

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură

Nr. 535

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România •
• Anul 51 (serie nouă) • martie 2014 • 3,00 lei •

Adrian JICU

Ioachim Giosanu -
creștinismul
încotro?

pagina 3

Natașa MAXIM

Domnișoara
Andreea
și spectrul
lui Eliade

pagina 5

Proză de Eugen VERMAN

Baia

pagina 10

Carmen MIHALACHE

Premiere
la Teatrul
Tineretului

pagina 11



• Dorel Făcăoaru

Dialog cu scriitorul Ștefan Munteanu:

„Am învățat de la Constantin Noica
să nu mă odihnesc
în George Călinescu“

pagina 12

Vasile SPIRIDON

O nouă
(v)ideologie literară

pagina 23

Pentru limba noastră

Bătălia pentru limba română, dinspre jurnalism

Mai întâi este de notat o performanță a celui despre care dorim să scriem în continuare: lui Dumitru V. Marin i s-a acordat *Diploma de excelență* la categoria „Carte de specialitate” din cadrul Galei Uniunii Ziaristilor Profesioniști din România pentru anii 2010-2011. Evenimentul are loc o dată la doi ani, iar ediția din 18 decembrie 2012 a beneficiat de un juriu alcătuit din conf. univ. dr. Sabina-Larisa Pop (televiziune), Adriana Călian-Frăteanu (radiofonie), Alexandru Mironov (presă scrisă și on-line) și Dan Lupescu (carte de specialitate). Alături de Dumitru V. Marin, la aceeași categorie au primit diplome de excelență Nicolae Rotaru (București), Alexandra Gorghiu (Reșița), Valentin Marica (Târgu-Mureș), Mihaela Albu și Dan Anghelescu (New York), Gabriela Rusu-Păsărin (Craiova), Ilie Rad (Cluj-Napoca) și Florin Stama (Craiova). Premiul acestei categorii a fost acordat volumului „România, Basarabia și Transnistria”, de Ioan Popa și Luiza Popa, din București.

În 2013, Dumitru V. Marin ne-a oferit o carte al cărei titlu nu trădează conținutul: „Cu

Eminescu, dascăl de suflet” (Iasi, Editura PIM). Nici prima propoziție din prefață nu spune mai mult - „O viață în slujba limbii române am început-o recitând *Somnoroase păsărele* la vârsta fragedă” -, dar face legătura cu numele cărții. Următoarele repere biografice - profesor de liceu și inspector, jurnalist, etnolog, editorialist („cel mai vechi din România”), romancier, monografist - se încheie cu destăinuirea că bătălia mea pentru limba română, ca mereu ucenic al unicului nostru poet“.

Antologia de texte tipărite în ultimele decenii în publicații ieșene („Cronica”, „Studii și cercetări de istorie a presei”) ori locale (cele mai multe, în „Meridianul” vasluian) este urmarea unei selecții tindind „apărarea limbii naționale, care suferă atacuri distrugătoare în ultima perioadă”. Tonul neliniștitor se amplifică: „Așa cum în întregimea sa cultura română își pierde specificul național, limba română își «altostește» tot felul de implanturi tehnice, lexicale, sintactice, morfologice, care o subminează”. Perspectiva e sum-

bră: „În ritmul acesta de modificări, [limba] va ajunge ca și folclorul: de nerecunoscut!”

Argumentele selectiei de autor vin dinspre autoritatea marilor modele din cultura română: Dimitrie Cantemir (Hasdeu prezicea că autorul inegalabilei scrieri *Descriptio Moldaviae* „va trăi cât însăși limba română”), Vasile Alecsandri, I. L. Caragiale și I. V. Ionescu, dar și Al. Vlahuță ori Tudor Pamfile (D. V. Marin a scos o carte despre relația cunoscutului folclorist cu revista „Ion Creangă”). Miza ține mai degrabă de sociolingvistică, de vreme ce parcursul publicistic din 1973 până în 2013 înregistrează suficiente „dovezi de evoluția limbii” pentru a nu ne imagina „că în condițiile televiziunii la purtător, prin celulare, tablete etc., se schimbă numai limba”. Oricum, textele reproduse (inclusiv studiul de folclor din 1974, facsimilat, „Considerații privind cântecul popular în cultura de masă”) exprimă diversele vârste ale limbii române în ipostază terminologică (în ultimul caz, etnologică/etnografică) sau jurnalistică. O simplă amintire a lui Dumitru V. Marin are valoarea unei lecții de viață și de conduită intelectuală mai însemnată decât ne putem imagina. Când i-a prezentat lui Constantin Ciopraga un text despre Vasile Alecsandri, i „l-a corectat cuvânt cu cuvânt, adăugând o mulțime de virgule”, conchizând: „Pentru o exprimare corectă, să nu fugi de virgule”.

Cercetătorul interesat de dinamica limbii naționale are în cele circa 20 de texte un material de studiu generos. La acestea se pot adăuga altele, din celelalte lucrări ale aceluiași autor. Comentariile lui Dumitru V. Marin sunt ele însele eșantioane de limbă română vie, dinamică, purtând însemne adesea neperisabile ale actualității pe care și-a apropiat-o constant și productiv.

Ioan DĂNILĂ



• Viorica Zaharia

Surâsul

Un zâmbet frumos are prospețimea unui trandafir ce abia și-a deschis petalele sub roua unei dimineți de vară. Zâmbetul leagă un suflet de altul, leagă iubiri.

Dacă un copil se rănește ușor, se îndreaptă cu brațele întinse spre mamă, aceasta îl ridică la pieptul ei și îl privește cu infinită dragoste, buzele i se deschid într-un surâs din care izvorăște duioșia. Copilul râde, uitând durerea.

Un băiat oferă un buchet imens de flori fetei de care s-a îndrăgostit. Florile îi ajung fetei până la bărbie dar nu îi ascund surâsul plin de încântare. Sub gura ei ca fraga, dinții strălucesc diamantin. Tânărul îi răspunde cu un surâs pereche. Poate fi începutul unei frumoase iubiri. Pentru că... „Două zâmbete care se apropie, se termină într-un sărut”.

O pereche de bătrâni, pe o bancă, stau de vorbă despre fii și nepoți. Se uită unul la altul, se-nțeleg din priviri, cuprinsi de melancolie, zâmbetul lor e umbrat, la amintirile fericite, zâmbetul e radios. Ridurile femeii și ale bărbatului nu s-au așezat la fel împrejurul ochilor dar zâmbetele au aceeași expresie, o lumină sufletească identică.

La orice vârstă, zâmbetul întinereste și înfrumusețează chipul în care sălășluiește.

Când pierdem pe cineva drag, un zâmbet trist purtăm în suflet. Odată mi s-a întâmplat să văd pe stradă o femeie, i-am zâmbit de la distanță. Când s-a apropiat, mi-am dat seama că e o străină. Nici nu avea cum să fie persoana cu care o confundasem, aceea plecase de-o vreme dintre cei vii. Dar uitasesm asta când i-am oferit zâmbetul. Întâmplarea mi-a demonstrat cât de viu rămâne sufletul unui om.

Cel mai trist zâmbet este cel de nimeni nevăzut, care nici în oglindă nu se reflectă. Singurătatea absolută refuză dublul imaginii.

Dar există zîmbetul cu mister ce nu refuză o vrăjită reflexie... Într-o gară, la fereastra unui tren ce staționează la linia întâi, un bărbat răsfoiește un ziar. La un moment dat își aruncă privirea spre peron. Îi atrage atenția o femeie frumoasă care așteaptă un alt tren. Este iarnă și ea se află îmbrăcată într-un palton roșu de cașmir. Femeia suflă în mâinile neînmănușate, când se simte privită, își coboară lent brațele și zâmbeste, cu gura ușor întredeschisă, timid și serafic. În același timp, și el zâmbeste, larg și fermecător. Trenul pleacă încet din gară dar preț de câteva minute zâmbetele celor doi vor rămâne întipărite pe chip.

Dacă ochii luminează ca soarele, zâmbetul este raza care împrăștie în jur căldura inimii și speranța.

Violeta SAVU



Vernisaj 10+1

În februarie și martie, la Galeria „Frunzetti”, a ajuns „10+1”, o expoziție gândită și îngrijită de Liviu Nedelcu, o expoziție pentru care curatorul a început un itinerar de la Focșani și București, la Bacău, Iași și Chișinău. Proiectele, mereu de amploare și calitate, ale Centrului Cultural din Vrancea sunt binecunoscute. 10+1 a fost un astfel de proiect. În vara anului 2013, 11 artiști din România și Republica Moldova s-au pus împreună la Simpozionul Național de Artă de la Lepșa, în Munții Vrancei, 11 artiști și-au pus împreună gândurile, vorbele, gesturile și faptele mari.

Au fost pe simeze peisajele lui Liviu Nedelcu, neașteptate pentru cei care îl cunosc figurativul monumental, „Capriciile” și „Agapele” lui Mihai Chiuaru, roz și galben, liniile de hieroglifă ale ieșanului Felix Aftene. A fost Gabriela Culic și întunerurile ei colorate, Dragoș Pătrașcu, grafi-

cianul cu tăietură suprarealistă, Nicolae Rădvan, de la Focșani, cu portretele din alte vremi. De la Chișinău, Tudor Zbârnea a propus teoria de semne urcătoare spre cer.

Gheorghe Zănescu și-a arit regal toporul, unealta asta atât de dragă sculptorului, Ilie Bostan a pus oglinda care deformează în fața faptelor sale de bronz. Alexandru Ioan Bostan a făcut să se întâlnească, în chip donquijotesc, marmura, cuprul și lemnul. La sfârșit au stat călătorii lui Aurel Vlad.

Au repetat o idee veche despre pictori la un loc în hanuri, lângă pădurile și fântânile albastre din vecinătatea Parisului. Și tot au pus în scenă poveste despre un fel de republică a artiștilor, crezută deplin suficientă sieși. Rodul împreună petrecerii a fost expoziția, baladesc numită, „10+1”.

Iulian BUCUR

Sub un titlu incitant, *Creștinismul abia începe* (Roman, „Filocalia”, 2013), episcopul Ioachim Giosanu (Ioachim Băcăuanul) a tipărit o culegere de zece articole care abordează probleme teologice extrem de actuale. Volumul este o replică la provocările contemporaneității și o încercare a unui înalt ierarh al Bisericii Ortodoxe Române de a găsi răspunsuri dilemelor cu care instituția pe care o reprezintă le trăiește. Într-un context deloc favorabil, dominat de ceea ce clișeic se numește post-modernitate, „sfârșitul istoriei” și societate de consum, care au produs o ruptură lentă, dar sigură, de valorile spiritualității, miza se dovedește importantă.

Într-o Europă care merge spre ateizare și care riscă să se prăbușească tocmai sub greutatea propriilor valori (libertate, egalitate, fraternitate, toleranță, corectitudine politică etc.), misiunea bisericii devine esențială. Nu întâmplător, interogațiile privind destinul acestui spațiu sunt tot mai numeroase, căutându-se soluții care să asigure contrabalansarea preocupărilor exclusiv materialiste. Europa a însemnat ceva în istoria umanității tocmai prin spiritualitate. De aceea, tot mai multe voci reclamă întoarcerea la această spiritualitate (despre care vorbea și Nichifor Crainic), văzută ca singura alternativă viabilă în lupta cu tendințele expansioniste tot mai evidente ale Islamului și ale diferitelor religii din spațiul asiatic.

Altădată în ofensivă, creștinismul a intrat de ceva vreme în defensivă. Dacă până acum creștinismul a fost cumva protejat, în condițiile „satului global” și ale libertății de comunicare și de circulație de astăzi, el se găsește în postura ingrată de a fi concurat de gândiri/credințe mai tinere, mai viguroase și mai bine poziționate economic și demografic. Faptul nu constituie o premieră, căci, de-a lungul secolelor, el a fost supus periodic unor încercări dintre cele mai diverse și mai dificile, însă de această dată pericolul vine nu doar din exterior, cât mai ales din interior. Nu întâmplător, papalitatea dă ușoare



© Liviu Nedelcu

Ioachim Giosanu - creștinismul încotro?



semne de relaxare, înțelegând probabil că nu poate rivaliza cu religii mai „permissive”, care au avantajul de a promova principii care nu intră în contradicție cu valorile lumii de astăzi: banul, imaginea, sexualitatea, puterea etc.

La rândul ei, biserica ortodoxă are de răspuns la numeroase întrebări, căci, spre deosebire de catolicism (universalist prin excelență), ea se dovedește mai națională, mai legată de specificul local. Ecuatiei i se adaugă caracterul ei tradiționalist, conservator, care se opune aparent direcției în care merge lumea. Toate acestea sunt motive de îngrijorare și, totodată, provocări cruciale pentru ortodoxie. Cartea semnată de Ioachim Giosanu vine tocmai în acest sens, amintind, *mutatis mutandi*, de *Răspunsul împotriva catihismului calvinesc* al mitropolitului Varlaam, cu precizarea că amenințările vin acum nu

din partea unor alte confesiuni creștine, ci a altor sisteme ideologico-politice. Episcopul Giosanu înțelege prea bine acest aspect căci volumul e scris într-un necesar spirit ecumenic, fiind o pledoarie implicită pentru strângerea rândurilor, dincolo de divergențele de nuanță dintre cultele creștine.

Calendarul, o problemă încă nere-zolvată este o mostră în acest sens probând disponibilitatea spre dialog inter- și trans-confesional, pomind de la îndemnul Părinților niceeni ca „toți creștinii să sărbătorească Paștile la aceeași dată.” (p. 169) De aceea, după o analiză amănunțită, autorul recunoaște, cu probitate științifică și cu modestie teologică, „faptul că Ortodoxia utilizează în continuare calendarul iulian, care așa cum am arătat este inexact.” (p.167) E aici o dovadă că rațiunea trebuie să învingă orgoliile, care aminteste de celebra vorbă a lui Aristotel „Drag mi-e Platon, dar mai drag mi-e adevărul!”, pe care aș adapta-o sub forma „Dragă mi-e ortodoxia, dar mai drag îmi e Dumnezeu!” E un pas mic, dar o probă mare a disponibilității Bisericii Ortodoxe spre dialog ecumenic, singura șansă viabilă a creștinătății de astăzi.

Nichifor Crainic sugera undeva că „autoritate” vine de la „autor”, explicație pe cât de discutabilă, pe atât de sugestivă. Ea se potrivește ca o mânășă episcopului Ioachim Băcăuanul, care și-a construit un (re)nume prin cărțile scrise, dar și prin fapte. Meritul acestui volum este acela de a-și asuma încercarea de a răspunde provocărilor lumii contemporane, așa cum Ioachim Giosanu mărturisește în *Argument*: „Aceasta este chemarea la care trebuie să răspundem cu toată ființa noastră, deoarece el (mesajul hristic, n.m.) nu este adresat în aceeași măsură, ca și celor care au trăit acum 2000 de ani, și nouă celor ce cu greu mai reușim să ne regăsim identitatea culturală ca aparținând modernismului, postmodernismului sau oricărui alt curent ce astăzi ar fi în vogă.” (p. 9) Editorialele incluse în carte sunt, deci, răspunsuri, din unghiuri diverse, la aceste probleme stringente. Firul roșu care le străbate este dragostea de Dumnezeu și dorința de apărare a valorilor creștine într-o lume tot mai înstrăinată.

Dmitri Merejkovski atrăgea și el atenția, la începutul veacului trecut, asupra pericolului, punând bazele neo-creștinismului: „În omenire Dumnezeu a murit, în om n-a murit totuși; a murit în toți, dar n-a murit în fiecare.” Afirmatia își păstrează validitatea, căci lumea de astăzi trăiește aceeași criză a spiritului, care se manifestă însă mai parșiv, sub

Adrian JICU
jicquadrian@yahoo.com



forme seducătoare, care se cer dezvăluite pentru a putea fi înfruntate. *Creștinismul abia începe* reprezintă o prelungire a ideilor teoreticianului rus, upgrdate la realitățile de astăzi. Nu doar în spațiul european, ci și în cel autohton pentru că „panica mediatică” despre care vorbește Ioachim Giosanu e valabilă și în cazul românilor, care nu fac excepție de la ceea ce se numește „postcreștinism”.

Discutată în sine, cartea dovedește, prin bogăția surselor citate și prin interpretarea nuanțată a mesajului divin într-un context nou, erudiția autorului și, totodată, capacitatea acestuia de a-și adapta discursul, în funcție de destinatar. Pentru că aceste eseuri au o dublă finalitate. Pe de o parte ele se adresează specialiștilor în domeniu (mai ales teologilor) și atunci discursul îmbracă un limbaj de specialitate, iar pe de alta ele vizează și credinciosul de rând, pentru care trebuie făcut un efort de accesibilizare. Este momentul în care limbajul devine plastic, Ioachim Giosanu recurgând la imagini sugestive cum ar fi comparația sufletului cu un motor care trebuie să funcționeze bine sau la aceea a analogiei dintre un păstor spiritual și un GPS.

Oricât ar putea părea de paradoxal, *Creștinismul abia începe* este, în fapt, un îndemn la luptă, o încercare prudentă de a flexibiliza pozițiile ortodoxiei care se vede tot mai amenințată: „Așadar, nu trebuie să definim răul, nici să-i scrutăm originile, ci să luptăm, ca și Iisus, împotriva lui, în toate zilele vieții noastre, până ce Hristos ne va primi în împărăția Sa și ne va răsplăti cu bunătățile cele veșnice pentru că am fost capabili să luptăm contra dușmanului Binelui.” (p. 97) Dincolo de retorica pe alocuri greoaie, mesajul e limpede și stă sub semnul lui „a lupta”, termenul-cheie al acestui volum. El trebuie dublat de o existență exemplară a clerului, dar și a creștinilor, căci nu vorbește, ci faptele vorbesc.

