Silver Linings Playbook” iese în evidență datorită distribuției și a interpretării.

### Cinema

## Un film relaxant, care merită să fie văzut

Este un film cu un ton optimist și relaxant, în ciuda faptului că abordează, printre altele, stigmatul împotriva persoanelor cu probleme mintale și relațiile încordate din căsnicie.

Finalul filmului este, din păcate, abrupt. Într-adevăr, acesta poate fi văzut ca un punct slab, ținând cont de modul în care se desfășoară acțiunea, dar, în același timp, nu afectează calitatea filmului. Dialogul între personaje este inteligent și amuzant, iar relația între Pat și tatăl său este unul din momentele înduioșătoare ale filmului. De asemenea, coloana sonoră este de remarcat, cuprinzând o selecție variată de cântece cunoscute, interpretate de artiști cum ar fi Stevie Wonder și Led Zeppelin. Acest film merită să fie văzut.

Antonia GÎRMACEA





eticul apare ca interfață între estetic și ideologic, în dependență de unul sau de altul, în funcție de gradul de libertate politică. Memorialistul nu este interesat de eticul autonom sau primordial, cum fac atâția eticeni și moralști de conjunctură sau de paradă. El punctează raportul dintre estetic și etic, nu asumă *est-eticul* în linia Monicăi Lovinescu. Vocația estetică este circumscribită persuasiv ca „având totdeauna o dimensiune etică”.

Vina se resimte în reflecțiile sale din jurnal. Escapismul său dintr-un regim al prigoanei pretins reeducative îl apasă moral: „mă simt și puțin vinovat – ca după o evaziune dintr-o închisoare din care știi că ai scăpat doar tu...” (1 iulie 1974). Scriitorul păstrează o anume solidaritate cu cei rămași în exil interior. Paștele, la biserică românească de la Indianapolis, din 30 aprilie 1978, este urmat de visul participării la slujba de Înviere, din care reiese că nu era omul potrivit la locul potrivit, neîmpărtaşind o adevărată solidaritate creștină: „dar eu mă simțeam teribil de vinovat, nu meritam să fiu acolo, n-aveam ce căuta în acea comunitate de credincioși”. Abia plecat, îi moare tatăl și nu-și poate plăti întoarcerea în România. Nu este piș, dar resimte acut vina morală, indusă de datorie. Neîndeplinirea ei ajunge resimțită și îndurată fizic: „rămâne în tine ca o rană, ca o vină scormonitoare, ca un blestem” (23 oct. 1979). Un blestem fizic, etic, religios, totuși – deodată. Conflictul din familia lărgită, începând cu acela, abia recunoscut dintre mamă și Ina, sora sa, îl umple de „un fel de milă, combinată cu sentimentul meu permanent de culpabilitate. Aș vrea să-i ajut pe toți și mă simt neputincios.” Originea acestei vinovății, permanent trăită, este deci o carență de putere. Cel plecat de acasă are condiția de om înfrânt. Așa cum se cunoaște și se dezvăluie, omul ca om, mai mult decât culturalul, nu-i un victorios, dimpotrivă. Și nu face, din gând și sentiment, un jurnal al fericirii. Nu ajunge fericit între străini, în America. Un singur moment de fericire notează el în acest jurnal: e fericirea pe care o simte soția sa atunci când naște un – nefericit, după judecata obișnuită – fiu.

Scrișul în jurnal, deși taxat ca pierdere, nu ajunge resimțit ca vină, dar aceasta nu se întâmplă într-un fel chiar simplu: „nu mă simt vinovat. Problema căreia îi răspunde jurnalul: cum să-mi pierd timpul fără să mă simt vinovat (fie și cu prețul contradictoriu de a mă învinovăți pe hârtie)” (4 martie 1980). Diaristul este vinovat în jurnal, nu însă de jurnal. Rușinea, altceva decât vina, rușinea, asadar, despre care Nemoianu scrie undeva că este vinovăție creștină, apare notată privitor la Ion Negoitescu, și el exilat. El i-a mărturisit rușinea, nu de-a fi re-tratat actul politic opozant (nu

Marian Victor BUCIU

## Matei Călinescu. Eticul, interfață între ideologic, estetic și existențial

disident, nefiind membru în partidul unic), ci de-a se fi lăsat, după conformare, reprimat în cultura societății ostile și detestabile.

În *Aspecte literare* (1965), se face destul caz și de morală. Etica revoluționară nu doar primează, ea întinde totul, pe dedesubt și pe față. Iată, „o etică titaniană, revoluționară” cuprinde un *Psalm* de Argezi. În cadru universal, diferențierea apare făcută pe cele două sisteme politice mondiale atunci actuale. În comentariile la T. Vianu, problema morală nu mai ajunge racordată la revoluție. Vianu analizează remușcarea, ca mod de trăire a vinovăției omenești, la Eschil și Shakespeare, din perspectivă etică și nepolitică. La scriitorii ruși, etica politică ajunge aplicată atent. Vianu vede și el, ca unul (și apoi destul alți ucenici) dintre făuritorii mondiali ai comunismului rusesc, contradicțiile etice ale geniului lui Dostoievski. Scriitor pentru care, notează M. Călinescu, marele critic modelator G. Călinescu nu avea simpatie. E-n regulă M. Gorki, despre care T. Vianu, precizează M. Călinescu, face estetică din morală comunistă. Cu bază pretins populară. Gorki ar fi „mare” pentru

că și-a înțeles poporul, scrie și Ștefan Petică, pledând și el pentru această cunoaștere.

