

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

# ateneu

www.ateneu.info  
ateneubc@gmail.com

Revistă  
de cultură

Nr. 5  
(525)

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

**Moinești, 25 - 27 aprilie 2013**

Simpozionul  
Național  
„Tristan Tzara  
și cultura DADA“

pagina 2

**Adrian JICU**

Măștile criticului.  
Eugen Simion X 3

pagina 3

**Elena CIOBANU**

Serendipity

pagina 9

**Scrisori  
din cetatea nimicului**

Memorii cu morala  
la urmă

pagina 11

**Victoria HUIBAN**

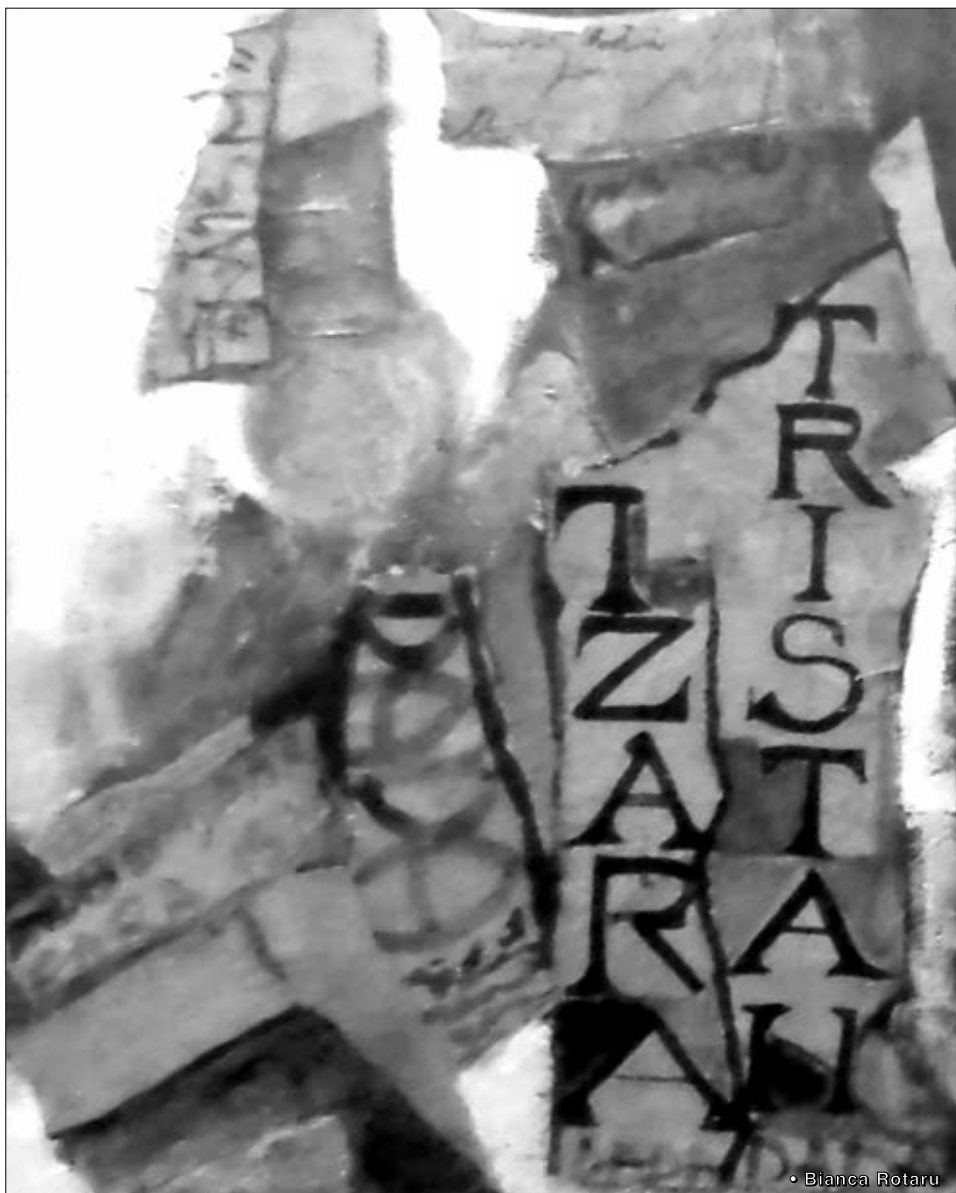
În căutarea fericirii:  
eminesciana  
*Floare albastră*

paginile 12 - 13

**Marius MANTA**

Falsul epilog  
al unui condamnat  
la fericire

pagina 20



• Bianca Rotaru

Alina APOPEI-PISTOL

# Simpozionul Național „Tristan Tzara și cultura DADA”

Moinești, 25 – 27 aprilie 2013

Născut din dorința de a revitaliza viața culturală a unui oraș băcăuan de provincie, dar cu un mare potențial creativ – cu care sunt înzestrați, de altfel, locuitorii Moineștilui – simpozionul dedicat concetățeanului lor, Tristan Tzara, ia, de la an la an, amploare. Acesta configurează, deja, o tradiție a celebrării părințelului dadaismului și a spiritului ce a stat la baza acestui imbold creativ. Cea de a doua ediție a Simpozionului Național „Tristan Tzara și cultura Dada”, din 2013, reînnoadă, de altfel, seria sesiunilor culturale organizate, în ultimele două decenii, de către Societatea cultural-literară „Tristan Tzara”, dar și a onora de dată mai veche<sup>1</sup>.

Manifestările din cadrul ediției actuale s-au organizat sub auspiciile Primăriei Municipiului Moinești, desfășurându-se, între 25 și 27 aprilie, mai ales în contextul Bibliotecii Municipale „Ștefan Luchian”. Programul pus în formă de către promotorul acesteia, domnul Viorel Costea, a fost unul divers, complex și închinat actului de cultură autentic. Cele trei zile ale simpozionului au stat sub semnul libertății de creație și de manifestare, propunându-și acea reinventare a mecanismelor gândirii, acea preschimbare a artei în prototip

despre care postulau și membrii Cabaretului Voltaire. Pentru trei zile, Moineștii s-a transformat într-un veritabil *Dada-land*, în peisajul acestuia făcându-și apariția noi sculpturi dadaiste, invitați de marcă din domeniul literaturii, al criticii literare, al muzicii, al teatrului, al artei plastice, precum și mulți elevi – lucru extrem de îmbucurător. Aceștia din urmă nu și-au asumat doar rolul de spectatori, ci, mai ales, pe acela de autori de expoziții și de poeme dadaiste, în cadrul evenimentului de față.

Evenimentele din prima zi s-au bucurat de o largă participare din partea tinerilor, a bibliotecarilor și a profesorilor moineșteni, în cadrul unui colocviu și al unor proiectii cu tematică Dada. Din sumarul de recitaluri, lansări de reviste și de discuții, remarcăm *Atelierul Dada*, care i-a implicat pe elevii Școlii Gimnaziale „George Enescu”, printr-o expoziție de colaje și printr-un recital de poeme dadaiste, în creație proprie, precum și acela al elevilor Liceului Teoretic „Spiru Haret”, purtând titlul *Re-construcția de-construcției*.

A doua zi a fost dedicată întâlnirilor cu invitați de marcă – universitari, scriitori, jurnaliști, editori, actori și muzicieni etc. Din multitudinea de expozeuri, spi-

cuim: jurnalist dr. Emil Berceanu, cu *Rezistența prin Cultură, perspectivă Dada*; Geo Popa – directorul Centrului de Cultură *George Apostu*, Bacău; conf. univ. dr. Nicolae Crețu, Univ. „Al. I. Cuza”, Iași, cu *Tzara vs. Cioran*; conf. univ. dr. Ecaterina Crețu și lector univ. dr. Luminița Druga, Univ. „Vasile Alecsandri”, Bacău, cu *Tristan Tzara - Mărci ale textualității în poemul dramatic*; prof. Vasile Robciuc, președintele Asociației Cultural Literare *Tristan Tzara*, Moinești, cu *Tzara și iarși Tzara - la Zürich*. Această zi a fost prilejul ideal al unor lansări de carte, cum ar fi cea semnată de către Mircea Bujor, *Daimonul din debara*, sau ale „Caietelor Tristan Tzara”, volumele III-IV. La Galeria *MansArta*, din cadrul bibliotecii, o pleiadă de artiști plastici băcăuani au deschis și o expoziție colectivă de pictură-colaje: Alina Elena Lupășcu (instalație), Viorica Zaharia, Mircea Bujor, Bianca Rotaru, Teodora Nicodim, Oana-Maria Văsâi, Geanina Ivu, Luminița Radu, Dorel Făcăoaru, Ion Văsâi (sculptură). Această zi nu a fost nici ea lipsită de momentul dedicat poeziei dadaiste – *DADADA și DADAIIza* – susținut de către actrița Teatrului *Bacovia*, Bacău, Eliza Noemi Judeu, și de violonistul Dan Crivăț, membru al Cvartetului *Orpheus* și colaborator al Filarmonicii Bacău.

În ultima zi a simpozionului, invitații au avut ocazia să viziteze Expoziția Muzeală *Ex Libris*, din holul Bibliotecii Municipale, și lucrarea monumentală „Coloanele Sfintei Treimi” – autor, sculptor Romeo Dumitrescu. Apogeul manifestărilor a coincis cu inaugurarea monumentului *Cavalerul Tristan Tzara*, realizat după un concept al dr. Romeo Dumitrescu de către sculptorul moineștean Giulian Dumitriu.

Privind retrospectiv multitudinea de evenimente și de participanți la recent încheiată ediție a Simpozionului Național „Tristan Tzara și cultura Dada”, putem conchide că organizatorii și toți cei implicați au depășit cu mult ceea ce și-au propus – și anume, să aducă în spațiul Moineștilui un basm foarte frumos despre printul-artist care a devenit un contestatar recunoscut pe toate meridianele și să se vorbească despre cum anume trecutul a creat minuni, pentru a avea viitor la timpul prezent.

<sup>1</sup> Vezi Ștefan Roll, *În orașul natal al lui Tristan Tzara*, în „Contemporanul”, nr. 50 (1157), vineri, 13 decembrie 1968, p. 3.



## Ghicitoare

Ce nume poate fi asociat astăzi, în critica literară din România, cu ideea de imensă mobilizare de energii colective în edificarea unei ample arhitecturi culturale? Despre cine se poate afirma că este singurul constructor în cultura română postbelică, fără a da greș? Răspunsul este dezarmant de ușor: Eugen Simion. Simplitatea faptului că acest răspuns vine de la sine și merge la țintă spune totul despre temperamental intelectual al Profesorului Eugen Simion.

Se poate susține fără păș că este singurul creator de școală din critica literară postbelică. Prin calitatea selecției din cadrul școlii postdoctorale pe care a păstrorit-o, și aici mă refer la calitatea intelectuală a colegilor mei ale căror nume sunt ele însele o garanție a valorii proiectului lor de cercetare, demersul școlii postdoctorale se va evidenția nu doar ca un succes, ci de-a dreptul ca un fenomen cultural. Cel puțin în domeniul criticii și istoriei literare, finalitatea o va reprezenta o explozie fără precedent, în ultimii douăzeci și mai bine de ani, de lucrări valoroase apărute în aceeași unitate de timp și loc, explozie ce se va cere explicată de către istoricii literari din viitor care vor cerceta acest fenomen. Iar explicația stă tocmai în inițiativa Profesorului de a concentra, mobiliza și a canaliza înspre înfăptuire un asemenea suvoi de energii.

De aceea cam orice ghicitoare ce va viza ideea de înfăptuire, de ducere la bun sfârșit, de mobilizare și construcție în cultura română postbelică se va rânduie cam în jurul aceluiași răspuns.

Nicoleta SĂLCUDEANU

## Expoziție dadaistă?

În programul simpozionului „Tristan Tzara și Cultura Dada”, la Galeria „MansArta” Moinești a fost organizată o expoziție de pictură, sculptură, art-obiect și colaje. Au expus următorii artiști plastici: Elena Lupășcu, Viorica Zaharia, Mircea Bujor, Bianca Rotaru, Teodora Nicodim, Geanina Ivu, Luminița Radu, Dorel Făcăoaru, Ion Văsâi și Valentin Vărtosu.

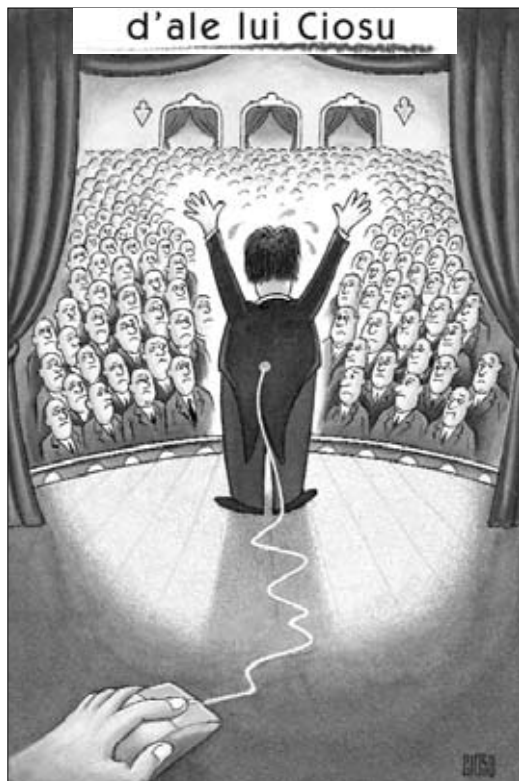
La vernisaj, am fost invitată să spun câteva cuvinte. Parcurgerea expoziției mi-a inspirat un discurs atipic, pe care-l redau în cele ce urmează, lăsându-i pe cei curioși să descopere creația cărui artist ar corespunde cu sugestia lirică indusă. Imagini ale lucrărilor se găsesc în numărul curent al revistei și pe blogul violetablumoon.blogspot.ro

Am văzut chipul unui om ciudat cu semitransparențe. Am mers mai departe; în mintea mea s-a ivit imaginea unei mașini răsturnate, la parterul unui bloc. Cotidian, prea mult cotidian, prea multe locuințe suprapuse. Imi aduc aminte un vers al Sylviei Plath: „incomensurabila răutate a cotidianului”... Am ieșit din blocul acela și am intrat într-o lume a fanteziei, cu personaje din vis, poartă haine de arlechin și dansează. Dar în dansul lor e multă neliniște. M-am gândit să le trimit scrisori dar n-am găsit foi albe de hârtie. Am răscolit prin casă și am găsit

vederi vechi, cu timbre ștampate, primite de-a lungul anilor de la rude și prieteni. Am scris pe marginile lăstate albe și scriind atât de mărunt am simțit nevoia de-a combina geometria cu grația. În alt loc am găsit șansa de evadare, prin ceea ce eu am văzut o fereastră. Imi doresc să pot privi lumea de aici, intuiesc o panoramă frumoasă. Floare a soarelui! Amestec din starea de galben cu starea de negru! Negrul din care și daiștii spuneau că izvodește lumina este culoarea de care le este dor soarelui! Amestec din starea de galben cu starea de negru! Negrul din care și daiștii spuneau că izvodește lumina este culoarea de care le este dor soarelui! Amestec din starea de galben cu starea de negru! Negrul din care și daiștii spuneau că izvodește lumina este culoarea de care le este dor soarelui! Amestec din starea de galben cu starea de negru! Negrul din care și daiștii spuneau că izvodește lumina este culoarea de care le este dor soarelui! Amestec din starea de galben cu starea de negru! Negrul din care și daiștii spuneau că izvodește lumina este culoarea de care le este dor soarelui!

Admirabil fenomen de avangardă, dadaismul s-a clasicizat, însă ecourile nu i s-au stins. Expoziția de la Moinești a surprins, în primul rând, prin diversitate. Câtiva dintre artiștii au ales, astfel, să aducă un omagiu lui Tristan Tzara, din a cărui gândire se revendică, sub o formă sau alta.

Violeta SAVU



Ajunsă, iată, la cea de-a treia ediție, *Moartea lui Mercurio* (București, „Pro Universitaria”, 2012) mi se pare cea mai potrivită carte a profesorului Eugen Simion pentru a încerca o radiografie a ceea ce înseamnă critica și, implicit, personalitatea sa în cultura română postbelică. Surprinzător sau nu, aici e de găsit filonul gândirii sale și nu în *Scritori români de azi* sau în cărțile dedicate genurilor biograficului. De aceea, cred că destinul acestei cărți e similar cu cel al personajului care i-a dat titlul. Ea va fi, cel mai probabil, umbră de altele (poate mai importante), dar va rămâne ca măturie peste timp a autorului *Dimineții poezilor*.

Cum n-am scris despre ea la a doua ediție (la prima nu prea aș fi putut), mă văd nevoit să o abordez acum într-un dublu registru: în sine, și, horribile dictu, diacronic, urmărind în ce măsură cele exprimate în 1992 rămân valabile. Pe primul palier, cartea se dovedește, așa cum mărturisește autorul, „un jurnal de idei (mai precis un jurnal al stărilor de spirit)”. Așadar, avem de-a face cu un critic dublat de un atent observator al lumii (literare) în care trăiește. Influența moralistilor francezi este evidentă. Cum la fel de evident este modelul lovinescian, cu preeminența esteticului și impresionismul de rigoare. Nu mai puțin importantă este însă influența noii școli franceze, pe care Eugen Simion nu o preia mimetic, ci o asimilează, cu rezervele deja cunoscute față de structuralism și alte metode așa-zis științifice. Replica le-a fost dată prin *Întoarcerea autorului*, dar și într-o serie de eseuri incluse în acest volum.

Precizând că nu a schimbat nimic din judecățile din anii 80, Eugen Simion își definește cartea drept „jurnalul public al unui critic literar care trăiește și scrie în două regimuri politice și crede cu sinceritate, cu ardoare, cu disperare, pot spune, că în vremuri tulburi sau senine suprimarea autonomiei esteticului duce invariabil la moartea literaturii.” (pp. 10-11) Ceea ce merită subliniat este faptul că autorul are memoria celor petrecute, spre deosebire de unii confrăți, care, după 1989, au întors brusc armele sau resimt o stranie amnezie: „N-am reușit să-l public (un articol despre Călinescu și universitate - s.m., A. J.) decât fragmentar și după oarecare vreme în *Ateneu*. Două reviste bucureștene mi l-au refuzat, nici eu nu știu prea bine de ce.” (p. 191)

Volum eterogen, care amestecă însemnări diaristice, eseistice și memorialistică, publicistică și critică (literară sau de idei), *Moartea lui Mercurio* strecoară în subtext și elementele unui autoportret. Cine este, așadar, Eugen Simion? Răspunsul nu e chiar ușor de găsit nu pentru că nu ar funcționa acea clauză a sincerității despre care se vorbește în *Ficțiunea jurnalului intim*, ci pentru că imaginea definitivă nu se lasă niciodată prinsă, ci doar întrezărită. Autorul însuși ține să ne avertizeze că există doi Simioni: unul public („potolit, imperturbabil, echilibrat”) și altul privat, deloc senin ci umoral. Cu mască și fără mască, într-un portret care îmi amintește de distanța dintre olimpiantul Maiorescu din viața literară și frământatul Maiorescu, în paginile jurnalului. Aș merge însă mai departe și aș crede în existența celui de-al treilea Simion, unul construit cu minuție căci grija în acest sens nu îi este străină autorului,



care și-a retipărit, cu program, câteva dintre cărțile care nu au avut o soartă prea norocoasă.

Aflăm, deci, din această carte ce-i place și ce nu-i place lui Eugen Simion, care-i sunt tabieturile și cum arată viața sa, în limitele pe care le crede necesare. Dincolo de aspectele biografico-sentimentale (care oferă unele răspunsuri cititorilor preocupați de latura mondenă a existenței sale), mă interesează, oricât de scoțos ar suna, concepția sa despre critică. Critica este echivalată cu un efort sisific (personajul fiind menționat de mai multe ori pe parcursul cărții) și presupune o voluptate a chinului: „Mă scol dis-de-dimineată și reiau, ca bine cunoscutul personaj mitologic, bolovanul în cărcă pentru a-l urca pe munte. [...] Scrisul este libertatea scriitorului, se spune adesea. O dificilă libertate pot să confirm. O libertate condiționată care bate spre împovărare. Împovăraătoarea libertate, deci...” (p. 6)

Din perspectiva mai vechii controverse privind relațiile criticii cu arta și



• Viorica Zaharia

## Măștile criticului. Eugen Simion X 3

Adrian JICU  
jicquadrian@yahoo.com



știința, Eugen Simion contestă ideea potrivit căreia critica literară este o știință, deși recunoaște că ele nu sunt domenii care se exclud. Cât privește evoluția disciplinei, Simion identifică patru imagini ale criticului: *impresionistul* (navighează împrejurul operei literare văzută ca o insulă), *pozitivistul* (vrea marea sinteză a artei și a științelor), *noul critic* (critic-teoretician, criticul cu metodă) și *postmodernul* (ambitio-nează la totalitate, trece „de la critica semnificativului la critica semnificației”). La fel de sugestivă mi se pare și explicația titlului, în care este subliniat caracterul marginal pe care criticul îl ocupă, de regulă, în câmpul ideilor literare: „Nu Caliban, ziceam eu, este simbolul shakespeareian al criticii literare, ci Mercurio, confidentul spiritual, cel care moare pentru că nu se înțelege în privința întâietății Montaignii și Capuleții literaturii...” (p. 8) Incluzând o nuanță pro domo, asocierea surprinde cu acuitate statutul actual al criticului, care n-a fost niciodată prea iubit de scriitori, dar, vorba lui Creangă, parcă niciodată nu a fost ca acum...

Șaizecist sadea, Eugen Simion scrie cronici, notițe, articole, răspunsuri, fiind un risipitor în sens nobil, un împătimit al lecturii. Criticul citește pe apucate, propunându-și adeseori una și reușind alta, fiindcă plăcerea lecturii îl abate de la îndatoririle strict profesionale, purtându-l către zonele lenii superioare: „Ah, ce plăcut este să citești altceva decât trebuie...” (p. 54) Așa procedează și în scris, oprindu-se asupra unor subiecte „minore”. Trăind într-o istorie tumultuoasă, Eugen Simion nu poate sta deoparte și se implică, sacrificând fragmentarului ceea ce ar fi putut deveni sinteză. În fond, nu e vorba despre lipsă de consecvență, ci despre un mod de a se situa în interiorul ideii de critică: pentru Eugen Simion notația spontană, impresia de lectură, cronica etc. sunt

forme la fel de importante ca monografia sau istoria literară. Chiar și pe spații restrăne, stilul său e inconfundabil. Eugen Simion așează o scriitură (critică) elaborată, fiind un excelent prozator. Portretul pe care i-l face, spre exemplu, lui Fănuș Neagu e grăitor pentru a înțelege descendența din stirpea lui Sainte-Beauve: „Cu trupul mare, construit din materii ciclopice, imprevizibil în atitudine, azi tandru și îndatoritor ca un frate bun, mâine «rău», certăreț, mâniaș că soarele răsare în fiecare dimineață și intolerant pentru că luna își permite să apună, fără voia lui, Fănuș sau nea Fane – cum îi zice eternul lui amic și comitone, Ion Băieșu – are prieteni peste tot și dușmani pretutindeni. Când cei din urmă fac imprudența să-l atace, prozatorul se dezlanțuie în pamflete vitriolate ca acelea ale lui Argezi. El adună, atunci, smârcurile limbii și pictează, negru pe negru, tablouri apocaliptice în combinații aiuritoare.” (p. 330) A scrie în orice împrejurare, despre subiecte diverse, eteroclitice, face parte din rețeta sa, căci scrisul este investit cu valoare cathartice: „Voiam, în fapt, să mă apăr prin scriitură de un rău existențial implacabil. Uneori scrisul nostru îndeplinește și asemenea funcții oculte. Chiar dacă nu ne ajută prea mult...” (p. 67)

Patriarh în țara criticii, Eugen Simion apără, până în pânzele albe, câteva idei fundamentale: valoarea estetică, scriitorii șaizeciști, romanul secolului a XIX-lea, ideea criticii creatoare etc. Adept al unui clasicism în accepțiunea călinesciană a termenului, criticul se manifestă ca un conservator, care nu riscă să se aventureze dincolo de orizonturile sigure ale literaturii. Lipsa de aderență față de unele dintre formele prezente trebuie tradusă nu ca o reticentă față de nou, ci ca o situație în „ariergarda avangardei”. Riscul unei asemenea poziții este acela de a părea un retrograd increment în propriile-i opțiuni. În fapt, E. Simion e mai flexibil decât pare. Polemicile nu lipsesc, dar tonul lor e nefiresc de calm. Lui Ioan Liviu Stoiciu, spre exemplu, îi răspunde demn și nu-i poartă pică (deși poetul îl atacase în 1990), premiindu-i, în 2012, volumul *Substanțe interzise*.

Dincolo de ceea ce *Moartea lui Mercurio* spune, aș adăuga un fapt simptomatic despre modul cum privește Eugen Simion menirea criticii literare: este singurul care, după 1989, a făcut școală, încurajând, sistematic, prin proiectele coordonate, o nouă generație de critici. În această privință, acțiunea sa e un nou degert de lumină, postmodern, adaptat lumii (literare) recente. Acum, la împlinirea vârstei de 80 de ani, cel mai potrivit mod de a încheia aceste câteva considerații despre Eugen Simion este să reproduc ceea ce Eugen Simion însuși scria despre Fănuș Neagu: „...talentele excepționale au obligația să trăiască mult și frumos.”

Abordând teme ca Sebastianismul, al Cincilea Imperiu, Masoneria, Rozicrucienii, ezoterismul, estetica, filosofia culturii, politica sau mentalitatea portugheză, *Ultimatum* – al treilea volum din seria de autor Fernando Pessoa, apărut în 2013 la Editura „Humanitas” – este o culegere fragmentară, dezarticulată, de eseuri în sens literal: tratarea unor subiecte dintr-o perspectivă absolut personală. Cultivând cercurile avangardiste ale începutului de secol XX, Pessoa își publică opera sub diverse pseudonime: Alberto Caeiro este teoreticianul păgânismului, Ricardo Reis - epicureul, iar Alvaro de Campos e modernistul, fiecare bucată restructurându-i chipul despersonalizării sau o multiplicare a personalității? Din moment ce *Pessoa* înseamnă și individ și mască, cred că fiecare heteronim e mască pe care și-o pune scriitorul portughez la ieșirea în lume, recunoscând într-o scrisoare: „Heteronimele sunt rezultatul histeriei din mine.”