Cu luciditate și pragmatism, Ioachim Giosanu trece dincolo de aspectele imediate ale realității, căutând soluții pe termen lung. E o încercare dificilă, căci armonizarea între dogma religioasă (prin excelență rigidă, concervatoare) și specificul lumii contemporane (înclinată spre comoditate) nu e deloc facilă. Biserica (ortodoxă) trebuie să iasă din expectativă, să treacă la ofensivă, să-și adapteze mesajul noilor condiții socio-economice, să-și revitalizeze, periodic și sincer, trăirea, fără a pierde din vedere componenta spirituală, singura care poate salva umanitatea. Acesta este, de fapt, pariul cărții de față și, implicit, al bisericii ortodoxe de astăzi.

Rodica LĂZĂRESCU

Dan Petrușcă - o altfel de „istorie“

După debutul din 1998 cu volumul de eseuri „Mister și literatură” (revăzut și adăugit în 2009) și trei volume de poezie („Poezia îmi stătea pe genunchi”, 2005, „Toate-s cam de pe când”, 2008, „Și toate celelalte cuvinte”, 2011), având în spate o activitate publicistică materializată în vreo două sute de articole, cronici, eseuri, mici studii literare, Dan Petrușcă și-a mai învins o dată „comoditatea balcanică” și a adunat într-un volum parte din aceste din urmă producții. Opu!, apărut în 2013, poartă titlul „Semne din cărți” și subtitlul „Simptome, neliniști, paradoxuri, deriziuni” fiind dedicat prietenului său Gheorghe Iorga. De fapt, volumul lui Dan Petrușcă stă sub semnul prieteniei – în primul rând al prieteniei cu Cartea, dar și cu mulți dintre confrății săi, căci, recunoaște autorul: „Personal, am un cult pentru prietenie, fie și pentru faptul că ea este cea mai veche temă literară, alături de aceea a nemuririi...”

Asadar, semne (prevestitoare) care-i vin din cărți, semne pe care le-a lăsat lectura în modelarea personalității autorului? În orice caz, „semne” care se încheagă într-un tot, într-o (altfel de) „istorie” – anunțată, în primul articol (un soi de argument sau cuvânt-înainte), a fi „cu final previzibil”, spre a se dovedi, în încheiere, una „cu final imprezibil”, o istorie „în ramă”, prin urmare, ancadrament ce întărește omogenitatea cărții.

Unitatea volumului – cu tot eclectismul cronicilor/eseurilor publicate în timp de Dan Petrușcă în reviste din spațiul cultural băcăuan – este dată de „migrarea” de la un text la altul a ideilor și atitudinilor autorului, cum singur o recunoaște în articolul de deschidere. Sau, mai exact spus, lăntul acestor cronici și eseuri îl reprezintă propriile-i „preocupări”, „obsesii” și „neliniști”. Ușor detectabilă este complementaritatea problematicii multora dintre articole, scriitorul declarând că nu s-a temut „de o posibilă redundanță, deoarece, până la urmă, fiecare text, în momentul redactării, avea obiective proprii, iar aici, împreună cu altele, se luminează reciproc”. Deși textele sunt scrise în diferite momente, găsim informații, fraze, trimiteri ce se rostogolesc de la un articol la altul, de fiecare dată punând în lumină alt aspect, rețeluate – probabil (și) ca un reflex al pedagogului care știe că repetiția este mama învățării! Și, nu de puține ori, sunt aduse „la zi”, adică la momentul adunării lor în volum, prin note așezate în final sau chiar intercalate în text.

Fiecare eseu are ca punct de pornire o carte și s-ar părea că vom avea de-a face cu o cronică a respectivei lucrări – acesta ar fi fost adică „finalul previzibil”. Apoi, autorul „acomodează” conținutul cărții comentate cu „evenimente și idei” din cotidianul existenței sale sau a cunoștilor, cu propriile preocupări, cu neliniștile personale, care sunt și ale epocii, ajungându-se la „finalul imprezibil”, ieșit din tiparele unei recenzii obișnuite.

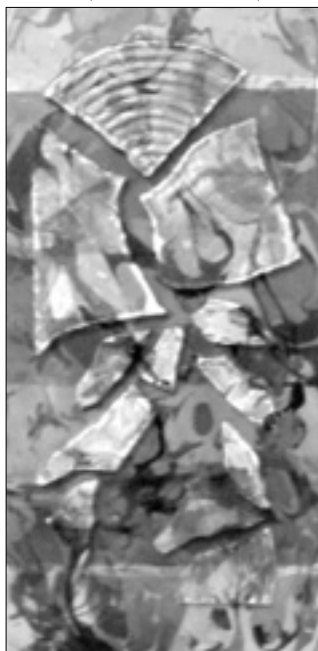
Recunoaștem câteva idei dominante în funcție de care cronicile sunt grupate (delimitate grafic, prin blaturi, doar în Cuprins) în secțiuni/capitole/părți, fără a purta, totuși, fiecare, un (sub)titlu, cum se declară a fi fost tentat, inițial, Dan Petrușcă („am renunțat [...] la acele sugestii paratextuale, deoarece cred că cititorul prezumtiv ar putea să refuze ordinea textelor impusă de mine.”): educația, avatarurile societății românești postcomuniste, prietenia, iubirea ș.a.

Denumirile celor 37 plus două eseuri („proxenelul” textului”, îi zicea Gêrard

Genette titlului), în general, preiau secvențe definitorii din lucrarea adusă în discuție, dacă nu chiar titlul acesteia, alteori poartă încercături metaforică ori sunt de-a dreptul didactice, totdeauna însă la obiect și sugestive.

Prima secțiune, ce conține șapte articole, cea mai omogenă ideatic, se construiește în jurul ideii de educație cu tot cortegiul ei de probleme: confruntarea carte – computer (simbolizate prin cele două personalități de numele cărora se leagă respectivele „obiecte” – Gutenberg și Bill Gates), univers natural – univers virtual, homo sapiens/cogitans – homo videns, civilizația cuvântului – civilizația imaginii. Printre autorii și cărțile ce constituie pretextul eseurilor se numără Marshall McLuhan – „Mass-media sau mediul invizibil”, Allan Bloom – „Criza spiritului american”, Solomon Marcus – „Paradigme universale”, Jean-François Mattéi – „Barbaria interioară: eseu despre imundul modern”, Hannah Arendt – „Criza educației”, Giovanni Sartori – „Homo videns: Imbecilizarea prin televiziune și post-gândirea”.

Se vorbește despre criza educației, despre „imbecilizarea prin televiziune”, despre eșecul metodelor moderne de educație („școala este «deschisă» spre viață, spre social, însă de acolo năvălesc modelele negative”), despre manualele „obeze”, despre programele școlare. Pedagogul Dan Petrușcă (profesor cu o îndelungă experiență la catedră) caută explicații ale situației actuale din învățământul românesc (și nu numai), dar și soluții. „Cred că trebuie să dăm mereu tinerilor această posibilitate de a învăța lucruri *nefolositoare* prin școală, care e un spațiu privi-



• Tamara Antal

legiat, unde trebuie învățat și respectul pentru marile valori creatoare ale omenirii.”

După ce primele șase articole formează un adevărat caleidoscop – vă mai amintiți jucăria copilăriei! – în care locul cioburilor de sticlă colorată este luat de cărțile și autorii recenzați, la fiecare rotire piesele așezându-se în altă poziție, imaginea de ansamblu fiind de fiecare dată alta, comentatorul scotând în prim-plan alte și alte idei, ultimul text al secțiunii („Agresiunea prin mass-media”, din 1999) se constituie într-o concluzie: „Galaxia Gutenberg este în criză. Cartea pierde teren în fața televiziunii și computerului. Civilizația cuvântului cedează în fața civilizației imaginii”, „violența de pe ecran trece în viața de toate zilele”, „se trăiește aici și acum”, „s-a tulburat echilibrul valorilor și există o oarecare sentiment de rătăcire în prezent”, „individualismul a fost înlocuit de trăirea în comun în fața televizorului”. Dar, mai tulburătoare este nota din 2013 ce completează articolul scris cu ceva timp în urmă (pe vremea când, la noi, accesul la un computer nu era chiar facil): „N-aveam cum să înțeleg pe-atunci impactul psihologic și social al acestei tehnologii și nici că tinerii lumii caută pe internet mai ales divertismentul și că informația culturală e la coada preocupărilor”. Desigur, nu putem să nu ne amintim aici aprecierea unui înalt demnitar ce considera că un copil poate căpăta cunoștințe și se poate forma intelectual accesând de unul singur internetul, fără a mai avea nevoie de profesori, de manuale, de lecturi, adică de școala și profesori. Concluzia unui dascăl cu o substanțială experiență vine în totală contradicție cu cea prezidențială: „când observ dimineța ochii oboșiți ai elevilor mei, știu deja că fie au fost la vreun club, fie au stat noaptea pe internet”.

Următoarea secțiune cuprinde tot șapte articole și urmărește (folosim titlul primului text) „avatarurile societății românești postcomuniste”. Sunt puse în discuție violența limbajului, expresia a celei comportamentale, intoleranța, bulversarea scării valorilor, lipsa de caracter etc. Cartea Ruxandrei Cesereanu, „Imaginarul violent al românilor”, îi dă prilejul lui Dan Petrușcă să constate degradarea limbajului, dar, mai ales, violența, intoleranța care a pus stăpânire pe poporul român (s-a mai prăbușit un mit – acela „al toleranței poporului român”). La Magda Ursache, „pesimoptimista” de lași – cum singură se caracterizează –, autorul inventariază problemele actuale abordate în eseurile sale: lipsa de valoare/mediocritatea, minciuna, prostia, ipocrizia, nesimțirea, promovarea imposturii intelectuale, războiul (la querelle, ziceau francezii) dintre scriitorii tineri și cei bătrâni, inflația literară. „Intelectuali” lui Paul Johnson îi prilejuiește aducerea în discuție a caracterului unui om de anvergură intelectuală și mutarea în cotidian a întrebării, pe care și-au pus-o prin veacul al șaselea î.Hr. atenii (atunci când l-au desemnat pe Solon drept cel mai bun și

mai înțelept) referitoare la cei îndreptățiți să facă legi: „au aceleași calități cei care, azi, ne fac legi?” – întrebare retorică, desigur, dar mai ales penibilă, conchide eseistul. Stămint de aceeași carte a lui P. Johnson și făcând un ocol („analepsă”, îi zice eseistul) prin editorialele lui Mircea Dinutz, scriitorul Dan Petrușcă nu putea să rateze dialogul, intrat în istorie prin penibilul uneia dintre întrebări, dintre Gabriel Liiceanu și prozatorul și eseistul israelian Amos Oz, ce-l conduce la inevitabila constatare: „când onora dintre noi începe să ne «mironă» urât țara și poporul român, e sigur, nu poporul român are o problemă”. Nu sunt omiși nici cei care „n-au talent, n-au trăit «chinurile facerii» operei, n-au ratat cât mai multe genuri, cum zicea Călinescu, dar acordă uneori «indulgențe» de la înălțime, considerând orgolios că scriitorul există doar dacă ei îl observă”.

Dascălul de română ajunge, inevitabil, și la subiectul Eminescu, iar condeiul îi este mai ironic-virulent ca oriunde, autorul provocându-și un adevărat „disconfort sufletesc” în timp ce rememorează atacul la poetul național din revista „Dilema”: Eminescu „nu era fascinat nici de premii literare și nu cred că ar fi suferit, azi, că nu ia premiul Nobel, ca alții. Și asta pentru că își înțelegea condiția, știa cine este și pentru că avea caracter”. Deși recunoaște a nu fi un iubitor „înfocat” al acestuia, Dan Petrușcă este, și o demonstrează, bun cititor și, în aceeași măsură, bun avocat al lui Caragiale, apărându-l împotriva aserțiunii că n-ar fi avut conștiință artistică, descifrând și „lumea în căutare de principii” a comediilor sale ori modul genial în care se rezolvă conflictul din „O scrisoare pierdută”.

Un grupaj de patru texte mută centrul de interes în zona de confruntare a Orientului cu Occidentul, care, „dincolo de problemele economice, foarte importante, a născut și naște astăzi războiul, violența”, și se încheie cu constatarea din 2013: „Nemulțumirea islamului tocmai s-a transformat în război neconvențional și periculos”.

Poemele, în versuri (dedicate lui Constantin Dram și lui Alexandru Gelu Fulga) și în proză (evocându-i pe Grigore Smeu, Mircea Dinutz, Gheorghe Iorga), fac, în subsidiar, un elogiu prieteniei – sentimentul care „presupune răbdare, toleranță, valori, tristeți și aspirații comune și o continuă comunicare, vorbind sau tăcând împreună despre același lucru”.

„Personajele” ultimelor texte sunt iubirea („singura moștenire paradiziacă”), nebunia înțeleptilor, prostia, echilibrul, dar și Borges, Andrei Cornea, José Saramago.

Volumul lui Dan Petrușcă este o carte a „unui levitant trist și profund” (cum îl caracteriza cândva Mircea Dinutz), seismograf atent al vremurilor sale, ce reușește să-și identifice/recunoască „neliniștile” în cărțile citite și să le transfere către lectorii săi. Un semnal de alarmă, de bună seamă. Închizând volumul de eseuri, îmi vine totuși în minte o frântură dintr-un poem al autorului: „o carte / despre nimicuri în fond și ceva despre moarte”. Aceasta să fie sugestia din finalul „imprezibil” al opului? În fața morții, „neliniștile” de tot felul devin „deriziuni”?

* Dan Petrușcă, *Semne din cărți. Simptome, neliniști, paradoxuri, deriziuni*, Editura „Babel”, 2013

** În ultimul său volum de poezie, D.P. ne propunea, în alt registru, desigur, „O istorie cu Ea”.

În *Prefața la Bucureștiul lui Mircea Eliade* (Editura „Humanitas”, 2013), Sorin Alexandrescu vede în geografia literară, această *new kid on the block*-ul criticii moderne, un contrabalans la suprasaturarea produsă de analiza narativă. Iar autoarea, Andreea Răuceanu, trasează liniile conceptuale, baza științifică a studiului său, situând geografia literară în spațiul conex al geocriticii, geopoeticii, geosimbolicilor: „studiul literaturii în spațiu și al spațiului în literatură” (Franco Moretti), „înscrisura literaturii în spațiu și reprezentarea locurilor în textele literare” (Michel Collot) sau reprezentarea unui loc într-un text, cea mai evidentă legătură dintre geografie și literatură (Christine Baron). Pe meleagurile noastre, Cornel Ungureanu conferă geografiei literare un sens în descendența ibraieană a specificului național, fiecare zonă istorică reflectând inconștient în scris, anumite teme, obsesii, văzute în noul trend al globalizării.

Din cercetările de geopoetică ale lui Kenneth White și Moretti derivă ideea unor corespondențe între spațiul geografic, spațiul narativ și reprezentarea lor vizuală prin hărțile literare. Simbioza dintre geografia obiectivă și geografia literară, dintre spațiul geografic, spațiul mental și spațiul literar sau subiectivarea obiectivului este vizibilă în cultivarea anumitor genuri și specii literare, în teme și simboluri. Putem vorbi de o relație între morfologia spațiului și morfologia culturii, în extenso a literaturii, geografia obiectivă influențând mentalul, psihologia, cultura, stilul și genurile literare, cultivarea lor preponderentă în anumite arii geografice. Autoarea aplică la creația lui Mircea Eliade ideea lui Marc Brousseau de *oras-text*, și cea a lui Westphal de *oras-cartă*, unde bulevardele sunt rândurile cărții, iar intersecțiile citadine sunt nodurile narative.

De ce Bucureștiul lui Eliade? Argumentele constau în oferirea unei imagini complete a orașului într-o dublă dimensiune: Bucureștiul modern, „epileptic”, angosa(n)ț din romanele generaționiste: *Întoarcerea din Rai*, *Huliganii*, *Viata nouă* (Stefania) și Bucureștiul patriarhal al mahalalelor, al semnelor călăuzitoare, al misterelor din proza fantastică: *Șarpele*, *Domnișoara Christina*, *Pe strada Mântuleasa*, *În curte la Dionis*... Personajele romanelor criterioniste transformă geografia urbană într-o geografie spirituală, interioară, iar personajele navelor fantastice vorbesc de o geografie mistică a locurilor.

„Să faci! Să faci!”

Cuvintele lui Petru Anicet din *Huliganii* pot constitui un motto al romanelor generaționiste situate sub ideologia fetei și a comportismului, trilogie axată de Andreea Răuceanu ca, de altfel, întreaga cercetare, pe scindarea Bucureștiului între modern și patriarhal. Alți poli ai trilogiei sunt instituții de Calea Victoriei, axa pe care se deplasează Anicetii, semnaland totodată și un „parcurs prin memoria personajului: întreaga filosofie a acestuia, viziunea sa despre viață și frământările care dau glas vriei sufletești a unei întregi generații”; peregrinarea lui Pavel Anicet pe acest traseu revelează scindarea între Una, tipul rațional, minervic de femeie ce locuiește în centru, simbol al reușitei sociale, și Ghighi, un tip de femeie pasional, banal, comun, după Eugen Simion, ce locuiește la periferie, simbol al mizeriei și anonimatului social. În subsidiar, plasarea geografică a familiilor reflectă valoarea lor pentru Anicetii. Autoarea compară Calea Victoriei cu Sena romanilor balzacieni, unde fetele bogate locuiau de o parte a Senei iar băieții, aspiranți nu doar la iubire, ci mai ales la un statut social înalt, de cealaltă parte, organizarea geografică antitetice a orașului reflectând structura socială. Iubirea pentru Una și Ghighi polarizează romanul în jurul a două tipuri de iubire: eros și agape, între intoxicare,

Natașa MAXIM

Domnișoara Andreea și spectrul lui Eliade

obsesie și pasiunea pleneră, dragostea creștinească, între dezechilibrul interior și unirea cu divinitatea.