Etica proletară se răsfrânge revoluționar, devastator, și asupra literaturii de imaginație, indiferent de gen. Cercetătorul trează clinic și justițiar o „totală degenerescență a simțului etic” la Catty Zănoagă, femeia burgheză din romanul lui G. Călinescu, *Scrinul negru*. Efectele prezise ale moralei de singulară clasă proletară se înscriu adânc și precis în „no-ua” poezie. Începând, să spunem, de la Geo Dumitrescu, în *Aventura lirice*, un volum cu „probleme etice”. Poetul liric care epicizează aventurosu pe linia ideologică a partidului muncitoreș-socialist-comunist „întreprinde numeroase incursiuni polemice în domeniul eticii burgheze”. Evident, în „spiritul dialecticii etice”, spirit deprins chiar mai dinainte, întrucât „curajul moral” apare semnalat și în volumul cu titlul autenticist-„trăirist” *Libertatea de a trage cu pușca*. Și dacă toată poezia trece obligatoriu prin tema morală, dar prin ideologia impusă acesteia, vine la rând Nina Cassian, semnalându-se „interesul poetei pentru domeniul eticului”. Iată la ea „poezia de idei – aproape totdeauna cu

o semnificație *etică*” (s. M. C.), dar prin idei și etică știm ce trebuie să înțelegem: monoideologie „partinică”. Chiar dacă acest etic ar fi unul clasificat estetic, întrucât, se pretinde, o „viziune etică, diferențiată și unitară artistic, definește universul poetic al Ninei Cassian”. Acest pretins estetic etic este un „estetic” ideologic, variabil impus în literatură, îndeosebi în epoca naționalist-comunistă.

În spiritul și litera metodologiei fals științifice convenite, „dialectica ideilor morale, adesea foarte acută” este repetată și la N. Labiș. Generația aceluiași, prin Cezar Baltag, Ilie Constantin, Grigore Hagiu și ceilalți, deprinde și dezvoltă și ea „meditația *etică*” (s. M. C.). Termenul, destul de discutabil, mai mult decât slab ca prezență reală, este mereu subliniat, altfel spus întărit, într-un fel oportun(ist), de critic. Confesiunea sinceră, cuceritoare, față de noua morală, există la N. Stănescu, uneori în expresia unei candori edenice. Cuvântul din urmă, din vocabularul religiei, numai în aparentă subversiv, dezvăluie în comunism ceea ce s-a numit o religie politică. Și la Cezar Baltag se produce „o vibrație etică gravă”, la el „meditația etică e de un patetism sobru, exprimat într-un ton mobil, care nu exclude nici sinceritatea confesiunii, nici – uneori – accentele de sarcasm dur”.

Sinceritate favorabilă moralei (religiei) politice, sarcasm pentru tot ce i se opune. O variantă a gravității etice, „o candoare gravă”, există în poezia lui A. Păunescu, iar Ana Blandiana, într-o poezie, trasează pe harta etică „Munții Candorii”. În totul, Ana Blandiana exprimă „intransigența morală extremă”, face poezie în „spiritul unei dezbateri etice acute”, ajungând la o limită încă neatință: păstrează „o tinerească voință de a *eticiza*” (s. M. C.) chiar fenomene care scapă liberei voințe a omului! Probleme, dialectică, meditație, curaj, vibrație, candoare, sinceritate, sarcasm, intransigență, ce s-ar mai putea adăuga eticului monoideologic?

Există o limită, ideologic chiar necesară, de aceea, la foarte tânără Gabriela Melinescu, se repetă „puritatea fundamentală”, „o sinceritate și o forță care poartă, neîndoienic, amprenta contemporaneității”. (Contemporaneitatea e termenul ideologic sovietic substituit

tuind modernitatea, va nota în *Fetele modernității...*)

Desigur, reflecția etică în *Clasicismul european*, 1971, se modifică, după obiectul reflectat. Tezele nu mai sunt impuse ideologic, iar când nu sunt individualizate, ele rămân prestigioase locuri comune, dacă nu chiar clișee interpretative, obținute pe surse bibliografice. Etica religioasă, a liberului arbitru, instituită de Contrareformă, a născut barocul. Filosofia lui Descartes conține etica liberului arbitru, o morală a libertății și a voinței, opuse predestinării. La Corneille, nu sunt în dispută două morale, a datoriei și a iubirii, ci o clară opțiune morală, care le armonizează pe cele două privitye ca extreme: datoriu iubirii. Drama lui Corneille este etic-cazistică, nu psihologică, și poartă grija ori răspunderea de a expune fundamental moral al fiecărui fapt. Morala e normativă, iar psihologia e descriptivă și explicativă. Morala naturală, firească, realistă, apare impusă de comicul lui Moliere. Alceste din *Mizantroul* ajunge exagerat de sincer. Comediograful aduce pe scenă moralul și lasă dincolo de orice socialul. Există un complex autobiografic la mijloc. Cleonte se dezvăluie moral, nu social. De reținut aici gândul că moralismul vine din memorialism. Amintită în cartea despre modernitate, etica creștină este una slăbită, ar trebui spus și că în profitul politicului totalitar. Neputință morală, nu estetică, se configurează în *kitsch*, care e „frumos” făcut, nu „bine” făcut, după o teză preluată în același studiu de la Robert Musil.

Hermeneutica încrederii apare balizată etic în opuscul care-i încrucșează pe Eliade și Culiuanu (2002). „*Toate miturile și povestile sunt exemplare*: acesta este, cred eu, principii constitutiv al eticii toleranței promovate de Eliade, precum și punctul de pornire al criticii pe care o face suspiciunii.” Etica lui Eliade este slăbită. Răul *radical* apare rar în gândirea și ficțiunile lui. Pentru Ionesco (2006), răul este prezent în tot ce există. Două mari teme ale dramaturgiei sunt existența și răul. Ele definesc ambiguitatea barocă a ontologiei sale morale. Pentru Ionesco, o spune el însuși, „lumea e și minunată și atroce”.

eticul, scăpat de ideologic, este ispitit de esteticul care ia chipul existențialului – iată dinamica unei conștiințe în căutarea unui refugiu relativist și individualist.