Modern și postmodern, experimentalist și paseist, „avangardist retro, admirator al civilizațiilor vechi”, toate aceste etichete reprezintă capete de zmeu ale paradoxalului Pessoa, prin recuperările neopăgâne, ezoterice, mistice, ermetice, prin întoarcerea la misticism și la conștiința subterană, prin aplecarea spre estetica non-aristotelică, prin eseurile inspirate din filosofia lui Nietzsche, când zeii și oamenii comunicau direct, logica, rațiunea neintervenind asupra percepției originare, intuitive a lumii. Curiozitatea e imanentă esenței lui, însă există pericolul ca orice interpretare avansată sau explicație simplificatoare de natură exoterică săucidă revelația. Ce e ascuns trebuie să rămână ascuns, altfel, din dorința de a ilumina mințile plebei, oricine poate fi considerat nebun. Cel puțin.

Poate tocmai de aceea frecventa textele vechi, dezabuzat de superficialitatea modernității, negăsind toate răspunsurile în zgomotul avangardei. Apelează la ezoterism cîne caută răspunsuri și se pare că scriitorul portughez le căuta pentru a-i motiva existența. În societatea superficială se simte tot mai pregnant nevoia întoarcerii la adevăr, rezistență și valoare. Nu e nevroză sau inadaptare socială cum cred adaptații sau „adaptabili”, ci e vorba de o minte care știe să discearnă originalul de fals, tot ce e durabil și plin de esență, de stafii.

### „Tristețile unei gândiri ambițioase” și narcisice

În scrisori, Pessoa notează nevoia fizică de a scrie în urma crizei intelectuale provocate de contactul cu doctrinele teozofice din 1915-1916 când traduce șase cărți pentru colecția „Teozofie și ezoterism”, înaintând prin zone periculoase: „pradă tuturor crizelor imaginabile. Mă simt din punct de vedere psihic asediat”. Tulburat de cunoașterea superioară a scrierilor teozofice, al cărei efect șocant nu-l poate compara decât cu misterele și riturile Rozicrucienilor, încă nu se consideră nebun, ci un spirit în criză. Dacă luăm teozofia drept un sistem care conține adevăratele principii creștine, alături de păgânismul la care aderase, ne putem face o idee despre criza spirituală ce-l bântuie, pentru că ambele sisteme, și teozofia și păgânismul, admit toți zeii în panteonul lor. El se teme de teozofie din pricina misterului și a ocultismului, dar îi repugnă latura umanitarismului și a apostolismului, pentru că seamănă atât de mult cu creștinismul pe

Natașa MAXIM

## Fernando Pessoa - Hierofant sau apostat?

care nu-l acceptă. Criza sufletească urmează celei intelectuale, „e una din acele zile în care niciodată nu am viitor. Doar angoasă, sentimentul inutilității, al ratării al iluziei vieții...”, până la nebunia care, ironic, mai atenuează din suferință. „Chiar și nouitatea de a publica o carte îmi dă viața peste cap. Pierd ceva - faptul de a fi inedit”. Când unii spun că va deveni cel mai celebru poet contemporan Pessoa e reticent: „Poate gloria are gust de moarte și de inutilitate, iar triumful miroase a putreziciune”.

Într-o altă scrisoare, vorbește despre felul în care a devenit medium, la cafe-neaua Brasileira, scriind posedat de spirit. Mesajele vin sub formă de numere și desene, „semne cabalistice și masonice, simboluri ocultiste”, dovadă a autenticității scriiturii. Nu are dicteul automat sub formă narativă, ci e ceva mai misterios. Știe destul ocultism ca să-și dea seama că în el se produce trezirea simțurilor superioare într-un scop bine definit și că „Maestrul necunoscut, care astfel mă inițiază progresiv, impunându-mi această existență superioară, o să-mi dea o suferință și mai mare decât cele avute până acum, după cum o să-mi dea și acel profund dezgust de toate, care vine imediat după ce ți-ai însușit acele facultăți superioare. Chiar desăvârșirea acelor facultăți e însoțită de o senzație misterioasă de izolare, de un sentiment de abandon ce te umple de amarăciune până-n adâncul sufletului”. Asemenea lucruri sunt anormale, nu și antinaturale. Aici Pessoa se confruntă cu problemele familiare celor care-și dau seama de semnificația experiențelor trăite, care-și cunosc menirea, că totul vine cu un anumit scop. Suferința nu-i este dată să facă din el un ascet, un călugăr, ci un hierofant, un cunoscător și un apărător al cunoștințelor sacre, al vechilor dogme. Spirit închizitiv, Pessoa nu poate sta în așteptare și se autoinițiază, sau cum consideră el, Maestrul necunoscut îi e mentor. Cel puțin știe ce-l așteaptă, că doar prin suferință, căutând acolo unde puținii îndrăznesc să caute, va reuși să ajungă la un nivel superior de conștiință, deasupra semenilor, autoizolându-se și, fiind la rândul-i abandonat de normalii lumii materiale sau de cei care trăiesc, nu-i așa, în duhul lumii, ca să fim în ton cu durerea lui Pessoa. Problema e dacă vrei să ajungi un hierofant sau de călător (auto)izolării și al pierderii normalității.

Declarându-se un spirit „esențialmente religios”, din cele mărturisite în scrisori, deducem că traversează un episod de psihonevroză, de rupere a punților cu ceilalți, „incompatibilitate profundă cu toate persoanele din jurul meu”. La nimeni nu găsește compatibilitate cu sensibilitatea lui, cu aspirațiile sale spirituale, doar oameni care-l felicită pentru reușitele literare pe care-i bănuiește de nesinceritate. Conștient de scopul și misia religioasă a vieții sale, devine tot mai agasat de vidul constituit din futilitatea literară, renunțând la lume, la ambiția de a străluci, la „grosolănia de un caracter plebeu, ambiția de a epata”. Pessoa nu era în simplu conflict cu lumea. Depresia și dezamăgirea produse de superficialitatea lumii literare îl dezamăgiseră, încât a renunțat să mai lanseze *Intersecționismul*, concentrân-

du-se pe propriile misiuni religioase, cercetări ezoterice, astrologice, mediumnice. La ceva tot servește dezamăgirea produsă de ceilalți: l-a determinat pe portughez să renunțe la caracterul grosier al ambiției sociale și să se afunde mai mult în ceea ce era cu adevărat important. Pessoa se crede cu siguranță a *man on a mission* nu doar religioasă, un erou civilizator al umanității „am datoră să mă închid în casă și în propriul meu spirit ca să lucrez, cât îmi stă în putință și în toate domeniile în care pot, pentru progresul civilizației și întru desăvârșirea conștiinței de sine a umanității”. Ce ar spune Jung despre această mărturisire? În orice caz, François Thom ar fi introdus-o în *La langue de bois* dacă ar fi știut de existența acestei scrisori.

Pessoa s-a îndepărtat de tovarășii de călătorie, care au înțeles arta ca pe un mijloc de amuzament al plebei, pe când el, obsedat de minima idee metafizică a oricărei creații, se autoizolează, intrând în sine: „Această călătorie care pornește din suflute și duce la stele, trece prin Pădurea Spaimelor”. În desăvârșire, orice suflet trebuie să treacă prin suferințe inițiale, numai că nu tuturor le este dată șansa de a-și înțelege valoarea propriei vieți și a sensului în lume. „Tristețile unei gândiri ambițioase” și narcisice am adăuga încheind cu scrisoarea către un prieten, căruia îi mărturisese că se iubește pentru că a dat unui poem o notă paulică într-un limbaj simplu: „Mă iubesc pentru că am scris”.

### Manifeste ale păgânismului

În eseul ezoteric *Calea Șarpelui*, forma de S a Șarpelui care închis devine un 8 și culcat e infinitul, „închide două spații pe care le ocolește și le transcende; Șarpele în cerc care-și mușcă coada simbolizează pământul, lumea așa cum o percepem noi. Iluzorie e lumea inferioară, manifestă, iluzorie e lumea superioară, ocultă. Șarpele se strecoară între aceste două lumi, scapă de iluzie și cunoaște premisele adevărului”. Simbolul contrariilor, între stânga și dreapta, între instinct și Dumnezeu, Șarpele nu cunoaște ruperea, fiind simbolizat de O sau S care limitează sau evită lumea. Știind că există și alte căi decât cea de mijloc, le recunoaște, se îndepărtează de celelalte, tășnește de pe culmea instinctivă spre cea divină: „În lumea de jos este o lună în creștere în lumea superioară este o lună descrescătoare”. Superior lumii materiale, Șarpele o transcende, dar încă nu ajunge la nivelul lumii superioare. Căile lumii și ale legii, cele lăsate de Dumnezeu sunt drepte, pe când Calea Șarpelui e ascunsă, evazivă, e calea tuturor misterelor. Spirit negator prin excelență, neagă binele și răul, neagă adevărul și eroarea, se neagă pe sine, neagă totul, terminând prin a se distruge pe sine.

În *Sebastianismul și Al Cincilea Imperiu*, Fernando Pessoa folosește ideea metempsihozei în regăsirea și perpetuarea ideilor mesianicului rege portughez medieval Dom Sebastiao -

reprezentantul Portugaliei imperiale - sperând că vor fi din nou o mare putere a lumii. Pierit în luptă, trupul nefind găsit, portughezii îi așteaptă reparația, speranță care a dat naștere mitului himeric al sebastianismului. Sebastianismul este „o mișcare religioasă, organizată în jurul unei figuri naționale, în sensul unui mit. În sens simbolic, Dom Sebastiao înseamnă Portugalia care și-a pierdut marea odată cu el, și pe care nu o va mai regăsi decât prin întoarcerea lui, întoarcere simbolică.” Conform legendei, întoarcerea sa într-o dimineață înțesată pe un cal alb, e interpretată de autor ca o renaștere înnoată de elemente de decadență, calul alb simbolul zodiei Săgetătorului, reprezintă Spania, sau se referă la trecerea unei planete prin acest semn. Pentru ca Portugalia să renască are nevoie de o bază religioasă, de specific religios. Catolicismul e străin, fiind comun cu alte popoare îl deznaționalizează, are elemente antipopulare, „o morală forțată și bolnăvicioasă, o estetică superficială.” Apostat? Contrabalans la catolicism propune sebastianismul, fenomen metafizic pur portughez, ieșit din mistică națională, erou legendar, „Cristul celui de-al V-lea Imperiu – omul, speranța, simbolul, Maestrul”, a cărui reînnoire e așteptată ca o mântuire pentru a dăru Portugaliei puterea și faima de odinioară.

Cele *Cinci dialoguri despre tiranie* sub forma scrierilor din *Corpus Hermeticum*, sunt o speculație despre aristocrație și Destin, unde Pessoa distinge trei feluri de aristocrați: prin ereditate, cu avantaje oferite de poziția socială, aristocrații care provin direct din natură, cu o inteligență superioară, un simț moral superior semenilor, aristocrații care provin direct din soartă, care nu strălucesc prin nimic, dar pe care viața i-a purtat pe căi netede, sau omul norocos cum se spune. „În fond care este baza aristocrației dacă nu soarta? Cu ce contribuie voința mea la ceea ce derivă din ereditatea mea naturală, care îmi conferă temperamentul și caracterul...? Cu ce contribuie voința mea la nenorocirile care mi se întâmplă în viață, la bolile pe care le am, la atâtea și atâtea altele? Totul este soartă. Soarta e baza aristocrației”. Soarta, destinul sunt responsabile pentru succesul în viață, nu ereditatea, mediul sau contribuția personală. Încercând un răspuns astrologic la fatalism în maniera lui Rafael Baldaya, astrologul din Pessoa, să spunem că Destinul, Karma nu e democratic. Cine se simte chemat spre o cale înaltă, cine încearcă să-și depășească condiția va întâlni obstacole permanente și de neînțeles. Dacă ar fi ușor de trecut și stimulative ar anunța o renaștere, însă cele mai multe sunt lipsite de noblete, antrenând ofense și umilințe; omul va izbândi dacă le va supune spiritului, iubirii, unei emoții superioare, simbolizată prin crucificarea trandafirului, „sacrificarea emoției lumii”.

### Pessoa fără soluții

Eseurile au aspect de demonstrație matematică, dar multe sunt lăsate neterminate, sintaxa fiind obscură. Poți citi cu multă răbdare doar dacă ești pasionat de anumite subiecte. Altfel, tăios în manifeste, extrem de personal, de profund în scrisori, Pessoa e un generalist, nu un specialist. În tipărirea volumului, s-a optat pentru cantitate, pentru publicarea integrală a manuscriselor, indiferent de stadiu, de calitate, de inteligibilitate.

**Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu**

**Scrisori către Monica (1947-1951)**

Memorialistica s-ar putea încadra, uneori, în direcția autenticității și a experienței foarte cunoscută în perioada interbelică. Asta s-ar putea afirma mai ales despre acele documente care consemnează mărturiile ale unor persoane care au suferit grele persecuții în perioada comunistă și au notat evenimentele așa cum s-au derulat ele, fără intenția de a-și face cunoscută publicului drama prin care au trecut. Editura „Humanitas” și-a propus de foarte mult timp să ofere cititorilor astfel de restituiri și a făcut-o în prezent, prin publicarea corespondenței Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu, mama Monicăi Lovinescu și soția criticului E. Lovinescu.

Intitlata *Scrisori către Monica* (București, „Humanitas”, 2012), cartea conține un număr redus de scrisori din corespondența pe care mama i-a adresat-o fiicei (s-au păstrat circa 2500) încă din prima zi a plecării acesteia cu o bursă doctorală la Paris. Era, de fapt, o înțelegere între cele două de a-și scrie zilnic folosind un cod și un curier secret, pentru a umple o parte din absența fizică: *Câtă vreme ne putem scrie, putem trăi*. Corespondența Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu constituie pentru cititorii de azi o mărturie a existenței, a încercării de a supraviețui în perioada comunistă, dar și un exemplu de moralitate.

Fostă profesoară și inspectoare generală de limba franceză, cu o ascendență în boierimea Olteniei, Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu a suferit cu demnitate toate umiltele la care a fost supusă din cauza „originii nesănătoase” și a stabilirii fiicei sale la Paris. Regimul comunist i-a confiscat tot începând cu apartamentul și ajungând până la lucrurile personale (*Chiar dacă îmi iau toată casa și mă obligă să stau în altă parte, nu te teme: am să găsească eu pe undeva un colțisor unde să-mi pun capul bătrân în care numai numele tău zumzăie ca o albină de aur*) și a făcut presiuni asupra sa pentru a o determina pe Monica să se întoarcă în țară. Plecarea fiicei a avut loc pe fondul unui exod al intelectualității românești, care începuse încă din 1940, și a continuat până pe la începutul lui 1948. Despărțirea lor este privită cu multă înțelegere a contextului social-politic de către Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu, dar și ca o resemnare în fața sorții: *De altfel, asta a fost convingerea mea încă din 8 septembrie 1947. Te trimiteam către destinul tău și mă supuneam destinului meu*.

Dincolo de latura sentimentală firească a corespondenței, cititorul atent poate surprinde schimbările politice, sociale și economice ale unei epoci, care își pierde treptat normalitatea, valorile, decența. Se instaurează cu brutalitate un nou regim, care contestă ierarhia socială stabilită și va prizoniera elita intelectuală a vremii. Astfel, după abdicarea regelui, încep să se șteargă urmele trecutului, prin demolarea unor statui ale unor personalități din istoria noastră, casele și bunurile intelectualilor sunt confiscate, iar pe scena vieții politice și sociale apar cei care își cer drepturile prin eliminarea unei clase sociale. Însă lucrurile în societate merg mai departe. Pentru a fi instaurat noul regim e nevoie și de o schimbare a mentalităților, iar personalul din învățământ este supus unor ore de pregătire politică. Momentul este notat de Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu:

*Fac o „școală de cadre”, ceea ce este peste puterile mele, dar o fac. Limbajul de lemn, teama încep să domine și creează confuzii: Cu cât avansează în studiul politic, cu atât sunt mai aiuțată, mai zăpăcită, îndoiindu-mă de inteligența mea, de capacitatea mea de înțelegere. Ieri m-am ascuns în spatele unei doamne, de frică să nu mă asculte. În societate apare comportamentul duplicitar, prietenii dispar unul câte unul în închisorile comuniste și fiecare caută un reper pentru a supraviețui. Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu rezistă doar pentru că se gândește la posibilitatea de a o revedea pe Monica: *Iar eu, care supraviețuiesc la școală din minciună și din prudentă, eu, care aș vrea să trec de partea cealaltă a baricadei, eu, care înțeleg că s-a sfârșit totul pentru noi, nu mai am decât un singur mijloc de salvare: scrisorile tale*.*

Din tonul corespondenței se poate observa lesne dragostea de mamă, care îi dă fiicei, uneori, sfaturi banale pe un ton moralizator asemeni unui decalog: *Fii prudentă în relații – mă refer la Pierre. Nu uita că nimic nu e sigur și nu te încrede în puterile tale fizice. Nu te îmbăta de succesul tău. Bucură-te de Paris, așa cum te-ai bucurat până acum de viață, cu noblețe și mândrie. Nu fuma prea mult. Țigările devin cam prea des în scrisori și tu ești singură acolo. Trebuie să te păstrezi sănătoasă și sobră. Nu încrunta sprâncenele, nu zbărți fruntea în enervare și nici nu lăsa colțul gurii spre stânga ca-n clipele de vină și „de danse devant le miroir”. Nu rupe de tot cu trecutul, cum scrii că ai impresia că ți s-a întâmplat: nicio floare nu mai crește dacă se rupe din tulpină*.

Alteori, Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu își exprimă direct dorul și gândul că viața unei mame depinde strict de copilul său: *Cu cât trec zilele, greu, cu atât crește dorul de tine, de prezența ta, de liniștea și de neliniștea, pe care mi-ai dat-o totdeauna, creându-mi viața mea după a ta. Însă, când își evocă familia, și mă refer la momentul nașterii sale sau la cel al confiscării moșiei de la Crușeț și al arestării mamei, Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu are talent literar, iar fiica sa nu ezită în a-i spune acest lucru: *Cât despre faptul că îmi atribui talent literar, pot afirma cu mâna pe inimă că nu-mi recunosc decât unul: cel sevignesc, dar și acela fiindcă ești tu*.*

Corespondența a putut fi tipărită grație existenței codului ce a făcut posi-

bilă decriptarea mesajului. Pe măsură ce situația din țară se agravează, mama simte că posibilitățile de exprimare sunt limitate și îi scrie fiicei: *Ar fi trebuit să mărim vocabularul de înțelegere*. Întâlnirea lor nu a mai avut loc niciodată. Presentimentul Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu că nu-și va mai vedea vreodată fiica, s-a adevărit: *Am impresia scrisorilor-testament; asta a fost scris în viața noastră să ne rupem ca creanga de pom, să auzim pârâitura despărțirii*. Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu a fost arestată și a murit în închisoarea de la Văcărești. Probabilitatea sugerată de fiica de a se revedea într-un moment când situația politică din țară se va schimba apare azi ca o profecie: *Și apoi 1989 împreună. Ai rostit cuvinte profetice, draga mea: da, într-adevăr cred că numai atunci apele tulburi ale istoriei se vor limpezi, dar din nefericire eu nu voi mai fi acolo să te aștept*.

Gabriela GÎRMACEA

**Anca Mizumschi  
Cartea de citire**

*Cartea de citire*, volum bilingv (cu traducere în spaniolă de Rafael Piset și cu minunată ilustrație grafică de Nicolae Alexi, Editura „Blumenthal”), e chiar (ca) o carte de citire. A creației de până acum a Ancăi Mizumschi, a metamorfozei proprii ființe în poezie. Antologia cuprinde volumele *Est* (1993), *Opera Capitală* (1995), *Poze cu zimiți* (2008), *Anca lui Noe* (2009), *Versouri* (2010) și *În moalele cerului* (2012) și reprezintă imaginea provizorie pe care autoarea ar contempla-o la Judecata de Apoi a poezilor. E succesiunea cathartică a volumelor și, implicit, a suferințelor autoarei.

Aparent lipsită de modestie, creatoare se investește cu titlatura de cel mai valoros apostol al Dumnezeului poezilor, o *iluminati* ce poate rezista tentației de a spune. Însă versurile sale poartă subcutanat morbul autoironiei unui om pentru care viața este un lung preambul al morții, aceasta din urmă neînsemnând altceva decât un epilog al celei dintâi. De altfel, întreaga creație de până acum emana aroma unui zâmbet trist provocat de o cinică autocritică a unui om conștient de limita sa, a unui om ce nu e condescendent cu sine însuși, ce se autoflagează prin fiecare

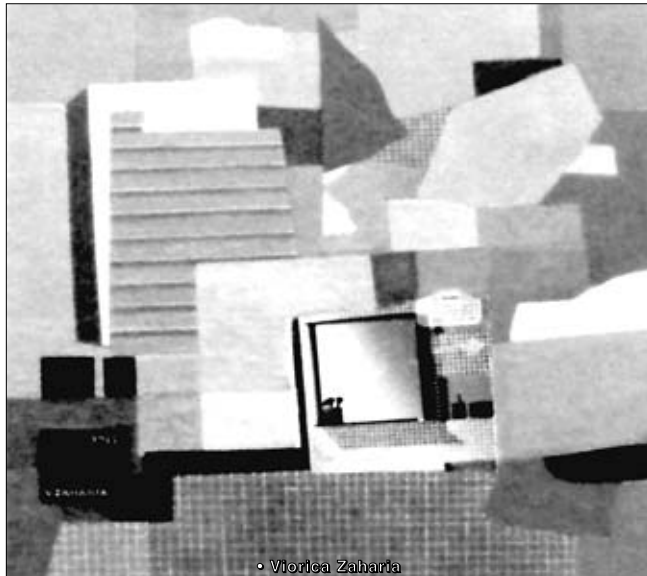
cuvânt transfigurat în artă (*sunt specială în începuturi*): *„Am proiecte poetice pe care le-am început acum șapte ani și nu pot încă să le dau drumul în lume, nu le simt rotunde. De altfel, lupta mea permanentă este să le termin totuși; am senzația câteodată că, dacă nu mi le ia nimeni din brațe, le-aș rescrie la nesfârșit”*.

În viziunea sa, viața și moartea se viețuiesc simultan de acut, exponenții speciei umane fiind incapabili de a avea date exacte necesare definirii corecte a celor două laturi ale existenței. De aceea, curgându-le prin vene sentimentul morții, artiștii devin zentețerași de misterul acesteia ca și de acela al vieții și ajung să fie trăiți, într-un ritual ezoteric al ritului de petrecere în sensul etimologic și eliadesc al termenului. Anca Mizumschi e, până la un punct, echivalența feminin al profesorului Gavrilăscu. Numai că poetesa, deși se recomandă artistă, conștientizează agonice faptul că pentru ea poezia nu e un mod de a se salva de la eșec. Acceptarea acestuia naște o scriitură aparent directă, aproape albă, care trimite către o imagistică surprinzătoare, potențată cu fiecare vers de tensiunea constantă dintre polul „trăirist”, chiar „carnal-trăirist”, și cel aluziv-livresc și, deopotrivă, de cea deliberat întreținută între feminitatea structurală și, uneori, masculinitatea asumată. Acesta este un semn că poeta știe foarte bine că, în cazul artiștilor, e greu de trasat o graniță fermă între *animus* și *anima*, ceea ce o califică fără dubii în rândul artiștilor autentici.

Antologia Ancăi Mizumschi este o *Evanghelie* în care se subliniază importanța creației și impactul poeziei asupra existenței omeniții și a propriei vieți: *„Îi controlez pe ceilalți/ cu feminitatea mea ca un laser bont/ și nedureros care atinge în treacă/ punctele vitale/ Îmi administrez poeziile în doze mici/ care lasă urme fine de ace,/ și mă străduiesc să trăiesc după publicare/ precum Iisus/ după ce scriau alții/ în Evanghelii”*. Cartea este jumalul de bord al unei călătorii în interiorul procesului de genază a poeziei, o evocare a semnificației poezilor, cu prieteni gazetari și sincerități ulcerante, cu droguri de nelegalizat vreodată și cu poezii tatuatate pe braț, cu eroi de roman și eroi de cimitir, o istorie plină de handicapați și auroalce, amenințări, vene tăiate cu vârsare în mare și un Isus care citește din ziar. Este jurnalul unei scriituri ce aparține unui spirit liber, ce își asumă sfidarea de a ne vorbi dezarmant despre sine și despre poezie. Într-o lume goliță de setea pentru mistere, vidată de povești și mituri, poetesa are sentimentul exilării din propria viață și de aceea, spune ea, *„trăiesc în pielea mea ca un travestit/ în pielea altcuiva și urc scările/ ținându-mă de mină cu anca mizumschi/ o necunoscută pe care o agăț în fiecare seară/ în alt bar”* (*O necunoscută în bar*) și: *„poezia mă caută ca un cutit,/ circulând prin mine pînă cînd/ cineva întreabă cît mai am/ de trăit și mă spune la alții/ nu prea/ mai putem face nimic pentru ea, o boală/ care amenință viața și o poezie/ care amenință moartea”* (*Amenințări cu poezia*).

Discursurile de un lirism acut din antologia Ancăi Mizumschi oferă imaginea unei ființe în căutare de sine însăși, care se apelează obsesiv prin repetarea redundantă a pronomului posesiv *meu*, *mea*, de autodefinire ca om și ca artist. *Cartea de citire* este transfigurarea în scriitură a unui spectacol ezoteric și agonal, acela al căutării perfecțiunii în artă, autoarea fiind conștientă de neputința *ilimitării* carnalului.