Flanarea dezvăluie prin rememorare și monolog structura intimă a personajului, iar *evadarea* spre zona Salcânilor, cu funcția dilematică de a mări voluptatea sau de autopedepsire, îl situează între virilitate și asceză, idei forte în eseistica lui Eliade, alcătuind din peregrinare un „statement al personajului”, o marcă înregistrată Pavel Anicet. Monologul acestuia „despre lipsa de acțiune, despre inerția spirituală, despre lipsa oricărui impuls activ, viril, atribut al omului nou” însoțit de sunetul izterizant al sirenei de la Atelierul Grivita, năruie dintre idei și vise, întrucât îi amintește de teroarea bombardamentelor din război. Funcția angosantă a sirenei din *Întoarcerea din Rai*, îi revine în *Huliganii* ninsorii, zăpezii, tratată tot bipolar. Astfel, ea deține o funcție de regenerare spirituală a personajelor, dar și psihopompă, anunțând moartea doamnei Anicet. Ninsora simbolizează în subtext eliberare, rațiune, oraș alb, apolinic, Petru și Alexandru simt că renasc în iarnă, pentru Mitică Gheorghiu ninsora înseamnă speranță iar la nivel social-eliminarea oricăror granițe. Cum Calea Victoriei delimitează social, ninsora, element natural efasează contururile, iarna fiind prilejul de eliminare a granitelor, a tabuurilor. Ninsora are același rol ca și ploaia de toamnă, de ștergere a contururilor orașului.

Serata dată de Felicia Baly e cadrul unde *cavalerul* Alexandru Pleșa își demonstrează ideile legate de eroism și acțiune, pentru Irina Pleșa sau Felicia e scena unor dezamăgiri amoroase „ambele înșelate reacționează diferit, prima autoflagelându-se printr-un exercițiu al umilinței, a doua refugiindu-se într-o resemnare suverană, căzând apoi pradă deznădejzii”. Furtuna și ploaia au roluri diferite pentru personaje, în funcție de starea psihologică, structura interioară, complexele sociale: dacă lui Petru Anicet furtuna îi provoacă neliniști metafizice, percepția lui Dragu e a unei frici instinctive de mizerie și consecințele ei. Andreea Răuceanu, consideră că pentru Felicia Baly sosirea toamnei și a ploilor e un prilej de „voluptate” senzorială, autoarea intuind aici senzualitatea autenticismului și trăirismului, și apartenența la high-class: „pentru bogata moștenitoare care își petrece verile în Italia ostilitatea toamnei bucureștene e prilej pentru un joc al contrastelor, ce implică doza de masochism aferentă unei femei tinere

afiate în căutarea unei experiențe emoționale decisive.” Aici e interpretabil. Preferința pentru toamnă, ploaie, furtună și retragerea în interior nu fac din Felicia o femeie masochistă în căutare de aventuri furtunoase la serate, ci un personaj perfect intrat în spiritul lui existentialist interbelic. Însăși retragerea și resemnarea ei suverană, chiar căzând pradă deznădejzii, reflectă apartenența la spiritul masculin, activ al *Huliganilor*; acea „voluptate” produsă de ploaie ține de o anumită spiritualitate, de o anume structură psihică și mai puțin de senzualitate, erotism. Interpretarea comportistă, psihanalitică a Felicie Baly nu se încadrează hărții interioare, spirituale a *Huliganilor*.

Nuntă în cer - romanul unei misfit

Roman scris în lagărul de la Miercurea Ciuc cu Nae Ionescu tovarăș de celulă, toamna, pe ploaia care „anunță sfârșitul unui an, al unui ciclu, poate al unei vieți”, Bucureștiul din *Nuntă în cer* oferă imaginea unui oraș spaț, oglinda unui suflet în bucăți, dez-organizarea orașului parcurs de Mavrodin coincinzând la nivel interior degingoladei sufletești, haosului intern. Străzile sunt situate la nivel conceptual tot antitetice „bulevardele cu modernitatea lor țin de rațional și obiectiv. Străduțele învâlmășite, periferice țin de marginile conștiinței.” De altfel, plimbarea pe bulevard are rol terapeutic de a revitaliza gândirea, de a combate blocajul mental, de redobândire a lucidității, pe când rătăcirea pe străduțele anonime, patriarhale are un rol catabolic, de afundare în propria ființă, de (auto)ținuire. Din perspectiva geografiei literare, Bucureștiul din *Nuntă în cer* „e un oraș eclectic, cu bulevarde moderniste, tramvaie, clădiri cubiste, dar și cu străduțe lătrălnice, vechi cartiere, clădiri în stil La Belle Époque, mahalale aproape rurale”, un mix de modern și patriarhal, organizarea spațială antitetice reflectând, credem, relația dintre Ileana și Mavrodin, amândoi rămânând în cadrul cuplului entități distincte, separate, avortul Ilenei constituind dovada fizică a incompatibilității spirituale.

Conceptul antitetice al lucrării și al romanului este subliniat de prezența personajelor masculine: Mavrodin, scriitorul hiperlucid și Barbu Hasnas donjuanul cinic, sau de opoziția caracterelor feminine Clody și Lena, drama ei fiind a unei

„inadecvării sufletești, spirituale la lumea în care trăiește, ca și cea a unei sensibilități excesive, care o face captivă unor legături sufletești nepotrivite, apropiindu-se astfel de prototipul eroinei rusoaice Anna Karenina”, critica subliniind încă de la apariție mireasma de roman rusesc a *Nuntii în cer*, prin importanța considerabilă acordată psihologiei, esenței feminine. Prezență hieratică, misterioasă, stranie, imagine a inițiatei, femeia fără rădăcini, anistorică, evazivă, fuyantă, esența ei scăpând unei minți lucide, Ileana e mai mult un „arhetip feminin, decât o prezență concretă.” Cred că cel mai bine a intuit-o Paul Cernat ce considera că „Ileana e percepută ca străină pentru că ilustrând o mentalitate veche, are un alt mod de a înțelege iubirea decât cel al partenerilor săi.” Diferențele dintre ea și parteneri constau în principal în modul diferit de a se raporta la taina iubirii, ilustrând astfel antiteza arhaic-modern stabilită la nivelul orașului.

Obiectele – prag de lume în proza fantastică

Centru al unei geografii spirituale și interioare, al unei mitologii inepuizabile, spațiul inimii, Mântuleasa este adevăratul București al lui Eliade. În capitolele ce abordează proza fantastică, geografia interioară coboară într-o geografie mistică, idealizată, lucruri evidențiate în analiza navelor *Pe strada Mântuleasa*, *În curte la Dionis*, *Uniforme de general*, *Incognito la Buchenwald*. Obiectele care se reflectă, mediatore, discriminatoare, obiectele prag de lume, cum le-aș denumi, sau tehneme „topos tripartit ce reunește trei tipuri de spațiu (interior, exterior, intermediar)”: fereastra, oglinda, tabloul, fotografia, ochii, sunt tratate dintr-o perspectivă nouă a literaturii fantastice ce aparține lui Nathalie Prince.

În ciuda impresiei de scriere gotică lăsată de *Domnișoara Christina* prin atmosfera morbidă, dark, stranie, grotescă, lugubră, angosantă, autoarea concluzionează în urma analizei semnelor luminii și întunerului și a comparației cu sinistrul romantic din *Aurélia* lui Nerval sau din *Vera* simbolistului Villiers de L'Isle Adam, că „lumea din *Domnișoara Christina* nu e una captivă întunerului sau nopții amenințătoare.” Structura antitetice a cercetării continuă cu dualitatea personajelor masculine: Egor (lunar, confuz) - Nazarie (solar, pozitiv). Scindarea permanentă, schizoidă ce contaminează personajele e tradusă și la nivelul semnificării luminii, stabilindu-se o fină relație între starea psihică și calitatea luminii, între influența peisajului asupra intimității.

În *William Faulkner și misterele tinutului Yoknapatawpha*, Mircea Mihăieș pornea de la premisa că acest ciclu a contribuit la construirea unei autobiografii indirecte a autorului. Tot indirect, Andreea Răuceanu își propune, pe lângă retrizarea interesului pentru geografia Bucureștiului interbelic, și întuirea geografiei spirituale, intime a lui Eliade, în urma analizării romanelor generaționiste și a toposurilor din creațiile fantastice. Cercetare POSDRU realizată la Sorbona cu sprijinul unor nume mari din geografia literară europeană: Michel Collot, Barbara Piatti, conceput bipolar (modern vs arhaic, intim vs extim, rațional vs irațional, eros vs agape, apolinic vs dionisiac, lunar vs solar), *Bucureștiul lui Mircea Eliade* este o lucrare ce va avea mulți descendenți ideatici, unii mimetici, alții originali, încadrându-se în același timp *geografiei spirituale* ale studiilor lui Constantin Călin, Mircea Mihăieș sau Corin Braga.



• Carmen Voisei

Ioan St. Lazăr

Valeriu Anania – Icoane de început

Un prim merit al vâlceanului născut la Giurgiu, septuagenar acum și cu o existență rodnică printre cărți, mulți ani alături de elevi și mai apoi de studenți, este acela că ne oferă prilejul să-l „revizităm” pe strălucitul teolog, cărturar și scriitor Valeriu Anania, printr-un „eseu biografic”, care constituie primul volum dintr-un proiect generos și înflăcărat de cinci volume, consacrate existenței, personalității și operei literare și teologice reprezentate de Bartolomeu Valeriu Anania – metropolitul de la Cluj. Autorul cărții, publicate la Editura „Rotipo” (Iasi, 2013), era, se vede bine, pregătit pentru o asemenea creație, după opt ani la Biblioteca Județeană Vâlcea, zece, profesor la liceu, șaptesprezece, la Universitățile „Spiru Haret” și Pitești, recomandat și de un doctorat cu o temă de folclorică și etnologie la Alma Mater bucureșteană. De altfel, cu cele vreo șapte-opt cărți de eseuri pe teme de teorie, istorie și critică literară, mitologie și literatură comparată, el și-a format un limbaj elegant și dens, în care coexistă ținuta academică, rigoarea științifică, informația bogată și familiaritatea cu scrierile din raftul întâi ale domeniilor enumerate; o probează și lista de zece pagini a unei bibliografii din care nu lipsesc Gaston Bachelard, Armand Călinescu, Joseph de Maistre, Gilbert Durand, Constantin Noica, Virgil Nemoianu, Nichifor Crainic, Ovidiu Papadima, și alții din literatura română și străină.

Prefatulor, Mircea Popa, califică sugestiv lucrarea lui I. St. Lazăr, recomandă bune chei de lectură, observând că sunt captate „trăsăturile și trăirile omului aflat în comuniune cu sacralul într-o autentică năzuință teandrică”. Observăm și că biograful și exegetul cărturarului și scriitorului de la Cluj și-a ales bine formula de ese, căci doar așa poate să-și permită vulturi artistice-poematice și confesiuni de laborator autorial apelând, în partea a doua, la formula dialogică, în care instanța auctorială – cu veleități polifonice, inventează niște învățacei inteligenți și curioși care să facă descoperiri convingătoare, într-un dialog euristic, în care sunt evocate succesiv „Anii de formație”, „Frățiile de cruce”, anii de la Seminarul Central, „In agora «Gândirii», năzuințe și dezamăgiri verzuie”, „Țara bulversată” și „Uceniciile înalte”. Proiectul gândit de eseistul vâlcean se dovedește deosebit de complex și de dificil, ceea ce se resimte și în neliștile exprimate direct în primul capitol, mai ales că imaginea controversată a celui care s-a manifestat și ca monah, ierarh și profan, fiind totuși mereu, între metanie, asceză și rugă, a putut naște și bănuiele după evenimentele din 1989. Itinerariul lui Valeriu Anania a cuprins Glăviile copilăriei, Clujul studenției și tulburărilor din '46, revelațiile din Mărtișor cu Argezi, chinurile Jilavei și Aiudului, orizonturile din Hawaii, bucuriile din Văratec și Cluj. Sunt, chiar pentru un asemenea om, niște lumi atât de diferite și greu de așezat alături, nici când I. St. Lazăr depune eforturi să se apropie cât mai mult de *metafora germinală* a creatorului Anania – poet, dramaturg, romancier, memorialist și eseist, să depășească biograful prin apeluri la Gunther Grass, Berdiaev, Celine și Ezra Pound, să descifreze reacțiile abisale ale românului astracizat în țară, după o

lungă stigmatizare, dar respins și de o bună parte a exilului când ajunge în SUA. „Ingrat destin!” – exclamă, odată cu cititorul.

Autorul nu-și poate stăpâni, uneori, reacțiile, situându-se în prim-plan subiectiv: „Mă simțeam afin cu scriitorul și teologul; cunoscându-l pe el, mă cunosc pe mine.” Abandonează complet detașarea analistului obiectiv, alternează secvențele poematice-lirice cu definițiile conceptuale teoretice. Face incursiuni comparative între *estetica mitului* și *estetica artei religioase*. Acestea sunt corecte, dar nu realizează cât câștigă cartea, în întregul ei, căci, mai încolo, autorul își exprimă speranțele că va putea finaliza acest proiect, pe care Valeriu Anania l-a cunoscut doar parțial. Noi suntem optimiști.

În contexte largi, profesorul I. St. Lazăr e seducător: explică noțiunea de grijă prin Heidegger, îl „prinde” pe Goethe că, odată, a măturisit că se îndeletnicea cu poezia ocazional, exhibă entuziasmul său pentru lecturile din Sadoveanu și Blaga. Navigând așa imprezvizibil, riscă oarece prețiozități: „lecturasem”; „penetrasem”; „convivialitate”; dar, poate, o cereau și contextele, sau cine știe... chestie de gust; asta, după ce, exegetul lui Anania își exprimă rezervele față de formalism, structuralism și textualism – „analize tehnice” care ignoră adesea adevărul spiritual, ceea ce este frecvent în unele lucrări. Atenț, nu-l cruță pe Nicolae Manolescu pentru „neaderența” la opera lui Anania, dedusă din „Istoria critică”... Stilul ceremonial și vibrant al cărții se potrivește cu tema acesteia.

Spre finalul cărții, în care cititorul află un eseu biografic original, expresiv și cuprinzător, întâlnim și observația unui dascăl vâlcean de școală bună: omul predilect al fost, pentru Bartolomeu Valeriu Anania, patriarhul Iustinian, de la care mitropolitul din Cluj învățase „lecția singularității, lecția omeniei, a umilinței creștine, a dreptății, și o seamă de greșeli omenești ce l-au costat și din care și el a avut de învățat”. Concluzionând, spunem cu satisfacție, că lectura acestei cărți oferă o bucurie intelectuală pe care cititorul avizat o trăiește deplin.

Grigore CODRESCU



Cecilia Moldovan

Mersul pe cant

Poeta Cecilia Moldovan, pare un alegător de cursă lungă, mereu temător să se oprească să bea apă sau chiar să respire, un alergător dornic să-și spună poemele, cu franchete, dintr-o răsufare, de parcă ar rosti o sentință mult așteptată. Și chiar o sentință este modul ei de a se exprima poeticeste, modul ei de a-și alcătui poemele în această nouă carte a sa.

Mersul pe cant, așa cum se intitulează această carte, publicată în 2012 la editura bucureșteană *Semne*, în concepția ei este un altfel de a căători spre inima cititorului, un altfel de înaintare pe apa cunoașterii, ca un fel de exorcizare a trăirilor imediate.

Pentru împlinirea acestui demers liric, poeta Cecilia Moldovan, consideră inutile ornamentele stilistice, cele care într-un anume fel devin greoaie, ascunzând miezul crud al cunoașterii realității.

În poezia Cecilei Moldovan, așa cum remarcăm și în cazul altor cărți de poeme pe care le-a publicat și despre care am scris, cum ar fi recent apăruta carte la editura ieșeană *Junimea*, *Cartea de identitate a privighetorii*, se găsesc suficiente construcții lingvistice cu ornamente stilistice dar și retorice, ornamente care fac în așa fel ca poezia sa să se adreseze, așa cum spunea cu 200 și ceva de ani în urmă Goethe, inimii: „trebuie să pornească de la inimă ceea ce este destinat să ajungă la inimă”.

Aspectul de lejeritate a versului o ajută pe autoare să transmită poezie în stare proaspătă. A merge pe cant este o adevărată probă de rezistență la tentația de a spune, prin poezie, despre suma angoaselor care bătâie omul în general și pe poet în mod special.

Așa cum lapidar, spune și poetul Radu Câmeci: „Autoarea este poetă din steepea nemulțumirilor îndrăzneți, propunând idei și dorind lămuriri, depășind cotidianul, ce devine puternică prin ea însăși, prin armele-i psiho-intelectuale. Trăindu-și puținul frumos, neliniștea jupinjurului în care se implică și, apoi, lehamitea, ea are uneori momente de renunțare: „nu mai vreau să îndrept lumea/ voi căuta să-mi antrenez vâzul/ să pot zări o clipă doar chipul Perfectiunii”. Cartea – gândită și trăită în har deplin – o așează pe poetă între cei aleși ai generației sale”. Și aceste

aprecieri venind din partea unui poet de certă valoare, din literatura română, ne îndreptățește să credem că avem, și prin această carte „Mersul pe cant” un poet autentic, un poet care face parte din, așa cum s-a spus, „cei aleși”.