• Ion Mihalache - Nud

<sup>1</sup> Libertatea politică e „cea mai desăvârșită dintre formele de artă” (Schiller), iar în această accepție morală „conține în sine esteticul”, sustine cu deplină încredere St. Borbély, în *Matei Călinescu: atmosfera începuturilor, debutul editorial, în Viața Românească*, nr. 8-9, 2002.





## literaturbahn

Marius MANTA

Memorialistica epistolară,  
literatura lui Mihail Sebastian

introdusiv Mihai Zamfir „un act de pietate: profesoara din Onești, doctor al Universității din București, nutrește față de Mihail Sebastian o iubire veche și fără rezerve. Cum poți iubi un personaj pe care nu l-ai cunoscut, dispărut cu mult timp înainte ca tu să fi venit pe lume – iată unul dintre paradoxurile agreabile ale literaturii. Nu este aici vorba doar de atașamentul obișnuit față de piesele și de romanele unui scriitor; Gabriela Gîrmacea s-a atașat mai ales de omul Mihail Sebastian, de inteligența și de sensibilitatea acestui literat subtil, al cărui destin nedrept continuă să ne impresioneze.”

Volumul în discuție este alcăuit din patru capitole majore - „Viața lui Mihail Sebastian”, „Proza lui Mihail Sebastian”, „Teatrul lui Mihail Sebastian”, „Correspondența” - cărora li se adaugă „Bibliografia”, „Bibliografia critică”, „Articole din periodice”, precum și fotografii din arhiva autorului oferite de Cornelia Ștefănescu.

Drept unealtă principală în organizarea întregului volum de informații se află memorialistica epistolară. Cele patru capitole menționate sunt scrise pe această linie, Gabriela Gîrmacea revenind (după cum s-a spus!) la așa-numitul lansonișm universitar, înțelegând realitatea opereii drept un act complementar vieții, autorul dispându-se în personaj. Astfel, după cum era de așteptat, sunt numeroase punctele

de interes ale cărții. Să ne apropiem de câteva dintre acestea. Mai întâi, îmi doresc a fi consemnată realitatea Brăilei în conștiința scriitorului: „Spuneam în rândurile trecute că nu există în Brăila 40 de adolescenți. Să mă lămuresc. Dacă se cheamă adolescent cine are 18 ani, atunci am mințit. Mă gândesc ce jalnic ar fi cele două ore, pe care vroiai să le dăruie «prietenilor» d-tale de aici și să văd ce stingherit ai fi fost d-ta însuși închis între pereții strâmți ai neînțelegerii lor. «Eu să stau de vorbă cu inimile lor; ei de vorbă cu tristețea mea». Dacă i-ai cunoaște, domnule Baltazar, și dacă ceea ce spui d-ta nu ar fi realmente trist, ai rade. Băieții nici măcar «de treabă» nu sunt. Iar fețele nu își pot scuza incolora prostie nici cu un romantism perimat, dar teatral simpativ. Altădată simpla veste a venirii unui poet, le-ar fi dat nopți de insomnie. Astăzi, conștiente de propria lor valoare, sunt feministe. Nu citesc Samain (de fapt nu citesc nimic). Nu cântă Chopin. Repet ar fi fost o zi desăvârșit ratată” (scrisoare către Camil Baltazar, datată 17 februarie 1927 - așadar la vârsta de douăzeci de ani). Scrisoarea e în bună măsură un strigăt de exasperare, un strigăt pentru un ajutor pe care Mihail Sebastian chiar îl va căuta pentru „strămutarea” în București. Peste timp, ajuns în București, Nae Ionescu îl va ajuta să publice la „Cuvântul”,

unde îi va avea drept colegi pe Mircea Eliade, Perpessiciu, Camil Petrescu, Ion Vinea. Activitatea de jurnalist începe sub semnul neliniștii și continuă pe fundalul apariției primelor manifestări ale mișcării legionare. Nu voi trece peste episodul din 1932, petrecut la una dintre întâlnirile grupării *Criterion*. Petru Comarnescu le propusese prietenilor săi să organizeze un ciclu de conferințe despre personalități contemporane. Cei aflați în vizor veneau dinspre „domenii” diferite: Gandhi, Lenin, Mussolini, Charlie Chaplin, Proust, Gide, Freud, Bergson, Picasso. Incidentul pare a fi important pentru modul în care Mihail Sebastian se va raporta la „problema evreiască” de-a lungul timpului: „Un incident mai puțin grav și care s-a soldat în favoarea noastră a avut loc la simpozionul despre Charlie Chaplin. Printre vorbitori era și Mihail Sebastian. Când i-a venit rândul, cineva de la galerie a strigat: «Un ovrei despre alt ovrei!» Mihail Sebastian era în picioare, cu câteva foi pe care își însemnase planul conferinței. Se făcuse foarte palid. A rupt foile, a făcut un pas înainte și a început cu o voce fierbinte, sugrumată de emoție. «Aveam de gând să vă vorbesc despre un anumit aspect al artei lui Charlot, a spus. Dar cineva dintre dumneavoastră mi-a adus aminte de ovrei. Si-am să vorbesc, ca evreu, despre

evreul Charlot...» Sala a izburit deodată în aplauze”. În vizuna lui Eliade, a fost una dintre cele mai inteligente conferințe pe care i-a fost dat să o asculte.

Literatura lui Mihail Sebastian: „...Preocuparea principală a criticului în aceste articole este de a contura că romanul se situează dincolo de definițiile consacrate speciei literare de manualele școlare. Spirit modern, Mihail Sebastian teoretizează o literatură fără convenții, pe care ar reprezenta-o scriitorii din generația sa: panlirismul. Acesta s-ar defini ca plăcere pentru confesiune, pentru autenticitate, sinceritate, adică la un roman nou în care se renunță la narațiunea de tip convențional, unde cititorul putea anticipa evenimentele sau evoluția personajului”.