Nicoleta FLOREAN



• Viortea Zaharia



## Recitind mari epopei

# 1. Aflarea în treabă a zeilor. De ce numai lui Homer îi plac surprizele?

*Am citit marele epopei ale lumii în liceu și în primii ani de facultate. Un profesor de română sau un scriitor băcăuan, nu mai știu, mă convinsese că, pentru a înțelege evoluția literaturii în general, lectura epopeilor importante e obligatorie. E o formă de respect pentru literatura generală și comparată. Am acceptat ideea și m-am conformat. Dar, dintre toate, mi-au plăcut la culme cele două poeme homerice și „Eneida”. Iar dintre acestea, „Iliada” m-a fascinat și mă fascinează cel mai mult, deși „Odiseea” și „Eneida” au avut o influență mult mai mare în literatura universală ulterioară. Celelalte epopei,*

*deși celebre în arile lor culturale și religioase, arhetipale, mi se păreau serbede, lipsite de viață, fără strălucire epică. Nu-mi dădeam seama de ce îmi plăcea „Iliada” și de ce-mi place și astăzi. Reșita lui Homer aveam s-o înțeleg mai târziu. Și m-am bucurat că fierul meu din tinerețe nu mă înșelase. Intuisem valoarea (nu numai literară) a unui mare text al Antichității, ceea ce nici nu era dificil. Dar intuisem și o formă de a gândi literatură, când aceasta n-avea nume, n-avea statut, n-avea nimic. De ce Homer a reușit, iar ceilalți (cu excepția, poate, a lui Vergilius) au eșuat? Altfel spus, de ce Homer e chiar scriitor?*

acest lucru) ca activitatea umană să fie specifică. Dar într-un astfel de caz, ea e fie „în întregime secundară și destinată să dispară”, fie „descrișă ca o înaltă ascetică, potrivită să-l facă pe om egalul zeilor prin putere...”. De exemplu, în „Mahabharata”, cei cinci frați Pandava, născuți de cele două soții ale lui Pandu, care vor triumfa asupra adversarilor Kurava, au caractere diferite: Yudhishthira are inteligența conducătorului; Bhima, forța brută a luptătorului din avangardă; Arjuna, forța controlată a războinicului; gemenii Nakula și Sahadeva, frumusețea luminoasă. Dar, cum bine a observat Georges Dumézil, în „Mit și epopee”, aceste caracteristici sunt cele ale unui tip fixat la nașterea fiecăruia dintre eroi, iar conduita se conformează modelului divin, comportamentul propriului tată. Și linia de acțiune a lui Arjuna, repectul său pentru *dharma*, faptul că poate beneficia, înaintea marii bătălii, de învățătura lui Krișna ilustrează cât se poate de bine drumul perfect pe care îl evocă Hegel. Vișnu își asumă întreaga responsabilitate pentru ceea ce se întâmplă, de aceea nu e loc de surpriză. Totuși, cum notează Jean Varenne, resortul dramatic există fiindcă oamenii nu știu cine este Krișna (care nu se revelează decât câtorva merituosi, ca Arjuna) și cred că acțiunea în libertate. Să adăugăm la asta că, înainte de a se converti, eroii epici, chiar și cei pozitivi, sunt întru totul stăpâniți de pasiuni: regele Yudhishthira își pierde regatul la zaruri; adversarul său Duryodhana o dorește cu ardoare pe frumoasa Draupadi. Mai mult, îndeplinirea funcției sale cosmice nu-l împiedică nicicum să fie o încarnare completă: el este pe deplin om și, în această calitate, se naște, se dezvoltă, iubește, luptă și moare.

În epopeea creștină, lumea oamenilor nu mai e sacrificată lumii zeilor. Hegel are dreptate când afirmă că „puterile particulare personificate, pasiuni, spirite ale oamenilor, îngeri etc. n-au, cea mai mare parte, decât puțină independență individuală și apar, din acest motiv, reci și

abstracte.” În cântul al II-lea din „Mesiada” (ediția definitivă din 1781), Klopstock a imaginat că unul dintre îngeri căzuți, Abdiel - Abaddon, protestează împotriva noii crime pe care tocmai a hotărât-o Satan, moartea lui Isus. Își amintește că altădată se găsea la dreapta lui Dumnezeu. E de conceput o astfel de convertire la un demon, cum e Satan al lui Milton, căruia religia îi impune atribuirea stăruinței în rău? Și îl poți reprezenta pe Abaddon drept ceea ce nu este, adică un om? Comparația cu războinicul rănit, care, căzut pe câmpul de bătălie, își întoarce pentru ultima oară privirea muribundă spre învingători, altădată prietenii, frații săi, pe care i-a trădat, „rătăcit de o vinovată ambție”, arată bine fundătura unde se închide Klopstock. Hegel n-are niciun fel de considerație nici pentru „Henriada”, nici pentru „Mesiada”. Știe el ce știe. Paradoxul e că Voltaire, pentru a face epice întâmplările din vremea războaielor religioase, a recurs la o imagine religioasă ce ezită între abstractia alegoriei, reminiscentele Antichității păgâne și figurile Vechiului Testament. În acest sens, e pilduitoare secvența în care, în cântul al V-lea, Discordia vine să-l incite pe Jacques Clément să iasă din Paris pentru a-l asasina pe Henric al III-lea. Catalogul cu exemple eterogene permite o disertatie poetică despre ecumenismul intoleranței. O forță abstractă, universal răspândită, ține loc de transcendentă. Voltaire poate astfel să tot ironizeze miraculosul creștin. Cunoștea, probabil, disputa, în secolul al XVII-lea, dintre Desmarests de Saint-Sorlin, apărător al miraculosului creștin, și Boileau. În „Eseu despre poezia epică” (capitolul al VI-lea), căutând o cale de mijloc, judecă drept absurd miraculosul păgân al lui Camoes din „Lusiada”. Francez fiind, se revoltă contra prezentații detaliate a îngerilor și demonilor în „Paradisul pierdut”. Concluzia „Eseului...” nu dă câștig de cauză nici „autorului care ar folosi zeii păgânismului” și nici aceluia „care s-ar servi de sfinții noștri”. Voltaire pune

Dumnezeu în momentul miracolului cu soarele („Se roagă ca pe boltă soarele să-l mai țină” – trad. Eugen Tănase, ed.rom. 1974) e caracteristică în acest sens. Dar să notăm, în același timp, că îngerul îl incurajează pe Charlemagne fără să-i dea certitudinea victoriei: „Nu-ți va lipsi lumina, deci, rege, călărește./ Pierdut-ai floarea Franței și Dumnezeu o știe./ Te lasă pe păgâni să-ți verși marea mânie” (ed.cit.). Ce-ar fi de spus? Că Roland, Charlemagne sunt doar instrumentele lui Dumnezeu? În aceste condiții, cum ar trebui să înțelegem situațiile dificile în care sunt puși? Erich Auerbach s-a mirat în legătură cu Charlemagne: „Poezia sa importantă, simbolică, asemănătoare unui principe al lui Dumnezeu, care apare în postura de cap al întregii creștinătăți și ca model de desăvârșire cavalerescă, se găsește în cel mai ciudat contrast cu nepuțința sa” („Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală”, trad. I. Negoieșcu, ed.rom. 1967). Mai degrabă, ar trebui să vedem, aici, una dintre exigențele genului epic: incertitudinile acțiunii în certitudinea unui deznodământ fericit. E marja ce se menține pentru surpriză în evocarea unui gest constrângător și demonstrarea nu mai puțin constrângătoare a atotputerniciei lui Dumnezeu. Într-un „Curs pregătitor de estetică”, profesorul german Jean Paul (1763 – 1825), ca Hegel, e tentat să facă din Homer o excepție: „Homer singur, prima excepție între toți poeții, rămâne încă aici ultima: orice îndrăznește abia e îndrăznit”. Numai el ajunge să ne facă să acceptăm „dublul război, al zeilor și al oamenilor, care e în sine împotriva celorlalți”. Noțiunea de dualitate, practica dublării sunt, într-adevăr, esențiale în „Iliada”. După dublul strigăt (cel al lui Ahile, sport de acela al Atenei), după armele cu statut dublu-făurite de către zei, incredințea unui muritor – , iată că, în cântul XX, vine vremea dublei lupte, cea care îi opune pe oameni, oamenilor și pe zei, zeilor. Să fie totul jucat dinainte? Dimpotrivă, se pare că Homer a profitat de intervenția zeilor pentru a înlesni surpriza. Lagomahia inițială e deja o surpriză în sine. Își face apariția în tumultul luptei, pune față în față doi oameni care par extrem de doritori să se arunce unul asupra altuia cu o brutalitate sălbatică, unul, Ahile, e chiar comparat cu leul lipsit de cuvânt. Totul începe cu invectivele lui Ahile. Nu-i un simplu exercițiu pregătitor de luptă, ci expresia surprizei eroului aheean: acesta așteaptă un alt adversar decât Eneas, care nu e nici măcar fiul lui Priam, care a fugit o dată din fața lui, care nu are niciun drept să fie protejat de zei. Dar, în răspunsul său, Eneas îi sporește surpriza revelându-i ascendența lui, nu ascendența maternă (Afrodita), bine cunoscută, ci ascendența paternă (prin Anhise, mergând până la Zeus însuși, „de viață mai-naltă” decât a lui Ahile). Între disputa verbală și lupta

propriu-zisă, nu există pauză. Eneas îl atacă pe Ahile prin surprindere, ajunge chiar să-l înspăimânte pe acesta, dar se lovește de rezistența scutului făuritor de Hefaistos, la care nu se aștepta. Replica lui Ahile e fulgerătoare și, aici, Eneas se arată surprins că rămâne viu, după ce sulita adversarului a trecut prin scutul său și s-a înfipt în pământ, la câțiva pași de el. Atunci se produce miracolul pietrei, pe care îl găsim și în alte două secvențe din „Iliada” (Diomed, Hector): Eneas ridică o greutate pe care, cu puterile sale omeneste, nu și-ar fi permis să o ridice. Ahile își dă seama de evidență: și el, adversarul lui, beneficiază de un supliment de forță divină. Suspansul este asigurat: cine, dintre cei doi, este alesul? Desigur, suspansul l-au dorit zeii. Poseidon sugerează ca, pentru puțină vreme, lupta să se dea numai între oameni, iar ei, zeii, să se stabilizeze în liniște, unii – pe zidul construit altădată de către Hercule –, ceilalți – pe Dealul Frumos – acoperiți de „nepătrunsă negură” (trad. George Murmu, ed. rom. 1985). Or, conferindu-i campionului troian forța miraculoasă ce-i înlesnește ridicarea redutabilei pietre, Apollo a sfidat armistițiul. E și motivul imediat al intervenției lui Poseidon și al reluării bătăliei dintre zei (teomahie). În fond, el a ales să se retragă așa cum făcuse Ahile de curând. Întorcerea lui Ahile pe câmpul de luptă e dublată de întorcerea lui Poseidon, zeul care îl protejează. E cel mai frumos efect al surprizei pe care ni-l rezervă Homer. În loc să-l protejeze pe Ahile, Poseidon îl protejează pe Eneas: „foarte mi-e jale de bietul Eneas voinic!” (ed.cit.) Hera însăși se miră de asta, în timp ce Ahile e o clipă dezcompusă de dispariția adversarului său, ridicat de zeu, și de minunea sulitei smulse din scutul lui Eneas și depuse la picioarele lui. Are, astfel, confirmarea privilegiului de care se bucură fiul lui Anhise. Totul se petrece ca și cum timpul incertitudinii s-ar prelungi prin vocea zeilor. Această incertitudine va fi întretinută și în cânturile XXI și XXII, până în momentul când „Cumpănă-i mare de aur întinsă cerscul părinte / Pune în talgere două din sortile morții amare./ Una fu soarta lui Hector și a lui Ahile cealaltă./ Și cumpăni el apoi...” (ed. cit.). Soarta lui Hector „s-apleacă... / ... și-a ajuns în iad”. Zeus îl va abandona pe viteazul troian. Va renunța și Apollo. O întrebare nu ne dă pace totuși. Sau două. De ce Poseidon îl face pe Eneas să dispară? Ca să-i facă loc lui Hector? Am înclinat să credem că zeul a dorit mai degrabă să evite o greșală ce nu i-ar fi plăcut lui Zeus. Evitând greșala, Poseidon se pune bine cu zeul suprem pentru un eventual destin glorios ce se va prelungi dincolo de războiul torian. El va trebui să conducă destinele orașului său și ale rasei sale, după ce neamul Priamizilor se va fi stins. Așa vrea Destinul și zeul de acesta ascultă...

Georghe IORGA



gaură-n cer

C. D. ZELETIN

## Strălucitoarele dimineții de iunie

Ce lumină inviorătoare au diminețile de iunie! Ce bizar amestec între rămășița de somn și sporul treziei! Și ce clară separare între lucruri, opera primelor raze ale zilei! Asta între orele 5 și 6. Abia dezmeticită din gălbinarea așternutului, lumea bătăie prin casă. O vezi prin ferestre. Mai are un ceas până să înceapă deplasarea pe străzi, iluzie a plimbării. Iluzie, căci adevărata plimbare e aceea ce se are pe ea însăși drept scop, ori, practic, dimineța plimbarea e cu neputință: tot se precipită spre undeva. Plimbarea refuză ritmurile nevrotice ale grabei, neprielnice purificării. Ritmul ei, mai curând lent, cunoaște un apogeu când ideile ies din adâncul confuz al minții și când sentimentele captează mai multă lumină și se rotunjesc ușor. Eu, cel puțin, sunt extraordinar când mă plimb!

Așa erau diminețile mele de iunie, petrecute la acea oră pe Șoseaua Ștefan cel Mare din București, în anul 1959. Eram intern la Spitalul de copii Grigore Alexandrescu. Întregul așezământ urma să intre în reparații, iar cele două clinici ale lui se mutaseră la Spitalul Colentina, la trei-patru stații de tramvai pe aceeași Șosea. Instalarea șantierului însă întârzie. În curtea Spitalului Grigore Alexandrescu nu mai rămăseseră decât grauri și șireți și iuți în cupolele arborilor, iar sub streșina pavilioanelor începuseră să se acuienze bufniți. Încolo - eu singur, paznic al pustietății, rămăsesem în vechea mea cameră de intern. Matinal din fire, preferam să nu iau tramvaiul 26 pentru câteva stații și să merg pe jos până la Colentina, cu plăcerea subtilă a reveriilor și cu tot ce presupuneau cei 24 de ani ai mei, plimbat prin prospețimea orașului odihnit peste noapte.

Îndată după intersecția Căii Dorobanților, nava gândurilor începea să piardă din înălțime, deoarece urma să intru într-un ritual ce se petrecea dimineată de dimineată pe pământ. Coccoțată cu bărbia deasupra gardului de lemn al unei porți, mă aștepta o bătrână. Între extremitățile rotunjite ale scândurilor din dreapta și din stânga capului ei doborât de expresivitatea bătrânească, arătarea întregii un triptic plin de jale și dispare. Era și ea stăpâna unei singurătăți, singurătatea ei. În fiecare dimineată îmi puneam aceeași întrebare:

- Cât e ceasul, vă rog?
- Sase și zece!
- Numai atât?!

... Și ochii i se prăbușeau într-o dezolare de moarte. Nedumiriți în pustiu vieții. Dimineța următoare:

- Cât e ceasul, vă rog?
- Sase și un sfert!
- Numai atât?!

Pleoapele îi coborau gales, obosite de a nu putea cuprinde dimineța crescătoare... Și tot așa.

Într-o zi mi se păru că trupul îi alunecă în jos, prins de obeziile celor două scânduri, rămânând atârnată, adică spânzurată. Dar nu, căci iar îmi dădu binețe cu întrebarea:

- Cât e ceasul, vă rog?
- Sase și jumătate!
- Numai atât?! Vai!...

Era terminată, pierită, demoralizată. Soarele îi strălucea pe pomeții de onix lucios, sporind violetul orbitelor înfundate. I-am strigat în gând: - Nu te mai intereseze timpul! Ce-l tot măruntești în ore, minute, secunde?! Păstrează-ți-l, cât mai poți, întreg, ca să fie mai mare, mai mult, mai lung. Uită-ți!

În dimineța următoare fâlfăia.

- Cât e ceasul, vă rog?

De data asta n-am putut să-i răspund. Gura mi-ar fi dat voie, dar sufletul mi se blocase în milă și-n diagnostic. M-am apropiat de momăia de la gard și i-am arătat mut ceasul de la mână. Era *atlanticul* meu, pe care îl am și astăzi, procurat printr-un constanțean de la marinarii ce făceau contrabandă cu ceasuri din Occident, ascunse în fundul dublu al unor butoaie.

Nu s-a uitat la el. Era dusă. I-am apropiat cadranul de ochi. L-a privit și, deznădăjduită, m-a întrebat în șoaptă:

- Cât e ceasul, vă rog?

N-o interesa, în fond, ora, cât pustiu întrebării. Tânjea să schimbe câteva cuvinte cu cineva. Acum și dorința aceasta se stinsese, expediată în stereotipie... Lasă, mi-am zis, mâine oi trece mai devreme și-om sta de vorbă. Adică îi voi turui.

A doua zi însă, bătrâna n-a mai apărut la gard.

Nici dimineța următoare. Nici toată luna...

Am vrut la un moment dat să apăs pe butonul soneriei de la poartă, dar o bănuială trecută în certitudine m-a demobilizat.

Și zi de zi, pe măsură ce mă apropiam de vacanță, sporea în mine o boare a disperării. Mi-o transferase bătrâna. Era singura zestre ce-o mai avea.

### 1.

după 50 de ani  
s-au reîntâlnit.  
la vârsta de 17,  
se despărțiseră.  
discreția totală –  
monumentul lor:  
ridicat de cei  
care nu le-au scris  
măcar un vers.

### 2.

în frumusețea tinereții –  
prezența lui Dumnezeu.  
A iubit Grecia Veche.  
și Roma lui Tit Liviu.  
a lui Tacit,  
poate mai puțin.  
cine și-L imaginează  
bătrân, se înșală.  
fără vârstă,  
frumusețea tinereții  
îi aparține – atemporal.

### 3.

între blocuri,  
perfect ascunse,  
pe strada 9 Mai din Bacău –  
două case vechi  
fără curte.  
nu vezi pe nimeni  
nu auzi un sunet.  
la mult timp  
după moartea lor,  
așteaptă încă  
să fie descoperite.

### 4.

o imagine. un portret.  
îi era frică de moarte.  
gândea că va fi diferită  
ultima clipă.  
(cât ar fi vrut  
să o descrie!).  
de atunci au trecut  
câteva milenii.

### 5.

după ce a spus totul,  
Arta rămâne  
să instruiască.  
și descoperă încă ceva:  
un poem de 5000 de ani.  
bucuria se adaugă,  
autentică.

### 6.

populația citește un tabel –  
altul decât cel păstrat  
în fișet.



X milioane de locuitori:  
România – 1975.  
2013 – X milioane.  
5 milioane s-au dus  
de moarte grăbită.  
nu s-au născut încă 5.  
eliminarea martorilor  
satisface și calitatea.

### 7.

pentru toate  
celelalte popoare,  
sunt străin.  
1 românesc, plus  
1 românesc, este  
egal cu 2 românesc.  
dar 1 românesc,  
plus 1 congolez?  
nu se poate să fie  
egal tot cu 2!  
în nicun caz!  
o stea românească  
poate să strălucească  
lângă o stea japoneză?  
din această certitudine,  
a se ieși nu se poate!

### 8.

nebulun parcului  
mă salută și astăzi.  
îi răspund tâmp,  
niciodată în serios.  
poate că nu am fost  
tânăr îndeajuns.  
clipim amândoi,  
încă ne cunoaștem –  
dar el  
nu mai aleargă.

### 9.

după cum Elytis  
ne pusese în vedere  
mânia celor morți,  
o dezlănțuire așteaptă.  
în casașua lui natală,  
prezentul  
ne citește numele:  
fără o legătură  
cu trecutul.





Viorica  
MOCANU

**umbre  
umbrite**

ai înțeles iadul meu  
deși nu ești un demon  
n-ai trăit în el...  
n-ai fost în mine și nu m-ai privit, dar ai simțit  
și ai devenit perfect pentru o clipă  
în plânsul meu  
am acuzat cerul de neputință și de orbire  
cu ochi de stele  
căci m-a privit și nu m-a văzut cu ele  
am urlat  
că iadul și raiul  
sunt doar niște umbre umbrite  
de noi  
dar m-am înspăimântat apoi  
căci astfel  
suferința mea și fericirea ar fi doar cealaltă față  
a umbrelor  
la fel perfecțiunea ta de o clipă...  
ai pus ochi cerului tău pentru mine și ai plâns  
când am plâns eu  
din umbrele acelea umbrite au curs lacrimi  
și din lacrimi ai crescut dumnezei  
și tot atâtea ceruri din ei  
ai înțeles iadul meu când ai fost dumnezeu  
și ai simțit o clipă ce am simțit eu

**pâine  
și vis**

am vrut să aud pașii tăcerii tale  
și să gășesc drumul  
spre tine  
am tăcut mult, am trăit puțin  
până când într-o zi bătrânele cioturi de aripi  
m-au chemat să le ascult cântul  
atunci mi-am lipit urechea de rotundul lor  
și am auzit izvorul lacrimii lui dumnezeu:  
ce-i viața mea?  
pâinea cea de toate zilele...  
și visul de a fi cu tine  
din moarte mai străbate plânsul vieții...  
tăcerea ta

**aripi  
de sare**

îi place  
ochii tăi sălbatici mă privesc în tăcere  
ei știu că se întâmplă ceva  
ei știu ce au de făcut  
ochii tăi privesc  
cum sarea îmi sapă adânc în carnea  
buzelor uscate  
nu s-a făcut lumină încă  
dar pașii s-au oprit la capătul acestui pod  
ca să măsoare sfârșitul  
din piatra ce-ai aruncat în ochiul mlaștinii mele  
îmi este dor de ele  
s-acopere întregul lumilor noastre rupte  
și totuși

la capătul podului de sare  
a răsărit piciorul crucii pe care odihnesc acum  
aripi de molii...  
nu te vedeam nici de data aceasta  
căci te-ascundeai în bătaia aripiilor acelor molii  
ce-mi ridicau până la cer crucea  
și-atunci am vrut să te aud măcar, iar liniștea  
m-a strâns în cercuri  
până când mi-a părut că aerul dinaintea veșniciei  
tânguia  
în fâlfăitul gigantelor aripi  
ce înăltau până la lună umbra crucii mele...  
și alți saci de sare nu știu de unde apăreau  
lângă ea  
când ochii tăi sălbatici scrijeleau pe sarea blândă  
iubește-mă femeie, căci moartea stă la pândă

**când mi-ai cuprins  
în palmă talpa**

spune-mi, iubite, când mi-ai cuprins în palmă talpa  
ca pe o lume ce se naște  
ai simțit patima drumului ce m-a adus la tine  
în ziua aceea?  
dar rănile mele adânci le-ai simțit  
cum s-au făcut rădăcini  
sub degetele tale  
iubindu-ți sângele  
ca un aprilie fără sfârșit?  
când mi-ai cuprins în palmă talpa...  
și primăvara a venit...

**un evantai  
de profeții**

tu ești  
un evantai de profeții  
ce răsună blând în urechile mele ascultătoare  
mă învâdă cu tine  
prin lutul încă proaspăt  
prin care respirăm cerul  
și ascultăm semințele cum cresc  
ca un evantai de profeții  
din chipul nostru omenesc

**Demonului meu**

în războiul cu tine  
azi  
armele mele au fost slabe  
și-am plâns  
mi-ai ucis soldații  
mi-ai pustiit ogoarele  
și mi-ai supt sângele cu gurile tale de țărăni  
în adâncul interiorului meu  
de femeie tânără  
chemarea vieții nu mai izvorăște, născocind fluide  
m-ai supus străinilor  
și ideilor tale perfide  
prin toate ferestrele privesc  
nu sunt niciunde  
nu mă gășesc  
m-ai secătuit de mine  
azi  
în războiul cu tine  
îmi caut psalmii prin rănile adânci  
undeva, printre filele murdare  
ar trebui să-i gășesc  
.....  
cântările mele  
îmi este dor de ele  
m-aș duce până la capătul pământului  
să le trăiesc

**lumi anglo-saxone**

Elena CIOBANU

**Serendipity**



Cuvântul „serendipity” este unul din cuvintele acelea care îți se lipește de memorie nu pentru că știi ce înseamnă exact, ci tocmai pentru că sensul lor pare ceva absocons, misterios, plin de colțuri întunecoase și de văluri incerte. În română, definiția cuvântului se referă la faptul de a face descoperiri, în știință, din întâmplare, în timp ce se urmărește un alt scop. Definiția mă dezamăgește – e prea scurtă și prea legată de ideea de știință. În engleză, sensul termenului este mai larg, mai generos, el referindu-se la calitatea de a face descoperiri întâmplătoare, de a găsi lucruri bune fără a le căuta, fără a fi restricționat la paradigma, importantă altfel, a științei.

La urma urmei, e și normal să fie mai interesant în engleză, pentru că de acolo și vine, însă povestea lui e mult mai complicată de atât. A porni în căutarea originilor sale etimologice înseamnă să dai, în maniera descrisă de cuvântul însuși, de lucruri interesante și care te poartă înspre zări cu totul neașteptate. Termenul a fost introdus în engleză prin secolul al XVIII-lea de către Horace Walpole, pe care l-a inspirat o veche poveste persană, *Cei trei prinți din Serendip*, unde *Serendip* este numele mai vechi al Ceylon-ului (Sri Lanka). Numele a fost preluat în persană din limba arabă (*Sarandib*), care, la rândul ei, l-a preluat din sanscrită (într-o epopee indiană veche, el însemna „locul unde locuiesc leii”). Prinții despre care e vorba se pricepeau, în peregrinările lor, să dea de indicii și de adevăruri ascunse ochiului neatențat al călătorului indolent. A cultiva serendipitatea înseamnă a porni în căutarea a ceva și a te lăsa surprins pe drum de tot ceea ce poate să te lumineze sau să te îmbogățească.