Poezia care este înainte de toate muzică a sufletului și se scrie cu sufletul, resping nuditatea, dar asta nu înseamnă că dincolo de aceste precept nu ar fi poezie. Cecilia Moldovan chiar asta încearcă să dovedească și reușește să ne arate că și în lucrurile comune, în lucrurile cotidiene, de care vrând-nevrând ne atingem mereu, există suficientă poezie, și că totul este cum știm să o evidențiem, cum știm să scoatem esența. Contrar unor aparențe, totuși poezia Cecilei Moldovan este compusă din imnuri, din acele *scrieri către fiul meu* așa cum remarcă și criticul literar Marius Manta în prefata care însoțește cartea *Mersul pe cant*. Acele *Cont(r)acte solare* vin să-i definească gestul poetic. În aceste imne solare care sunt o adevărată revoltă se *culbărește* poezia ei. „Dinspre templele maișee până la catedrale/ care străpung cerul străbat imnele slovei” rostește, în unul dintre poemele poeta, anume pentru a arăta legătura dintre poezie și templele maișee (acele temple din noi înșine), legătură naturală, firească, fără asperități.

Racordarea la poezia intertextualistă, amestecarea de citate, mai mult sau mai puțin celebre, cu propriile versuri, amalgamarea de ziceri, frânturi de lectură, cu zaturi de memorie în textul liric propriu aduce o încărcătură lirică specială, o încărcătură care dă frumusețe textului său. Poemul este scos într-un anume fel din fluxul tragic și ancorat în fluxul ludic. Aceasta este de fapt eschiva pe care Cecilia Moldovan o încearcă spre a nu dramatiza inutil poemul și este îndemnată, așa cum se poate observa din versurile pe care le voi cita, să se întrebe, retoric despre el. „Cine mai strigă azi în orașul/ cotropit de bălciuri de import?” În acest peisaj ludic autoarea încearcă să ascundă lucrurile grave care o înconjoară spunând: „doar Tu poți reda hârtiei albul/ să nu se mai întindă pe masa oricui/ că uite fluieră eco-recuperatorii/ care vor să recompună copacii”.

Polemici în multe dintre poeme, Cecilia Moldovan spune: „nu mă judecați prea aspru/ pentru toate câte nu le-am scris/ cândva exultam la aventura brațelor/ și minților oamenilor./ plata lor în nesomn și duminică/ înaripa muza imnelor mele”.

Acest joc de-a depersonalizarea, pentru că acesta este un joc propriu cititorului, cu tentă marinsorească o prinde foarte bine pe Cecilia Moldovan și în această carte - dar și în altele - pentru că îi dă astfel posibilitatea de a-și desăvârși discursul liric aproape pe nerăsuflete.

Scrisoare către fiul meu este una dintre poeziile care se detașează în mod special din acest volum și pentru că aici mersul pe cant pare imposibil: „ai privit înapoi doar o singură dată/ Și nu am înțeles.../ te-ai dus, vârsătorule,/ să bei apă din Dunăre/ senin ți-ai încluiat visele/ și ai predat primului trecător/ cheia trudei case de ciment/ de la km. zero/ ca să populezi templul liniștii/ de capăt de lume/ așa că ți-am trimis prin poștă/ partea de țarină de la strămoși”.

Cred că intimitismul, insinuat și insinuant din fundalul cărții „Mersul pe cant”, intimitism care, adeseori trece totuși în prim plan, tonifică și revigorează poezia Cecilei Moldovan, dându-i coerență și substanțialitate aparte.

Emilian MARCU

Valeriu Marius Ciungan

**Sisif
pe casa scârilor**

Un poet atipic, care, în ciuda dimensiunii vădit „antilirice” reiese din titlurile lucrărilor – *Poveste de toamnă* (2008); *Haina de molton* (2009); *Oameni în pardesie* (2011) și *Sisif pe casa scârilor* (2013) –, așa cum remarca în prefața ultimului volum Liviu Antonesei, se apleacă în chip particular asupra realului, în încercarea unei replici față de poezia optzecistă, este cel ce ne atrage atenția printr-o dicțiune aparte, printr-o formulă lirică proprie. Este vorba despre Valeriu Marius Ciungan, un poet format în afara grupărilor literare (corectă observația lui Silviu Guga pe marginea lucrării *Oameni în pardesie*), dar și în afara matricii filologiei, indiferent dacă luăm aici în considerație amprenta Facultății de litere de la București, de la Cluj-Napoca, de la Iași sau, de ce nu, de la Brașov. Vorbim, așadar, despre un poet care nu a pătruns prin profesie, prin activitatea cotidiană într-un spațiu care s-a dea seama de creația sa literară, și nici prin activitatea cenaclică, dar care, prin concursul de întâmplări, și mai ales, prin valoarea poemelor, și-a apropiat nume importante ale literaturii contemporane în scopul însoțirii volumelor, și mă gândesc aici, în primul rând, la criticul ieșean Liviu Antonesei și la poetul clujean Adrian Popescu.

Vocația căii singulare se face simțită nu doar în angajarea față de actul scrierii, ci și în scriitura, iar mărturie acestui fapt stă însuși ultimul volum de versuri, *Sisif pe casa scârilor*. Poezia sa, una a urbanului redat dagherotipic, semnală Gheorghe Manolache în prefața precedentului volum, contribuie la crearea unei cartografii reale, fără ca numirea să se însinueze spre a transforma peisajul populat de urme reale într-o geografie a vreunei urbe. În poemele din acest volum nu o întemeiere heideggeriană a realității prin cuvânt se instituie, ci contrariul, a cuvântului prin real: „credeam frumos în ce avea să fie/ frumoasa literă ntr-un necunoscut frumos cuvânt/ frumoasa noastră insomnie” (*Insomnie*, p.17). Ironicul inserat în jocul grav al reprezentărilor cotidianului, sufocant dar deschizător spre performanțe textuale remarcabile, pare decupat din autodefiniția caragialiană: „Simt enorm și văz monstruos, nu mai pot privi, dar tot ascult”, v. *Frumoasa forme rosinate*, p.30: „calculam superbele volume/ pomind de la raza și/ și er pătrat,/ aveai frumoase forme rosinate,/ nu pricepeam această geometrie/ de rahat”. În acest spațiu în care, aparent, metafizica nu tentează, poezia însăși e decupată din câmpul metafizic. Iată, spre exemplificare, câteva imagini surprinse în poemul care dă titlul volumului și care îl deschide deopotrivă: „urcam pe casa scârilor/ și parcă nu se mai sfârșea,/ vopseaua însalubră, de ulei, striată pe betonul mizerabil, rece,/ spoiala varului, anume nedesăvârșită,/ o cenușe umbră nedesăvârșită înșoțea/ (...) urcam pe casa scârilor/ var pe manșete, pe genunchii altruiști, înțelepți, spre casă/ și rezemat contemplativ lângă tabloul de contoare/ părea că urc (urcam?) și poate chiar urcam/ o scară nesfârșită, tot mai înaltă, mai frumoasă! (*Sisif pe casa scârilor*, pp. 9-10)

Prin urmare metafizic rămâne suspendat, invocat prin palparea reală acolo unde întâlneste coaja realului, nedesăvârșită anume, ca realul însuși. Și în lipsa unei referințe la orizonturile dinamice, cotidianul inserat în text permite o echivalare a metafizicului. Ludicul și ironia îi țin locul. Aici se naște poezia intimistă, amintind de cea a ieșeanului Emil Brumaru, a se vedea *Vaillant*, pp.18-19 : „fată neagră/ suburbană/ vrei să fii tu suverană/ în uscătoria scării/ subterană?/ vrei să fii tu / debransată?/ să îți fii calorifer/ de fontă

grea/ acum/ îndată?”. Sau tot aici, coaja realului, modificată de presiunea metafizică, dă naștere unor splendide imagini, de aceeași natură, intimistă: Aveam fereastra la șoseaua principală/ Simteam cumplit și mă durea un soare ipocrit pe dale./ Un puzzle cenușiu, abstract, între borduri, fărânteles era/ lubita mea în pijamale./ Treceau mașini, caroserii fără sofer, cu vise-ncorporate/ În sensuri unice, opuse, giratorii, își căutau o cale./ Treceau haotic, treceau, ci mă durea, ci fără înțelese era/ lubita mea în pijamale. (*Etans*, p.15).

Chiar dacă poate fi percepută drept contrareplică la poezia optzecistă, creația lirică a lui Valeriu Marius Ciungan e rezultatul prelucrării aceleiași materii. Limbajul și realul coexistă, ca în exercitiile optzeciste de textuare, dar modul de apropiere de cele două entități și raporturile ulterioare cu acestea diferă. Lucrul asupra sintaxei poetice pare invizibil, și, cu toate acestea, efectul la nivelul dicțiunii capătă autenticitate și devine diferit de cel al optzecistilor. V.M. Ciungan nu se supune textului, ci îl îmblânzește. Rezultatul e remarcabil, iar Adrian Popescu afirmă:

O sensibilitate contemporană, care privește cu mare atenție realul imediat, se focalizează pe detalii, urmărind logica lucrurilor înseși. Nimic mitologic, nimic mitizant, doar privirea lucidă a unui iubitor al concretelor. Un lirism aparte, care se structurează deseori în mici scenarii cotidiene. Este plăcerea de a trăi acum și aici, presimțind vag aburul misterios de deasupra lumii vizibile. Și, cu toate că în înțelesul unui Levi Strauss nu putem vorbi despre trimitere la mitologie, cadrul general al configurației poemelor din *Sisif pe casa scârilor* este cel al unei mitologii urbane, în înțelesul barthesian. Din care Sisif nu poate lipsi.

Adrian LESENCIU

**Cristina Ștefan
Jazz Cub**

„De ce scriu azi întâmplări trecute...” este întrebarea pusă de Cristina Ștefan când, atrasă de lumină pălpătoare a memoriei, vrea s-o pună în slove pentru a-și scrie viața trecută. Și încearcă mai multe răspunsuri, dar niciunul nu poate fi definitiv. Ca pentru orice scriitor, explicația ultimă a dorinței de a scrie – amintire, imaginație și verb – scapă analizei. Pentru cititor e mult mai ușor. El ia cartea în mână și vede dacă-i place sau nu s-o citească. Volumul Cristinei Ștefan e o carte ce place. Se poate rupe de propria-i memorie, pentru a intra în memoria altcuiva ca într-un vis. Dar nu sunt vise ca ale lui Kerouac din „Cartea viselor”, vise visate cu straniile împerecheri produse de forța onirică. Ci sunt vise ce vin dintr-o realitate concretă, o realitate ce se recompune din fragmente reproduse de memoria autoarei. E timpul copilăriei – așa începe cartea, cu amintirile copilăriei. Iar lumea descrisă în ea? E aceeași lume în care am copilărit și eu. Și mi-o amintesc bine și e prima oară când o văd prin ochii altcuiva. În acest fel, autorul rememorarilor îți devine un prieten al copilăriei. Te proiectează în zona sensibilității și asta îți narcotizează antenele critice. Nu mai citește criticul literar cartea, ci un prieten. Ce semn mai bun oare poate exista al reușitei unei cărți? Lectura să te ducă dincolo de judecăți critice, către sensibilitate. Și dintr-o dată îți dai seama ce lipsește atâtor cărți din ziua de azi și atâtor martori ocazionali ai propriului lor „eu” ce împotrivesc filele Internet-ului. Unii caută emoții cu dinadinsul, cu emo, cu minimalisme, dar nu reușesc decât să treacă emoția în penibil (atunci când scopul nu e pur comercial).

Cartea Cristinei Ștefan e calmă la suprafață, fără parade stilistice, fără întorsături retorice. Acest mod simplu de a povesti îi dă forță. În interior se adună

energiile sensibilității, ce stârnesc emoții în cititor. Vezi „casa vagon”, vezi figura tatălui decedat, vezi figura mamei, vezi pianul la care o copilă cântă, vezi salonul de spital unde a stat o vreme și parcă simți cele o sută de injecții ce i-au transformat carnea „într-o pungă de castane dureroase”.

„Jazz cub” pare o carte de memorii intime. Ce înseamnă „memorii intime”? Să depășești acel prag înainte de care te cenzurezi, pentru a te dezvălui în totalitate. Să treci dincolo de întrebarea: „cât de sincer să fiu”, pentru te revela celorlalți nu doar ca fiind spirituală (așa cum reușim cei mai mulți), ci și ca făptură de carne (ceea ce reușesc foarte puțini). Să nu-ți fie teamă să vorbești despre tine în ambele ipostaze, adică să nu ascunzi partea inkomodă a existenței tale. Cristina Ștefan reușește să facă asta, se află în cartea ei atât ca fiind spirituală, cât și ca făptură de carne.

Dar un jurnal intim e un caiet în care scrii doar pentru tine, iar cuvintele scrise sunt doar pentru ochii tăi. N-ai vrea ca notițele tale să ajungă la altul, n-ai vrea ca ele să devină carte. Pe când noi avem aici o carte. Avem literatură ce reușește performanța de-a apărea cititorului ca un jurnal intim. M-am întrebat de ce „Jazz Cub”, de ce acest titlu? Întâi m-am gândit la un joc de cuvinte, „Jazz Cub” și „Jazz Club” și la legătura autoarei cu muzica. Să fie sugestia că intri într-un club de jazz, cu lumină scăzută și muzică în surdina, unde se improvizează pe teme cunoscute (câci asta este jazzul, o improvizație pe teme date și asta îl face să semene cu viața: mai mult, nu spuneam la început că-mi recunosc copilăria în această carte, viața mea fiind o variațiune a unei teme a vieții trăite de generația mea?). Dar cuvântul „cub” te duce la o formă geometrică, la o formă aproape perfectă. Sunt două cuvinte ce se alătură din sferă cu totul diferite. Improvizația vieții și planul general al vieții dat de undeva din sfera divină, adică destinul. Improvizație a existenței și destin, despre asta mărturisește Cristina Ștefan în cartea ei.

Dan PERȘA

**Livia Ciupercă
Alexandru
Lascarov-Moldovanu.
Încorsetările
unei vieți**

Doamna Livia Ciupercă, o pasionată cercetătoare a biografiilor literare și operelor artistice mai puțin explorate din orizontul nostru cultural, încredințează tiparului (Editura „DOXOLOGIA”, Iași, 2013) cartea *Alexandru Lascarov-Moldovanu, Încorsetările unei vieți*. Volumul continuă studii mai vechi și preocupări de dată relativ recentă, dintre care monografiile *I. Al. Brătescu-Voinesți (1996)*, *Dominic Stanca (2011)*, *Scriitorii gălățeni de ieri și de azi (2012)*, *Teodor Al. Munteanu (2013)* se bucură de o bună vizibilitate. După cum lesne se observă, Livia Ciupercă este preocupată de aducerea în actualitate a operelor aproape uitate ale unor scriitori importanți în momentul activ al creației lor, iar temeritatea de a investiga editări de odinioară precum și manuscrise rămase inedite, în care se află, deocamdată închise, idei de viață perene, repere morale și valori estetice, trebuie de la bun început semnalată. Ca și în precedentele studii, noul demers critic evidențiază particularitatea definitorie a stilului de lucru. Alături de contribuțiile filologului și istoricului literar, acesta constă în fervoarea de a recompune, odată cu datele esențiale, atmosfera (literară) a epocii.

În volumul de față, Livia Ciupercă face tentativa de a reda integral imaginea opereii lui Alexandru Lascarov-Moldovanu. Ansamblarea devine panoramă grație

reconstituirii ei din fragmente dispartate, unele provenind din arhiva urmașilor scriitorului, celelalte descoperite în fondurile Muzeului National al Literaturii Române sau al unor biblioteci (Biblioteca Academiei Române, Metropolitană din București, Biblioteca Centrală Universitară din Iași, Biblioteca Sfântului Sinod). După cum se poate observa, cercetarea a fost, cu un cuvânt potrivit, laborioasă, iar efortul, în sens apreciativ, răsplătit pe măsură. Peregrinarea prin țară în căutarea manuscriselor scriitorului devine bun prilej de a trage concluzia că răspândirea acestor documente nu este una întâmplătoare, ci, dimpotrivă, revelatorie ca sens. Pentru Livia Ciupercă restituirea este cu atât mai prețioasă cu cât documentele lasă loc interpretărilor nuanțate. De pildă, în momentul însumării lor, autoarea observă retrospectiv, focalizarea ființei scriitoricești, în care se oglindesc perfect opera, principiile literare și sentimentul religios.

Zestrea literară rămasă de la Lascarov-Moldovanu este analizată sub dublu aspect, al creației de idei și sub auspicii estetico-literare creatoare de valori. După ce confirmă că rolul marilor critici în ceea ce privește poziționarea lui Alexandru Lascarov-Moldovanu în cadrul epocii a fost, din punctul de vedere al istoriei literaturii, unul decisiv, Livia Ciupercă apelează la instrumentele filologice și la datele istorico-literare, de această dată cu scopul de a suscita interesul contemporanilor pentru personalitatea celui monografiat. Reconstituirea atmosferei epocii este însoțită aproape filă cu filă, reșezarea în pagină a întregii creații, devenind unica opțiune pentru înțelegerea opereii din interior, capabilă astfel să redea, din nou, miresma textelor troienite de trecut. Din nefericire, această esență se pierde iremediabil atunci când istoria literară își cerne valorile lăsând la vedere plasa de relații și corespondențele dintre ideile vehiculate, ca un du-te-vino între tradiție și modernitate. În corpusul critic al Lievei Ciupercă, constând în prezentarea exhaustivă a opereii editate și inedite a lui Alexandru Lascarov-Moldovanu, rațiunea și sentimentul devin afinități indestructibile, lăsându-se însoțite de un paseism de bună factură memorialistică, deoarece de la diuosul scriitor ne rămân, alături de factura sămănătorită a fondului epic, nostalgia după acele vremuri de odinioară, caracterizate atât de explicit în celebra sintagmă eminesciană, referitoare la un trecut fabulos-idilic când se vorbea o „limbă ca un fațure de miere”. Efectul este puternic, iar parfumul de epocă pregnant. Caracterizările succinte și cam abstracte, care îl postau pe autor în sfera de influență a unor mari scriitori contemporani cu el - în panoplia genurilor și speciilor cultivate de Mihail Sadoveanu, I. Al. Brătescu-Voinesți și Bassarabescu - sunt înlocuite aici de comentarii despre viața acestuia, scrutate prin parcurgerea atentă a etapelor ei faste sau dureroase. În loc de concluzie, Livia Ciupercă arată că, deși „*Încorsetat*” de viață, Lascarov-Moldovanu a reușit să lase o operă de mari dimensiuni răspândită, după cum s-a văzut, în mai multe locuri, unde memoria ei doarme înveșmântată de povești încă necunoscute.