Odată cu acest volum, Gabriela Gîrmacea ne introduce în culisele unui mod de a fi cu date identitare dintre cele mai interesante, o conștiință interesată în permanență de propria-i descoperire. După cum sesiza și Nora Iuga în „Jocul și visul. Ascunzătorii lui Mihail Sebastian” („România literară”), „Numeroasele extrase din corespondența lui Mihail Sebastian fac ca scriitorii cu care intrăm în schimbul asiduu de scrisori să-și recapete în cartea Gabrielei Gîrmacea prezența lor vie. Cei mai pregnanți sunt Camil Petrescu și Camil Baltazar, ultimul în care Sebastian vede poetul prin excelență, pare să fie prietenul lui cel mai apropiat.” Correspondența va fi, așadar, un reper în conturarea profilului uman și intelectual al lui Mihail Sebastian. Prin intermediul acestuia sunt definite relațiile interumane, cât și fluctuațiile interbelice. Teza de la care se pleacă este până la urmă aceea că „...În corespondență, Mihail Sebastian se autoportrețizează.”



• Scriitorii la mormântul Maicii Benedicte - acad. Zoe Dumitrescu-Buşulenga

## Tablou cu Surorile Brontë

• urmare din pag. 24 •

torcea, petrecută cu onoruri militare, de înalți clerici ai ortodoxiei românești, de monahi și monahii, de intelectuali din toată țara, în țărâna din Grădina Maicii Domnului. Aerul, de munte, avea o asprime și o dulceață, de ploaie mărunță ca un plâns reprimat și de stropi încremeniți pe firele unei lumini de dincolo de lumi, cum permanent au în cimitirul nobilei mânăstiri alternanțele de soare și de umbră ale cerului și ale brazilor la fel de înalți. Pleca și rămânea, ne despărțeam și o auzeam: „...un sentiment profund tragic al existenței respiră din toată creația lor în care pasiunea, reprezentarea specifică a absolutului pentru femeie ține un loc covârșitor. Și strigătul lor de răzvrătire, de pasiune, de dorință de împlinire răsună ca un strigăt al omului din toate timpurile, din toate locurile. La Emily numai aspirația trece dincolo de moarte și viață, încercând contopirea cu totul, cu absolutul. Ceea ce nu poate fi atins este intuit și sugerat în străfulgerări. Și

momentul morții vine misterios atunci când crezi că ai început dialogul definitiv izbăvitor cu absolutul”.

Am ieșit din Westminster Abbey, sub un cer frământat, negru ca smoala, și nu am apucat să facem decât câțiva pași, când Londra a intrat în cea mai tumultuoasă vijelie, în cea mai puternică furtună a verii. Prinsă între statui, fără niciun adăpost, cu umbrelele frânte de suvoaiele de apă care se prăvăleau din cer, am încercat să scrutum piața, deslușind anevole clădirea Parlamentului cu turnul Big Ben-ului, elansat ca o săgeată spre miezul fremătător al întinericului. Ceasul orei exacte, dar și al marilor evenimente, instalat după moartea lui Charlotte, nu a avut cum să bată pentru Surorile Brontë. Gândului de atunci i-a răspuns însă acum firul de lumină al unui vers de Emily, „There is no room for Death!” („Nu-i pentru moarte loc”), care continuă să scânteieze și după închiderea cărții.

N. 7/20 ianuarie 1918, în Bacău - m. 11 septembrie 1985, la București. **Poet, traducător, eseist, publicist, istoric și critic de artă, cercetător științific, diplomat, profesor universitar, redactor, editor.** Este fiul Anei (n. Pandele), casnică, și al ofiterului Constantin Frunzetti. Copilărește la Târgu Ocna, unde va reveni în toate vacanțele de vară, începându-și studiile la Școala Nr. 2 din orașul de pe Trotuș (1924-1927), luând lecții de desen de la pictorul Stavru Tarasov și încheind primii ani ai ciclului primar cu medii foarte aproape de 10. În funcție de garnizoana în care era mutat tatăl, continuă să învețe la Liceul „Vasile Alecsandri” din Galați, unde între anii 1928 și 1930 îl are ca profesor de franceză pe prozatorul Anton Holban, Liceul „Unirea” din Focșani și Liceul „Constantin Diaconovici Loga” din Timișoara (1934-1936). Începe să scrie de timpuriu, afirmându-se îndeosebi ca poet, traducător, eseist și cronicar al manifestărilor de artă vizuală, dar și ca un fin orator și posesor al unei culturi enciclopedice greu de atins. Debutează cu epigrame în revista **Flori de crâng** din Oradea (1932) și, peste un an, cu poezie în **Adevărul literar și artistic**, care îi publică un sonet. Tot în 1934, revista de avangardă **13**, din Focșani, îi acordă Premiul I pentru sonetul **Nevroză**, încredintat apoi tiparului. Ca licean, mai publică în revistele timișorene **Colț de țară**, **Crai nou** și **Fruncea**, legând o trainică prietenie cu Robert Klein, viitoarea mare personalitate a culturii occidentale. După obținerea bacalaureatului, în 1936, are parte de o „studentie norocoasă” la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București (1936-1940), audiind cursurile renumitei pleiade de profesori în frunte cu Alexandru Busuioceanu, N. Bagdasar, Mircea Eliade, Dimitrie Gusti, P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, Tudor Vianu și Mircea Vulcănescu, istoricul religiilor considerându-l unul dintre „cei mai originali și mai profunzi tineri ai generației sale”. Timp de un an (1936-1937) urmează, în paralel, și Facultatea de Drept, însă renunță în favoarea studiului, gazetăriei și a documentărilor pentru monografiile **Ștefan Ionescu-Volbudea** și **George Demetrescu Mirea**, pe care Imprimăria Națională i le va publica în 1940, marcându-i debutul editorial. La recomandarea pictorului Francisc Șirato devine, astfel, titularul cronicii plastice a revistei **Vremea** (1936-1937), iar la cea a profesorului Tudor Vianu, în 1938 e numit asistent onorific la Catedra de Istoria artei, condusă de George Oprescu. Publică eseuri, poezii, traduceri și recenzii în revista **Semne** (1936-1948) și își începe colaborarea la cele mai căutate publicații culturale ale vremii: **Viața românească**, din redacția căreia va face parte, la invitația lui Mihai Ralea, **Revista Fundațiilor Regale** și **Universul literar**, în paginile cărora semnează uneori câte 4-5 articole, apelând în acest sens la o sumedenie de pseudonime, începând cu Mircea Vuian, Valeriu Morjan, Lafcadio, Socrates, Menip, Menipos, Menale, Philolaos din Cretona și sfârșind cu variante ale numelui ori ale inițialelor. La rândul său, Al. Busuioceanu i-a propus să intre, alături de el, în activitatea diplomatică din Spania, însă a preferat să rămână în preajma lui Tudor Vianu, la care își va susține, în 1940, teza de licență în istoria artei și estetică, având ca temă **Problema tragicului în artele plastice**. Notat de acesta cu „Magnă cum laude”, îi va deveni asistent la Catedra de estetică a Facultății de