Serendipitatea, așa cum o înțeleg englezii, nu e numai felul în care a descoperit Newton legea gravitației, ci și felul în care te umpli de plăceri spirituale când citești o carte bună sau când navighezi pe internet (zică cine ce-o zice, internetul poate fi și o pesteră a lui Ali-Baba, dacă știi cum să îl abordezi). Sunt multe feluri de serendipitate, iar englezii știu bine asta, pentru că ei au răbdarea să observe amănuntele mult mai bine decât alții. Zic de englezi pentru că, spre exemplu, citind o revistă precum *Times Literary Supplement* mai multe numere la rând, pentru scopuri diverse, ai ocazia să descoperi lucruri miezoase, pline de un tălc neașteptat și care se reclamă fără îndoială de la ideea de serendipitate. Mie mi se întâmplă asta când citesc, de exemplu, pagina cu scrisorile trimise de către cititorii revistei către redacție. Publicațiile culturale românești nu conțin așa ceva, de regulă, din diverse motive, dar revista britanică amintită știe să facă din acest lucru o ocazie pentru lecturi scurte, dar de multe ori memorabile. Uneori e vorba de scurte observații la obiect și acceptate cu onesitate în numărul următor de către „acuzatul” care adaugă și el o observație la fel de pertinentă. E cazul, de pildă, al etimologiei cuvântului „jeune”, cuvânt englezesc care ar putea fi doar aproximativ tradus prin „pueril”, etimologie explicată cu de-amănuntul de un cititor avizat, care vrea să corecteze eroarea unui autor ce a crezut în mod greșit că termenul ar proveni din frantuzescul „jeune” (de fapt, el vine din latinul „ieiunus”, care însemna „flămând, lipsit de mâncare”, dar, prin extensie, și „slăbănog” sau „lipsit de energie ori gust”). În numărul următor, „vinovatul” acceptă corecția, adăugând o altă: „jeune” nu vine din „jeune”, ci din „jeune”, care înseamnă „post”, de unde și „de-jeuner”, adică „a întrerupe postul, a mânca”. N-o fi văzut reclamantul accentul, pare-se... Alteori, dialogul între autori și cititori se întinde pe mai multe episoade ce nu sunt nicicum o serie nesfârșită de atacuri virulente și neconvingătoare la persoană sau operă, cum am putea crede. Într-un astfel de „serial”, doi specialiști în vinuri vin alternativ cu argumente pro și contra noțiunii de „terroir”, termen frantuzesc care se referă la combinația unui număr foarte mare de factori ce influențează calitatea unui vin: clima, solul, temperatura, frecvența ploilor, lumina solară, panta, umezeala din sol etc. Unul dintre ei spune că intraductibilul „terroir” explică diferențele dintre vinurile de același tip produse de podgorii diferite, iar celălalt contrargumentează spunând că oponentul său nu ar fi capabil să identifice acele vinuri ca fiind diferite dacă le-ar gusta fără să le vadă etichetele mai întâi și că termenul în cauză nu e decât un fals, seducător până și pentru cei inteligenți (se lasă deci loc destul pentru aprecierea celui alt, care nu își pierde chiar toate calitățile doar pentru că are o opinie diferită). Voi încheia cu o altă categorie de replici în episoade, mai puțin aprinse, dar foarte interesante de amănunte care nu schimbă istoria, în schimb îi adaugă mult mai mult farmec. Un cititor din Oxford îi oferă unui autor răspunsul la întrebarea de ce păstra Samuel Johnson cojile de portocală: pentru că ele ajută la ațâtarea focului. Dar atunci, de ce ar fi făcut Dr. Johnson așa un secret din asta? se întreabă alt cititor, a cărui expertiză în privința biografiei și corespondenței lui Samuel Johnson îi permite să avanseze o ipoteză superioară: cojile de portocală, uscate și măcinate, amestecate cu vin, îl ajutau pe acesta să își trateze problemele digestive. Dezbaterea ar putea continua, iar nasul fin al redactorului paginii ar repera-o cu siguranță pentru publicare.

Deci iată cu ce m-am ales: jeune, terroir, coji de portocală. Le rețin cu aviditatea unui colecționar. În preajma lor, banalitatea vieții devine nu numai suportabilă, dar poate, uneori, ca din întâmplare, să promită mai mult.





Victoria HUIBAN

## În căutarea fericirii: eminesciana Floare albastră

În măsura în care *situația mitică fundamentală* a condiției umane (Nicolae Balotă) este căutarea, nicio alta nu este mai aventuroasă, mai intensă, mai răspândită, mai obsedantă și mai imprezvizibilă decât cea a fericirii. Însă muritorului nu îi e îngăduit decât un strop din nectarul și ambrozia zeilor, căci arderea ar fi prea intensă și sufletul nostru s-ar mistui... Și atunci, după aceea clipă binecuvântată, răceala de gheață a nefericirii ne amintește adevărul tragic: „Totuși, este trist în lume...” Acest ultim vers al poeziei eminesciene *Floare albastră* capătă rezonanța filosofică a unui adevăr absolut, amintind însă, prin adverbul concesiv *totuși*, de clipa fericirii prin iubire, care a întrerupt parcă, prin lumina ei, întunericul tristeții. Poezia însăși pare a fi o scenă de dragoste din marele teatru al vieții, în care glasurile celor doi îndrăgostiți se cheamă, se înfruntă și se armonizează apoi în trăirea paradisiacă a iubirii.

Titlul imbină, unește contrariile: frumusețea efemeră (floarea) cu absolutul, cu infinitul și eternitatea (albastru). Iată cum clipa de iubire, frântură efemeră din devenirea noastră, poartă în sine un strop din sufletul înghetat al eternității, multiplicând în nesfârșite irizații de strălucire fericirea, ce reverberază neconștient în ecourile amintirii... De altfel, aceste ecouri străbat din versurile finale ale poemului eminescian: „Și te-ai dus, dulce minune,/ S-a murit iubirea noastră —/ Floare-albastră! Totuși este trist în lume!” Să fie, oare, iubita, parcă invocată din trecutul pierdut, acea floare albastră, chemată nostalgic într-un prezent copleșit de cenușii singurătății? Să fie, oare, doar un *remember*, sugerat de floarea albastră de nu-mă-uita, doar o ultimă sorbire din acea cupă vegetală (caliciul florii) în care se păstrează, ca și în Cupa Graalului, elixirul fericirii, regăsit chiar și numai pentru o clipă, prin amintire? Dacă floarea reprezintă, de fapt, „o figură arhetip a sufletului, ca un *centru spiritual*”, revelând, prin albastru, „simbolismul unei irealități visătoare”, atunci imaginea iubitei nu este decât proiecția acelei *anima*, ideal al feminității în sufletul bărbatului, care, prin mistică unire cu *animus* (idealul masculin din sufletul femeii – fata i se adresează iubitelui astfel: *sufletul vieții mele*) atinge desăvârșirea androginică. Chiar dacă această desăvârșire este trăită fulgurant, sub semnul magic al *florii albastre* ce unește sufletele risipind contururile, prin ea poți cuceri frântura ta de absolut, căci albastrul, *cea mai imaterială dintre culori*, „este un drum

al infinitului în care realul se transformă în imaginar. Nu reprezintă el oare culoarea pasării fericirii, cea inaccesibilă și totuși atât de aproape?”

Dar floarea albastră capătă astfel și semnificația unei plăsmuiri a fanteziei, asemenea *frumoasei fără corp* sau *Zânei Închipuirii*, ideal de frumusețe eliberat de orice încătușare a materiei, risipindu-se ca un abur atunci când vrei s-o cuprinzi, s-o înlănțui în real, în timpul devenirii. Poate fi floarea albastră un fel de talisman care creează poetului iluzia ieșirii din timp, a unei mântuirii de vremelnicia noastră? Căci floarea pare simbolul vegetal al devenirii (îmbobocire, înflorire, risipire de petale), dar, înveșmântată în culoarea infinitului, ea se dematerializează, cucerind eternitatea. Este, oare, iubirea albastru nostru care ne dăruiește iluzia eternității? Răspunsul la această întrebare poate fi descoperit în prima secvență a poeziei, în care răsună vocea iubitei, în nuanțe de șagalnic repros: „— Iar te-ai confundat în stele/ Și în nori și-n ceruri nalte?/ De nu m-ai uita încalte./ Sufletul vieții mele./ În zadar râuri în soare/ Grămădești-n a ta gândire/ Și câmpiile asire/ Și întunecata mare./ Piramidele-nvechite/ Urcă-n cer vârful lor mare —/ Nu căta în depărtare/ Fericirea ta, iubite!” Această imagine artistică a spiritului contemplativ care se abstrage din real începe cu un adverb care imprimă un caracter iterativ verbului-cheie a *se confunda*, asociat aici, paradoxal, cu universul celest (sfera semantică dominantă: stele, nouri, ceruri nalte), sugerând mai curând ascensiunea privirii, a gândului în căutarea absolutului. Totuși, verbul a *se confunda* revelează, mai curând, o coborâre în apele imaginației, în fluidul gândurilor, în abisul sufletului, în acel nadir al ființei care păstrează amintirea sau reflexul absolutului din care ne-am desprins, grandioasa lume a Spiritului Pur. De altfel, și dialeza reflexivă ilustrează această întoarcere către sine, în corelare cu o ipostază a timpului închis în sine, împlinit, sub semnul trecutului (perfectul compus).

În sensul kantian al nemărginirii spiritului (*Mic e cerul, nemărginit e sufletul*), se cristalizează viziunea unei extensiuni a cunoașterii inductive prin *metaforele gândirii*, începând cu cea heraclitiană a Râului-Timp, oglindă unduitoare a lumii, parcă izvorând din ochiul cosmic de lumină: *râuri în soare*. În viziune platoniciană, soarele corespunde ochiului prin puterea de a revela lucrurile, tainele, ființa, iar prin înveșmântarea lor în lumină, le dă viață, făcându-le percepți-



bile, adică accesibile cunoașterii. Lumina, ca *principiu suprem al naturii, pragul de sus al universului nostru*, capătă sensul unui *lumin de încremnire a timpului*, căci pe raza ei „scurgerea timpului devine imperceptibilă”. Astfel, spiritul învinge ireversibilitatea timpului, întorcându-se într-un trecut nedeterminat, corelat cu începutul civilizației (*câmpiile asire*) sau chiar al vieții (*întunecata mare*). Parcă lumina, amintind de *focul veșnic viu și mișcător* al lui Heracit, substanța primordială din care s-a născut lumea, s-ar fi unit cu întunericul apelor primordiale, iar din armonia contrariilor (yin și yang) ar fi apărut viața, care însă nu este altceva decât devenire, alunecare spre moarte... Poate de aceea ultimul simbol din această suită a metaforelor gândirii este reprezentat de *piramidele-nvechite*, lăcaș al morții, dar și drum al sufletului către cer, prin treptele ce par să urce la nesfârșit. Conștiința nemărginirii, sentimentul infinitului (sugerat și prin evocarea acelor spații în care privirea se pierde, alunecând spre depărtări ce se topeșc în absolut: *marea, câmpia*) conferă valoarea atemporală prezentului: *grămădești* (puterea uluitoare a spiritului, a intelectului de a cuprinde infinitul, idee des întâlnită la Eminescu: *pădurea într-un sămbure de ghindă sau universul într-un bob de rouă*), *urcă* (prezentul etern).

Și totuși, toată această forță spirituală, toată această lume de gânduri, idei, cultură poartă stigmatul zădărniceii, căci nu pot aduce fericirea, ilustrân-

du-se *eterna suferință fausti-ană* a neputinței omului de a fi fericit, căci „nicio limită eternă nu ne oprește, dar etern ne oprește o limită”. Însă tânăru îndrăgostit nu are experiența lui Faust care, îmbătrânit și împovărat de o existență dedicată spiritului, științelor și magiei, înțelege că și-a irosit viața, pe care nici nu a simțit că a trăit-o, negustând nicidecum fericirea. În acest sens putem interpreta și imperativul *Nu căta în depărtare fericirea ta, iubite!*

Totuși, atitudinea eului liric este marcată de scepticism: „Eu am răs, n-am zis nimica”. Răsul pare a exprima o conștiință a superiorității, puternic infuzată în mentalitatea masculină atunci când se raportează la condiția femeii, dar și o încercare de bagatelizare a unui avertisment ce se dovedește (ulterior însă), adevărat (Ah! Ea spuse adevărul). Dar răsul se corelează cu tăcerea, misterioasă confundare în sine, poate semn al unei incertitudini inexprimabile, iar atunci pare a fi mai curând reflexul unei mascări a angoselor, între presentimentul dramatic și sfidare. „La confluența dintre contemplație și acțiune, [...] în *Floare albastră* se situează absurdul existential, imposibilitatea de a unifica tendințele opuse, manifestată prin răs, răsul dramatic eminescian”. Astfel, eul liric apare în ipostaza contemplativului de bună voie exilat pe *insula adevărului*, „împrejmuțat de un ocean larg și furtunos, adevărat lăcaș al iluziei, unde nu arareori ceața deasă și gheața se repede se topește minte țări noi, și înșelând fără încetare cu

nădejdi deșarte pe navigatorul pornit fără țintă după descoperiri, îl incurcă în aventuri, de care nicidecum nu se poate desface, dar și nicidecum nu le poate duce la un sfârșit...” Este, însă, *țara intelectului* această *insula a adevărului*, așa cum susține Kant, iar *oceanul de iluzii* este viața, care ne atrage în vârtejurile ei? Atunci de ce fericirea se împlinește, chiar dacă doar preț de o clipă, prin aventura vieții, prin trăirea, fie ea și efemeră, a iubirii?

Lăsându-se atras în vâul Maybei, în jocul de aparente strălucitoare, fascinante, ale lumii, ascultând chemarea ispititoare a iubitei, îndrăgostitul atinge nu numai fericirea, ci și profunda cunoaștere a unui adevăr universal valabil, transfigurând experiența vieții în revelație: *Totuși este trist în lume!*

Deși cristalizată ca dorință și proiectată într-un viitor aparent incert, chemarea fetei își află răspuns și împlinire: „Hai în codrul cu verdeată./ Unde izvoare plâng în vale./ Stâncă stă să se prăvăle/ În prăpastia măreață./ Acolo-n ochi de pădure./ Lângă balta cea senină/ Și sub trestia cea lină/ Vom șede în foi de mure[...]” Cea de-a treia secvență lirică a poeziei, cea mai amplă, de altfel, pune în scenă povestea de iubire, proiectată într-un spațiu paradisiac, emblematic pentru imaginarul artistic eminescian. „Drumul iubirii descurecă labirintul codrilor, conducând spre mijlocul pădurii, ascunsă nimă a lumilor, marcată întotdeauna de prezența acvaticului (izvorul, lacul, balta), care are și funcția de oglindă a cosmosului, captând în imagine, deopotrivă, eternul și trecătorul, aștrii și zborul pasărilor, și plăsând iubirea, ambiguu, între acest două moduri ale existenței.” Motivul codrului corespunde așadar celui complex al labirintului care devine, din spațiu sumbru al răfăcării și al confruntărilor, un refugiu binecuvântat, în al cărui centru (*ochi de pădure*) se săvârșește misterul sacru al împlinirii iubirii. Imaginea vizuală, dominată cromatic de



• Mihai Catruna – Floare albastră

elementul emblematic al renașterii naturii, al bogăției vieții (cu verdeață) se corelează cu imaginea auditivă, prin elementul primordial al apei, simbol al feminității, sugerat printr-o personificare: „...izvoare plâng în vale”. Sonoritățile dulci-melancolice romantizează lumea, accentuând atât sentimentul veșnicului început (simbolul izvorului), cât și al continuiei devenirii care ne mistuie ființa.

*Fața neptunică a poetului*, născută „din spuma amară și din ape tângind spre orizonturile lumii”<sup>10</sup> se revelează și prin oglinda apei stătătoare, în care timpul încremenește parcă, iar cerul se răsfrațe: „balta cea senină”<sup>11</sup>. Epitetul *senină*, atribut tipic cerului limpede, fără nori, infuzează apei ceva din fluidul albastru al absolutului, în deplin acord cu motivul *trestiei* („sub trestia cea lină”) amintind de metafora pascaliană a condiției umane, fragile, dar înzestrate cu puterea infinită a gândirii.

Totuși, rezidă, în acea atmosferă de vrajă, un pericol iminent ca o surdă amenințare, prin acele sugestii din sfera *complexului coborârii în infern*: „în vale”, „Stânca stă să se prăvale/ În prăpastia măreață”, amintindu-ne că „...fiecare pas pe care îl face omul în devenire e un triumf al Morții care trăiește în el”<sup>12</sup>. De altfel, și iubita va dispărea în final, ca și umbra Euridicei la porțile infernului, doar după o singură privire, lăsându-l pe Orfeu copleșit de tristețe, blestemat cu neputința de a mai iubi...

Desigur, logosul nu putea lipsi din povestea de iubire, căci cuvântul cu valori incantatorii are rolul său în vraja iubirii:

„Și mi-i spune-atunci povești/ Și minciuni cu-a ta guriță”. Pare-se că nu adevărul rece al rațiunii are valoare în ritualul iubirii, ci puterea de a plăsmui himere ale fericirii. În consonanță cu această viziune apare și acel joc cu floarea ale cărei petale risipite dau verdictul în privința iubirii...

Însă clipa de plenitudine solară înfăptuiește minunea, iar ispită frumuseții iradiază vraja irezistibilă care-l învâluie pe îndrăgostit: „Și de-a soare-lui căldură/ Voi fi roșie ca mărul./ Mi-oi desface de-aur părul./ Să-ți astup cu dânsul gura.” Frumusețea angelică, prin aureola părului, capătă reflexe demoniace, prin cromatica pasiunii și simbolul fructului ispitei. Prin gestul ritualic al despletirii părului, iubita își pierde conturul în jocul de culori iradiante și strălucire, eliberându-se, parcă de „limitările și convențiile destinului individual”<sup>13</sup> și apropiindu-se, prin această *provocare senzuală*, de iubitul său, prins ca într-o mreajă în care orice cuvânt se topește.

Cum orice gest ritualic își află răspuns, împlinirea este atinsă prin mistică unire (sărutul, îmbrățișarea), într-un triumf al trăirii androginice care sfidează lumea și zeii („S-apoi cine treabă are”; „Grija noastră n-aib-o nime./ Cui ce-i pasă că mi-ești drag?”) Doar că acum, drumul întoarcerii echivalează cu o coborâre în infernul vieții, al realității, o ieșire din labirintul ocrotitor, care-și mai păstrează încă puterea magică, împlinind un ritual al nuntirii pentru cei doi îndrăgostiți, prin trecerea lor pe sub *bolțile de frunze*, simbol al unirii destinelor,

sufletelor, nuntași fiind copacii care-și arcuiesc frunzișul, așa cum bolțile de flori însoțesc primul drum al mirilor. Pecetluirea acestei uniuni se face prin sărut, simbol al contopirii mistice a sufletelor, al *adeziunii spiritului la spirit*, căci gura este izvor al *răsufletului* (suflet: suflet): „De aceea, cel al cărui suflet iese prin sărutare aderă la alt suflet, de care nu se mai desparte; această împreunare se numește sărut.”<sup>14</sup> În acest sens, comparația (sărutări) *dulci ca florile ascunse* exprimă acea revelație a virtuților spirituale, a frumuseții sufletului celui alt care se revarsă în propriul tău suflet, cu gust de ambrozie și nectar, într-o senzație de voluptate care provoacă extazul, sacra fericire în care se mistuie orice umbră a tristeții singurătății...

Chiar dacă sufletele rămân împreunate, ființele se despart. Îndepărtarea de centrul sacru, ocrotitor, din labirintul codrului echivalează cu o risipire a magiei, căci *al porții prag* devine un loc al trecerii (spre o altă existență, spre o altă treaptă a devenirii, spre o altă lume), fiind semnul unui sfârșit. De altfel, zeita nopții, Nyx, părand a ocroti cuplul de îndrăgostiți care sporesc farmecul iubirii prin logos, înveșmântați în taina întunericii (*Vom vorbi-n întunecime*), este și cea care i-a zămislit pe Hypnos (Somnul), Oneiros (Visul), Thanatos (Moartea) sau pe înspăimântătoarea Pleire. Așa că, după o ultimă împărțire suflet de la suflet (*inc-o gură*), totul se risipește ca un vis. Și dacă timpul dorinței păstra, prin forma de viitor a verbelor, iluzia unei neconținute împliniri, prezentul trăirii consumă într-o clipă toată povestea de iubire: *și dispăre*. Efectul acestei trăiri halucinante a unei povești de iubire seamănă cu o vrajă, sporită de jocul de lumini și umbre al nopții; astfel, comparația „Ca un stâlp eu stam în lună” pare a sugera încremenirea ființei care prea târziu înțelege că a trăit un miracol. Conturul umbrei, sufletul nostru nemuritor, se revelează în strania lumină selenară, oprind

parcă devenirea în limpezimea de cristal a conștiinței adevăratei că fericirea acestei minuni nu durează decât o clipă. Astrul selenar, apărând, inițial, ca un ochi cosmic care învâluie în farmec perechea de îndrăgostiți, parcă binecuvântându-le îmbrățișarea („Când prin crengi s-a fi ivit/ Luna-n noaptea cea de vară,/ Mi-i ținea de subsoară./ Te-oi ținea de după gât.”), devine acum oglinda rece a revelației sfârșitului, conștiința lucidă a pierii visului de fericire în tristețea singurătății lumii... Astfel „luna este deopotrivă poartă a Cerului și poartă a infernului, Diana și Hecate”<sup>15</sup>.

Odată cu risipirea visului de iubire cu gust de fericire, în conștiința lucidă a bărbatului, *mitică* de altădată capătă atributele cele mai de preț ale feminității: „Ce frumoasă, ce neună/ E albastra-mi, dulce floare!”, printr-o idealizare ce unește frumusețea cu exuberanța, delicatețea cu puterea, fragilitatea, efemeritatea cu absolutul. Numai amintirea poate innobilă orice trăire, orice experiență, orice iubire, dar ea se naște din cenușă, purtând implacabilul semn al sfârșitului, al morții: „Și te-ai dus, dulce minune./ S-a murit iubirea noastră”. Nu mai apare acum nici prezentul etern al naturii, nici viitorul dorinței, al chemării ca promisiune a fericirii, ci timpul trecutului ireversibil, pecetluit în finalitatea sa (perfectul compus: *te-ai dus; a murit*). Distingem astfel, în ultimele versuri ale poemului, o simbioză între vocea îndrăgostitului care *imaculează imaginea iubitei în calciul inimii săngerând*<sup>16</sup> și vocea contemplativului care spiritualizează trăirea în sensul cristalizării unui adevăr universal. Și totuși, prin creație, clipa de fericire la care aspiră acest spirit faustic se înveșmăntează în eternitate și astfel, umbra Euridicei nu se mai risipește în tenebrele Hadesului, ci rămâne să strălucească veșnic, prin logos, în cântecul acestui Orfeu îndrăgostit de himere, veșnic în căutarea fericirii...

Oricât de amar este adevărul ultim, oricât de dramatic

sfârșitul, trebuie să căutăm neconținut fericirea, străfulgare extatică în obscuritatea existenței noastre, înfruntând *oceanul de iluzii*, întunericul dezamăgirilor, gustul amar al eșecurilor...

<sup>1</sup> Mihai Eminescu, *Floare albastră*, în *Poezii*, I, București, Editura „Minerva”, 1977, p. 66.

<sup>2</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionar de simboluri*, București, Editura „Aramis”, vol. II, p. 58.

<sup>3</sup> *Ibidem*, vol. I, p.79.

<sup>4</sup> „... dintre organele de simț, ochiul este cel mai asemănător cu soarele. [...] Iar facultatea cu care este înzestrat a dobândit-o de la soare, ca pe un fluid care emană de la acesta.” (Platon, *Republica*, VI, în vol. *Antologie filosofică. Filosofia antică*, I, București, Editura „Minerva”, 1975 p.109.

<sup>5</sup> Solomon Marcus, *Timpul*, București, Editura „Albatros”, 1985, p. 35.

<sup>6</sup> Titu Maiorescu, *Cercetare critică*, în vol. *Critice*, Chișinău, Editura „Hyperion”, 1990, p.53.

<sup>7</sup> Mircea Cărtărescu, *Eminescu: visul chimeric*, București, Editura „Humanitas”, 2011, p. 23.

<sup>8</sup> Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, trad. Tr. Brăileanu, în vol *Antologie filosofică. Filosofii străini*, București, Editura UNIVERSAL DALSI, 1995, p. 402.

<sup>9</sup> Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, Pitești, Editura „Paralela 45”, 2011, p. 160.

<sup>10</sup> Ion Negoiteșcu, *Poezia lui Eminescu*, ediția a IV-a, revăzută, București, Editura „Eminescu”, 1994, p. 11.

<sup>11</sup> Menționăm că au existat controverse vizând această sintagmă, în versiunea publicată în *Convorbiri literare*, pe care Vladimir Streinu o susține, de altfel, apărând „(Lângă) bolta cea senină/ Și sub trestia cea lină”. Însă utilizarea propozițiilor a favorizat alegerea celeilalte variante; semnificația, în acest caz, ar fi putut sugera o proiectare în celest a iubirii, sub semnul spiritualizării (metafora pascaliană a trestiei).

<sup>12</sup> Rosa del Conte, *Eminescu sau despre absolut*, trad. Marian Papahagi, Cluj-Napoca, Editura „Dacia”, 1990, p. 112.

<sup>13</sup> *Dictionar de simboluri*, op. cit., vol. III, p.44.

<sup>14</sup> *Ibidem*, vol. III, p.199.

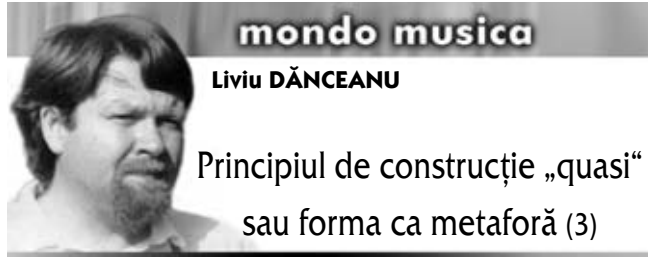
<sup>15</sup> *Ibidem*, vol II, p. 245.