Acestul tip de cercetare, Livia Ciupercă îi consacră speciale energii intelectuale, prin intermediul cărora reușește să demonstreze, convingător în opinia noastră, că, împotriva trecerii ireparabile a timpului, autorii și creațiile altor vremi sunt, de fapt, contemporani ai literaturii române în integralitatea ei, cu condiția să avem acces la savoirile acelor texte, la parfumul lor original. Acesta este scopul monografiei istorico-literare *Alexandru Lascarov-Moldovanu, Încorsetările unei vieți*, studiu prin care Livia Ciupercă ridică vâlul uitării de pe imaginea unui scriitor care ar merita, mai mult de o clipă, atenția celor ce iubesc literatura.

Lucian CHIȘU

**Concursul Național de Poezie
și Interpretare Critică
a Operei Eminesciene**

„Porni Luceafărul...”

• ediția a XXXIII-a, 14-16 iunie 2014, Botoșani •

Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Botoșani, cu sprijinul Consiliului Județean Botoșani, în colaborare cu Editurile Junimea și „Convorbiri Literare” din Iași, precum și cu revistele de cultură „Convorbiri literare”, „Poezia”, „Dacia Literară”, „Feed back”, „Viata Românească”, „Familia”, „Vatra”, „Euphorion”, „Steaua”, „Hyperion”, „Conta”, „Semne”, „Poesis”, „Luceafărul de dimineață”, „Porto-franco”, „Ateneu”, „Cafeneaua Literară”, „Argeș”, „Bucovina Literară”, „Antares”, Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor din România, Uniunea Scriitorilor din R. Moldova și ARPE, organizează, în perioada 14-16 iunie 2014 Concursul Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...”, ediția a XXXIII-a.

Concursul își propune să descopere și să promoveze noi talente poetice și critice și se adresează, astfel, poezilor și criticilor literari care nu au debutat în volum și care nu au depășit vârsta de 40 de ani.

Concursul are trei secțiuni:

1) *Carte publicată – debut editorial:* – Se vor trimite 2 (două) exemplare din cartea de poezie apărută în intervalul 10 mai 2013 – 5 mai 2014. Vor fi acordate 2 premii: a) „Horațiu Ioan Lașcu” al Filialei Iași a USR și b) al Uniunii Scriitorilor din R. Moldova.

2) *Poezie în manuscris (nepublicată)* – Se va trimite un print (**același volum și pe un CD – un singur exemplar!**) în 3 exemplare, care va cuprinde cel mult 40 de poezii semnate cu un moto. Același moto va figura și pe un plic închis în care vor fi introduse datele concurentului: nume, prenume, anul nașterii, adresa poștală, e-mail, telefon. Se vor acorda două premii care vor consta în publicarea a câte unui volum de poezie de către Editurile „Junimea” și „Convorbiri literare”, cu sprijinul financiar al ARPE. Juriul are latitudinea, în funcție de valoarea manuscriselor selectate, să propună spre publicare și alte manuscrise, în funcție de disponibilitatea editurilor prezente în juriu (Editurile Vinea, Paralela 45 și Princeps Edit).

Manuscrisele care nu vor primi premiul unei edituri vor intra în concurs pentru premiile revistelor implicate în jurizare, reviste care vor publica grupaje de poezii ale poezilor premiați. Un manuscris, cel mai bun, poate primi premiul unei edituri și al tuturor celorlalte reviste implicate în concurs. Toți poezii selectați pentru premii vor apărea într-o antologie editată de instituția organizatoare.

3) *Interpretare critică a operei eminesciene:* – Se va trimite un eseu de cel mult 15 pagini în 3 exemplare (**în copie și pe un CD**), semnat cu un moto. Același moto va fi scris pe un plic închis în care vor fi incluse datele concurentului: nume, prenume, anul nașterii, adresa poștală, e-mail, telefon. Se vor acorda premii ale unor reviste literare implicate în organizare. Eseurile premiate vor fi publicate în revistele care acordă premiile și în antologia editată de instituția organizatoare.

Festivitatea de premiere va avea loc la Botoșani în ziua de 15 iunie 2014.

Organizatorii asigură concurenților cheltuieli de masă și cazare.

Lucrările vor fi trimise, până la data de 10 mai 2014, pe adresa:

CENTRUL JUDEȚEAN PENTRU CONSERVAREA ȘI PROMOVAREA CULTURII TRADIȚIONALE BOTOȘANI, Str. Unirii, nr. 10, Botoșani. Relații la tel. 0231-536322 sau e-mail: centrul_creatiei_botosani@yahoo.com.

Notă: Se primesc grupaje de până la 15 pagini și pe e-mail!

Glycon cu stelă (1)

Nu mă lua în palmă până ce
Nu visezi aripi. În numele
dăruit amintirii vei împărtăși
căldura ierbii
ca trupul meu secerat.
Ți-am spus că nimic nu rămâne
în afara sângelui. În afara
lacrimii. Sufletul tău e un mînz
așteptând zorii. De partea cealaltă
rămân florile
pe cheu să le strigi învierea.
„Noroc bun, statul și poporul
(au ridicat acest altar
în cinstea celui mai distins și protector
al metropolei”...
Ți ridid inima în căușul inimii mele
și nu pot s-o arunc:
e cuvântul cu care descui
patria tomitană.

Glycon cu stelă (2)

„Ascultă, străinule,
patria și numele meu locul
meu de baștină” se numesc toate
măslin retezat în șapte ani
de răbdare. Pe mări și oceane
matelot rătăcit în adâncuri
când între noi se murea din talazuri
potioniți în minciună.
...iar numele îmi este Epiphania”
și părintii mei ramuri verzi
...i-am așezat cu mâini curate
în mormânt”.
Și toate buzele înecaților au răs
cu fântână de umbre spre cer
nu mi se părea că frigul vine
dinspre dumnezeiescul foc din Atena
ci numai cu numele ademenea
flăcări să se întoarcă să mă strige pe nume.
„Cu adevărat fericită îmi era
înaine viața”. Memoria oglinzilor
îmbătrâna pietatea
„că nu pe măsura pietății...
este soarta muritorilor”.
...„și ție salutare”, tu, care
„te-ai oprit spunându-ți în gând:
oare cine și de unde este acesta care zace aici?”
Singurătatea-i un semn de-ntrebare
și tu-i semeni leit.

Glycon cu stelă (6)

Sunt urlate-n lup
când dorul de lună
le-ar adăpa noaptea.
Nu cer
vânătorului lacrimi
neștiut le va prelinge pe ceruri
din rana lui caldă. Adesea
furată cu-ntăia din umbre.
Ceva din firea oamenilor ascunde laba de iepure
necuprinsă în toate cu ochiul
când foame de drumuri înflorește
făclia de fugă. Uneori te întrebi
c-o rădăcină în mână, dacă nu
întunerul, înțeleptul, seriosul, scânduril
întuneric,
măsoară, zgârcit și corect,
zâmbind ca un oriental neinventat
la „vrednicia celor morți”.



**Dan
SANDU**
• șaizeci •

**Glycon
cu stelă unguentorum**

Și li s-a năzărit celor din Nazaret că el purta
în cor de bărbii
poară de
pietre, uscate și încinse, moabit să fi fost,
calfă de dulgher
sau zvon cetluit de nouă furtună,
deși se vedea clar că nu
lăsa drept averi decât unele unelte
de răstignit, smerite și
acestea,
ofilite de grija miilor de ani sângerați,
floare rară de dafin, o fi
oare, crescută-n sihăstria unor
paraclise nesăbuite.
Când a fost să cadă prepus de zgriptori s-a
vadit iar
filă îngâbenită de balsam și de taină,
în cor de bărbii
cuvioase, toate de magi, și ei întrebători
și nedumeriți, dar
iluminați în străfunduri de-o purpură stăpănită:
el este de
neam samaritean și leapădă porunci
și veșmânt de mire
nenunțit lasă dogilor primilor de pomană,
spre pohvală și
hilară mistificare.
Așa că peste veac și peste zâmbetu-i amar
se-ascund
oglinde histriote, tot cărate fără sfârșit,
deslușite Golgote cu
miez de miere și măslin purtate angelic
la oblac, de zi-i,
Doamne, măgar, din treaptă în treaptă scrutate
senin de
purtătorii de sapă, de data asta dinspre Egipt
inspre Pont,
melancolic și inimi la pământ în căsoaia zeilor
mirosind a vinăț.

Glycon la Kelykdere

Sunt seri agatârșe când aurul se bea
din pumni de
măicuță tandafirire oficial ajutată
să-mpartă rapața adormirii
pe sirepele roabe, neîntunecate încă în clinuri
cu raci dedesupt,
cu maci cât risipa deasupra.
Mai sunt seri cât spaimele sfântului Agafton
cel urmit
cu pricini adânci să zugrume urme
din copita străbului
șarpe după al său feleșag, totuna
și mereu aținând calea
Călărețului Trac, chiar și pe fețe
de steaguri domnești, și,
rogu-te, suflete, cu mătasea ta păcătoasă,
dă-mi un răgaz să
pun punct, că până în zori mai este
firmament de cercetat
și tristă-i fața perinii cu broderii neîndurate
și petrecute după
răstignire.
Și mai sunt seri adâncite când moina
din sângele
nostru odihnește hoțiri din pădure bolnavă,
secerând cu
blândețe sămânța ce va fi să fie rod
sau nenăscută bărbăție,
cu nume de mormânt, adormitoare boare
din lemn de păr
crescut în strană spre cumintenia și bucuria
cea lumească
ce-o simți numai tu, cu trupul tău, ADEIA!



Silvia
PĂTRĂȘCANU

asceză

prea leneșă ca să fie mondenă
prea sinuoasă ca să fie cuminte
floare carnivoră dedicată ascezei
trăiește ascunsă

suferința sa e păcătoasă

refuză aroma micilor viermi ai succesului
care defilează fudul în singura lor zi de viață

o, ce dulceată îi lasă în cerul gurii striviți
și câte otrăvuri

gata, îi ajung cercănele din tinerețe

ocolește ispita sau cum îi place să spună
abisul închide ochii cu greutate rezistă sublim
dar o înghite hulpa visul

numai unul

Într-o noapte
ziaristul l-a ucis pe poet
când stăteau amândoi și depănau amintiri
ultimul vorbea despre frunze de toamnă care
picură pe trotuar
și fâșii de lumină care se zbat pe zidurile gri
ziaristul a simțit cum vorbele celuilalt
îi înmoaie sufletul luciditatea încrâncenarea
s-a făcut ca plastilina ca smoolă ca balta de
sânge scursă din pieptul poetului
cu penița i-a prins inima în calendar
în oglindă e acum numai unul

viața neduioasă

hodoronc-tronc
te-ai apucat iar de scris
luciditatea șterge mâniașă fiecare vers
e doar un poem una bucată oală de lut în care
fierbi impresii
oricâte boabe și frunze ai pune, ele nu schimbă
gustul sălcii lăsat de vrăjmășia veche
te-ai mumificat ai încremenit în ceara tăcerii

de mâine va fi altfel îți promiți
vei trăi bucuros propria ta viață neduioasă
te vei trezi dimineață cu hotărârea lipită de față
ca o mască de carne de iarbă și rouă de ziar
plouat împăturit
pe care cineva nu a avut timp să-l citească

viul care nu putrezește

versul e tot ce rămâne - aur curat - când faci
bilanțul zilei
galbenul care nu-ți rupe buzunarele
armura care nu se degradează nu ruginește
pielea care nu se pătează
haina care nu pute viul care nu putrezește

se fac dintr-o dată cenușă

sunt nemaipomenit de frumoasă noaptea
e întuneric și nu vezi dar îți spun am plete de
iarbă
ochi de păpădie sunt așa de bună de caldă de
înmiresmată
sufletul meu e salcie miez dulce de nucă necoap-
tă
e ciubul agățat de vârful stâncii
mângâierile mele sunt ușoare ca fragii te îmbată
nu te hrănesc mor repede se topesc
și lasă în urmă o câmpie de dor și parfum
eu zbor cresc și plutesc în furtună
apoi iese soarele noaptea se scurge pe sub ușă
lumina explodează și arde
iar visele verzi se fac dintr-odată cenușă

nu vă opriți

intru în labirintul lui Lorca
sunt atâtea vieți în el atâtea vrajă atâtea adevăr
uit nebunia de-afară ura războiului pe un depozit
urias de deșeurii
pipăi zidurile caut ușa acestei lumi în jurul meu e
gălăgie
oamenii merg în piață își umplu sacosele
își ghițuiesc sufletul cu abțibilduri
cu mici lupte targetul e sus viața e jos
în stratul de ceapă pentru borș serviciile noastre
sunt minunate
clienții noștri fericiți sertarele pline de facturi
străzile de roboți
copiiiilor li se arată țoșca cu fân li se pun ochelarii
înainte înainte consumați/produceți
consumați/produceți
niciodată invers
Îmbrânțiți-vă cuminte certați-vă după reguli visați
oceanul din pliante
numai în timpul liber și în niciun caz nu vă opriți

cuplată la aparate

trăiești viața legată cu lanțuri de doi-trei oameni
și de durerile lor îi ascuți cu urechea dimineața
să vezi dacă le este bine dacă sunt întregi netezi
pufosi ca niște cozonaci
tu oare știi dacă ești vie te uiți în oglindă
și vezi o femeie-îmortelă: scoici ruginii fire gălbui
și urechiușe lila
femeia încă așteaptă să vină vremea ei
nu crezi că asta ești tu
te ții minte tânără arzătoare un sноп de vibrații
mânz trezit târziu într-o lume bătrână

trecutul - iubirile cărțile insomniile - palpită ca o
inimă
cuplată la aparate din față spaimile zilnice fru-
mos șlefuite
săbii de argint te străpung

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Secretul migdalului în floare



E martie. În sufrageria mea de profesoară au apărut, unele după altele, pălcuri de flori: trandafiri de un roșu venos încremenit în suluri ce se îmbrățișează strâns și încrețit unele pe altele; lălele fragede ce fac aerul să se bombeze; frezii cu arabescuri și uscățimi rarefiate; zambile grele și cămoase ascunse printre alte flori ca niște copii durdulii ce se ascund zdupăind pe după mobile; un crin alb, imperios și agresiv; o orhidee cu ochi malțioși, cu lujer abscons și snob.

Volutele acestora perceptivă nu vor dura mult: cuvintele în care le-am prins vor dura un pic mai mult decât florile. Ai putea spune că florile nici nu mai contează: sunt un referent pierdut pe drumul dintre idei, sunete și litere. De altfel, nu mă pot uita la flori decât în reprize scurte, nu ar avea sens altfel. În câteva zile, senzațiile se vor dilua rapid, până la completa dispariție (a lor și a florilor).

Cunosc însă niște flori la care nu mă satur niciodată să mă uit. Le-a pictat un artist chinuit de multe întunecimi. Le am pe ecranul calculatorului: florile de migdal ale lui Vincent Van Gogh. Le-am descoperit, într-o zi, pe un site ce face posibilă folosirea unor picturi celebre drept fundaluri pentru desktop. De atunci, simt nevoia, periodic, să le am în fața ochilor, ori de câte ori deschid sau închid calculatorul sau când vreau să fac o pauză, închizând toate fișierele, ieșind din timpul necesității, pentru a mă uita în sfârșit la imaginea eliberată.

Plasma monitorului îmi permite să îmi admir cu acuratețe strania viață. Nu încetează să mă surprindă: mereu descopăr câte un colț nou, câte o nuanță, câte o întortochiere. Pictura pare inequizabilă, deși nu poate fi astfel decât dacă o lași să vină la tine în mod cu totul natural, dacă o lași să te învalui aproape inconștient. Îmi aduce aminte de John Stuart Mill, care spunea că poezia e ceea ce auzi fără să vrei, în timp ce elocința e ceea ce ascuți cu atenție. La această naturalețe cred că se găndea și Van Gogh însuși, atunci când îi admira pe japonezii (a căror artă picturală l-a inspirat, de altfel, în crearea migdalului) „care trăiesc în natură de parcă ar fi ei înșiși flori”. Probabil și Ezra Pound nutrea gânduri similare când a decis să taie câteva zeci de rânduri dintr-un poem care a devenit apoi celebru în doar două versuri: „Apariția acestor fețe în mulțime/Petale pe o ramură neagră și umedă” (*Intr-o stație de metrou*). Valoarea unei asemenea imagini poetice stă în paradoxala și infinita ei mișcare, în mecanismul acela capabil să se declanșeze singur în ochiul privitorului ca un perpetuum mobile.

Van Gogh mă ajută să înțeleg bine cum poate arta să cuprindă viața mai bine decât se cuprinde viața pe ea însăși. Creanga lui înflorită vine dintr-un loc ambiguu, nu se știe dacă e așezată într-o vază, undeva, sau dacă e o creangă a unui întreg copac, selectată de ochiul artistului și proiectată pe fundalul cerului. Eu cred că nu e nici una, nici alta, ci un fel de vietate ce își locuiește spațiul în mod suveran și liber. Florile pline de lumina pe care visa pictorul să o dăruiască celorlalți stau lipite de răsucirile dureroase ale crengilor, printre ascuțiturile lor neașteptate. Culorile încolăcite și tari dau la iveală, ici și colo, noduri alambicate și roșietice ca niște urechi mici (!) – noduri de unde au fost amputate posibilitățile. Turcoazul fundalului face umbre de sine stătătoare printre flori și frunze. Totul pare prins într-o lume din care nu lipsește nimic, unde echilibrul nu mai poate fi stricat. Ai senzația că nu ți-ar lipsi nimic dacă ai exista înăuntrul acestui tablou, că ai fi fericit până la capăt, pentru totdeauna.