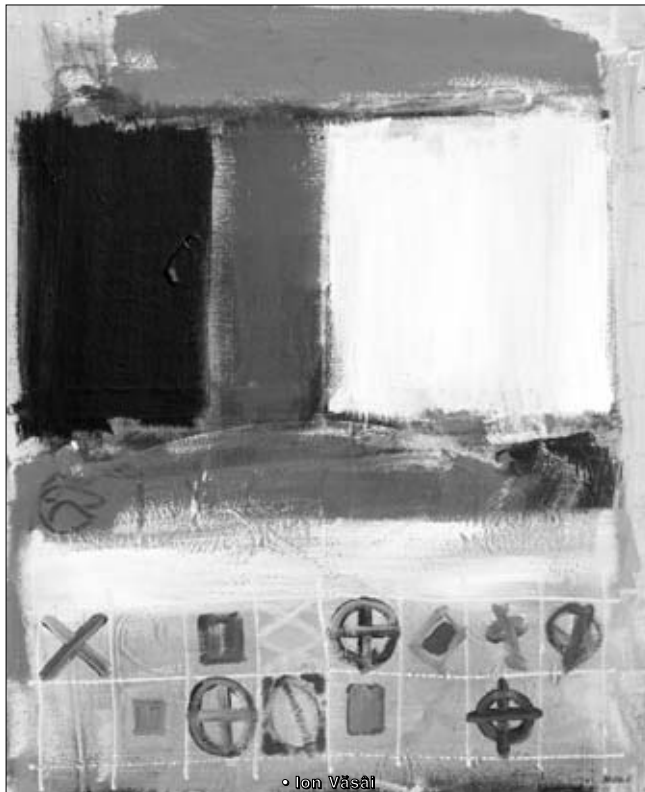
## Personalități băcăuane

# Ion Frunzetti

Litere bucureștene (1944 - 1946, 1948 -1951), iar în intervalul 1946 - 1947 îl va însoți la Ambasada României de la Belgrad, ca atașat cultural și secretar al acesteia. Publică intens în revistele deja amintite, cărora li se adaugă **Rampa, Veac nou** și **Victoria**, iar în 1941 își lansează primul volum de versuri, **Risipă amară**, apărut în colecția „Universul literar”, cu un portret de G. Tomaziu. În Editura Universul mai vede lumina tiparului volumul de poeme **Greul pământului** (aceeași colecție, București, 1943), la Editura Forum, cel de poezie, **Maree** (București, 1945), premiat de un juriu condus de Al. A. Philippide, în timp ce la Editura Fundațiilor Regale pentru Literatură și Artă îi apăruseră primele traduceri: romanul **Barbara** de J. Fr. Jakobsen (1942) și **Iluminările** lui Arthur Rimbaud (precedate de poeme din primele versuri - 1945). Începe să lucreze la teza de doctorat, **Tipologia ornamenticii populare românești**, sub îndrumarea profesorilor G. Oprescu și I. D. Ștefănescu, din care publică o variantă în **Viața românească** (septembrie 1940), dar pe care nu o mai susține din pricina convulsiilor celei de-a doua conflagrații mondiale, deși o predase încă din 1943. În pofida aprecierilor de care se bucura și a încărcatei cărți de vizită, în 1951 este îndepărtat atât din Universitate, cât și din presă, devenind cercetător științific la Institutul de Istoria Artei al Academiei, grație doar intervenției profesorului George Oprescu. I-au trebuit trei ani de penitență pentru a reveni în câmpul criticii de artă și încă

doi pentru a fi reintegrat în învățământul superior, din 1956 predând istoria și teoria artei la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București. Activând, în paralel, ca șef al Secției de artă modernă și contemporană a Institutului de Istoria Artei (1951-1967), pe care îl va conduce, de pe poziția de director, între 1973 și 1975, în 1977 obține, de asemenea, șefia Catedrei de Istoria și teoria artei a Institutului „N. Grigorescu”, iar în 1972 e numit director al Editurii Meridiane, calitate pe care o va deține până în 1975. Vernisează zeci de expoziții, redactează cataloagele acestora, organizează pavilionanele românești la principalele manifestări plastice internaționale, face parte din comisia de doctorat și din unele jurii internaționale, publică cu aceeași vervă în revistele **Arta, Arta plastică, Ateneu, Contemporanul, Flacăra, Luceafărul, Gazeta literară, Manuscriptum, Orizont, Revue Roumaine, România liberă, România literară, Secolul XX, Steaua, Teatrul, Tomis, Tribuna** și în majoritatea publicațiilor județene, consemnând cu probitate evenimentele plastice la care a luat parte și nu numai. Dedică, astfel, noi monografii și albume unor pictori români și străini, începând cu **C. Rosenthal** (Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1955), continuând cu **Dimitrie Paciurea** (Editura Academiei, București, 1955), **Pictorul bănățean Nicolae Popescu** (București, 1955), **Mișu Pop** (ESPLA, 1956), **Pictori bănățeni din secolul al XIX-lea** (idem, 1957), **Eugen Taru** (Editura Meridiane, București, 1966),