<sup>16</sup> Ion Negoiteșcu, op. cit., p. 180.



• Geanina Ivu

Realizarea coeziunii la nivelul unui ciclu de lucrări presupune relaționarea diferitelor metafore locale, desfășurarea lor sintagmatică, deci punerea lor în text, și subordonarea lor unei metafore globale, în jurul căreia se organizează întregul proiect componistic. Întregul ciclu, alcătuit din *Quasipreludiu*, *Quasifuga* și, iată, *Quasipostludiu*, constă, de fapt, în detalierea unor metafore formale, dar și în descompunerea lor în altele, particulare, care, într-o lectură premuzicală, sunt sesizate ca fenomene locale de incoerență. Sensul metaforei globale se conturează treptat, iar valoarea ei rezultă din duplicitatea și complexitatea ei. Duplicitatea constă în orientarea oarecum divergentă. Complexitatea se manifestă în turnura neașteptată a evoluției formale. În *Quasipostludiu* (*Addenda*), op.19 statutul metaforei glisează de la condiția ei de instituire a unui sens nou la aceea de ornament, de virtuositate expresivă. Această alunecare nu impetează tripla atribuție a metaforei în mecanismul transferului de sens și semnificația al limbajului muzical: 1) formă de comparație, prin intermediul căreia conferim unui eveniment sonor onorurile altui eveniment sonor; 2) formă de substituție, grație căreia o expresie sonoră este suplinită de una metaforică; 3) formă de interacțiune, conform căreia metafora poate implica nu numai analogia, dar și contiguitatea. Din punct de vedere semantic *Quasipostludiu* este o deviere de la sensul literal al exprimării coloristice și o accesare a sensului metaforic. Totuși, instaurarea metaforei



## mondo musica

Liviu DANCEANU

### Principiul de construcție „quasi” sau forma ca metaforă (3)

timbrala, pliată pe o structură arhitectonică integral aleatoare, recunoaște imposibilitatea de a da o condiție necesară și suficientă generalizării expresiei metaforice. Compusă în anul 1985, lucrarea are valențele unui dicționar (vocabular) în care sunt vehiculați doisprezece termeni (însumând aspecte ritmice și coloristice) care stau ca fundament al alcătuirii sintactice din *Quasifuga* și *Quasipreludiu*. Forma ia naștere prin juxtapunerea liberă a celor douăsprezece micro-structuri. Trebuie specificat faptul că metafora acestui opus nu are contingențe cu o entitate deja existentă, ci cu una care se naște chiar sub acțiunea procesului metaforic. Un proces cognitiv și creativ, deoarece ajută la zămisirea unui sens nou, al cărui cadru și focar sunt tatonate permanent. Iar dacă în *Quasifuga* și *Quasipreludiu* cadrul și focarul erau cunoscute, în *Quasipostludiu* componența necunoscută a cadrului este stimulată să apară sub acțiunea analogiei cu focarul cunoscut. Este însăși calea de la metaforă la concept. O cale gra-

duală și un privilegiu al cărui treaptă cea mai de sus este libertatea absolută a traseelor ce marchează forma *Addendei*. Tot un privilegiu, dacă nu chiar o legăție, este să descoperi că sfera semantică a unui gen muzical poate fi lărgită printr-o contaminare reciprocă între schema formală și conținutul immanent. Tocata modernă, de exemplu, poate fi pusă în relație cu o entitate deja existentă: principiul toccatei. Numai că cele mai productive metafore nu sunt legate de o entitate deja în funcțiune, ci de o entitate care creează un sens nou, inițiat sub acțiunea procesului metaforic. Tocata din dicționar este o lucrare muzicală de virtuositate pentru instrumente de claviatură ce impune o primă secțiune omofonă și o a doua polifonică, în care abundă notele de pasaj în valori mici sau în ample formule ornamentale, figuri complementare etc. Metafora toccatei, redevalabilă într-un fel structurilor disipative ale lui Ilya Prigogine, reprezintă o stare superioară în măsura în care se confruntă cu forțe opuse. Și ce forțe pot fi

mai potrivnice decât cele în care, pe de o parte, colcăie lumile larvare a două sunete fundamentale (re și la) suficient de iritate spre a-și releva interioritate, iar pe de altă parte defilează contingentele de moduri de atac întru statornicirea lor ca redute în calea șuvoaielor dezlătuite. Velocitatea tehnică tipică toccatei tradiționale este substituită aici de virtuositatea coloristică, *Quasitoccată*, op.21 (1985) fundamenându-se pe o matrice sonoră în care sunt consemnate un număr indefinit de muzici pentru una sau mai multe violine și/ sau una ori mai multe viole și/ sau unul ori mai multe violoncelle și/ sau unul ori mai mulți contrabași. Caracterul improvizatoric, factura scriiturii, vie și dinamică, amintește de genul toccatei preclasice (cu care am legat un dialog, ca să nu zic o polemică); în fond, opusul configurează o monodie de culori (moduri de atac), generatoare, prin contrapunctare cu ea însăși, în variante asumate defectiv, de contexte polifonice. *Quasitoccată* este o comparație subînțeleasă și eliptică a toccatei, întreprinderea creatoare fiind echivalentă în cazul ambilor termeni de comparație, deosebirile provenind numai din forma exterioară și din valorile estetice aderente. Ambele tipare formale declanșează impresii subiective ce țin de temporalitatea și, în subsidiar, de spațialitatea muzicii; între cele două impresii și cei doi termeni comparanți, conștiința noastră auditivă instituie aceea comparație, a cărei redare, cumva perscrutată, hrănește metafora.

N. 9 aprilie 1943, în satul Vișoara, comuna Târgu Trotuș, județul Bacău. **Poet, prozator, eseist, critic literar, redactor, jurnalist, profesor.** Este fiul agricultorilor Ileana (n. Stoian) și Neculai Drăgan. Copilărește în satul natal, începându-și studiile la Școala Primară din localitate (1950-1954) și continuându-le la Târgu Ocna, unde urmează ciclul gimnazial, la Școala Nr. 2 „C. Negri” (1954-1957), și cel liceal, la Liceul Teoretic „Oituz” (1957-1961), actualul Colegiu Național „Costache Negri”. Grație neuitaților profesori Dan Protopopescu (literatură română) și Badiu Leu (limba și literatura latină), descoperă în liceu marea literatură și pasiunea pentru studiul aplicat, care l-au propulsat, în ultimul an de studiu, până în faza republicană a Concursului de literatură română, de unde se întoarce cu premiul I. Tot în acei ani începe să scrie, debutând cu o poezie, de care acum îi este jenă, în revista *lașul literar* (aprilie 1960). Devine, după absolvire, student al Facultății de Filologie din cadrul Universității „Al. I. Cuza” din Iași (1961-1966), bucurându-se de audierea unor cursuri predate, între alții, de admirabilii profesori Th. Simenschy, Al. Dima și Al. Husar. Participă la cercurile studențești și la viața culturală ieșeană, începându-și colaborarea publicistică la ziarul **Flacăra Iașului, Oneștiul Nou** și devenind apoi o prezență constantă și în paginile publicațiilor literare. Își susține teza de licență cu un studiu monografic dedicat poetului simbolist D. Iacobescu, absolvind cu „diplomă de merit” și fiind încadrat ca redactor la **lașul literar** (1966-1970), revista care-i găz-

#### Personalități băcăuane

## Gheorghe Drăgan

duise întâia creație. După această primă experiență redacțională, se transferă pe același post la Editura Junimea (1970-1990), în cadrul căreia va iniția și coordona colecția „Humanitas”, în intervalul 1976-1989 redactând importante lucrări de filozofie, psihologie, istorie, logică și sociologie, semnate de Petre Botezatu, V. Pavelcu, Ernest Stere, Gr. Moisil, S. Mehedinți, Al. Zub și alții. A fost, de asemenea, redactorul celebrei colecții „Eminesciana”, coordonată de fratele său, criticul și istoricul literar Mihai Drăgan, până în 1989 editând peste 30 de volume (numerele 22-53). Bulversantele evenimente postdecembriste au adus schimbări și în traiectul său profesional, din 1990 devenind redactor la Radio Iași, apoi la Radio Europa Nova și TV Europa Nova din Iași (1993-2001), iar pe final de carieră, profesor asociat la Universitatea „Mihail Kogălniceanu” din „dulcele târg” moldav (2001-2006), departamentul „Relații Internaționale și Studii Europene”, unde a predat cursurile „Cultura română în context european” și „Modele culturale comparate”. Începând din 1996 a coordonat, totodată, colecțiile „Cartea școlărilor grăbit” (numerele 1-19, la realizarea cărora i-a antrenat și pe criticii băcăuani Eugen Budău, Gabriela Girmacea și Tatiana Scortănu) și „Romania Orientalis” (împreună cu filologul clasic Traian Diaconescu) ale Editurii Insti-

tutului European din Iași, tot aici fiind și redactorul unei serii de traduceri din franceză (litere, filozofie, istorie, drept, cultură generală etc.), intitulată „Memo”. În anii 1992-1993 a pus, de asemenea, pe picioare, împreună cu regretatul scriitor basarabean Serafim Saka, Editura Meridianul 28 din Chișinău. Pe parcursul acestei prolifici activități editoriale și redacționale, obstrucționată nu de puține ori de cenzura comunistă, nu și-a neglijat propria creație, publicând circa 250 de articole, studii literare, recenzii, note, comentarii pe diferite teme, interviuri, poezii în paginile publicațiilor amintite și în **Ateneu, Confluente, Contemporanul, Convorbiri literare, Cronica, Dacia literară, Echidistante, Hyperion, Impact, Monitorul de Iași, Opinia studentescă, Plumb, Radio București, Radio Europa Nova, Radio Iași, Rostirea românească, Sinteze, Spații culturale, Tomis, Tribuna, TV Europa Nova** ori în **Buletinul științific** al Universității „M. Kogălniceanu”. A obținut, în 1999, cu teza **Temeiuri folclorice ale artei poetice la Eminescu** (conducător științific, prof.univ.dr.doc. Constantin Ciopraga), titlul de Doctor în filologie al Universității „Al. I. Cuza”, comisia formată din universitarii Iulian Popescu, Al. Zub, Mircea Muthu și Remus Zăstroiu notând-o „cum laude”. Editorial a debutat cu volumul

Eugenia și Costache Buraga (studiu etnologic și lingvistic, Editura Junimea, 1977) și **Spectacolul Istoriei critice... manolesciene** de Grigore Codrescu (Editura Corgal Press, Bacău, 2011); **Postfețe la Temă cu variațiuni - amintirile unui muzician** de Radu Constantinescu (ediția a II-a, necenzurată, Editura Institutului European, 1999), **Eminescu tânăr sau „a doua mea ființă”** de Mihai Drăgan (idem, 1999), **Eminescu și gândirea indiană** de Demetrio Marin (idem, 2004) și **Lacrima din Paradis** de Mariana Rogoz Stratulat (Editura PIM, Iași, 2009); Comentarii la texte din antologia **Balada cultă** (în colaborare cu Luminița Mănescu, Monica I. Costea și Ion Predescu, idem, 2003). Este membru al Uniunii Scriitorilor (1993), mai întâi la Filiala Iași, iar în prezent la cea din Bacău. Alături de premiile deja amintite mai fiind încununat cu Premiul „Mihai Eminescu” al Festivalului Literar „Mihai Eminescu” (Suceava, 15 ianuarie 2001, pentru volumul **Poetică eminesciană**) și cu Medalia comemorativă „150 ani de la nașterea lui Mihai Eminescu” (cu brevet, prin Decretul nr. 439/6.II.2000 al Președinției României). Are pregătit pentru tipar un volum de proză (parțial cenzurată înainte de 1989), noi pagini de publicistică și, de curând, a publicat ediția a II-a, revizuită și adăugită, a documentarului „...așa se scrie istoria!”, din care a publicat secvențe în paginile revistei **Plumb**. La mulți ani și noi izbânzi literare!

Cornel GALBEN

Ștefan MUNTEANU

## Titu Maiorescu despre creația lui Eminescu (I)

Fiu al profesorului Ion Maiorescu, despre care se spune că ar fi fost înrudit cu Petru Maior, și al Mariei (n. Popazu), de origine aromână, Titu Liviu Maiorescu s-a născut la 15 februarie 1840, la Craiova. Își începe studiile în acest oraș, însă, după pelerinări împreună cu familia prin București, Brașov, Sibiu, Blaj, le va continua la Brașov. În 1851 va primi o bursă de la Episcopia Blajului și își va continua studiile la Viena, mai întâi ca extern la Gimnaziul academic, iar din 1856 ca intern la Academia Theresiană. În 1858, după terminarea liceului, se înscrie, pentru a studia filozofia, la Universitatea din Berlin. Aici va frecventa cursurile un an, după care se transferă la Universitatea din Giessen, pentru a beneficia de scutire de frecvență, în baza celor doi ani petrecuți la Academia Theresiană, pentru a-și pregăti doctoratul. Intenția lui Maiorescu se va finaliza în iunie 1859, când devine doctor *magna cum lauda*, al Universității din Giessen, cu lucrarea *Relatia. Studiu filosofic*. Imediat obține o bursă pentru Franța, astfel că în noiembrie 1859 pleacă la Paris. Aici, în 1860 obține licența în litere, iar în 1861 licența în drept. Încearcă în această perioadă să obțină și un doctorat în litere, dar eșuează.

După studii laborioase la Viena, Berlin, Giessen și Paris, în 1861 se întoarce în țară, cu dorința de a contribui la înscriserea statului român, recent format prin Unirea din 1859, pe făgăsurile unei vieți culturale și politice de nivel european. Își începe cariera didactică și politică și juridică, ocupând funcții și demnități de cea mai mare responsabilitate. A fost profesor și rector al Universității din Iași, profesor și rector al Universității din București, membru al Societății Academice, parlamentar în mai multe legislaturi, de două ori ministru al instrucției publice și cultelor, de două ori ministru al justiției, ministru de externe și prim-ministru, precum și un reputat avocat. A decedat în iulie 1917, la București.

În întreaga sa activitate a acționat pentru imprimarea unui spirit critic în viața cultural-politică românească. Și-a asumat rolul de mentor, pornind de la filozofie. Cu ajutorul filosofiei descoperă că părgăhiile prin care s-ar putea acționa pentru înăsănătoșirea organismului națiunii sunt: limba, literatura, legile și politica. Recunoaște că în strategia de făurire a unei culturi române moderne filozofia este indispensabilă, dar prioritare devin limba și literatura. Această recunoaștere înseamnă, în primul rând, o modificare de atitudine, o orientare a teoriei spre practică, spre latura formativă a culturii.

La Iași, în anul 1863, cu sprijinul prietenilor Iacob Negruzzi, Petre P. Carp, Vasile Pogor și Theodor Rosetti, Maiorescu în-termeiază Societatea „Junimea”,

care își începe activitatea prin susținerea unor „prelecțiuni publice”. Ca organ de presă a Societății „Junimea”, în anul 1867, a fost înființată revista „Convorbiri literare”. În prima perioadă a activității „Junimii” (1863 – 1874), când sunt elaborate principiile estetice și sociale, predomină caracterul polemic în lupta pentru limbă, cu latinistii, cât și polemici cu adversitatea principală a lui Bogdan Petriceicu Hasdeu. Este perioada în care „Junimea” provoacă cele mai multe adversități, dar și perioada în care, prin succesul polemicilor desfășurate, prin atragerea lui Vasile Alecsandri, dar mai ales prin descoperirea lui Mihai Eminescu, începe să dobândească aureola prestigiului. În acești ani Maiorescu declanșează o campanie virulentă împotriva „direcției vechi” în cultură.

În anul 1868, în revista „Convorbiri literare”, Maiorescu publică studiul „În contra direcției de astăzi în cultura română”. Ca reprezentant al generației junimiste, cu o nouă concepție asupra vieții sociale și culturale românești, criticul era un conservator, adept al unei evoluții naturale, organice și temeinic pregătite. Luptând pentru europenizarea culturii române prin filozofie, el este un adversar al „formelor fără fond”, condamna introducerea unor instituții occidentale, căroră, în plan intern, nu le corespund un fond adecvat. În acest sens, în articolul amintit, el scrie: „Viciul... în toată direcția de astăzi a culturii noastre, este neadevărul, pentru a nu întrebuița un cuvânt mai colorat, neadevăr în aspirații, neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr până în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare a spiritului public”. Așa se face că „În aparență, după statistica formelor din afară, românii posed astăzi întreaga civilizație occidentală. Avem politică și știință, avem jumale și academii, avem școli și literatură, avem muzee, conservatorii, avem teatru, avem chiar o constituție. Dar în realitate toate acestea sunt producțiuni moarte, pretenții fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr, și astfel cultura claselor mai înalte ale românilor este nulă și fără valoare, și abisul ce ne desparte de poporul de jos devine din zi în zi mai adânc”.

Pentru evitarea unei asemenea situații, Maiorescu sugerează: „De aici să învățăm marile adevăruri că mediocritățile trebuie descurajate de la viața publică a unui popor, și cu cât poporul

este mai incult, cu atât mai mult, fiindcă tocmai atunci sunt primejdiioase... Al doilea adevăr, și cel mai însemnat, de care trebuie să ne pătrundem, este acesta: forma fără fond nu numai că nu aduce nici un folos, dar este de-a dreptul stricăcioasă, fiindcă nimicește un mijloc puternic de cultură... Căci fără cultură poate încă trăi un popor cu nădejdea că în momentul firesc al dezvoltării sale se va ivi și această formă binefăcătoare a vieții omenești; dar cu o cultură falsă nu poate trăi și un popor, și dacă stăruiește în ea, atunci dă un exemplu mai mult pentru vechea lege a istoriei: că în lupta între civilizația adevărată și între o națiune rezistentă se nimicește națiunea, dar niciodată adevărul”.

Astăzi, doar retoric, ne putem întreba: a avut dreptate Maiorescu? Dincolo de criticile la care a fost supus, trebuie să recunoaștem că teoria „formelor fără fond” a răspuns, în timp, necesităților obiective de respingere a mediocrității și a impoziției din cultură și din politică. Curajul și forța de care a dat dovadă Maiorescu nu vor fi agreate niciodată, cu atât mai puțin în prezent, de către cei vizați, în primul rând de fripturiști. Însă dreptatea sa va dăinui, întrucât exprimă o normă sănătoasă de obiectivitate a spiritului impersonal al colectivității, o modalitate de devenire a spiritului obiectiv. Izbândă lui Maiorescu se explică prin faptul că, folosindu-se de virtuțile filosofiei universale, a descifrat „voinea” spiritului obiectiv românesc, ca modalitate specifică de existență a spiritului obiectiv european. Aceasta este, de fapt, esența învățăturii pe care ne-o transmite marelui nostru cărturar.

Într-un fel de sinteză la cele spuse, trebuie să reținem că în anul 1868, când avea 28 de ani, Titu Maiorescu a publicat articolul „În contra direcției de astăzi în cultura română”. Pleca de la constatarea că, în comparație cu Occidentul, cultura română, la acea dată, avea aspectul unei construcții fictive, era nulă și fără valoare, întrucât se caracteriza printr-o rătăcire totală a judecării. În fapt, criticul căuta răspuns la întrebarea: „De ce cultura română este o cultură de improvizare, fără fundament și incapabilă de adevăr?” Răspunsul lui Maiorescu nu se mulțumește doar să critice efectele unei asemenea situații, ci caută cauzele, pentru a putea formula și asuma o soluție. Punctul de pornire al răspunsului îl constituie condamnarea principală a unei

asemenea stări de fapt. În acest sens el susține că temelia oricărei culturi este adevărul. Altfel spus, națiunile care se construiesc împotriva adevărului se condamnă singure. Or, observă Maiorescu, toate formele de manifestare ale spiritului public românesc sunt viciate de faptul că au ca fundament neadevărul. Așadar, criteriul viabilității unei națiuni este adevărul.

Cu această convingere, mai departe, Maiorescu se întreabă: cum s-a ajuns ca spiritul public românesc să se fundamenteze pe neadevăr? Pentru a oferi explicația, el apelează tot la teoria „formelor fără fond”, potrivit căreia spiritul public modern a fost importat din Occident de către tineri care, incapabili să înțeleagă fundamentul istoric al culturii, luau aparențele drept esență. Astfel, prin importul formelor superficiale, asemenea tineri au crezut că pot moderniza cultura românească. Or, zice Maiorescu, aceasta este o mare eroare, care poate fi chiar înțeleasă, în măsura în care aparține unor tineri începători. Ceea ce nu înțelege și nu acceptă Maiorescu era lipsa de reacție a contemporanilor săi în fata consecințelor unui început greșit. Prin atitudinea sa, criticul vrea să atenționeze că pe o fundație strâmbă nu se poate construi solid și durabil. Că, în lipsa reacției, eroarea de început al imitatorilor, în ce privește recunoașterea judecărilor de adevăr, se transmite și urmașilor.

În această situație, reacția lui Maiorescu este categorică, sub forma acțiunii pentru impunerea adevărului ca fundament, întrucât continuarea procesului de modernizare a României prin „forme fără fond” prezintă pericolul iminent ca formele goale să discrediteze fondul în ochii opiniei publice, atunci când fondul poate fi încropit. Ideea este că o „formă goală” nu poate capta un fundament adevărat, că eroarea nu se poate vindeca prin ea însăși. Drept consecință, zice Maiorescu, orice formă fără fond trebuie înlăturată din rădăcini. Pentru cultura română aceasta însemna reconstruirea ei începând cu fundamentul, întrucât adevărul nu ține de ceea ce poate fi imitat, ci de capacitatea fiecărei culturi de a fi adevărată.

Fiind o poziție radicală, în mod firesc, atitudinea lui Maiorescu a stârnit multiple adversități. Dar hotărârea cărturarului stăpân pe situație nu a putut fi zdruncinată. Astfel că, pornind de la convingerea că

producția culturală consumă puterile vitale ale unei națiuni, Maiorescu a pus în dezbatere viitorul României sub aspect cultural, măsura în care poporul român mai are destulă putere primitivă pentru a-și onora misiunea culturală, asemenea popoarelor occidentale. Cu acest gând, în anul 1872, dă publicității studiul „Direcția nouă în poezia și proza română”. Iar eu cred că recitirea unor fragmente din acest studiu nu poate fi decât benefică. „În fruntea noii mișcări e drept să punem pe Vasile Alecsandri. Cap al poeziei noastre literare în generația trecută, poetul *Doinelor* și *Lăcrămișoarelor*, culegătorul cântecelor populare părușe a-și fi terminat chemarea literară. Și nici atenția publicului nu mai era îndreptată spre poezie; o agitare steapă preocupă toate spiritele. Deodată, după o lungă tăcere, din mijlocul iernei grele ce o petrecuse în izolare la Mircești, și iernei mult mai grele ce o petrecea izolat în literatură țării sale, poetul nostru reinviat ne surprinde cu publicarea *Pastelurilor*... Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteză cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, până acum așa de puțin format încăt ne vine greu să-l citim îndată după Alecsandri, dar, în fine, poet, poet în toată puterea cuvântului, este d. Mihai Eminescu. De la d-sa cunoaștem mai multe poezii publicate în Convorbiri literare, care toate au particularitățile arătate mai sus, însă au și farmecul limbajului (semnul celor aleși), o concepție înaltă și, pe lângă aceste (lucru rar între ai noștri), iubirea și înțelegerea artei antice... Ocazia la observări critice nu lipsește în aceste poezii. *Venere și Madonă* cuprinde o comparare confuză. Femeia a fost divinizată în Venera antică și apoi (de Rafael) în Madona. Tot așa, poetul asupra unei fețe «pală de o bolnavă beție» aruncă «vălul alb de poezie» și o divinizează. Însă Madona nu este o idealizare a Venerei, nici Venera antică o realitate brută pe lângă Madona modernă... *Epigonii* cuprind o antiteză foarte exagerată. Pentru a arăta micimea epigonilor, se înalță peste măsură poezii mai vechi, și lauda ditirambică a lui Maiorescu, orice formă fără fond trebuie înlăturată din rădăcini. Pentru cultura română aceasta însemna reconstruirea ei începând cu fundamentul, întrucât adevărul nu ține de ceea ce poate fi imitat, ci de capacitatea fiecărei culturi de a fi adevărată.

Fiind o poziție radicală, în mod firesc, atitudinea lui Maiorescu a stârnit multiple adversități. Dar hotărârea cărturarului stăpân pe situație nu a putut fi zdruncinată. Astfel că, pornind de la convingerea că

Deși Eugen Simion plasează sub pecetea defnitorului și a defnitorului ceea ce scrie și întreprinde pe tărâm literar și cultural, spiritul timpului – degrevat de leștul conjuncturalului – își face simțită mereu prezența. Este vorba despre un spirit al timpului nu în accepție îngust ideologică sau sociologică; ceea ce nu îl împiedică pe autorul „Timpului trăirii, timpului mărturisirii” să pună în expresie un acut simț al trecerii și al fluctuației moravurilor societății noastre actuale. El jubilează ori de câte ori înregistrează micile izbănzii ale individului cultural(izat) asupra istoriei și induce în jurul său un sentiment al normalității într-un mediu postdecembrist inflammat, mereu convulsiv, tulburat și dezarticulat. Spirit antidogmatic, Eugen Simion se atasează de valorile ce poartă patina timpului, în ultimii ani el fiind un pledant înverșunat pentru ocrotirea civilizației noastre rurale luate în derădere de globalizantii fabricatori. În fapt, prin alura etică pe care o impune, scrisul său ne obligă să vedem așezarea ideii despre adevărurile ființei la fundamentele vieții concrete.