Van Gogh a pictat creanga de migdal cu gândul la nepotul nou-născut, fiul fratelui său mai mic (pe care părinții hotărâseră să-l numească Vincent, ca pe unchiul său, pictorul), vrând să împletească în tablou bucuria unei vieți noi cu aceea a renașterii naturii. După propria mărturisire, e cea mai minuțioasă lucrare a sa, făcută cu un calm și cu o fermitate a penelului cu atât mai surprinzătoare cu cât ne dăm seama că, la câteva luni distanță, Van Gogh avea să se sinucidă, „pentru binele lui și al tuturor”. A apucat însă să primească de la cumnata sa scrisoarea în care aceasta îi povestea cum micuțul se uita captivat la migdalul înflorit pictat de unchiul său, atârnat deasupra pătuțului. Nu cred că această pictură ar fi putut fi mai fericit întâmpinată inițial de un alt ochi decât de acela, pur, al copilășului căruia i se spunea astfel, dintr-o dată, întregul secret al universului, dar dinspre partea lui de lumină. Iar migdalul înflorit îl conținea pe copilăș de dinainte.

Eugen VERMAN



Baia

Aceasta este o poveste adevărată. Poate n-aș fi scris-o vreodată, dar, zilele trecute, m-a sunat, din orașul copilăriei și primei mele tinereți, Piatra Neamț, m-a sunat, zic, unul dintre tovarășii de hârjoană, Culiță, despre care nu mai știam nimic de vreo cincizeci de ani... Din una-n alta, amintindu-ne de copilăria noastră atât de îndepărtată, a insistat, „dacă pot și am timp”, să scriu despre întâmplarea aceea „cu râsul și cu plânsul”, dintr-o seară din preajma unui Crăciun rămas în memoria mea, mai ales, datorită aceluia episod... Și am luat hârtia în primire și mi-am zis să încep cu... Începutul... Așadar, sâmbăta seara, precum și în ajunul marilor sărbători de peste an, cum sunt Crăciunul sau Paștele, în casa noastră, toată lumea face baie. Obiceiul s-a transmis, din câte am putut eu afla de la tata și mama, de la părinții lor, iar aceștia îl aveau de la părinții lor și tot așa mai departe, spre „rădăcini”. Nu exista nici o abatere de la regulă. Doar în timpul Războiului, în refugiu, la Strehaiia, în Oltenia, au existat sămbete „goale”, acolo n-aveam nici balie, nici – de multe ori – apă. Mama ne făcea, totuși, un simulacru de scaldătoare, un fel de duș, ne turna apă caldă, pe cap și ne săpunea și ne usca, apoi, cu prosopul... Dar acasă, vreau să zic la casa noastră din Piatra Neamț, Lăpușneanu 42, nu exista sămbătă fără baie. Balia – nu știu cum s-o fi numit prin alte locuri din țară – era destul de încălzitoare, dar nu atâtă cât ar fi trebuit să fie pentru trei viăjgani ca noi. Avea diametrul de peste un metru, dar înălțimea nu trecea de trei șchioape. Era o balie moștenită de la bunici, din stejar, zdravăna. Apa era fiartă pe plită, în oala aceea mare de tuci, cumpărată de la niște curțari cu nu știu câți bani, era o oală de vreo douăzeci de litri, iar când apa dădea în cloceț era turnată în albia pusă în mijlocul camerei și potrivită cu apă rece, să nu ne opărim. Nu știu cum se întâmpla, dar „potriveala” era de așa natură, încât apa în care ne înghesuim era, de obicei, destul de fierbinte, mama o drămuia în așa fel, încât, după noi, să se spele și ea, tata mergând la baia de aburi de la „Mucava” – fabrica de hârtie unde avea un prieten care-l lăsa un ceas în aburul acela încins... Era o plăcere greu de explicat. Închipuiți-vă, iarna, când afară crăpau pietrele de ger, când geamurile erau bocnă, noi trei, în apa fierbinte și binefăcătoare! Ce păcat, însă, că balia aceea nu era destul de adâncă și destul de largă să ne cuprindă cu totul și să ne putem hârjoni în voie! Și mai era și timpul, căci mama era foarte operativă, când credeam că e mai bine, atunci ne scotea din apă. Eu eram primul scos, deoarece eram cel mai mare, mai lung și mai slab, după ce mă freca bine cu săpun și mă clătea cu apa din

căușul mâinilor, îmi și puneam prosopul pe cap și... afară, sub plapumă... În cameră, erau două paturi, unul la Răsărit, în care dormeam noi, cei trei frați, vegheați de loana Maicii Domnului cu Pruncul în brate, iar celălalt la Apus, unde se odihneau bieții mei părinți, dar „păziți” de Napoleon Bonaparte, e adevărat, foarte trist, căci – cum se vedea în tablou – se retrăgea, în 1812, de la Moscova, pe un ger năprasnic...

Auzisem că în casele mari există băi adevărate, cu niște căzi special făcute, din fontă sau din tablă mai groasă, cu robinete strălucitori, pe unde vine apa precum la pompa Șuroaiei, vecina din curtea căreia căram eu apa cu găleata, dar robinete speciale, apă caldă, apă rece, ba și duș, ce-o fi ăla?, că nu văzusem niciodată. La noi, pe stradă, era casa din colț, un adevărat palat, care avea o astfel de baie... Dar să nu mă grăbesc cu povestirea. O să vă spun mai pe îndelete și în ordine cronologică întâmplarea care m-a adus, în seara zilei de sâmbătă, 23 decembrie, pe când eram într-o șapte, în baia aceea mare de care pomeneam. „Bă Jănele, diseară vîi să faci baie la mine... O baie adevărată... Te fac om...! Dai tot jegul jos de pe tine, de o să se infunde canalizarea...” Când l-am auzit pe Culiță spunându-mi vorbele astea, am rămas năuc. „Hai, bă, lasă-te de poante de astea idioate...!”, i-am răspuns imediat. „Ce, mă crezi troglodit...? Cine are curajul să intre în casa boierului ăluia...” Culiță venise de vreo doi ani în oraș. De loc, era din Dumbrava, un sat din coasta târgului nostru. Era nepotul lui Cărăușu, cel care locuia în căsoaia despre care vă spuneam mai înainte. Domnul Ion Cărăușu, instalator sanitarist la bază, membru de partid, fusese numit, de mai mulți ani, director la Întreprinderea de locuințe și localuri. Origine sănătoasă, om de inițiativă și de perspectivă. Așa fusese caracterizat. Înalt, solid, cu o burță proeminentă ce-i dădea și mai multă autoritate, destul de distant față de vecini – tata spunea că „ăstui nu-i ajungi nici cu o prăjină la nas”, iar alții îl porecliseră „boierul” – părea un deal în mișcare. Așa cum arăta, dar și felul său de a fi – uitasem să spun că avea și un glas ce

aducea mai mult a tunet înfundat -, inspira chiar teamă, dar și aversiune, lumea zicea că era rău, scăpătat și dornic de putere. Asta spuneau mulți din mahalaua noastră, deși, pe noi, copiii, nici nu ne lua în seamă. Venise, în oraș, imediat după Război, lucrase, de la început la ILL și, cum se evidențiasse prin calitățile amintite, la Naționalizare a fost pus director. S-a mutat în casa din colț – de unde fuseseră alungați membrii unei familii care avusese o fabrică de cherestea -, casă din care făcuse un adevărat palat. Culiță, nepotu-su, mi-a spus, odată, că aveau vreo cinci camere, coridoare și o baie cam de două ori cât odaia în care locuiam noi, cinci suflete... Eu și frate-miu cel mijlociu, Didi, ne-am împrietinit repede cu băiatul acesta de la țară, care era mai mare cu vreo doi ani ca mine și urma o școală profesională. Părinții îi muriseră într-un accident în pădure – a căzut un brad peste ei -, iar directorul ILL-ului, frate cu maică-sa, l-a luat el să-l „facă om”, după ce și-a trecut pe numele lui casa și celelalte acareturi și pământul ce le deținuseră părinții băiatului. În două veri la rând l-am învățat să bată mingea, l-am purtat prin locurile pe care noi le știam de când ne născuserăm, l-am învățat cum să se cațere, pe zidul de la „Trianon”, să vadă filme – da fapt, la cățărăt, s-a dovedit mai ceva ca noi -, l-am îndemnat să prețuiască cititul cărților de aventuri, precum „O pânză în depărtare”, de Valentin Kataev sau „Căpitan la 15 ani”, de Jules Verne, cărți pe care le aveam în casă... „Moșul și baba – adăugă Culiță – pleacă diseară la finii lui din Târâncuța...”, au de rezolvat o problemă... Așa că, tot mi-ai spus tu că tare ți-ai dori o baie adevărată... Vin și te iau cum pleacă ei...”

Vă dați seama cum au trecut, pentru mine, cele vreo trei ceasuri până a venit prietenul meu să mă ducă la el. Mai întâi, i-am anunțat, cu o anume trufie, pe ai mei că „diseară fac o baie adevărată, cum nici n-ați visat”, după care am stat ca pe ghimpi. În închipuirea mea mă vedeam dus cu o calească imperială, cu patru cai, apoi, condus, cu mare tâmbălu în reședinta mea unde se afla acea baie regească, în care eram ajutat, cu mare grijă, să pășesc în niște ape de smarald din care ieșeau aburi aurii... L-am zărit imediat cum a intrat în ograda noastră. Venea mai mult fugind. Eram pregătit – în picioare bocancii, apoi izmenele, pantalonii, cămașa și haina groasă și căciula aia albă, rusească, pe care mi-o adusese tata de la domnul Vasiliu, prietenul lui de la Uzina. Era o seară luminată de zăpadă ce se adunase în ultimele săptămâni, ningeau leneș, iar pe stradă tipenie de om. Becul de pe stălpul din fața casei lui Cărăușu lumina ca ziua, drept lângă geamurile largi ale băii, căci locul cu pricina se afla chiar la stradă. Pe drum, prietenul meu mi-a spus că a deschis robinetele, hai mai repede, bă Jănele, să nu dea peste bord, așa rădea Culiță, și mi se părea că-mai fericit ca mine care trăiam din plin feeria acelei seri, dar și un sentiment ascuns, de teamă... Nici nu știu când m-am trezit în fața căzii... Oo, ce minunată e lumea asta! Câte lucruri nu sunt pe care eu nu le știu! Uite, cada asta, în care încap vreo trei ca mine, strălucitoare și primitoare, apa asta copleșitor de caldă și mângâietoare, și dușul la care privesc cu o încântare de-mi lăcrimează ochii și nu cred că văd ceea ce văd... Am băgat, mai întâi, în șfială, piciorul drept, apoi stângul și apoi m-am culcat în bazi-nul acesta minunat... Mă întind cât pot, mă dau pe dreapta, mă întorc pe stânga, apoi cu burta în jos și capul în apă și când îl

scot.... Doamne, mi s-a părut? Am auzit o sonerie, ceva mi-a zgâriat urechile, ceva ce m-a îngrozit ca o presimțire neagră. Și glasul acela gros, de tunet înfundat: „Băiete, vezi că ai uitat lumina aprinsă la baie...” Se deschide ușa, Culiță, livid ca o portocală stoarsă, șoptindu-mi „sări pe fereastră...” și închizând lumina... Ca un sornambul, cu tact și calm, iau boarfele, trag pe mine izmenele și pantalonii, așa ud cum sunt, mă încalf, fără a mai lega șireturile bocancilor, îmi pun și cămașa și haina, deschid geamul și, deodată, îmi dau seama că am uitat să-mi iau căciula. Apa, călduță, mi se prelinge, din părul netuns de vreo trei luni, spre ochi și pe față. Ce bun e becul ăla de-afară! Se vede ca ziua în încăpere. Mă întorc și observ imediat căciula, era căzuță jos, din cuier, o iau și mi-o îndes până pe ochi. Bu!!, sar în nămeți de la înălțimea aceea de vreo doi metri... Când am aterizat în zăpada pufoasă, nu știu cum s-a întâmplat de am intrat cu totul în muntele acela, iar când, scremându-mă din greu, am reușit să mă ridic, eram alb din vârful căciunii până în bocanci. Spre nenorocul meu, tocmai trecea pe acolo tanti Lili Manolică, ce avea casa gard în gard cu noi, își aducea copiii – pe Dușu și Jana – de la sora ei, care locuia mai la vale, lângă farmacia lui Papa Sotir, că ea lucra până seara, la un atelier de croitorie. Când m-au văzut, cei mici, elevi într-a-ntăia, au și început să strige, cu surprindere, dar și cu o bucurie entuziastă, „Omul de zăpadă, omul de zăpadă, A căzut din cer, a căzut din cer...” Inspăimântat de-a binelea și străpuns, parcă, de milioane de ace de gheață, o iau la goană fără să mai privesc în urmă. Cocioaba mea e la trei case distantă, abia acum încep să tremur, intru în casă și, cum mama tocmai îi băgase pe cei doi frați în balie, arunc tot ce am pe mine și sar direct în apă... Abia a doua zi am fost în stare să le povestesc alor mei ce s-a întâmplat. Ghinionul meu – am aflat de la Culiță, pe care nu mă supărasem deloc – a fost că nașii nu-și găsiseră finii acasă...

...Au trecut, de-atunci, vreo șase decenii și chiar mai mult. Să nu credeți că n-am respectat tradiția. Sâmbăta seara și în preajma marilor sărbători de peste an mă bag în cadă. Da, am și eu baia mea, într-un apartament destul de modest, cu numai două camere în care am trăit o viață întreagă. Și să nu vă mirați când vă voi destăinui că, întins în cada mea, cam mică, e adevărat, nu o dată – ca și acum – mi-am amintit de baia aceea pe care „am încercat-o” într-o seară de decembrie, în preajma unei zile de Crăciun. O întâmplare tragi-comică, tot mai îndepărtată în timpul necuprins, dar vie și nealterată în sufletul unui om, trecut binisor prin viață, care, orice-ar fi făcut, a rămas tot copil...



• Mihail Chluvaru

Primăvara a venit cu o veste bună de la Piatra Neamț, redeschiderea teatrului. Așa că, după o grea perioadă de prăbușire, trupa revine la sediu, invitându-și prietenii și publicul drag la noi spectacole în sala proaspăt renovată. Chiar dacă lucrările nu sunt încă gata, lasă de dorit în unele privințe și mai este nevoie de anumite finisaje, ne-am bucurat împreună de revenirea TT-ului acasă.

Prinși în copcă

Primul spectacol pe care l-am văzut a fost cel cu piesa „Gărgăritele se întorc pe pământ” de Vasili Sigarev, în regia lui Alexandru Măzgăreanu. Sigarev este unul dintre cei mai cunoscuți dramaturgi contemporani din fosta Uniune Sovietică. Autenticitatea și forța scrisului său au impresionat dintru început lumea teatrală, la numai 25 de ani, siberianul cu verb tare, mușcător, cu un univers dramaturgic dur, colțuros, dar străfulgerat și de o poezie specială, primind importante distincții. Piesa de debut, „Plastilina”, apoi „Laptele negru” și „Gărgăritele se întorc pe pământ” au avut premiera la Royal Court Theatre din Londra, în 2002, 2003 și 2004. Considerat un maestru al teatrului mizerabilist, Sigarev a cunoscut succesul pe Broadway (cu „Laptele negru”), alte piese jucându-i-se pe mari scene ale lumii. Principala sursă de inspirație a dramaturgiei sale pline de originalitate este chiar propria experiență de viață. Una deloc comună, din moment ce Vasili Sigarev a trăit într-o mică localitate din Munții Ural, unde, după prăbușirea regimului comunist, oamenii au ajuns să scormonească prin gropile de pe lângă o defunctă fabrică de titanium, trăind din vânzarea deșeurilor de metal găsite. „Oamenii aveau o mulțime de bani și nimic de făcut cu ei, așa că au început să-și injecteze droguri. Apoi banii s-au terminat și au rămas drogurile. Fiecare a treia persoană din oraș era dependentă, inclusiv fratele meu, Yura, care-și injecta heroină”. Sunt mărturisirile dramaturgului, făcute într-un interviu, unde mai povestea și de tatăl suferind de alcoolism, și de fratele implicat într-o crimă. Se înțelege că el s-a salvat prin scris, dar traumele au rămas în subterană, au săpat acolo, l-au marcat puternic. Multe dintre amintirile elemente autobiografice se regăsesc în „Gărgăritele se întorc pe pământ”, în personajele Dima, Tatăl, în Slavik.