**Micaela Eleutheriade** (idem, 1967), **D. Paciurea** (idem, 1971), **Ion Viasiu** (Editura Dacia, Cluj, 1973), **Paciurea clasică chineză** (Editura Meridiane, 1973), **Paciurea Precursorul** (idem, 1974), **Brăduț Covaliu** (idem, 1975), **Velasquez** (idem, 1984) și sfârșind cu **Pegas între Medusa și Perseu** (idem, 1985). La acestea adaugă volumele de versuri **Ostrovul meu** (ESPLA, 1957), **Dragostele aceleiași inimi** (Editura pentru Literatură, București, 1967), **Tămurile clipei** (Editura Cartea Românească, București, 1983), precum și noi traduceri din literatura universală, unele în colaborare și în mai multe ediții: **Porți ferecate** de L. Golding (1946), **Iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha** de M. de Cervantes (1949), **Generația mea** de B. Gorbatoev (1949), **Război și pace** de L. Tolstoi (1949-1955), **Oameni din Podlipnaia** de F. M. Reșetnikov (1954), **Supusul** de H. Mann (1954), **Oamenii mării** de V. Hugo (1955), **Proză satirică spaniolă** (1955), **Povestiri din Sevastopol** de L. N. Tolstoi (1955), **Bălcii deșertăciunilor** de W. M. Thackeray (1956), **Cimentul** de F. Gladkov (1960), **Isprăvile unor vântură lume** (1961), **Sonete** de W. Shakespeare (1962), **Pe Second Avenue** de E. Muphahlele (1967), **Comedii** de W. Shakespeare (1981). Traducerea piesei **Comedia încurcăturilor** de W. Shakespeare, realizată împreună cu Dan Duțescu, a fost, de altfel, transpusă scenic la Teatrul „Ion Creangă” din București și propusă publicului la sfârșitul lunii octombrie 1975. A scris, totodată, prefețe și studii introductive la volume semnate de Nela Hasse, Andrei Plesu, Robert Klein, Walter Zanini, Georg Simmel, Alexandru Busuioceanu, Carl Justi, Thomas Thilo, George Denis, Leo Frobenius, Heinrich Zimmer, lăsând în sertare alte cărți și sute de articole risipite în peste 75 de periodice din întreaga țară și de peste hotare. Postum, a fost valorificate doar traducerea piesei **Henric al IV-lea** de Luigi Pirandello, montată la Teatrul Bulandra (15 iunie 2005), albumele **Pictorii revoluționari de la 1848** (Editura Meridiane, 1988), **Paciurea** (idem, 1989), **Arta românească în secolul XIX** (idem, 1991), **Opere complete** de W. Shakespeare (vol. VI, 1987), în timp ce o parte din publicistică a fost reunită în volumele **Scrieri: prietenii mei artiști**, I-II (Editura Europolis, Constanta, 1997), **În căutarea tradiției** (Editura Meridiane, 1998), **Studii critice** (Editura Fundației Culturale Române, București, 2000) și **Disparate** (Editura Meridiane, 2002). La acestea s-ar putea adăuga volumele de poeme **Aladin** (1935-1937) și **Ciclul orașului**, romanul dramatic **O viață așa** și piesa de teatru în trei acte **Marele reșor**, manuscrise revizuite de autor, dar rămase încă în căutarea editorului. Stimat și respectat deopotrivă de breasla plasticienilor și a scriitorilor, a fost membru al Societății Scriitorilor încă de la 25 de ani, a participat la congresele Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, fiind ales în Consiliul de administrație al acesteia (1977), an în care a devenit și vicepreședinte al Uniunii Artiștilor Plastici din România. Forul acesteia din urmă i-a acordat Premiul pentru critică în 1965 și Marele Premiu U.A.P., în 1978. În semn de omagiu pentru exemplara sa activitate, Ministerul Culturii și Cultelor din România a instituit Premiul „Ion Frunzetti”, Galeria „Arta” a Filialei U.A.P. Bacău a devenit, din iunie 2006, Galeria „Ion Frunzetti”, iar unele străzi îi poartă astăzi numele.



• Ion Viasiu

Cornel GALBEN



„Această prezentare de carte este dedicată grupului de elevi de la Liceul Dimitrie Sturdza din Tecuci, fosti deținuți politici între 1949 – 1953 și 1959 - 1964”.