Atașat de adevăr – unicul criteriu în stare să facă diferența dintre valori și falsele străluciri de-o clipă –, cel preocupat de „sfidarea retoricii” se angajează în polemică directă numai dacă este strict necesar, pentru că nu are patosul infirmării clișeeilor și nici voluptatea punerii la punct cu vizare directă. De aceea, evită spectacolul controverselor neconstructive și nu își punctează cu tărie preferințele, prioritățile ori exclusivitățile. Consecința se vede în faptul că Eugen Simion evită ipotezele hazardate, exagerările de orice fel și conceptualizările restrictive. Demersurile sale sunt călăuzite de discernământ și circumspecție în căutarea adevărului, dar și în problemati-



Vasile SPIRIDON

## Instituirea în efigie

zarea adevărilor prestabilite sau prea stabilite de altii.

În scrierile sale de orice fel, criticul și istoricul literar Eugen Simion meditează asupra propriei meniri în societate și asupra rostului actului cultural întreprins. Astfel, el dă o dimensiune participativă paginilor sale, pentru că nu se exclude pe sine ca subiect al epocii pe care o trăiește. Autorul cărții „Moartea lui Mercurio” este preocupat de propria condiție de critic, reflecția despre scriitorii pe care îi comentează convertindu-se în arareori în reflecție despre sine, în auto-scopie morală. Defulările scriitorimii noastre, exhibate sub motivul necesarilor revizuirii nu numai literare, au început să iște acum două decenii o învâlmășeală axiologică dezolantă, o exaltarea a ierarhiilor literare improvizate. Or, în asemenea context al spectacolului carnavaizant, Eugen Simion și-a expus cu suplețe disociativă fermitatea principiilor etice și estetice.

Cine nu este intoxicat ideologiceste sau nu manifestă rea credință față de cele citite în articolele sale de atitudine civică și culturală cu siguranță că încearcă un sentiment de siguranță și confort când întâlnește atitudini ponderate, exprimate printr-o gesticulație reținută. Primează în aceste texte referințele sapiențiale



racordate la imperativele vremii, care oferă prilejul unor profunde reflecții, pline de scepticism superior. Om al reveriei nu numai livești, autorul „Fragmentelor critice” își trădează o natură melancolică, avidă de organicitate totului, și credința în posibilitatea existenței unui sens al lumii care se ivește și din viața literaturii.

Academicianul Simion este un cititor de tip cultural (nu neapărat și de pernicioase studii culturale), întrucât literatură reprezintă pentru el nucleul unui model cultural viabil. Astfel, agenda sa culturală se dovedește a fi una afirmativă, constructivă (a se vedea impresiunile inițiative academice, duse toate la bun sfârșit). Plăcându-i să se plaseze în miezul actualității noastre literare, coordonatorul

principal al „Dicționarului general al literaturii române” cunoaște la fel de (foarte) bine toate epocile literare. Fiind și coordonatorul colecției academice de opere fundamentale, el se apleacă cu constant interes și cu egală disponibilitate asupra pre-modernilor, modernilor și clasicilor noștri (ce frumoasă îi rămâne cartea „Dimineața poezilor”!). Viziunea integratoare – culturală, comparatistă, estetică – îi îngăduie să parcurgă itinerare fastuoase între perioade și domenii specifice. În plus, nu emite judecăți fără să problematizeze.

Există argumente suficiente pentru a afirma că avem a face cu un cărturar deschis cu toate simțurile spre lume – aspect observabil chiar în textele sale cele mai teoretizante, mai epurate de stringența contingentului, de vacarmul epifenomenal.

zile (sept. 2012) să ni se trimită lista cu „Adăugiri și corecturi”, între care se afla și aceasta: „La pag. XI se va adăuga „Ca = Traian Cantemir, *Texte istoromâne*, Buc., 1959”. S-a luminat astfel rebusul dat de abrevierea *Ca* din citările care însoțesc cuvintele-titlu. Și nu sunt puține: pe o singură pagină, 69, în raport cu verbul *ântreba*, raportările la glosarul lui Traian Cantemir apar și de câte două ori. Apropierile de limba română vin din direcția formală, dar și din cea semantică: *cucurikei* („despre cocoș) a cânta”; *cuca*, „a culca”; *baba*, „babă”, iar echivalările se produc contextual: *Al'birile facu ml'are* „Albinele fac miere”.

Lucrarea lui Petru Neiescu (n. 1927) are atât rol explicativ, cât și normativ, servind chiar și istoricilor literari care doresc să studieze româna literară. Cantitatea de muncă înmagazinată, dificultățile majore întâmpinate, efortul de a standardiza idiomul fac din „Dicționarul dialectului istoromân” o certă reușită lexicografică. Împreună cu volumele care vor urma („Mă rog la Dumnezeu să-mi dea puterea de a termina”, îmi mărturisese telefonic autorul), asigură instrumentele de lucru indispensabile pentru un dialectolog. Cât privește titlul însemnărilor de față, răspundem: cu astfel de contribuții, istoromâna nu (mai) dispere.

Ioan DĂNILĂ

Cu alte cuvinte, Eugen Simion are vocația trăirii datelor lumii ca fapt spiritual, dovedind o largă permisivitate existențială și estetică spre globalitate (ceea ce nu include și globalizarea), spre o imagine unificatoare a lumii și a textelor. Granița între absolut și relativ, între idee și viață, între lume și text suferă constante fluidizări. Este ceea ce îi permite criticului nostru să găsească filiații, corepondențe, complementarități, proporții ce desemnează tocmai unitatea între aceste dimensiuni doar în aparență polarizatoare. Neîncrezător în exclusivismul unor metode, ce fetișizează adecvarea la ființa vie a operii, ce interzicibilul acces și pe alte căi spre intimitatea creației literare, autorul „Scriitorilor români de azi” eliberează comentariul de sub tutela apăsătoare a teoriilor. Fapt demn de remarcat, cu atât mai mult cu cât interogarea textelor este susținută de un solid fundament teoretic.

Eugen Simion ține mereu cumpăna dreaptă între implicarea subiectivă și desprinderea necesară reflecției, exercitate asupra unui text căruia i se caută mereu obsesia modelizantă, marca unei amprente umane, firul călăuzitor în sens existențial. Este motivul datorită căruia cel care vorbește despre „Întoarcerea autorului” scrie despre scriitori și operele lor fiind interesat cu precădere de psihologia omului aplecat asupra foii de hârtie. Finețea lecturii și interesul acordat vieții interioare îl pot situa pe autorul „Genurilor biograficului” în descendența lui G. Ibrăileanu. De aici și evitarea limbajului tehniciat, descărnat, așa cum îl întâlnim în alte discursuri critice cu înalte pretenții de poziționare și de autoritate scriptică. Scrisul său seducător conferă o mai mare precizie celor spuse, așa cum, reciproc, credibilitatea îi este dată de farmecul preciziei. Mobilitatea și spontaneitatea celor scrise de Eugen Simion aparțin unui dat firesc al exprimării și al gândirii, unui firesc „elaborat” însă. Călmul plăcut al frazei sale dovedește că nu efectele speciale îl interesează, ci principiile constitutive ale fidelizării mesajului către cititor.

Director de conștiință, elegantul profesor Simion a modelat, cu ținuta-i pedagogică distinctă, individualitățile a numeroși studenți în cultul hărniciei, al competenței și al probității intelectuale. Aerul său optimizant nu face decât să sporească tonusul creativ al celor care au sau au avut șansa și onoarea să colaboreze cu el. Umanist dintr-o speță rară astăzi, interesat de construcția în efigie, de asumarea basorelică a culturii, Eugen Simion acoperă un impresionant spațiu situat între aula și agora, instituindu-se el însuși în efigie. Este efigia unei personalități culturale marcante a contemporaneității românești.

### Pentru limba noastră

## Mai dispere istroromâna?

Să reamintim: cea de-a patra ramificație a limbii române comune – alături de dacoromână, aromână și meglenoromână – este înscrisă pe lista roșie trimisă de UNESCO lumii întregi. Semnalul este orientat, indirect, către România, dar vizate sunt și Croația (patria istoromânilor) și Italia sau alte state din zonă, în care încă trăiesc frații noștri de etnie. Avertismentul este clar: dacă nu se întreprinde ceva concret, dialectul istoromân (unii îl consideră limbă de sine stătătoare), alături de alte nouă idiomiuri din lume, va deveni o amintire.

Nu ar fi o noutate: în 1957, Ion Coteanu a publicat un neliniștit articol, cu titlul „Cum dispere o limbă: istroromâna”. (Erată: în „Dicționarul de lingviști și filologi români”, de Jana Balaciu și Rodica Chiriacescu – 1978 –, în cuprinsul medalionului dedicat academicianului Ion Coteanu, verbul „dispere” este înlocuit cu „moare”. Lingviștii însă, nemulțumiți de încadrarea forțată a idiomului în categoria limbilor, s-au grăbit către delimitări terminologice - ex.: Al. Rosetti, *Limbă sau dialect?*, în „Studii și cercetări lingvistice”, 1958 –, în loc să inițieze un plan de salvare a dialectului.

Cei ce au întreprins pași concreți în recuperarea, primordială, a lexicului istoromân, au fost lingviștii cernăuțeni (Leca

Morariu, Traian Cantemir, Petru Iroaie), chiar dacă unii îi numeau în derădere *cirobiologi*. Au urmat atlase, studii, anchete dialectale sau etnografice, care sunt forme specifice de conservare și promovare a specificului lingvistic istoromân.

Petru Neiescu este unul dintre cei mai autorizați cercetători ai dialectului în discuție, alături de Radu Flora, Vasile Frățilă, August Kovaec ori Sextil Pușcariu. În 2011, la Editura Academiei Române, a tipărit volumul I (A-C) din „Dicționarul dialectului istoromân”, prima întreprindere a unui dialectolog de a înregistra totalitatea cuvintelor din acest idiom. A nu se crede că autorul doar a excerptat unitățile respective din diverse lucrări apărute (prima, cu peste 100 de ani în urmă). Petru Neiescu s-a deplasat în mai multe rânduri în Istria, dovadă mottoul dicționarului: „În amintirea soției mele dragi, Ileana, care m-a însoțit într-o călătorie în Istria și m-a ajutat la întocmirea bazei de date a acestei lucrări”.

Recenzăm cu oarecare întârziere cartea, întrucât, odată primită de la autor, ne-am arătat mirarea că lipsește din bibliografie lucrarea lui Traian Cantemir, *Texte istroromâne* (București, Editura Academiei R.P.R., 1959 – „texte culese la fața locului, în 1932 și 1933, urmate de un glosar”). Am fost îndemnați să îngăduim ca în câteva



## Vîrste aleatorii

Cînd zici „comerciant” („comersant” în limbajul de la sfîrșitul secolului al XIX-lea), îți imaginezi un ins tare în socoteli, cu o memorie foarte bună sau care, pentru a fi mai sigur, scrie ce dă și ce ia. Deși face parte din respectiva categorie, Dimitrie Vasiliu, tatăl lui Bacovia, reprezintă o excepție de la acest comportament. Inexactitățile sale îl transformă într-un caz curios. Nu știu dacă ele vor fi apărut și în actele băcăniei, dar în cele de stare civilă, la nașterea copiilor, sînt evidente. Toate se referă la vîrsta sa și a soției. Cifrele cresc anormal, staționează capricios sau descresc în același mod. Care o fi cauza: amnezie, neglijență, frivolitate? O fi fost – te întreb – obosit de prea multă muncă sau amețit de băutură, euforic? Nu, căci declarațiile le face a doua sau a treia zi, iar semnăturile dovedesc, de fiecare dată, siguranță a minii. Zăpăceala pare să provină din faptul că, pur și simplu, la fel ca și alții de-atunci, își ignora vîrsta. Se gîndea la ea, probabil, doar în momentul în care încerca să răspundă ofiterului stării civile. N-avea repere certe, o aproxima, modificînd baza, adică propriul său an de naștere. Consecința? Toate declarațiile sale, inclusiv cele presupuse a fi corecte, sînt nesigure. Lucrul devine frapant, fie că le așezăm orizontal, fie pe coloane.

Asadar, în 1876 (la nașterea Mariei), Dimitrie Vasiliu avea 30 de ani, iar Zoîța, soția sa, 16. Apoi, în 1877 (la nașterea Annei), el 36, ea 20; în 1879 (la nașterea Catincăi), el tot 36, ea 24; în 1881 (la nașterea lui Gheorghie), el 38, ea 26; în 1883 (la nașterea Elenei), el 37, ea 25; în 1885 (la nașterea Virginiei), el 39, ea 29; în 1886 (la nașterea lui Ioan, pronume ce va fi „recificat” în Eugen), el 40, ea 30; în 1888 (la nașterea lui Constantin), el 40, ea 29. În interval de 12 ani, diferența de vîrstă dintre soți s-a redus cu trei ani: el a întinerit cu doi ani, ea a îmbătrînit cu unu. De fapt, cîți ani avea Dimitrie Vasiliu în 1876, termenul de la care am început calculele? El zicea că 30, însă în 1875, la însurătoare, se declara de 31, iar Zoîța de 16. S-a vrut mai matur atunci ori era? Mă abțin să fac o serie de comparații și de ipoteze, fiindcă rezultatul ar fi de asemenea problematic. Ca dovadă a inanității lor, într-un tabel cu contribuabilii din urbea Bacău ce au plătit „șoseliurea comunală”, alcătuit în 1869, Dimitrie Vasiliu (vezi: p.112, nr. 92), călăf (de negustor), figurează ca avînd 21 de ani. E greu de găsit aritmetica după care în 1875, a ajuns la 31, în 1876 a scăzut la 30, cit și evoluțiile ulterioare!

## Despre semnături

Orice semnătură reflectă multiple elemente culturale și psihologice. Din ea poți deduce felul în care o persoană se apreciază pe sine, firea, iluziile sale. N-am la îndemînă un tratat de grafologie, ca să verific, dar sînt convins că unii dintre autorii lor au observat aceasta. Semnătura e amprenta omului alfabetizat. La ea se ajunge – știm fiecare din proprie experiență – în urma unor exerciții asemănătoare cu privitul în oglindă. Acolo cauți atitudinile cele mai avantajoase, aci semnele grafice care



arte & meserii

Constantin CĂLIN

## Detalii

să te exprime cît mai fidel. Semnătura are legături nu numai cu persoana, ci și cu epoca. În semnăturile domnitorilor și boierilor noștri, de pildă, se vede atît importanța ce și-o acordă, cît și influența artei timpului lor. Au ceva din frontispiciile și letrinele cărților vechi și din accesoriiile veșmintelor pe care le poartă: depășesc în înălțime uncialele, sînt fastuoase, complicate cu arabescuri, îngroșate. Mai tîrziu, burghezii (negustori, funcționari, profesori etc.) renunță la o parte din aceste înflorituri. Semnăturile lor nu mai seamănă a desene. Sînt în general mai restrînse, mai simple, deși nu lipsesc total încercările de răsăfă caligrafic. Afirmatiile mele se bazează pe cercetarea cîtorva zeci de dosare din arhivele locale, pentru o nouă verificare a actelor de naștere ale fraților și surorilor lui Bacovia, precum și a altor băcăuani remarcabili. Cele mai multe dintre semnături sînt expeditivă și indescifrabile. Din cînd în cînd apar însă și unele citețe, elegante, îndeosebi cele de funcționari, la care ultima literă a numelui (Fronea, Bucă ș.a.) e continuată, lateral, printr-o pamblică lungă, cu două-trei valuri ori, în jos, sub formă de buchet. Semnătura lui Dimitrie Vasiliu, tatăl viitorului poet, e de același fel cu a acestora, adică elaborată, deși el e „comersant”: *D*, fără punct, urmat de o pereche de ghilimele mari ca două gheare, și *Vasiliu* cu doi *ss* și cu *u* transformat în *y* dublat sau tripliat cu linii verticale legate la mijloc fie cu o linie rotundă, fie cu una în spirale. Cine face așa nu se ascunde sub semnătură, ci se etalează prin ea. Cert, datorită stării materiale bune, Dimitrie Vasiliu se considera *cineva* în comunitatea locală și era mîndru de sine.

Atent la modul de a semna va fi și fiul său cel mare. Pe actele primite ca elev și student, el își scrie numele clar și măsurat: Vasiliu, fără cele două-trei linii ornamentale la sfîrșit prin care se individualiza tatăl. Doar o dată îl face pe primul *G* din *George* cu o mișcare repetată de condei, care parcă întîie ezită, apoi se răsuțește. Ulterior, după ce adoptă pseudonimul, e la fel de sobru, iarăși cu una sau două excepții, ca atunci cînd, pe manuscrisul „Serenadei Muncitorului”, începe bastonul lui *B* din rotocolul unui șnur și lungeste pe ultimul *a*.

De obicei, pseudonimele au un regim diferit de cel al numelor de familie. Pe cînd acestea constituie o rutină, celelalte sînt ca niște haine mai mult sau mai puțin exotice, de lux sau de umilintă, pe care, la o adică, le poți schimba. Discreția în declararea numelui de familie (în afara celor „istorice”) dispăre cînd e vorba de pseudonim. Pentru a fi evidențiat, impus, „credibilizat”, el trebuie să apară întreg nu numai la tipar, ci și în semnătură. Bacovia s-a lipit definitiv de

pseudonimul ales, care va deveni complementar numelui de familie. De aci convingerea arătată de poet în semnături. Semnăturile lui sînt „nude”, de om sincer, deloc timid, cum ni-l recomandă alte manifestări.

## O inițiativă

La o nouă răsfoire a celor cîteva zeci de numere din ziarul „Moldova” (căci colecție nu-i pot spune), aflate la Arhive, am descoperit o informație pe care n-o observasem la răsfoirile precedente. Scandalos e că nu mi-a atras atenția, deși figurează chiar în titlu: „Casa scriitorului Bacovia va fi trecută pe seama comunei Bacău!” Textul ei sună interesant și ridică multe întrebări. Îl transcriu:

„Un grup de cetățeni ai orașului nostru, călăuziți de înaltul sentiment al prețurii elitelor noastre culturale și artistice, au luat inițiativa ca să intervină pe lingă oficialități pentru a lua măsuri de expropriere a casei de pe str. Regina Maria unde a locuit poetul Bacovia.

Această inițiativă a găsit o largă înțelegere la primarul orașului nostru, d. prof. Toma Mihăilescu. D-sa a promis că va face totul ce-i stă în putință ca acea casă, unde marele Bacovia și-a scris multe din nemuritorile lui poezii, să devină patrimoniul orașului Bacău” („Moldova”, 5, nr. 259, 30 august 1943, p. 4).

După ani de uitare, vorbe ca „marele Bacovia” și „nemuritorile lui poezii” miră, căci echivalează cu o schimbare semnificativă de atitudine, și – cum ziceam – determină să te întreb cine anume și cine le-a inspirat. Cum a apărut, tocmai acum, prețurii localnici „înaltul sentiment al prețurii elitelor noastre culturale”? Și, din cine era format „grupul de cetățeni” de la care a emanat această inițiativă?

N-am răspunsuri categorice, pot formula însă cîteva ipoteze.

Din septembrie 1932, fosta casă a (mamei) poetului aparținea lui Bercu Rozemberg. Acesta probabil încă locuia în ea. Zic probabil pentru că nu-i cunoscut mișcările de după începerea războiului. Evreu fiind, situația sa era una nesigură. Din 1942, evreii sînt concediați masiv din întreprinderi, suspecțati de acte de „speculă ilicită și sabotaj economic”, interziși să apară pe stradă înainte de ora 10, ca să nu „provoace perturbațiuni pe piață în dauna populației creștine”, obligați să presteze munci în folosul obștei. Era ușor să ajungi „contravenient”, mai ales că se găseau destui turnători chiar printre membrii etniei, presat să restituți și ce ai cumpărat legal! Ideea de „expropriere” putea veni deci de la poliția de „românizare”...

Cit privește aprecierile adjectivale, elogioase la adresa lui Bacovia, ele pot fi explicate prin prezența în Bacău, în anii anteriori și în momentul respectiv, a unor admiratori ai poetului, sosiți ca teteriști (la Școala de Ofițeri) ori ca rețugați ardeleni. Surprinzător doar pentru cineva neatent la context, climatul cultural e aci, acum, mult mai substanțial decît în perioada de dinainte de începerea războiului. Au loc „mari șezători literare”, la care participă nume reprezentative, conferințe (susținute de intelectuali eminenți sau de oameni politici), spectacole ale unor trupe cu repertoriu de turneu. Pe scurt spus, o animație necesară pentru moralul tuturor. Curioși de existența lui Bacovia, „străinii” îi determină pe băcăuani să și-l revendice într-un fel cum n-o mai făcuseră. Apropo de „străini”, de ardeleni, reamintesc că Vasile Netea s-a dus (mărturisește în primele rînduri din preambul) să-l interviueze pe poet la stăruințele lui Petru Hossu de la Sibiu. De altminteri, cred că acest interviu, apărut la 6 iunie 1943, urmat de „ecouri”, a dat un impuls decisiv inițiativei „grupului de cetățeni” citată mai sus.

Intervenția lor (de care, lucru ciudat, Agatha nu aminteste în *Viața poetului*) n-a reușit. Bercu Rozemberg a păstrat casa pînă în 1946, cînd o va vinde lteii și lui Ithoc Oceacovșchi, care, la rîndul lor, după numai un an, o vor revinde soților Rebecca și Carol Abramovici (v. Eugenia Mărioara Mihalcea, „Casa cu secrete a poetului”, în „Vitrailu”, 15, nr. 5-6, septembrie 2006, p. 41).

## Colaborator la numărul festiv al „Bacăului”

Un număr, din păcate, intruvabil. N-a fost semnalat nici în *Biobibliografia* lui Liviu Chiscop, nici în „Addenda” atașată de Mircea Coloșenco la *Biobibliografia* Marianei Donea. Și n-a fost văzut de Gheorghe Pătrar, care îl menționează totuși în fișa despre „Bacăul” din *Publicații periodice băcăuane 1867-1957*. El a fost anunțat (în chenar din bare întrerupte de conuri de brad) în numărul 1925, din 31 octombrie 1942, p. 2, al cotidianului:

„Duminică 1 noiembrie 1942 apare numărul festiv al ziarului /«Bacăul»/ cu ocazia împlinirii a trei ani de apariție zilnică /8 pagini mari/ în care semnează articole, poezii, eseuri, schițe, epigrame, cronici diferite, humor etc. dnii: Dr. N. Lupu, prof. universitar Ion V. Gruia, Georgeta Mircea Cancicov, Al.T. Stamatiad, Scarlat Preajbă, G. Bacovia (subl. m.), Al. Lascarov Moldovanu, I.U. Soricu, Virgil Carianopol, Ion Luca, Prințul Al. Bibescu, Virgil Cristescu, Petre Bellu, I.I. Stoican, Amalia Ciocîrlan de Ferenczi, Emanoil Florenș, Iancu Mihăilescu, Mircea Ovidiu Savu, Alexandru Șendrea, Ion Sofia Manolescu, D. Alistar, Sandu Ruseș, Alexandru Tiron, Pompiliu Peneș, G.D. Apostol, Al. Negură, Viorel Alecu, Mihai Stoican, Ovidiu Buzeanu, Dorian Grozdan, Frasin-Negrești, M. Strugariu, etc., etc. Acest excepțional număr va fi un triumf al tehnicei ziaristice și se va vinde cu 5 lei exemplarul”.

Ce poezie sau poezii a dat Bacovia? Noi sau reproduceri?

## Cinema

## Titus sau despre violență

„Titus” este adaptarea din 1999 a piesei de teatru „Titus Andronicus” de William Shakespeare. Spre deosebire de adaptările obișnuite, care prezintă acțiunea filmului într-o perioadă istorică bine determinată, „Titus” combină elementele ce țin de trecut cu cele ale societății contemporane, cu scopul de a prezenta moartea, răzbușnarea și violența ca teme universale, nedeterminate din punct de vedere istoric.

Începutul filmului este interesant. Regizoarea Julie Taymor optează să prezinte un copil din secolul al XX-lea, în timp ce se joacă în bucătărie. Jocurile acestuia sunt violente, implicând o serie de soldați de jucărie și mâncarea de pe masă, ca un efect al violenței din mass-media la care acesta este expus. Jocul șocant al copilului culminează cu explozia unei bombe, care îl transpune într-o variantă ficțională a Romei antice, unde sunt introduse personajele principale ale piesei shakespeareiene. Din acel moment, copilul devine reprezentantul privitorilor, fiind martorul evenimentelor importante din film și, în același timp, inducând publicului reacțiile potrivite pentru fiecare întâmplare.

Acțiunea principală a piesei (și filmului) este bine-cunoscută. Titus Andronicus (Anthony Hopkins) se întoarce victorios dintr-un război cu gotii, aducând-o prizonieră pe regina lor, Tamora (Jessica Lange), împreună cu fiii săi, și pe Aaron, iubitul maur al acesteia. Pentru a răzbușna moartea fiilor pe care i-a pierdut în război, Titus îl sacrifică pe fiul cel mare al Tamorei, în ciuda rugămintelor acesteia de a-l cruța. Decizia lui Titus va constitui motivul principal pentru care Tamora își construiește un plan de răzbușnare.

În același timp, împăratul Romei moare, iar fiii săi, Bassianus (James Frain) și Saturninus (Alan Cumming) își încep campaniile pentru a fi aleși ca succesori. Campaniile electorale ale acestora sunt prezentate de către regizoare într-un mod foarte interesant, abandonând repede cadrul și costumele specifice Romei antice. Astfel, Bassianus se plimbă într-o mașină albă în timp ce recită discursuri asemănătoare celor ale Uniunii Europene, iar Saturninus își desfășoară campania într-un stil ce amintește de Benito Mussolini. Această alegere a regizoarei aduce în atenția privitorilor faptul că istoria urmează anumite tipare, că luptele pentru putere nu sunt condiționate de anumite perioade istorice.

În ciuda campaniilor insistente ale celor doi frați, cetățenii îl aleg pe Titus Andronicus ca împărat. Acesta refuză în favoarea lui Saturninus, fratele cel mare, care decide să se însoare cu Lavinia (Laura Fraser), fiica lui Titus și logodnica lui Bassianus. Lavinia și Bassianus refuză propunerea și se hotărăsc să fugă și să se căsătorească în secret. Gestul lor este văzut de către noul împărat ca o trădare, determinându-l pe acesta să se căsătorească cu Tamora. Noua schimbare de rang a Tamorei îi permite să se răzbușne pe Titus pentru moartea fiului său. În urma răzbușnării Tamorei, Titus, la rândul său, pune la cale un plan pentru a o pedepsi.