Prima imagine din spectacolul pietrean este cea a unui spațiu sordid. Ceva delabrat, mizer, cu ziduri invadate de mușchi, semănând cu o vâgăună. Aflăm de la Dima, un vlăjgan blond, care își face de lucru cu niște cruci de metal, că acolo este blocul „VIII și mortii”, de lângă un cimitir, și înțelegem că el își câștigă existența vânzând crucile furate de pe morminte. În ceeași încapere se agit Slavik, un drogat în sevraj, care caută disperat droguri și

Carmen MIHALACHE

Premiere la Teatrul Tineretului



• „Gărgăritele se întorc pe pământ” de Vasili Sigarev

săpă tunele, scurmând peste tot. Și tot aici năvălește Lera, împreună cu o prietenă blondă, un soi de rubedenie. Lera, o bondoacă zgomotoasă, face mare tam-tam cu norocul care a dat peste ea. Naivă fiind, biata fată crede că a câștigat o gramădă de bani de la un Euroshop din Moscova, unde trebuie însă să trimită o mie de dolari, ca să-și încaseze premiul. Se milogeste la toți să-i împrumute bani, și când vede că nu are succes, recurge la ce știe ea să facă de obicei, adică se prostituează, oferindu-i-se lui Dima, care o refuză, și apoi lui Arkasa, genul de mafiot mărunțel, de șmecher de cartier, băgat în comerțul cu cruci. Fata vrea cu orice preț să ajungă la Moscova, să scape din infernul de acasă, pentru că maică-sa o „termină”. Visează o familie a ei, un soț, copil, un magazin etc. Și repetă mereu „există un Dumnezeu”, la care Dima ripostează cu înfrângere, „nu există”. Și el caută o soluție de salvare, vrea să plece în armată. Dar salvarea nu există în lumea reală, unde „totul e pe bani”. Și unde ei nu sunt decât niște „morți vii” sau, cu vorbele tatălui lui Dima, sunt „prinși în copcă”. Salvarea nu există decât în imaginație, în evadarea undeva, departe, într-un ținut de vis, frumos și pur. La finalul spectacolului, zidurile se vor ridica, iar Lera de mână cu Dima se pierd într-o poienă, în timp ce în aer plutesc feeric puzderie de roșii buburze/gărgărite, ca în cântecelul acela infantil: *Gărgărite – riță! Du-te-n zbor departe! Du-te-n poienă....*

Punând în scenă piesa lui Sigarev, tânărul regizor Alexandru Măzgăreanu, căruia Piatra Neamțul îi poartă noroc (aici a luat cele dintâi importante premii), reușește un spectacol remarcabil, în care păstrează o ambiguitate fertilă între planuri, între cel real și cel imaginar, între realismul brutal și visare. În montarea sa, se plimbă fantomele, a mamei lui Dima (cu chipul Loredanei Grigoriu), asistând îndurerată la tot ce e și petrece și, spre final, a

bătrânei (figurată de Gina Gulai) omorâte de Slavik, un Raskolnikov al zilelor noastre, *junkie*. Dar și trupul acestuia (căci Dima îl pedepsește pentru moartea nevinovatei și neajutoratei bătrâne, luându-i și lui viața) stă pe o năsălie, în prim-plan, alături de ceilalți. Care sunt și ei niște „morți vii”, perdanți în crutul joc al vieții.

Alexandru Măzgăreanu și-a ales bine distribuția. În Dima evoluează cu talent, siguranță și maximă tensiune dramatică Ioan Paraschiv, căruia rolul i-a mers mănăș, începând de la fizic. Foarte credibilă în personajul Lera este Ingrid Robu, care își susține admirabil, cu multă energie, partitura. Am apreciat jocul inteligent și expresiv al lui Dragoș Ionescu (Slavik, drogatul jalnic amuzant, care nu e prost deloc și-i distrează pe ceilalți imitându-l pe Kermit) și aplombul cuceritor al lui Cezar Antal în vesel-cinicul Arkasa. Un debut notabil are, la TT, Alexandra Suciu. Ea creionează veridic o mică scorpie, pe Yulka, vânătoare de senzații tari, perversă, provocatoare, diabolică sub blonda și grațioasă ei înfățișare. Un izbit moment comico-tragic îi aparține lui Florin Mircea jr. (Kuliok, tatăl lui Dima), dansând lambada și recitând din Esenin.

„Gărgăritele se întorc pe pământ” (în scenografia inventivă a lui Romulus Boicu) este spectacolul unui tânăr regizor interesant, care valorifică aici într-un mod personal metafora teatrală, într-o construcție scenică atent elaborată.



• „Hippolytos” de Euripide

Hippolytos, o viziune estetizantă

Un spațiu auster, stilizat, epurat de elemente inutile. Mult alb, coloane, un impunător fronton grec, iar în fundal, albastru. Marea. E liniște, se aude doar țărâitul cicladelor. Atmosfera respiră calm, seninătate. Deodată, în scenă apare un tânăr atlet, trăgând după el un ciocan. Se joacă cu el, îl rotește, și după aceea îl agită, amenințându-l, vrând parcă să-l arunce peste un grup de personaje. E un semn rău prevestitor, anunțând tragedia ce va urma, dezastrul. Tânărul războinic este Hippolytos, fiul Amazoanei și al regelui Theseus. E urmat de o ținută de tineri, îmbrăcați în mantale albe. Și tot albe sunt veșmintele Phaidrei și ale însoțitoarelor ei. Alb de lînțoiu, de jale. Regina tace, ceva o chinuie cumplit, e bolnavă de o boală necunoscută. Însoțitoarele ei sunt îngrijorate, iar doica o imploră pe Phaidra să-și deschidă sufletul. Când aceasta o va face, teribilul ei secret va ieși la iveală. Vai, biata regină este victima unui sentiment nefiresc, e îndrăgostită pătimaș de fiul ei vitreg, frigidul, misoginul Hippolytos. Dar nu din voia ei, ci pentru că așa a vrut vanitoasa zeiță Aphrodita, care așa, indirect, se răzbuună pe Hippolytos. Fiindcă acesta o sfidează și îi este fidel rivalul sale, zeița fecioară Artemis. E la Aphrodita este deasupra tuturor zeilor, e cea mai temută, așa ne spune Euripide.

Și așa se vede și în spectacolul lui Horațiu Mihaiu, care pune în scenă, cu un maxim rafinament vizual, o versiune drastic comprimată a tragediei lui Euripide, „Hippolytos”. Care îl copleşte prin măreția ei, înmărmuritoare, impunând tăcerea. „Hippolytos sau despre tăcere”, astfel sună laconicele rânduri din caietul-program, scrise de regizorul-scenograf. Horațiu Mihaiu ne spune tragica poveste a unei iubiri vinovate, condamnată din fașă, într-o manieră elegantă, coregrafiată, având pentru asta pretioasa colaborare a lui András Lóránt pentru mișcarea scenică. Demersul său este unul estetizant,

aseptic cumva. Tragedia a murit demult, catharsisul nu se mai produce în zilele noastre, într-un timp al demitizării, fragmentarismului, al derizoriului, epidermicului, deconstrucției și așa mai departe. Dar idealul frumuseții rămâne, poate ea și compasiunea vor salva lumea. Sau poate asta e doar literatură, artă, un refugiu, la urma urmei. „Hippolytos” este un spectacol frumos. Și rece. Decorativ, cu o succesiune de tablouri, de cadre foarte plastice. E predominant vizual, și de aceea trebuie văzut, lăsându-se cu greu transpus în cuvinte. În spectacol, imaginile vorbesc, actorii au partituri reduse la esențial, chinul lor lăuntric, toate frământările fiind exprimate prin expresivitatea corporală, printr-o largă gamă de mișcări. Phaedra, nefericita regină care-și va pune capăt zilelor, alegând, cu demnitate și curaj, moartea salvatoare dintr-o situație imposibilă, e Loredana Grigoriu, o mască vie a durerii, a neputinței de a se împotrivi răului. Expresivă, concentrată, mistuită de patimă ca de un foc interior. Este ceea ce trebuie să fie în rol, adică un tip străin de pasiuni omeștii, Răzvan Bănuț, Hippolytos. Își fac bine treaba, în codul stilistic al montării, Lucreția Mandric (Doica), Daniel Beșleagă (Theseus), Ecaterina Hătu (Artemis), Dragoș Ionescu, Cezar Antal, Rareș Pârlog, Dan Grigoras (însoțitorii lui Hippolytos), Adina Suciu, Corina Grigoras (însoțitoarele Phaidrei). Care însoțitori, perechi – perechi, de un ea și un el, compun, la un moment dat, o scenă savuroasă, comică, în contrapunct cu tragedia. Se giugulesc, iar ele îi hrănesc pe ei cu lingurița, în timp ce se aud chirăieli și cotocodăceli ca dintr-o poaliță cu păsări domestice. E la Aphrodita este deasupra tuturor zeilor, e cea mai temută, așa ne spune Euripide. Și tot din registru diurn face parte și Corifeul, întruchipat de Victor Gârâscu. E un bărbat oarecare, îmbrăcat șleampăt cu un costumăș cafeniu, cu o servietă și gesturi de conțopist. Dacă am înțeles acest contrapunct ironic și m-am amuzat la scenele respective, am rămas, în schimb, nedumerită de câteva mișcări de păpușă mecanică ale Aphroditei (potrivită în rol Cătălina Leșanu, cu o scîlpire vicleană a ochilor și un zâmbet răutăcios lipit de chip). Pentru că mi s-au părut o grație. Nu este oare ea zeița cea mai temută, chiar de zei, ei înșiși căzând pradă săgeților lui Eros? Așadar, cine o poate manipula, stăpâni pe cruda divinitate absolută?

Dar e bine să plecăm de la un spectacol cu întrebări. Chiar dacă „Hippolytos” este, în primul rând, o montare ce încântă privirea. Horațiu Mihaiu nu se dezmetice, el vede proporții, volume, simetrii, are simț plastic, arhitectural, *hybris-ul* său fiind dragostea pentru forme frumoase în sine.

„Am învățat de la Constantin Noica să nu mă odihnesc în George Călinescu“

• dialog cu scriitorul Ștefan Munteanu •

– Domnule profesor Ștefan Munteanu, știu, încă de pe când eram studenta dumneavoastră, că la fiecare început de primăvară vi se solicită interviuri, din motive aniversare. De data aceasta, după ce vă transmit urările firești, cu ocazia lui 5 martie, aș vrea să vă propun un dialog în legătură cu pasiunea care vă mână spre Eminescu. Așadar, cum a început „povestea“?

– Îmi place ideea de poveste, întrucât nu mă obligă să numesc un început. Mai ales că pe acel început nu-l știu. Prin urmare, mă mângâi cu gândul că „a fost odată ca niciodată“, un timp când, fără să-mi dau seama, îmi căutam un sens al existenței, un „logos“ al meu, cum ar spune Socrate. Și, probabil că atunci, când sigur scormoneam prin mituri, un fel de „noroc al sorții“ m-a ajutat să-l descopăr pe Eminescu. Din acel moment am ieșit din poveste și am intrat în istorie. O istorie pe care am început să o memorez, după ce împlinisem douăzeci și cinci de ani, când am devenit student la filozofie, în cadrul universității ieșene. Sigur că citisem multă poezie eminesciană și până atunci, însă după ce am început studiul mi-am dat seama că nu mai pot fără o asemenea porție zilnică. La început o făceam într-un fel oarecum conspirativ, ținând cartea cu poeme în buzunarul cel mai ascuns, ori sub perna căminului studentesc. Trăiam un fel de iubire, pe care nu voiam să o afle nimeni. Au fost și momente când trebuia să-mi înving timiditatea, ca în orice poveste de iubire, să accept gândul că nu comit nici o obrăznicie, că chiar sărman fiind, merit să mă adap la o asemenea comoară. Așa am început să-mi chivernisesc bursa pentru a cumpăra cărți de și despre poet. Dar marea bucurie am trăit-o în anul trei de facultate. Atunci, la cursul de filozofie românească a venit profesorul Tudor Ghițeanu și, aproape un an ne-a vorbit despre filosofia lui Eminescu. Era o încântare să descopăr, pe lângă muzicalitatea poeziei și conținutul ideatic al creației genului.

– Mai păstrați însemnările de la cursul respectiv?

– Din păcate nu mai știu ce s-a întâmplat cu caietele mele studentești. Probabil că din comoditate la un moment dat le-am sacrificat. De fapt nici nu eram prea mulțumit de valoarea acelor însemnări. Preferam, la cursuri, să înțeleg discursul și să observ gestica profesorilor. Cu atât mai mult când era vorba de prestația profesorului Ghițeanu. În examenele le pregăteam, în cea mai mare parte, pe baza bibliografiei tipărite, ori litografiate.



– La terminarea Facultății de Filozofie aveți deja în proiect să continuați cercetarea sistematică a operei lui Eminescu?

– Nici vorbă! Principala grijă a momentului, după obținerea unei catedre într-un liceu băcăuan, era să învăț meseria de profesor. În paralel au apărut și grijile de familist, adică de soț și părinte a doi feciori, în condițiile în care mă ambiționasem să urmez și cursurile unei a doua facultăți. Iar întâlnirile cu Eminescu erau din ce în ce mai sporadice și lipsite de orice speranță încurajatoare. Vreau să spun că încă nu visam că voi putea vreodată să pot scrie ceva despre opera lui. După câteva tentative, nereușite, din rațiuni politice, de a încerca un doctorat, intrasem într-un fel de rutină destul de neproductivă. Noroc de evenimentele din decembrie 1989, care au reaprins flacăra speranței. Acele evenimente, prin transformările pe care le-au produs în societatea românească, m-au revitalizat spiritual. Deși sunt o fire destul de emotivă, puternic stăpânită de rațiuni morale, am înțeles atunci că nu este suficient să ai doar știință de carte, ci îți mai trebuie și ceva curaj. Nu neapărat obrăznicie, cât mai ales încredere în forțele proprii.

– Punctez faptul că sunteți o fire emotivă pornind de la constatarea că atunci când vorbiți despre Mihai Eminescu radiați o tensiune care vine direct din suflet și atunci întrebarea firească ar fi: ați renăscut după '89?

– Se poate spune și așa, dacă rămănem la dimensiunea spirituală a sintagmei. Prima provocare am primit-o în ianuarie 1990, atunci când, cele câteva sute de profesori de științe sociale din județ, care doreau schimbarea, au considerat că este bine să-l reprezint eu la Inspectoratul Școlar Județean Bacău. Bineînțeles că nu am putut rezista decât un an, după care am revenit la catedră. A fost un an foarte greu pentru învățământul românesc, ca de altfel pentru întreaga societate. Uneori mă și întreb cum de am reușit să rezist, în acel vesper de interese, mai vechi și mai noi, susținute prin cele mai abjecte mijloace scrise, ori doar tipate prin înjurături și amenințări. A fost totuși o experiență interesantă, chiar dacă a însemnat sacrificarea unui an. Dar a venit și compensația sacrificiului. Pentru că în toamna anului 1991 a apărut oportunitatea de a mă înscrie la doctorat. Și nu oricum, ci cu o teză legată de opera lui Eminescu.

– Pentru că mi se pare foarte interesantă această oportunitate, aș vrea să dezvolt puțin explicația.

– Îmi este destul de greu să explic această aventură. Pentru că aventură a fost, sau cel puțin așa am trăit-o. Metaforic vorbind, aș putea spune că a fost un fel de cursă cu obstacole, pe ruta Bacău-lași și retur, timp de șapte ani. A fost mai întâi admiterea la doctorat, pe cele câteva locuri scoase la concurs, de Facultatea de Filozofie, de la Universitatea „Al. I. Cuza“, pe care am trecut-o cu bine. Am

primit, apoi, accețiunea profesorului Constantin Marin, specialist în filozofie veche, greacă și orientală, de a-mi fi conducător de doctorat. După care am intrat în procedura cerută de regulamentul universității, referitor la această formă de pregătire. Fără să știu prea multe în legătură cu sarcina pe care mi-o asumam, am propus ca teza de cercetare să se intituleze „Filosofia indiană și creația eminesciană“, propunere care a fost acceptată de profesorul coordonator și de decanatul facultății. Nu mai insist asupra dificultăților pe care a trebuit să le depășesc, întrucât le-am evocat cu alte ocazii. Acum mai evidențiez doar faptul că m-am bucurat de o frumoasă colaborare cu domnul profesor Constantin Marin, în sensul că mi-a îngăduit totala libertate în desfășurarea cercetării. Altfel spus, mi-a lăsat libertatea să-mi descopăr propriile greșeli și, eventual, să și învăț din ele. Important este faptul că rezultatul final, marcat în septembrie 1997, a dat satisfacție întregii comisii și tuturor celor prezenți în ședința publică de susținere a doctoratului. Teza a devenit carte, în același an, la Editura Didactică și Pedagogică din București. Iar cartea a avut un destin norocos, întrucât a fost propusă de comisia universității ieșene spre a fi premiată de Academia Română. Iar Academia Română, prin Secția de Filozofie a selectat-o și, peste doi ani, a distins-o cu Premiul „Ion Petrovici“.

– Ce a însemnat, pentru dumneavoastră, dobândirea acestui succes?

– Ca orice reușită, mi-a adus o clipă de bucurie și o ocazie de bilanț. Un bilanț în urma căruia am conștientizat că în ce privește devenirea mea intelectuală, zărrurile erau deja aruncate. Nu mai exista cale de întoarcere în ce privește pasiunea mea pentru Eminescu. Nici o obligație nu îmi cerea să continui cercetarea și nici o piedică nu mă putea opri. Sub acest aspect, mai departe, am început să fac exact ce-mi place, când și cât îmi place. Am început atunci și

continui și în prezent să-mi pun la punct biblioteca personală cu materiale ajutătoare. Obiectiv care nu este deloc simplu de îndeplinit, în condițiile în care rețeaua de difuzare a cărții s-a destrămat.

– Ați mai publicat și alte cărți cu referire la opera lui Eminescu?

– Am mai publicat, dar nu cât aș fi vrut. Doar un volum de studii, intitulat „Fulgurării eminescologice“, la Editura „Moldavia“, Bacău, în anul 2000. Textele scrise mai apoi, fie au apărut în diferite reviste, fie sunt în stadiu de așteptare și permanentă prelucrare. În ultimii câțiva ani mă bucur de o frumoasă colaborare cu revista „Ateneu“, unde lunar îmi este rezervată o pagină pentru a-l sluji pe Eminescu.

– Știu că depuneți mare efort pentru a atrage și studenții aproape de opera poetului. Sunteți mulțumit de rezultate?