Literatura Gulagului este impresionantă și inepuizabilă: Salamov, Soljenițin, Raymond Daguet („O temniță în Rusia Rosie”), S. A. Malsagov („Insula Iadului”), Jacques Rossi („Manualul Gulagului”), pentru a-i aminti numai pe aceștia, au descris viața în lagărele rusești de tristă amintire. Se mai poate menționa tomul masiv al Annei Applebaum consacrat istoriei Gulagului tradus recent la Humanitas. În aceste lagăre condițiile de viață și muncă erau atroce, iar izolarea lor făcea aproape imposibilă evadarea, iar Vorkuta, Norilsk și Kolîma se aflau dincolo de Cercul Polar. Să ne imaginăm, astfel, că un asemenea lagăr era, de obicei, un patruleter urias de aproximativ un kilometru lungime și câteva sute de metri lățime, perimetru în care sunt aduși câteva mii de deținuți care trebuiau să-și construiască barăcile. În fine, aceste lagăre erau înconjurate cu garduri de sârmă ghimpată, la culturi se aflau posturi de observatie dotate cu mitraliere, erau înconjurate, apoi, cu palisade de lemn greu de escaladat și șanturi cu apă, iar după sârmă ghimpată exista o fâșie de teren ce era străbătută de soldați înarmați, însoțiți de câini dresați în descoperirea fugarilor. În aceste condiții, orice evadare era teoretic sortită eșecului. Dincolo de sârmă ghimpată și celelalte obstacole se aflau imensitatea zăpezilor și a pădurilor greu de străbătut în orice anotimp, având în vedere lipsa hranei, a îmbrăcămintei, a ustensilelor necesare unei astfel de evadări. Și, totuși, au existat cazuri fericite de oameni curajoși care au înfruntat riscurile și au evadat. O astfel de evadare este descrisă într-un bestsellers internațional, tradus în peste 25 de limbi, aparținând lui Slavomir Rawicz\*, și după cum aflăm de pe o însemnare de pe coperta a patra a cărții, această faimoasă evadare încununată cu succes a servit ca sursă de inspirație pentru un film („Drumul spre casă”) realizat de Peter Weir în 2010, ecranizarea în chestiune rulând și la noi și având în distribuție doi actori români. Așadar, Slavomir Rawicz (1915 – 2004) era la sfârșitul anilor '30 din secolul XX, un tânăr ofițer de cavalerie polonez care este arestat de N.K.V.D.-ul sovietic și condamnat la 25 de ani de muncă silnică, pe care urma să-și ispășească în **Lagărul 303** din Siberia Orientală, la Sud de Cercul Polar și localitatea Iakutsk. Înainte de a ajunge în **Lagărul 303**, Slavomir Rawicz trece prin închisoarea din Harkov, unde este anchetat de un maior N.K.V.D., poreclit Taurul, renumit pentru violența sa, apoi, prin închisoarea

## cronica traducerilor

Ionel SAVITESCU

# Drumul spre libertate

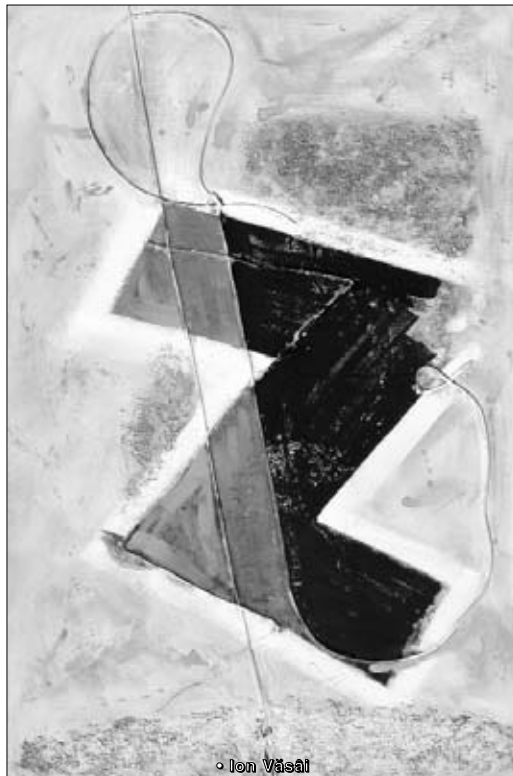
moscovită Lubianka, în fine, este judecat și condamnat: „nu eram decât un om aproape lipsit de identitate, înfometat, îngrozitor de singur și care încerca să reziste în acel loc rece și umed și să treacă prin ostilitatea și bănuielele autorităților... Prin durere, mizerie și degradare, ei încercau să transforme un bărbat într-un animal care cerșeste îndurare” (pp. 11 – 12). Bătut fără milă cu picioarele, ruperea dinților, creșterea pe piept cu un pumnal ascuțit, picătura de apă care îi cădea continuu pe capul ras, drogarea au fost câteva dintre metodele folosite la ancheta de la Harkov, pentru a se obține semnarea unor documente compromițătoare. La Lubianka cunoaște o altă tortură: picătura de smoolă fierbinte care-i cădea cu intermitențe pe corp. În sfârșit, în simulacru de proces este acuzat de spionaj și complot contra Uniunii Sovietice, după care i se citește sentința și primește rația de hrană a condamnaților. Împreună cu alți deținuți, Slavomir Rawicz este îmbarcat într-un tren pentru transportul vitelor și dus într-o direcție necunoscută, călătoria însumase 5.000 de kilometri, parcursi în răstimp de trei săptămâni („Imensitatea Rusiei era înfricoșătoare”, p. 55), trec prin Novosibirsk și prin apropiere de Krasnoiarsk de unde sunt transportați cu camioanele: „un vânt tăios ne-a făcut să ne înghesum unul în altul, adăpostindu-ne lângă vagoane. În câteva minute, urechile ne-au înghetat bocnă, nasurile ni s-au învânețit și ochii au început să lăcrimeze” (p. 56). Clima excesiv de aspră, viscole repetate care țineau ore și zile în șir, lipsa unei hrane calde, a unor adăposturi încălzite, munca excesivă contribuiau la subrezirea sănătății. Deținuții erau legați cu lanțuri și în pofida acestor condiții era exclusă apropierea, fiecare fiind preocupat de propria sa soartă. La începutul lunii februarie 1941, convoiul de deținuți, între care se afla și Slavomir Rawicz ajunge la destinație: **Lagărul 303**. Comandantul lagărului, colonelul Ușakov, le vorbește cuviincios, apoi, ofițerul politic, Politrucul, le-a vorbit disprețuitor: „Vorbea ca un sergent major – tare, brutal și insultător. – Uitați-vă la voi, spuse el, îndreptându-și umerii și punându-și mâinile înmănușate în sold. Semănați cu niște animale. Uitați-vă la voi! Vă pretindeți oameni foarte civilizati, care își inchipuiau că