Filmul este extrem de violent, incluzând numeroase situații în care anumite personaje sunt ucise sau le sunt tăiate anumite părți ale corpului. Deși majoritatea privitorilor asociază aceste practici cu barbarismul sau cu locuri izo-



late de lumea occidentală, regizoarea subliniază faptul că acțiunea se petrece în Roma, un leagăn al civilizației, care se presupune a fi mai presus de acest tip de violență. Aceste acte de cruzime (sacrificii, mutilări, omoruri și violuri) sunt deseori asociate cu perioade din trecutul îndepărtat, însă filmul subliniază prezența acestora în toate locurile și perioadele istorice.

Costumele folosite în film sunt foarte sugestive. Saturninus este deseori îmbrăcat în piele și machiat strident, simbolizând modul haotic în care acesta își conduce imperiul. Tamora și fiii săi adoptă un stil similar, iar curtea imperială și ocupații acesteia sunt prezentați conform anilor '20, dansând charleston, pentru a ilustra atât excesul din acea perioadă, cât și pe cel specific domniei lui Saturninus. Haosul este prezentat și prin alegerea muzicii heavy metal în scenele în care apar fiii Tamorei, care își vor dedica o mare parte din timp ajutându-o pe aceasta să se răzbușne pe Titus Andronicus și pe familia acestuia.

Familia lui Titus Andronicus adoptă, la rândul său, o serie de costume interesante. Titus și fiii săi sunt îmbrăcați în costume militare/revolutionare din diferite perioade istorice (secolul al XX-lea și Roma antică), simbolizând lupta acestora împotriva Tamorei și, mai târziu, împotriva regimului lui Saturninus. Lavinia este îmbrăcată asemenea unei vestale, iar fratele lui Titus Andronicus este deseori costumat formal, simplu, cu cravată, pentru a evidenția rolul acestuia ca o figură a diplomatiei.

Deși este un film complex și violent, cu un număr imens de referințe și de simboluri, „Titus” poate fi urmărit și de către persoanele care nu sunt familiarizate cu opera lui Shakespeare sau cu istoria universală. În ciuda faptului că, la prima vedere, filmul ar putea părea intimidant, el are meritul incontestabil al unui pertinent studiu al violenței, răzbușnării și al luptei pentru putere. De asemenea, nu lipsesc momentele de comedie neagră, care reamintesc publicului faptul că aceste personaje sunt fictive, deși temele pe care le abordează filmul fac parte din sfera realității.

Antonia GÎRMACEA

.... Carol era un om foarte complex, nu doar un playboy vulgar, și domnia lui a avut deopotrivă o latură pozitivă și una negativă. Scopul acestei cărți este, în esență, de a încerca să-l dea lui Carol locul pe care-l merită cu adevărat în istorie”

Paul D. QUINLAN

Indiscutabil, Carol al II-lea rămâne una dintre cele mai controversate personalități ale istoriei românești moderne. Într-adevăr, dacă am face un bilanț al duratei domniilor regilor români am constata că, întemeietorul dinastiei de Hohenzollern – Sigmaringen, Carol I, a avut domnia cea mai lungă, întâi ca Principe, apoi ca Rege (48 de ani), urmat de nepotul său Ferdinand (13 ani), Carol al II-lea un deceniu, în fine, Mihai I, tot un deceniu dintre care trei ani sub tutela unei regente. Cartea pe care dorim să o prezentăm în această recenzie este datorată unui istoric american\*, după ce pe piața cărții au apărut în anii din urmă alte două monografii consacrate acestui rege, scrise de Gheorghe I. Bodea și Lilly Marcou, între aceste trei monografii există diferențe de informație, încât ele pot fi consultate în mod separat. Însă, pentru a-l cunoaște în profunzime ca om, politician, în sfârșit, rege, despre Carol al II-lea este necesar să fie citite memoriile, notele, însemnările zilnice, scrisorile, jurnalele tuturor contemporanilor săi, inclusiv propriile sale însemnări, cu riscul de a nu-l cuprinde întru totul ca personalitate. Ce sare în ochi, de la bun început, este slăbiciunea lui Carol pentru femei, regretabilă, având în vedere că monarhul era înzestrat din punct de vedere intelectual, era poliglot, pasionat filatelist (avea a treia colecție de timbre din lume), de artă, de tehnică, de automobile, îi plăceau sporturile de iarnă etc. Iată de ce, se pare, că nu s-a spus ultimul cuvânt privitor la viața și domnia lui Carol II, încât monografia lui Paul D. Quinlan cade în cultura română la momentul potrivit, deși a trecut, în genere, neobservată. Cartea dispune de o bibliografie consistentă, iar în subsolul paginilor ne sunt oferite din belșug informații suplimentare, trimiteri la jurnale, memorii, misive ale unor contemporani, inclusiv ale Reginei Maria și ale Regelui Ferdinand. Acuzat ca fiind cel mai corupt suveran al Europei secolului al XX-lea, Carol II își găsește un apărător dezinteresat în persoana istoricului american Paul D. Quinlan: „Însă, în ciuda tuturor criticilor aduse lui Carol, ca să fim drepti cu el, ar trebui să-i cercetăm viața, în contextul familiei din care provine, al țării și epocii istorice cărora le-a aparținut” (p. 5). Deși cartea numără numai ceva mai mult de 300 de pagini, mustește de informații și interpretări ale autorului, apoi, nu trebuie omis faptul că lui Carol II i-a fost dat să trăiască într-o epocă de mare efervescență politică,

Europa trecând prin mari prafaceri: prăbușirea unor imperii, apariția fascismului, comunismului, nazismului și legionarismului, însă pentru România epoca a fost benefică, constituindu-se, când nu se mai spera, România Mare prin alipirea Transilvaniei, Bucovinei și Basarabiei, chiar dacă în nefastul an 1940 o parte din Transilvania este cedată prin diktat, iar Basarabia și Bucovina sunt luate prin ultimatum. De aceea, din bogata informație și interpretare a materialului, vom selecta numai câteva aspecte semnificative din existența lui Carol al II-lea, neputând reproduce în extenso multe citate elocvente. Ce este meritoriu e faptul că Paul D. Quinlan selectează din noianul de informații date esențiale despre Carol și membrii familiei regale, despre politicieni, surprinde pertinent atmosfera epocii, mișcărilor ideologice, politice și sociale, chiar și criza economică ce a zguduit timpul de câțiva ani întreaga lume civilizată. Așadar, Carol II s-a născut spre sfârșitul unei epoci splendide – la belle époque –, la 15 octombrie 1893, ca fiu al Principelui Ferdinand și al Mariei de Edinburgh (Missy), nepoată a reginei Victoria. Când s-a măritat cu Ferdinand, Maria (ca, odinioară, Filip de Flandra), despre România nu știa „tocmai bine unde se găsește pe hartă” (p. 12). De mic, Carol este răsfățat, iubit de toată lumea, avea o inteligență peste medie, ușurintă în înțelegerea lucrurilor și a limbilor străine. Însă, spre disperarea Mariei, viața de la Curtea Hohenzollernilor români era monotonă, searbădă și plictisitoare. Carol I controla cu severitate, după modelul german, viața tânărului cuplu care urma să-i succedă la tron. Desele conflicte între Missy și Carol I s-au răsfânt asupra educației prințului Carol. După două guvernamente (Miss Winter și Miss Ffollet), Carol I-a avut ca perceptor pe Arnold Mohrlen, apoi Carol este trimis la școlile militare din Iași și Potsdam, iar în martie 1914 împreună cu părintii se duce în Rusia s-o cunoască pe marea ducesă Olga Nikolaevna, fiica lui Nicolae al II-lea. Tarul cu familia reîntoarce vizita în iunie 1914, apoi, izbucnește Primul Război Mondial în urma căruia familia imperială rusă este decimată la Ekaterinburg. Disensiunile din sânul familiei regale au ieșit pregnant în evidență: Carol I era de partea Puterilor Centrale, Missy de partea Antantei. Inevitabil se produce: Carol I se stinge în toamna lui 1914, urmat de Elisabeta (1916). După doi ani de neutralitate, România intră în război de partea Antantei, dar curând capitala țării este ocupată de trupele germane (în Amintiri, 1, 1976 a lui Constantin C. Giurescu există fotografii cu feldmaresalul german Mackensen, 1849 – 1945, care ocupase Bucureștii), regele, guvernul, oficialitățile s-au retras la Iași. După o nouă călătorie în Rusia (ianuarie

## cronica traducerilor

Ionel SAVITESCU

## Regele playboy

1917), când l-a însoțit pe Brătianu, Carol începe să aibă propriile opinii politice, devine ostil liberalilor pe care-i consideră vinovați de dezastrul țării, iar haosul din Rusia, propaganda bolșevică se infiltrau în România, descoperindu-se mai multe tentative de asasinare a familiei regale române. În 1918 începe povestea de dragoste cu Ioana Maria Lambirino (Zizi, născută în 1898, la Roman, cunoscută de Carol în vara lui 1913), cei doi fug la 2 septembrie 1918 la Odessa unde se căsătoresc pe 13 septembrie la Catedrala ortodoxă rusă Pakrovskia. Într-o scrisoare către Ferdinand, prințul Carol scria că era „profund dezgustat și descurajat de cele ce se petreceau în țară și pentru că era incapabil să-și îndeplinească datoria ca soldat” (pp. 62 – 63). Fuga lui Carol, de fapt, dezertarea, complica lucrurile, Marghiloman socotindu-l nedemn de a fi moștenitor al tronului, în fine, căsătoria este anulată, dar la 8 ianuarie 1920 Zizi l-a născut pe Carol Mircea recunoscut de prințul Carol ca fiind fiul său. Pentru a-l distra pe Carol din starea neplăcută este trimis într-o călătorie în jurul lumii, iar „în locul unui Don Juan petrecăreț, a cărui viață se presupunea că gravitează în jurul „vinului, femeilor și orgiilor”, reporterii au descoperit – poate spre uimirea lor – un tânăr turist inteligent, vioi, cu tot soiul de curiozități intelectuale, înzestrat cu o personalitate atrăgătoare și mult sarm” (p. 77). În ceea ce o privește pe Zizi, ea a fost recompensată și s-a stabilit în Franța, întâi la Paris, apoi, pe Riviera Franceză. În Elveția, Carol o întâlnește pe prietesa Elena (Sitta) a Greciei, a cărei mamă, Sofia, era soră cu Wilhelm II. A urmat mariajul lui Carol cu Elena: „Lui Carol îi plăcea Elena, dar nu mai era aceeași pasiune frenetică, arzătoare care îl stăpânise cu totul în cazul lui Zizi și, mai târziu, al Elenei Lupescu” (p. 90). În acel an, 1921, au avut loc două nunți: a Elisabetei cu George al Greciei (27 februarie, la București) și a Elenei cu Carol (10 martie, la Atena): „Firea curioasă a lui Carol și agerimea minții lui” a atras atenția localnicilor” (p. 91). Din țară i s-au făcut acestuia cuplu multe daruri de preț. La 25 octombrie 1921 s-a născut Mihai. A urmat nunta lui Mignon cu Alexandru al Iugoslaviei (asasinat în 1934, în Franța, de teroriștii croați), încoronarea lui Ferdinand și a Mariei la Alba-Iulia (15 octombrie 1922), iar prințul

Carol era îndepărtat de problemele guvernării, mai mult era „preocupat de dezvoltarea culturală a țării” (p. 96). Moartea regelui Constantin al Greciei, sosită familiei Elenei în România, preferința Elenei pentru greci au contribuit la răcirea relației dintre Carol și Elena. În martie 1925, Carol a cunoscut-o pe Elena Lupescu, femeie fatală, de care Carol nu s-a mai despărțit. Elena Lupescu (născută la 2 septembrie 1899 la Iași) avusese până atunci o viață aventuroasă, cunoscută prin cazinouri, iar în anii războiului fusese măritată cu locotenentul Tâmpeanu, de care s-a despărțit în 1920. Deși au urmat câțiva ani dificili, Elena Lupescu știa ce dorea de la viață: „faimă, bani și putere... Era tipul de femeie îndrăzneată, plină de încredere în sine, dominatoare (ca regina Maria), pe care prințul moștenitor Carol a găsit-o irezistibilă, ca și pe Zizi” (p. 101). Femeie versată, Elena Lupescu „A priceput curând că sub fatada virilității sale prințiară Carol era cumplit de vulnerabil: un băiat slab, nehotărât, imatur, care avea nevoie – chiar mai mult decât de sex – să fie consolată, reconfortat, alintat și copleșit cu afecțiune” (p. 103). În noiembrie 1925, profitând de decesul mamei Alexandra din Anglia, Carol, în înțelegere cu Elena Lupescu, române în străinătate. Se oprește întâi la Paris, apoi, la Milano, Veneția, de unde îi scrie lui Ferdinand că renunță la tron, încât hotărârea sa bulversează pentru a doua oară familia regală, guvernul, țara. Influențat de Brătianu și

Stirbey, Ferdinand a convocat Consiliul de Coroană și i-a spus lui Iorga: „Țara și dinastia sunt conduse de o clică de răufăcători” (p. 112). Guvernul acceptă renunțarea lui Carol, iar Mihai devine noul moștenitor al tronului. Încercările de revenire a lui Carol fuseseră blocate de Brătianu („regele neincoronat al țării”) și Averescu. Moartea lui Ferdinand (20 iulie 1927) a fost urmată de a lui Brătianu, Mihai este proclamat rege și urma să domnească sub regentă. Se făceau demersuri pentru revenirea lui Carol, lucru întâmplat pe 5 iunie 1930, când la bordul unui avion Carol sosește în țară, bucurându-se de o primire călduroasă, este proclamat rege și se părea că își va relua viața alături de Elena, însă, curând este adusă în secret în țară Elena Lupescu (Duduia, cum mai era numită, personaj controversat, citându-se în acest sens, prietesa Bibescu și prințul Michel Sturdza: „Cea mai mare pacoste pe care a cunoscut-o vreodată țara noastră”, p. 177, nota 81). La mijlocul deceniului respectiv, Carol II afirmase că nu putea trăi fără ea, nu a înșelat-o, dar „Nu se poate afirma același lucru despre amanta sa” (p. 209). Prin moartea lui Vintilă Brătianu (22 decembrie 1930), ultimul dușman al Regelui dispare, dar pentru Carol începe un deceniu dificil, atât pe plan intern, cât și internațional. În plus, Carol avea relații proaste cu mama sa, cu Nicolae, cu Ileana („Intriganta cea mai josnică din familie”, p. 173). Numai cu Elisabeta se afla în relații normale, iar din

cauza legăturii sale pătimate cu Elena Lupescu, Carol și-a pierdut mult din popularitate, fiind agreat, în special, de ceea ce s-a numit „camarila regală”. Relațiile cu fosta soție, Elena, erau neplăcute: „Cu toate că în ochii istoricilor Carol a fost întotdeauna personajul negativ din această dramă, pentru cei din anturajul său Elena era cea vinovată și lipsită de inimă” (p. 181). Probleme grave i-a creat lui Carol fratele Nicolae însurat cu Ioana Dumitrescu – Tohani (Doletti), încât în epocă se vorbea despre „dinastia de scandale” (p. 185). Venirea lui Ion Duca în fruntea guvernului spre sfârșitul lui 1933, a dus la măsurile extreme contra Legiunii, încât în seara zilei de 29 decembrie 1933 pe peronul gării din Sinaia, Duca este asasinat de către Nicadori. Se fac speculații în jurul acestei crime, Carol acceptând-o ca să ușureze ascensiunea lui Tătărașcu în fruntea guvernului? În 1936, legionarii comit o nouă crimă odioasă: Stelescu este asasinat în spital de Decemviri. Ascensiunea lui Ernest Urdăreanu în detrimentul lui Puiu Dumitrescu, descoperirea unui complot de răsturnare a lui Carol II, în 1934, nemulțumirea armatei sporesc grijele suveranului. Semnificativ e faptul că regele era preocupat îndeaproape de modernizarea capitalei (București era cel mai cosmopolit oraș din Balcani, Micul Paris) și renovarea palatului. În iulie 1933, Carol II convocase o conferință de trei zile, care să stabilească construirea unei noi Universități la București. Interesat de educația lui Mihai, Carol II a înființat o școală specială, unde fiul său învăța alături de alți 12 elevi aparținând diferitelor categorii sociale din diverse zone ale țării, însă „În ciuda eforturilor lui Carol, Mihai rămânea un elev mediocr” (p. 285). Reinvierea Legiunii de către Codreanu în 1936 sub denumirea „Totul pentru Țară” a dus la formarea de echipe care să-i pedepsească pe trădători. În ianuarie 1937, Moța și Marin mor în Spania. Sunt aduși cu trenul în țară, la Berlin „mai multe detașamente SA și SS le-au dat onorul în fața unei mari mulțimi de oameni” (p. 233), cu observația că SA-ul fusese decapitat de către Hitler încă din 1934. Nu au lipsit necazurile provocate de asasinarea regelui Alexandru al Iugoslaviei (1934), moartea lui George V al Angliei (1936), regina Maria (1938), apoi, promulgarea unei noi Constituții (1938), instaurarea Dictaturii regale, desființarea partidelor politice au complicat viața politică, arestarea și condamnarea lui Codreanu urmate de arestarea a mii de legionari, măsuri agreate în Occident, dar neacceptate la Berlin și Roma. Tot mai conștient de iminența unui război european, Carol II vizitează în 1938, Anglia, Belgia, Franța, Germania (unde s-a întâlnit cu Hitler și Göring), iar pe 29 noiembrie 1938 revenise în țară. Acum,

Codreanu, Nicadori, Decemviri sunt asasiinați pe drumul de la Râmnicu Sărat la Jilava, deși Buhman „refuza să creadă că Regele ar fi consimțit lauciderea lui Codreanu” (p. 272), știindu-l „un om milos și plin de compasiune”, displicându-i violența. Horia Sima (lipsit de „integritatea și viziunea lui Codreanu”, individ „de mâna a doua”, p. 271) a preluat conducerea Legiunii dezlănțuind o prigoană contra evreilor. Tot în 1939 la 1 septembrie, Germania invadează Polonia, iar la 17 septembrie Uniunea Sovietică face același lucru. Asasinarea lui Armand Călinescu (21 septembrie 1939) a dezlănțuit o prigoană cumplită contra legionarilor în întreaga țară. Căderea Franței (1940) a fost urmată de ultimatumul sovietic, încât pe 3 iulie 1940 s-a instituit starea de doliu național pentru pierderea Basarabiei și a Bucovinei de Nord, Diktatul de la Viena, în sfârșit, România a fost nevoită să retrocedeze Bulgariei sudul Dobrogei. Aceste pierderi teritoriale au afectat națiunea română, Carol II fiind socotit vinovat de aceste rapțiuni teritoriale, dar la o examinare atentă a situației ne întrebăm ce se putea face într-o Europă împărțită între Hitler și Stalin, iar Occidentul neacordându-ne nici o garanție de ajutor? Aduș la conducerea guvernului, generalul Ion Antonescu îi pune regelui Carol II condiții, apoi, îi cere să abdice, abdicare semnată în dimineața zilei de 6 septembrie 1940. A urmat plecarea precipitată din țară, urmărirea de către legionari, sosirea în Spania, Portugalia, Bermuda, Cuba, Mexic (aici cochetază cu rușii în ideea revenirii pe tron), Rio de Janeiro, de unde va reveni în Portugalia. Înainte de a se întoarce în Europa, Carol s-a căsătorit cu Elena Lupescu pe 3 iulie 1947. Stabilit în Portugalia, Carol a cumpărat la Estoril o vilă unde se stinge în Vinerea Mare, 3 aprilie 1953. La înmormântarea lui Carol II venise numai Nicolae. Ceilalți membri ai familiei au fost absenți sub diferite pretexte. Elena Lupescu a mai trăit 24 de ani. Evident, aceste cărți îi lipsește un capitol final, o concluzie asupra celor zece ani de domnie a lui Carol II, eventual un indice de nume.

\* PAUL D. QUINLAN, REGELE PLAYBOY CAROL AL II-LEA AL ROMÂNIEI. Traducere din engleză de MONA ANTOHI, Editura HUMANITAS, 2008, 353 p., 36 lei.



© Bianca Rotaru



E un mare privilegiu să te consideri fiu al mai multor patrii: cea a genezei tale, cea a afectivității sau cea în care ai văzut lumina zilei. Acolo unde ai copilărit și ai gustat primii fiori ai frumuseții sau nefrumuseții vieții (copil în lagăr, deportarea la cinci ani, librăria bunicului, *răsfățul* copilăresc, „*basmul*” comunist, sfiosenie adolescentină, viața de adult în comunism, iubirea pentru o *shiksa*, „*în rădăcinarea în limba română...*” ș.a.). E o mare șansă să păsești, cu egală măsură, prin locurile care ți-au fost cândva dragi sau pe care le venerezi, prin spațiul unde odihnesc întru eternitate părinții, rudele, prietenii de-o viață. Așa se conturează amintirile, așa-nfloresc emoțiile, precum descoperim în motto-ul unui poem-carte: „*Voi che vivete sicuri/ Nelle vostre tiepide case/ voi che provate tomando a sera/ il cibo caldo e visi amici...*”

Vorbind *pietrei* este un poem cât o carte. Un poem-liant întru statornicie, reluat în mai multe limbi: „*Speaking to the Stone*” - „*Rede an den Stein*” - „*Hablandole a la piedra*” - „*Mluvím s kamenem*” - „*A köhöz beszélék*” - „*Do kamienia*” - „*Att tala till stenen*” - „*Parler a la pierre*” - „*Parlando alla pietra*”. Un volum elegant și sobru, un text însoțit de sugestive schițe, semnate de Tudor Jebeleanu. Un poem emblematic pentru un om care se simte dator față de semenii săi. Un poem conceput de Norman Manea în 2005, dar care se dorește a aminti viitorimii de trăirile unui fiu rătăcitor, oaspete de seamă la Târgul de carte de la Ierusalim (2003). „*Voi cei care locuiți în liniștea eternității/aici, pe dealul de piatră...*”, în spațiul încărcat de istoria zbuciumată, unde altarul religios, Marele Templu, a zădărnicit atâtea visuri ale atâtor generații de evrei, contemporani ai lui David, ai lui Solomon, al iudeilor antici sau al evreilor de astăzi și care, fără-nctare, se-nclină cu evlavie la Zidul Plângerii.

Tonul confesiv este sfâșietor de trist: „*voi*” „*nu mai știți ce este un om*” liber, despovărat de teama clipei ce va urma. Un laitmotiv al dramaticului prezent: „*Nu știți ce este un om/ care se zbate în mǎlul zilelor efemere...*” Incertitudinea devine motivul central, emoție supremă, amintind (posibil) de primul exod forțat, în Babilonul anului istoric 586 î.Hr., „*efemerul Babilon*”, gândind la rănilor posibil cicatrizate și la puterea de a reveni mereu în „*Cetatea Eternă*”. Cum este așteptarea fiului... „*la mormântul*” tatălui?! Sau la alte vechi morminte?! Să fie el un „*pelerin pribeag*”? Ideal ar fi să conștientizăm aceste trăiri. „*Zborul peste ocean, peste*

Livia CIUPERCĂ

## Fiorii amintirii. Cu Norman Manea

ceață colorată a prezentului” devine „*misiunea*” sa perpetuă.

Aflat în fața „*pietrei eterne*” (mormântul tatălui) știe ce vrea și ce se vrea de la el. Zidurile care-nconjoară cetatea eternă îmbrățișează și sfîșește în tăcerea lor supremă istoria evreilor, a musulmanilor și-a creștinilor martirizați. Zidurile de piatră, în tăcerea lor, eternizează și visurile neimplinite ale bătrânului *tată* care, la vârsta de 82 de ani, revenise-n magma străbună singur și trist. Acum *fiul* are prilejul de a reflecta și de a privi doar în fața *pietrei* care amintește că odată, cândva... a trăit un om: „*În fața pietrei/ care a fost, când-*

*va, om*”. De aceea, în amintirea „*omului*” (unui *om*) însingurat, el, *fiul*, are o datorie sacră... de a reveni mereu... mereu... nu doar la „*Târgul de carte*”...

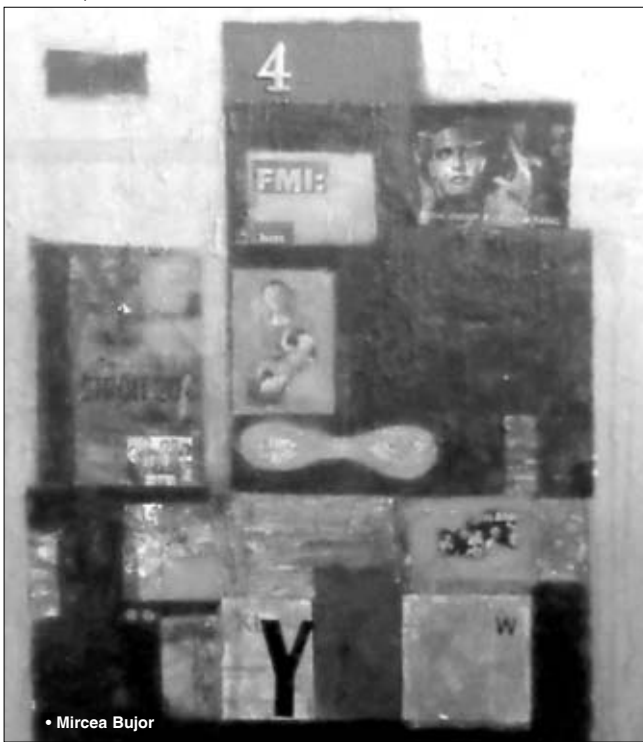
Într-un dialog, afectat, cu Leon Volovici, Norman Manea mărturisește: „*Moartea tatei a fost pentru mine încheierea unui ciclu biologic. Neavând copii, eu sunt fiu (fiul/unicul)*”. Însă destinul face ca să vizualizeze trei morminte, „*în puncte depărtate*”: unul în România, al mamei (într-un cimitir – un „*mic loc într-o pădure, morminte din toate confesiunile*”), unul în Israel, al tatălui și unul, în viitor, al lui, în America... „*Puncte cardinale foarte dis-*

*tanțate...*” Așadar, misiia fiului devine sacră. „*Peste amintiri voi întinde o mare de mătase albă, s-o priveșc de dimineața până seara, din nou până dimineața și iar...*” („*Cartea fiului*”)

Și totuși, Norman Manea este un „*om norocos*”. Deși umbre ale unui vi-treg trecut rămân impregnate în subconștient, prezentul îi înflorește ființa, dacă are puterea a spune: „*România este limba mea, țara mea*”. „*Depărtată*”, ce e drept, dar „*țara mea...*” Emoționantă afirmație: „*Domiciliul meu este american, sunt cetățean american, dar nu sunt un american. Eu sunt cu totul în România...*” Reintoarcerea, în România (la Suceava) – la mormântul mamei, sau în Ierusalim – la mormântul tatălui, îi va aduce „*bogăție în nopți și în zile*”, deopotrivă, și „*superbele zile și nopți ale incertitudinii*”. Durerea acestui prezent agitat este subliniată prin imperativul „*întrebați-vă*”. Un imperativ al inefabilului, într-un crescendo sfâșietor de trist, urmat de un altul, „*gândiți-vă!*” O subtilă invitație la rațiune. Zâmbetul, iubirea, speranța pălesc... în eventualitatea declanșării... grenadei ucigașe.