pot conduce lumea. Vă dati seama acum ce absurdități stupide vi s-au băgat în cap?” (p. 83). Munca în lagăr dura până la ora șase seara, timp de șase zile pe săptămână, iar în ziua de miercuri seara, Politrucul avea o oră de învățământ politic, ocazie de a preamări regimul sovietic și desconsiderarea capitalismului. Obsedat de gândul celor 25 de ani de lagăr, Slavomir Rawicz se gândește stăruitor la evadare. Surprinzător, gândul la evadare îi este cultivat lui Slavomir Rawicz de către soția colonelului Ușakov, femeie fină, pasionată de muzică, de desen, de modă, aparținând unei familii de militari, din generație în generație, fiică de colonel din garda tarului, împuscat de bolșevici. Soția lui Ușakov îl sfătuiește pe Slavomir Rawicz să economisească pâine, îi dăruiește o lamă de topor și îl îndeamnă să fugă din lagăr în momentul când Ușakov se afla la Iakutsk. Rawicz își asociază câțiva deținuți – Anastazi Kolemenos, Sigismund Makowski, Anton Paluchowicz, Eugene Zaro, Zacharius Markinkovas și inginerul american Smith –, cu care va întreprinde temerara

evadare. Cartea conține două hărți: prima urmărește traseul parcurs de la Moscova până la Lagărul 303, a doua reproduce drumul spre Sud, străbătut prin Mongolia (traversarea Desertului Gobi s-a dovedit o performanță), China, Tibet, pentru a ajunge în India, în total peste 6.500 de kilometri (suplimentar se poate consulta cartea lui Ferdinand Ossendowski „Animale, oameni și zei”, 1994). Evadarea s-a produs într-o noapte când ningeau, urmele lăsate erau acoperite de zăpada proaspătă. La început, au mers numai noaptea, ziua se odihneau: „Mi-e greu să îmi aduc aminte exact schimbările observate în timpul călătoriei. Am în minte imagini detaliate cu întinderile siberiene, imagini subliniate și întărite de anumite momente extraordinare, exact ca imaginile de fundal din momentele dramatice ale unei piese de teatru” (p. 130). Terminarea proviziilor îi determină să vâneze (samur, iepure, cerb), dau de o cabană părăsită și ce este remarcabil e faptul că niciunul nu se erija în poziția de lider al grupului. Dacă Smith lua decizia finală, Kolemenos „Întotdeauna făcea mai mult decât era necesar, un

adevărat domn, neobosit și generos” (p. 135). Când se așteptau mai puțin, dau peste o tânără poloneză – Kristina Polanska –, de 17 ani, deportată să muncească într-un colhoz, de unde fugise. Au traversat Mongolia găvind la toți oamenii întâlniți calități uimitoare: curtoazie, încredere, generozitate și ospitalitate. Traversarea Desertului Gobi – „primii fiori de teamă”, p. 189 –, le-a pus la grea încercare rezistența, fiind lipsiți de apă și hrană și numai o oază le-a salvat viața, lipsa hranei i-a determinat să vâneze șerpi. După părăsirea oazei, Kristina epuizată se stinge. La câteva zile, Makowski are aceeași soartă. Cei rămași în viață sunt salvați de un izvor aproape secăt. Își continuă drumul istovitor, au consumat carne de șarpe, erau slăbiți, desfigurați și cu moralul scăzut. În mod miraculos, au ieșit din deșert, au dat de vegetație și curând întâlnesc un bătrân păstor care le oferă adăpost și hrană. Trec prin sate alcătuite din păcuri de case, într-unul au dat peste un european care vorbea germana și stătea pe acele meleaguri de câteva decenii. Aici i-a părăsit Markinkovas, al cărui trup este deus în crăpătură unei stânci și acoperit cu pietre. După alte zile de mers dau de un sat mai mare, stau de vorbă cu învățătorul din sat care vorbea franceza. Drumul devine tot mai obositor, lipsiți de hrană, epuizați, ajung la peștera unui păstor care le oferă hrană și adăpost. În martie 1942 se aflau aproape de India. Văd două ființe ciudate (Yeti, omul zăpezilor), apoi o peșteră unde se adăpostesc. În fine, după ce pătrund în India, grupul lor suferă o nouă pierdere: Anton Paluchowicz cade într-o prăpastie de la o înălțime amețitoare, apoi cei patru supraviețuitori – Rawicz, Kolemenos, Zaro și Smith –, se întâlnesc cu o patrulă a armatei britanice, încheindu-și astfel un traseu lung de peste 6.500 de kilometri. După ce sunt îngrijiiți, spitalizați, hrăniți și refăcuți, Slavomir Rawicz este dus la Calcutta de unde cu o navă militară urma să ajungă în Orientul Mijlociu la o unitate a armatei poloneze care lupta alături de Aliați. Așadar, din cei șapte deținuți, care au fugit din **Lagărul 303** au scăpat numai Rawicz, Smith, Kolemenos și Zaro. Experiența acestor oameni dovedeste că indiferent de obstacole drumul spre libertate nu poate fi barat.

\* SLAVIMIR RAWICZ, „Întoarcerea acasă. POVEȘTEA ADEVĂRATĂ A UNUI DRUM ANEVOLIOS SPRE LIBERTATE”. Traducere de Veronica Halinschi și Lia Decei. Cuvânt – înainte de Stejărel Olaru, Editura CORINT, 2012, 287 p., 29,90 lei



• Ion Văsai