Pentru Norman Manea, cuvintele „*șuieră ca niște gloanțe*”, „*rătăcesc în jur, căutându-se*” sau se pot înălța greoi, „*scârțâind (Atrium)*”. Stietea sfâșie. Într-un colț de lume, liniștea domnește – „*crispată*”, „*înselătoare*”, „*absolută*”, doar în cimitirul „*Ghivat Shaul*”, „*tăcerea pietrei*” invită întru ascultare: „*Orbiți, deopotrivă,/ de însenările armoniei, în ora de pace și sânge a amurgului complice*”. Într-un adânc de suflet, rodește o voce: „*Nu are importanță unde voi fi... orunde as fi... voi fi aici!*” Iar într-un amurg de taină s-aud șoptiri de vis: „*Chiar rămânând acolo unde sunt, nu are importanță unde, mă-ntorc sigur!*”

La acestea se pot adăuga vitregia timpului – „*măsurat și redus...*” sau nostalgia care țin „*nu numai de exil și de limbă, ci și de felul cum preocupările obligatorii, cotidiene ne jefuiesc visele, proiectele...*” Dar cum Norman Manea este considerat un „*potential Marcel Proust din Est*”, într-o împăcare și regăsire cu sinele, nu-și are a rezerva altă îmbrățișare (precum Proust „*din Paris*”), decât „*exilul literarului înseși*”. Însă Timp este „*liber*” și „*oricine este în viață*”, rămâne un „*învingător*”.



• Mircea Bujor

**PONTO**

nr. 1, ianuarie – martie 2013

Una dintre cele mai elegante reviste culturale, Ex Ponto, apare la Constanta, sub conducerea lui Ovidiu Dunăreanu, susținut de o echipă din care fac parte criticul (prof univ dr) Nicolae Rotund, Angelo Mitchievici, Ileana Marin (SUA), Lăcrămioara Berechet, Sorin Roșca și Olimpiu Vladimirov. Cu un program bine încheiat (și ambițios), Ex Ponto își propune să fie oglinda fenomenului cultural dobrogean cu ecou național. O reușește pe deplin, demonstrând că și într-o regiune unde puterea administra-

tivă tratează cu dispreț, ba chiar cu dușmănie cultura (vezi dispariția revistei *Tomis*, a revistei *Amphion*), energiile creatoare pot răzbate, iar intelectualii își pot conjuga eforturile pentru a reuși, cu mijloace proprii, să aducă Dobrogei cinstire culturală.

**Discobolul**

nr. 1, ianuarie – martie 2013

Revista ce apare la Alba Iulia, sub conducerea poetului Aurel Pantea, concurează prestigioasele reviste transilvănene și o face cu brio. Alba Iulia, oraș de mare rezonanță istorică, își găsește datorită ei și evenimentelor ce se țin în jurul ei, și un renume cultural în

actualitate. Multă proză și poezie, eseuri, cronici literare – semnează un act prestigios în cultura națională. În acest număr se inaugurează o rubrică, „*Dialoguri cu scriitori contemporani*”, al cărei prim invitat este Radu Aldulescu.

**ARGES**

nr. 4, aprilie 2013

Revista condusă de Dumitru Augustin Doman oferă o foarte bun număr în aprilie. Liviu Ioan Stoiciu semnează eseul despre „*Marginalizarea optzeciștilor*, unde le sunt critici de susținere? Exemplul lui Radu Spălăcan”. „*Sunt pe val criticii tineri postcomuniști,*

care îi susțin în exclusivitate pe scriitorii tineri postcomuniști”, afirmă eseistul. Dar, zic eu, asta nu e decât urmarea grupării pe bisericute a literaturii. Nicolae Coande scrie un eseu „*Oglinda și scrisul*”, despre lumea desacralizată și secularizată. Sunt de citit și paginile dedicate lui Marin Preda, scriitor ce apare tot mai des în comentariile revistelor culturale, dovadă că rezistă în galeria valorilor. De altfel, Mircea Bărsilă scrie despre „*Nichita Stănescu – Poezia cu valențe parodice*”, sugerând un program al revistei Argeș legat de valorile culturale autentice. Romanul colegului nostru Dan Peșea, „*Arca*”, este comentat de Dumitru Augustin Doman, care conchide: „*Arca...* este un

**Luceafărul**  
de dimineață

nr. 4, aprilie 2013

roman absolut original în literatura română de azi”. Daniel Corbu, la 60 de ani, este aniversat.

## Dostoievski și Gherea

„Trebuia să aibă cineva curajul excepțional al lui Dostoievski pentru a îndrăzni, într-un mare roman în două volume, să ia ca personaje principale un asasin și o prostituată și totodată să arate pe aceste personaje, nu ca pe niște fiare sălbatice, ci ca oameni, și încă de o moralitate înaltă, la care nu se pot înălța mulți din cei care benchetuesc la masa mare a vieții.”

Constantin Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*

Constantin Dobrogeanu-Gherea, cel născut în Imperiul Rus, hăituit, autoexilat în România, reper al Partidului Social Democrat, susținător al teoriei artei cu tendință, s-a bucurat și de atenția condeiului laudativ al lui Lev Troțki. Unii, precum Maiorescu, l-au pus la zidul sarcasmului, spunând că acestuia îi reușesc mai bine sandvișurile preparate la restaurantul pe care-l deținea în gara din Ploiești, decât articolele de critică literară. Hașdeu, cu știutul său umor, adăuga faptul că mâncarea de la restaurantul criticului Gherea era „mai presus de orice critică”. În Prefață la *Studii critice* (Editura Tineretului, București, 1957, pag. 12), Horia Bratu, astăzi un anonim al criticii, scrie: „Este de remarcă faptul că unele din studiile sale asupra scriitorilor ruși (Turgheniev, Dostoievski) nu au fost nici până azi egale în publicistica noastră, atât prin profunzimea ideilor, cât și prin bogăția informației”. Vremuri apuse, desigur, pentru această evaluare. Astăzi, Gherea nu mai este, în raport cu exegeții români importanți ai lui Dostoievski, decât un modest pionier al criticii dostoievskiene.

Dostoievski fusese arestat din ordinul țarului Nicolae I în anul 1849, pentru ca mai apoi să fie condamnat la moarte, grațiat și condamnat la ocnă, pentru ideile sale considerate potrivnice țarismului. În 1877, cu patru ani înainte de moartea lui Dostoievski, Gherea este arestat de țariști, condamnat la deportare în Siberia, reușește să evadeze, ajunge în Norvegia și apoi în România. Cumva, cei doi au în biografie, dată fiind trecerea lor prin infernul temnițelor țariste, o experiență similară, deși ocnă lui Dostoievski a fost un calvar trăit până la ultimele consecințe. Adept al narodnicismului și un precursor al sămănătorismului, jucând, totodată, un rol activ în mișcarea poporanistă, profund influențat de contactul său cu literatura rusă, Gherea a evidențiat influențele dostoievskiene asupra prozei lui Caragiale, analiza sa fiind centrată mai ales pe *Făclia de Paște* și *Năpasta*, într-un arti-



cogito

Ion FERCU

## Prin subteranele dostoievskiene (17)

col publicat în *Studii critice*, vol. II, Editura Socec, București, 1891. Răspunzând criticilor care încercau să-l transforme pe Caragiale într-un „copiator” al lui Dostoievski, Gherea se pronunță nuanțat: „Faptul (influența dostoievskiană; n.n., I.F.) e întrucâtva adevărat; dar cele mai multe din explicațiile și considerațiile lor ne par cu totul greșite. După unii critici, Caragiale n-a făcut altceva decât a copia pe Dostoievski, iar țărani aduși de Caragiale pe scenă sunt niște ruși deghizați” (C.D. Gherea, *Studii critice*, Editura Tineretului, București, 1957, pag. 155). Prieten cu I.L. Caragiale, Gherea argumentează în disputa cu „neprieteni” acestuia: „Aceasta este o mare greșeală (...) Faptul de a fi influențat de un scriitor nu e nici anormal și nici nu scade valoarea celui influențat, ci în mare parte e chiar necesar. Estetica metafizică credea că o creațiune artistică e rezultatul unei inspirații venite de sus, de la un D-zeu transcendențial” (Ibidem, pag. 55). Gherea explică și diferența dintre copiator și artist: „...pe când la un copiator, în scrierea lui, va apărea tot opera citită, dar întunecată și schilodită, la un artist opera citită va fi mai mult un pretext de a crea, iar opera creată va purta semnele intelectului, temperamentului, caracterului, personalității artistului.” (Ibidem). Aplicând concepția sa asupra „apropierilor dostoievskiene” din *Făclia de Paște*, Gherea încearcă să facă distincția: „Ceea ce ne sugerează puternică și uimitoare operă a genialului scriitor rus Dostoievski e groaza, groaza de ucide și mai cu samă martirul căinței, remușcării omului care a ucis și ale cărui forțe sunt distruse prinucidere. În nuvela lui Caragiale nu e simțământul groazei și al remușcării unui om care a ucis, ci groaza, frica unui om de a nu fi el ucis, frica de moarte. Simțământul de groază e tot ce are comun *Crimă și pedeapsă* a lui Dostoievski și nuvela lui Caragiale (*Făclia de Paște*, n.n., I.F.). (Ibidem, pag.55/56). Gherea crede că și soluțiile celor doi, Dostoievski și Caragiale, sunt diferite, din perspectiva dezvoltării unor teme literare: „Una din două: ori Leiba va muri de mâna ucigașă a lui Gheorghie, ori vreo întâmplare fericită îl va

scăpa. Cazul întâi ar putea să se încumete a-l zugrăvi numai Dostoievski. Și atunci poate din pana acestui suflet întunecat, acestui geniu colosal, ar ieși una din acele scene îngrozitoare, precum e aceea a uciderii Nastei din romanul *Idiotul* (...) Caragiale a ales cazul al doilea...” (Ibidem, pag. 62)

Cu *Năpasta*, rolul de apărător al lui Gherea avea să cunoască și un alt teritoriu de contraargumentare, întrucât Caragiale a fost acuzat nu doar de „apropierea” de Dostoievski, ci chiar de plagiat. Constantin A. Ionescu (Caion) a sugerat, în *Revista Literară* (30 noiembrie 1901), că *Năpasta* nu ar fi decât o prelucrare a unei drame aparținând maghiarului Kemény István. Chemat în instanță de Caragiale, care l-a avut ca avocat pe Barbu Ștefănescu Delavrancea, Caion a afirmat în instanță că maghiarul Kemény István este pseudonimul lui Lev Tolstoi, lucrarea plagiată fiind *Puterea întunericului*. Gherea se manifestă ca... avocat al *Năpastei* atât în *Făclia de Paște* și *Năpasta*, cât și în *Criticile noastre și Năpasta*, ambele articole fiind publicate în *Studii critice*, vol. II, 1891, Editura Socec. El găsește deosebiri pe care le consideră relevante: „Dacă Nikita la Tolstoi și Raskolnikov la Dostoievski își mărturisesc singuri crima, pentru a o ispăși, pe când Dragomir al lui Caragiale fuge de această mărturisire și ispășire, expli-carea nu trebuie căutăată exclusiv în diferența între poporul rus și român, ci în diferența temperamentului, intelectului și caracterului scriitorilor” (Ibidem, pag. 65), dar, și mai mult, „ceea ce deosebete, spre exemplu, scrierea lui Dostoievski de a lui Caragiale, în afară de gradul talentului ori genialității, e deosebirea temperamentului, intelectului, organizațiunii psihice a scriitorilor, și deci deosebirea simțământelor multiple, încorporate în scrierile lor” (Ibidem, pag. 65).

Interesant este și articolul *Dostoievski*, publicat de Gherea în *Românul* (16-18 septembrie 1885), ca introducere la *Umiliți și obidiți*, roman foileton tipărit în același ziar. Articolul avea să fie inclus și în *Studii critice*. Unele dintre aprecierile lui Gherea merită atenția pentru ciudătenia lor, altele pur și simplu pentru că fac parte din istoria criticii literare. „Viața marelui scriitor rus

este tot așa de stranie ca și scrierile sale” (*Studii critice*, Editura Tineretului, București, 1957, pag. 293), zice Gherea. Dacă înțelegem prin straniu ceea ce iese din comun, care șochează prin aspect, ceea ce este bizar, anapoda, ciudat, așa cum citim aproape în orice DEX, atunci Gherea are o mare problemă. Deși existența lui Dostoievski a fost una tumultuoasă – cu boli, ocnă, hăituieli ale editorilor, amoruri ratate, pasiuni care l-au subjugat, precum jocul la ruletă – Gherea exagerează și atunci când, comentând faptul că Bielski i-a anticipat un viitor strălucit, scrie: „Prevestirile marelui critic s-au adevărit numai în parte, pentru viitorul scriitorului, în ceea ce privește viața lui personală, a fost dintre cele mai groaznice” (Ibidem, pag.293). Unele dintre aprecieri sunt de-a dreptul ciudate: „Și acest tablou îngrozitor al durerilor morale ale lui Raskolnikov e făcut pe un ton atât de negru, mediul în care se învârteste Raskolnikov e atât de grozav, încât mulți nu sunt în stare să citească romanul până la capăt. Nervii multora nu sunt în stare să îndure acea tortură sufletească la care este supus eroiul” (Ibidem, pag. 297). Aproape îți vine să crezi că Gherea ar fi fost un infocat fan al romanelor semnate de Sandra Brown, dacă aceasta ar fi fost contemporană cu el. Încercând să sintetizeze „conținutul romanului” *Crimă și pedeapsă* criticul literar nu face altceva decât să realizeze o prezentare banală, doar în „cheie” polițistă. Un licean avizat (pleonasm?) ar zămbi cu mare îngăduință citind acest „rezumat”. Nu lipsesc însă observații care chiar țin de esența scriiturii dostoievskiene: „...observator genial, a studiat într-un chip atât de adânc sufletul criminalului”, „cu o măiestrie fără seamăn, genialul scriitor a surprins sufletul întreg al criminalului” (Ibidem, pag. 294). Imediat notează însă un gând care provoacă zămbete îngăduitoare: „Această carte ar trebui să fie pe masa tuturor celor care se interesează de ces-tiunea criminalilor” (Ibidem, pag. 294). Este ca și cum *Crimă și pedeapsă* ar fi un veritabil manual de criminalistică. Gherea este tentat să interpreteze tot în „cheie” polițistă, terestră... Curios este și faptul că nici măcar nu amintește de

romane precum *Idiotul*, *Frații Karamazov* sau *Demonii*.

Observațiile noastre critice nu pot provoca mirări prea multe. George Călinescu, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (Editura Minerva, București, 1982, pag. 552), spune despre Gherea că atunci „când e vorba de analize, făcând psihologie și considerând fantasmale ca personaje cu suflet întreg (idei, simțiri, hotărâri)”, acesta „intră în niște argumentații de un mare comic”. Chiar dacă perspectiva călinesciană vizează opinia lui Gherea despre Eminescu, ea poate fi considerată valabilă și atunci când acesta analizează creația dostoievskiană. Ion Rotaru, în *O istorie a literaturii române de la origini până în prezent*, (Editura Dacoromană TDC, 2006, București), beneficiind și de o detașare temporală mai mare, nuanțează mai mult, evidențiind, fără dubii, chiar o miopie rară a lui Gherea, cel care încerca să argumenteze că există „o anume superioritate a epigonului Vlahuță față de Eminescu, ceea ce, evident, nu poate fi adevărat” (Op. cit. pag. 367). Privitor la atitudinea lui Gherea, vis-a-vis de Caragiale, prietenul său, Ion Rotaru apreciază că acesta „nu construiește întotdeauna demonstrații rigurose logice, invulnerabile din punctul de vedere al contradicției cu sine însuși” (Op. cit. pag. 367), accentuând: „Admitea chiar și simpatia, părtinirea pentru scriitorul analizat” (Ibidem). Puțin confuză, dacă nu hilară, ni se pare a fi, din punctul de vedere al atitudinii critice a lui Gherea față de Dostoievski, opinia lui Leon Volovici, exprimată în *Dictionarul literaturii române de la origini până la 1900* (pag. 293), care spune că acesta „a scris cu înțelegere și căldură despre Dostoievski”. Dacă prin înțelegere gândul, ajutat de dicționare, ne poate duce la *pecepere, iscusință, inteligență, rațiune*, nu putem accepta, cu argumentele deja exprimate, această evaluare. Cât despre un alt posibil sens al înțelegerii –  *bunăvoință, îngăduință* –, nici atât. Să-i dăm totuși Cezarului ce-i al Cezarului, căci, oneori, Gherea ghicește fericit genialitatea lui Dostoievski: „Trebuia să aibă cineva curajul excepțional al lui Dostoievski pentru a îndrăzni, într-un mare roman în două volume, să ia ca personaje principale un asasin și o prostituată și totodată să arate pe aceste personaje, nu ca pe niște fiare sălbatice, ci ca oameni, și încă de o moralitate înaltă, la care nu se pot înălța mulți din cei care benchetuesc la masa mare a vieții” (Ibidem, pag. 297).



Buket Uzuner (Turcia)

# Numele meu este Istanbul



**Motto:** „Fie ca pe veci, Ea să domnească în inima mea! / O viață întregă merită să-ți găsești desfătare și doar într-unul din cartierele ei.”

**Yahya Kemal Bayatlı**

## Capitol I

Eu sunt Istanbul, orașul orașelor, comunitate de poeți, favorita împăraților, patria sultanilor, perla lumii. Eu, fiică a lui Poseidon, miracolul Argonauților, Regina Orașelor Medievale, vestitoare a epocii noi și moderne, steaua mea strălucește din nou în secolul XXI. Eu sunt orașul prosperității și al ruinii. Numele meu este Istanbul.

Încoronată de cele șapte coline sacre, sunt singurul oraș din lume prin care mările curg, astfel eu odihnesc pe două continente, un picior în Europa, celălalt în Asia.

De-a lungul mileniilor am modelat destinul lumii cunoscute, din estul mediteranean în Orientul Apropiat, din Balcani în Caucaz, prin întreaga Asie, apropiată și îndepărtată.

Eu, Istanbul, am fost casă împăraților și sultanilor, profetilor și sfinților, misticilor și eroilor populari, negustorilor și oamenilor de arme; adăpostind, în același timp, muncitorii și docherii, săracii și obosiții, pe cei abandonați și pe cei fără adăpost, pe cei zdrobiți și pe cei cu inima frântă, pe învinși și pe cei pierduți, pe cei desperați și pe cei în necaz, pe cei ce trăiesc căutând în gunoaie, pe auroiaci, pe prostituate și pe proxeneți, pe femeile din harem și pe paji, pe eunuci și pe sclavi, pe saphici și pe uranieni, pe polisexuali și pe transsexuali.

Eu sunt orașul țiganilor, al romanticii și al povestitorilor, al nebunilor și al Don Juanilor, al înțelepților și al cinicilor, al idealiştilor și oportuniștilor.

Toți laolaltă mă consideră casa lor, iată de ce eu sunt Istanbul!

Sunt muză pentru poeți și pictori, pentru caligrafi și miniaturisti, pentru esteticieni și filologi; sunt invidiat de scamatori și vrăjitori, sunt subiect pentru legende, fabule și epopee.

Eu sunt lumină și foc, pământ și piatră, mare și ploaie, cutremur și potop.

Este una din cele mai influente scriitoare din peisajul literar contemporan al Turciei, de nenumărate ori fiind comparată cu Orhan Pamuk.

S-a născut în data de 3 octombrie 1955 în Ankara și a studiat biologia și științele mediului la Universitatea Hacettepe (Turcia), Universitatea Bergen (Norvegia) și Universitatea Michigan (SUA).

În anul 1993 a fost distinsă cu premiul Yunus Nadi (Turcia) pentru romanul „Baik Izlerini Sesi” (The Sound of Fishsteps),

iar în anul 1998, un alt roman al scriitoarei, „Kumral Ada-Mavi Tuna” (Mediterranean Waltz), a fost nominalizat drept romanul anului, de către Universitatea din Istanbul.

Opera lui Buket Uzuner include povestiri scurte, eseuri, impresii de călătorie și romane traduse în șapte limbi.

În limba română a fost tradus doar romanul cu titlul „Vals mediteranean”.

**Prezentare și traducere  
Sânziana MUREȘEANU**

Aceasta sunt eu, Istanbul!

Dintre toate orașele lumii, sunt, fără îndoială, cel mai magnific, misterios și teribil oraș.

Sunt orașul pe tămurile căruia păgânii, creștinii, evreii, necredincioșii, prietenii și dușmanii, și-au găsit un port sigur de-a lungul secolelor, un loc unde iubirea și trădarea, plăcerea și durerea, trăiesc alături.

Numele meu este Istanbul!

Aceasta sunt eu! Spațiu al extremelor, al tuturor emoțiilor umane trăite simultan, de la sublim la abject, de la cele mai tulburătoare înălțimi la cele mai întunecate adâncimi.

Eu!

Numele meu este Istanbul, i-am văzut înălțându-se și decăzând, născându-se și murind; adăpostesc rămășițele lor în cisternele și sub bolțile mele subterane.

Albastră precum speranța, verde otravă, roz precum zorile, eu sunt Istanbul; eu sunt în arbore lui Iuda, în salcâm, în lavandă; eu sunt turcoaz! Sunt de nemăsurat; muza posibilităților, vitalitate, creativitate.

Frumusețea mea e înăscută; în orice cotlon și colțisor, pe orice colină sau stradă, există poezie în mișcare, hazard și amestec în eternă schimbare al misterelor mele multifetate.

Dacă paradisul e definit drept locul ce inspiră fericire supremă și sentimentul de minunție acestor muritori fragili și aroganți, cine ar putea să-mi pună sub semnul îndoilei faptul că apele mele legendare sunt o parte din acel paradis?

Eu, Istanbulul, sunt paradisul pe pământ!

Turcii îmi spun „Bogaz”, cuvânt ce are și sensul de „gât”, „jugulară”, ca tribut, poate, pentru calitățile mele de a „da viață”.



• Arnavutköy



• Moscheea Suleymaniye văzută de pe Podul Galata

Pentru greci, strămtorile mele se numeau „Vadul Vacii” sau „Bosphorus”, ca amintire a legendarei treceri de pe un continent pe celălalt a neajuratei iubite a lui Zeus, frumoasa Io, transformată în vacă albă și urmărită de un tăun.

Eu sunt Istanbul și ți-ar putea lua o viață întreagă să îmi iubești și să-mi apreciezi pe deplin doar unul din cartiere.

Pe malurile Bosphorului se întind fostele sate, așa numitele „köy”, ce îmi împodobesc „gâtul” asemeni unui șirag de perle: Arnavutköy, „Satul meu Albanez”; Istinye, odinioară plin de aroma căpșunilor; Polonezköy și Beyköz, ale căror vișine și castane erau de neegalat; Çengelköy, auriu ca o gutuie, Sariyer renumit prin cireșele strălucitoare ca buzele fecioarelor;

Anadolu Kavagi cu smochinele, duple și prunele lui verzi, Tarabya, cu zmeura lui suculentă.

Poeții mei ascultau cu ochii închiși răcoarea plină de ecou a Marelui Bazar, agitația răsunătoare din Mahmutpaşa, curțile interioare pline de glasul porumbelilor.

Scriitorii mei sunt încântați de „cele 1001 coloane ale Comulii de Aur”, de primăvara din Insule, de soarele ce apune deasupra moscheii Süleymaniye.

Toate s-au schimbat. Timpul și Omul, amândoi și-au pus amprenta asupra mea dar eu am dăinuit și voi rămâne pentru totdeauna Istanbul, Regina Orașelor, cea mai mărețată dintre toate.

După toate distrugerile din această jumătate de secol, în special, eu mai dau naștere încă pomilor lui Iuda, teilor, salcânilor, fisticului și glicinei.

Eu sunt în nobila lălea și în copacul de redbud, în smochina sălbatică și în peștii bonito: Eu sunt Istanbul!

Murmurând, din cele mai mari adâncimi, ies la lumină apele mele, dulci precum nectarul. În Sariyer, Beykoz, Alemdag și Çamlıca, ei beau din izvoarele mele dulci ca mierea. Tot ei spun ca o cană cu apă din „Sfântul Istanbul” îi poate vindeca pe cei bolnavi.[...]

Numele meu este Istanbul!

**Director: Carmen MIHALACHE Inițiator al seriei noi: Radu CÂRNECI**

**Redacția: Adrian JICU, Marius MANTA, Dan PERȘA, Violeta SAVU Ștefan RADU**



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