– Dacă iau în calcul dorințele mele, desigur că nu sunt mulțumit. Însă când îmi amintesc faptul că în Universitatea „George Bacovia“, deși nu există specializări în domeniile filologiei, funcționează un cenuclu literar studentesc, unde vin tinerii să discute ori să lectureze creații literare proprii, atunci devin mai împăciuitor cu realitatea. Cum să nu fiu și un pic mulțumit când știu că chiar tu, dragă Mirela Tonița (Crăciun), ai zămislit poezie de calitate pentru debaterii acestui cenuclu, după care ai mers la concursuri unde ai luat și premii, ori ai devenit coautoare în antologii de poezie? Îmi amintesc, apoi, despre mulți alți foști studenți, foarte buni la învățătură, care au activat și în cenuclul nostru. Gândul îmi fuge la Ramona Lichi, Ionela Diaconu, Simona Tincu, Lucian Checheriță ori Cătălin Cercel.

– Ce proiecte de viitor aveți, în legătură cu opera lui Eminescu?

– Prefer să vorbim peste un an de rezultate, decât în prezent despre proiecte. Desigur că am și proiecte, însă mi se pare că, ținându-le mai ascunse, mă stimulează mai mult. Ceea ce pot să deconșpirm însă, este faptul că am învățat de la Constantin Noica să nu mă odihnesc în George Călinescu. Iar această învățătură îmi dă forță, curaj și deschidere.

– Vă mulțumesc frumos pentru timpul acordat, vă doresc sănătate și succes în a va vedea proiectele împlinite!

A consemnat
Mirela TONIȚA CRĂCIUN

Vânatul șoim

Ioan Dănilă: -Stimate domnu-le Mircea-Radu Iacoban, v-am găsit foarte greu aici, la marginea lașului, pe strada Oreste Tafrali, cu câteva minute disponibile, după ce tocmai ați încheiat un nou număr din „Cronica veche”. Vă gândesc – spuneam mai înainte că asta e verbul cel mai potrivit – de multă vreme, pentru a vorbi despre „Hardughia”, o piesă de teatru care, în anii '80, a fost o adevărată revelație a dramaturgiei noastre. Care este povestea ei?



Mircea-Radu Iacoban, despre Casa Alecsandri:

„Nu se poate ca în România anului 2014

să rămânem cu o ruină“

„Hardughia” era chiar Academia Mihăileană

Mircea-Radu Iacoban: -A fost cât a fost, pentru că după câteva reprezentații, piesa a fost oprită și la Teatrul Național din Iași, și la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț. La Iași, o puseseră în scenă regizorul Dan Nasta, un foarte bun cunoscător al trecutului românilor, și care a fost primită cu multă dragoste, așa putea spune. Dar ce s-a întâmplat? Eu eram student la Iași și făceam armata în vacanță, dar într-o cazarmă, cu titlul de Școala de Ofițeri în Rezervă.

I. D.: -Unde asta?
Mircea-Radu Iacoban: -Convocarea a fost chiar în Iași, la cazarma din Copou. Într-o bună zi, am fost scoși încolonați și duși ca să efectuăm o demolare. Am ajuns în Piața Unirii, unde erau urmele – atât mă rămasese – Academiei Mihăilene, clădirea în care Kogălniceanu și-a tinut...

I. D.: ...celebru „Cuvânt pentru deschiderea cursului de istorie națională” din 1843.
Mircea-Radu Iacoban: ...o clădire care cred că în alte părți ar fi fost pusă sub clopot de sticlă. La noi a fost demolată. Nu mai spun ce și cum, dar am fost printre cei care au participat fizic la dărâmarea ei, cu târnăcopul, fără să știu ce dărâm, că nu mi-a spus nimeni. Am primit ordin.

Salvarea, cu... pixul

După aceea, am intrat în posesia – pentru jumătate de oră, numai atât mi-a fost dat - a procesului – verbal al ședinței în care s-a hotărât demolarea Academiei Mihăilene... Atunci mi s-a părut normal să intervin, în scris, și să încerc a repara cu pixul ce am dărâmat cu târnăcopul. Și am scris piesa care se numește „Hardughia”, în care nu este vorba de această clădire, ci de demolări aiuristice, în general, demolări inculte, pentru că asta are la bază incultura: dacă știa cineva, cu adevărat, despre ce este vorba, nu mai avea curaj să demoleze această casă. Piesa a fost pusă în scenă, dar imediat au apărut fel de fel de reclamații...

I. D.: -Ecouri negative.
Mircea-Radu Iacoban: -Da, dar din partea unor foruri județene, către Comitetul Central al P.C.R. A venit în anchetă, cu o trupă întreagă, Dumitru Popescu (Dumnezeu), care era secretarul cu propagaandă în Comitetul Central, un om pe care nu pot să-l suspectez de lipsă de cultură, în niciun caz. S-a făcut un spectacol-lectură. El venise foarte montat, ca să zic așa. Eram directorul Teatrului Național din Iași. Chiar directorul face asemenea trăsnăi? Cum îi posibil acest lucru? Din toată trupa cu care venise el, pe mulți îi cunoșteam, cei mai mulți mă cunoștea, dar acum nu mă mai cunoștea nici unul. Dădeau numai răspuns la „Bună ziua!”, nu se uitau la mine, mă rog... Începe vizionarea, se derulează, poți încerca - trupa lui - să citească pe chipul lui Dumitru Popescu ce impresie are, dar el are o figură de sfinx de nu poți să citești nimic. La sfârșit se face o pauză lungă. Toți așteptau verdictul lui Popescu Dumnezeu, care mă întreabă: „Ai probleme cu clădirea Teatrului?” Nu mă așteptam la acea întrebare. I-am răspuns, după care zice: „Am văzut una dintre piesele cele mai interesante din dramaturgia românească”. Ei, toți ăia care nu mă mai cunoștea au început să mă cunoască și să mă felicite pe sub masă. Popescu mi-a devenit aliat - un lucru foarte straniu pe moment - și m-a sfătuit ce să fac. Toată piesa (erau douăsprezece personaje; m-am gândit la celebrul text „Doisprezece oameni furioși”) se desfășura în timpul unei ședințe de birou, la partid, organismul care hotăra demolarea. Mi-a spus: „Măi, mut-o!...” (El îi totuia pe toți, din plecare, așa era stilul lui.) „Mută ședința de la partid la Consiliul Popular, îs alte semnificații.” „Bun, e posibil.” Aveam două personaje negative, care vorbeau olteneste. „Fă-i să nu mai vorbească olteneste!” Și mi-a mai dat câteva astfel de sugestii menite să...

I. D.: ...să salveze piesa.
Mircea-Radu Iacoban: ...să salveze piesa, el care venise s-o oprească.

Reconstrucția piesei

Si am făcut acele mici (că erau mici totuși; semnificația rămânea aceeași) modificări. Piesa a avut premieră, după care au continuat reclamațiile, de această dată la Cabinetul 2. De acolo a venit hotărârea de interdicere. Aceasta este, pe scurt, povestea. Ea e mult mai lungă, e o istorie întreagă. Eu am scris-o, a apărut într-o postfață la un volum de teatru pe care l-am publicat recent. Trăiesc într-un oraș care este încărcat de istorie și cred că este o datorie a fiecărui ieșean să-și apere această zestre pe care a moștenit-o de la înaintași. Nu cred că datorită piesei mele s-a schimbat cumva viziunea, dar trebuie să spun că după aceea s-au făcut multe lucruri pe care le consider remarcabile, în ceea ce privește refacerea vechilor obiective. Este vorba de Muzeul Unirii, de casele memoriale care au fost reparate, dar care acum nu mai sunt. (La mai toate hărțile care însoțesc insistențele noastre pentru reparare, este aceeași rezoluție: „Proiect aprobat, fără finanțare”. Cam asta este situația acum.)

Compensare morală

I. D.: -Imediat după premieră, cred, sau după câteva spectacole (eu am văzut piesa la Piatra-Neamț, în 1982), s-a creat impresia că *hardughia* din piesa dumneavoastră este Casa *Dosoftei* - cărturarul din secolul al XVII-lea -, aflat în fața Palatului Culturii, care a fost cu adevărat salvată. Nu are o poziție favorabilă, măcar pentru șoferi, după cum este așezată.
Mircea-Radu Iacoban: -Ei, aflați că în salvarea Casei *Dosoftei* - n-am spus până acum de prea mult ori lucrul acesta -, am fost profund implicat. Iată cum, și aici este o poveste complicată. Casa *Dosoftei* - care, într-adevăr, este prost plasată -, din punctul de vedere al ediliilor, urma să fie demolată. Erau două tractoare *Stalinet* legate cu cabluri de ziduri, cu care urma a doua zi să înceapă demolarea. Lucram atunci la revista „Cronica” și am pus în pagină o poză a trac-

toarelor și a cablurilor, pe care am dus-o la tipografie. Acolo cenzura își pune ștampila pe texte, nu pe fotografii. Fotografiele veneau mai târziu (pe atunci se lucra pe zinc, care se pune în montaj și era mai complicat). Deci rămânea în pagină un pătrătel gol. Acolo am pus și legenda: „Iată ce se întâmplă cu Casa *Dosoftei!*”, iar cenzura apucase să ștampileze pagina. A apărut, dar am fost chemați a doua zi la primul-secretar, care era Miu Dobrescu - un om care a făcut și destul bine la Iași, din acest punct de vedere, cel puțin...
I. D.: -L-am cunoscut la Craiova.
Mircea-Radu Iacoban: ...și care ne-a urecheat, dar am avut senzația, tot timpul, că ne face cu ochiul. Au dispărut tractoarele, și a rămas Casa *Dosoftei*.
I. D.: Înseamnă că ceva,ceva era adevărat în toată povestea asta.

Casa Dosoftei nu e casa lui Dosoftei...

Mircea-Radu Iacoban: - Aceasta a fost o casă care s-a menținut și care, de fapt, s-a vă spus drept, nu este Casa lui Dosoftei. Este o casă din secolul XIX, a fost depozit de sare, dar este unul dintre puținele monumente de arhitectură laică. Iașiul are multă arhitectură religioasă veche, dar laică nu prea are. Avea Casa lui Alecsandri, care a fost retrocedată și era Muzeul Teatrului. Pe frontispiciul ei scrie mare: „De închiriat”, o chestiune iarăși pe care o s-o regretăm și o s-o mai discutăm cândva, sper. Da, dar Casa *Dosoftei* este un monument de arhitectură românească, moldovenească în sine, și merita să fie păstrată.

Alecsandriul băcăuan, sub semnul mirării

I. D.: -Acum, cu o asemenea experiență și pe un asemenea fundal, v-aș ruga să pledați pentru ca, la Bacău, să existe Casa-Muzeu „Vasile Alecsandri”. Văd că știți multe despre acest caz și am simțit mâhnirea, chiar

neputința de a face mai mult decât poate face un scriitor și un gazetar.

Mircea-Radu Iacoban: -Nu trebuie să mă rugați deloc. Pentru mine este o mare uimire că într-un județ serios și destul de potent cum este Bacăul, de douăzeci și patru de ani nu se poate repara această casă. Este aproape incredibil lucrul ăsta. Nu știu cum... Știu că dumneavoastră și alții au făcut diligente, au apărut articole în presă. Cum, n-au niciun ecou la nivelul la care ar trebui să-l aibă în județ? Apoi, nu știu cum să vă spun, dacă în regiunea Moldova va fi și Bacăul, și capitala va fi Iași, să știți că o să apară o altă orientare în ceea ce privește vechile monumente. Nu se poate! Alecsandri aparține...

I. D.: -Este o șansă, nu o amenințare.

Mircea-Radu Iacoban: -Lu-ați-o cum credeți. N-am cădere să fac asemenea...

I. D.: -Nu, am glumit. Am...
Mircea-Radu Iacoban: ...nici amenințări, nici sugestii. Văd că altă soluție, deocamdată, nu se întrevede. Casa există în vreun plan de recuperare? Există un studiu, un proiect de restaurare?

I. D.: -Nu, este proprietate privată, a unui italian care vine o dată pe an în Bacău și care nu a făcut absolut nimic, nici măcar pentru a semnala că este proprietate privată, din anul 2000, de când a cumpărat-o.

Mircea-Radu Iacoban: -Da, înseamnă că este aceeași situație cu Casa *Alecsandri* de la Iași, care a fost Muzeul Teatrului și în care a copilărit poetul. O altă casă, a lui Ilie Kogălniceanu, care a fost asanumita Casă cu Absidiă din zona care acum se numește Centrul Civic, era tot în curs de demolare, dar noi am izbutit să-l motivăm pe primul-secretar de atunci (era Ion Iliescu) să aprobe demolarea, cu condiția reconstruirii...
I. D.: -Se poate, legea permite.

Mircea-Radu Iacoban: ...și acum este Casa Scriitorilor din Iași, care este legată de tinerețea lui Kogălniceanu...
I. D.: ...de perioada pașoptistă.

Mircea-Radu Iacoban: ...și de tinerețea lui Alecsandri. Ce să vă spun? Faptul că a fost retrocedată complică foarte mult lucrurile, dar statul poate să cumpere, să răscumpere; sunt modalități. Dacă nu este întreținută, iarăși statul poate să intervină, să determine o atitudine din partea proprietarului. Nu se poate ca în România anului 2014 să rămânem cu o ruină. Chiar dacă n-ar semnifica nimic ceea ruină, tot n-o putem tolera ca pe o măsă stricată așa, în mijlocul unui oraș care arată bine altfel, Bacăul, darămite când ea este o casă cu rezonanță istorică și culturală formidabilă. Cred că până la urmă Bacăul va găsi modalitatea, mijloacele să remedieze această situație care este greu de tolerat.

I. D.: -Vă mulțumim și da Doamne să auzim de bine!

A consemnat **Ioan DĂNILĂ** Transcriere: **Alexandra BONDEA**

Apropo...

„Ministrul de Interne englez Winston Churchill, cutezind să intervină pe lângă magistrați pentru achitarea unor sufragete, și-a atras din partea judecătorului Grantham un violent rechizitoriu.

Domnul judecător și-a încheiat discursul cu vorbele: «Magistrații englezi nu primesc ordine de la miniștri. Și decizi să se supună lor, preferă să facă închișoare» (vezi: „Judecători și... judecători”, în *Facă*, 2, nr. 26, 25 iunie 1911, p. 460).

Ultimul vorbitor

Invitat să figurez între prezentatorii unor cărți, am fost întrebat de autori (politețe convenite celor bătrâni): „Cînd vrei să vorbești – la început sau la urmă?”. Am răspuns mereu că la urmă.

De ce aleg acest loc? N-o fac pentru a marca o poziție de *quest* special, la care nici n-aș avea dreptul, sau de matador, ci dintr-un motiv banal: mă „încălzesc”, mă „montez” mai greu.

E un avantaj sau un dezavantaj să vorbești „la urmă”?

Depinde de calitatea vorbitorilor de dinainte. Cînd aceștia *prind* cum trebuie „obiectul” și mai sînt și buni oratori, faptul te mobilizează să cauți rapid unghieri noi, formule noi, accente noi, să recurgi – dacă e cazul – la amintiri personale ori la anecdote. Înviorat intelectual, vrei la rîndul tău să înviezi.

Cînd însă cei ce te preced la cuvînt sînt din categoria limbuiților, pedanților și panegiristilor, dezavantajul e aproape insurmontabil. Întîi pentru că intri în crîză de timp, al doilea pentru că plictiseala pe care au generat-o pare de nedislocat. Atunci te scoli greu de la locul tău și expediezi comentarea anumitor lucruri pentru o altă ocazie. Practica mea culturală m-a învățat să mă adaptez publicului, nu să-l excedez.

A opta să vorbești la urmă nu e deci, de fiecare dată, o strategie ciștigătoare. Din contra, adesea, e un prilej de enervare. Numai eu știu de cite ori m-am întors de la „lansări” blazat, cu gustul amar al celui ce și-a pierdut vremea.

Vorbesc scurte

• Pedagogia nu se face cu citate, ci cu exemple.

• Zeloșii sînt niște ipocriti agitați.

• Nefolosite, calitățile degenerază în defecte.

• Munca e forma mea de smerenie, iar cumpătarea cel mai accesibil post.

• Între măgullilor și răutăcios, oriunde și oricînd, îl aleg pe acesta din urmă.

• Cea mai urîtă dintre lumi: lumea în care s-ar ști totul.

• Prefer o singurătate decentă unei concordanții false.

• Mon frere, mon semblable: insul la care plăcerea refuzurilor o depășește pe cea a acceptărilor.

• Pe unii lipsurile, pe alții opulența îi face triviali. Deși-s greu de separat, mai dezgustătoare (fiind mai puțin sau deloc motivată) e totuși trivialitatea bogățiilor, nu cea a săracilor. E ca jégul pe un gulcer alb de mătase sau ca o pată de negreată pe un covor persan.

• Unde sînt vremurile cînd a vorbi despre bani în prezența fetei iubite pare o insultă?

• Si azi, ca și ieri, unii înghit arici (criticile) cum ar înghii sardine în ulei: cu zîmbete, pescăind de satisfacție.



arte & meserii

Constantin CĂLIN

Mozaic (3)

• Nu putem contracara „amintirile” contemporanilor decît cu documente.

• Moralistul nu-i omul cărui să nu i se poată reproșa nimic, ci acela ce-și vede mai clar „păcatele” în alții.

Scrisoare
cătrea un „misionar”

Bacău, 5 august 2013

Dragă Domnule Robciuc,

Din cîte îmi amintesc, ți-am mai spus-o: dumneata ilustrezi cu asupra de măsură vorba că „omul sfîntește locul”, lucrezi cît o instituție, lucrezi pentru un autor, Tristan Tzara, a cărui cunoaștere e încă – să fim cinștii! – insuficientă, pentru mulți limitîndu-se la cîteva anecdote. Mă uimești că te ocupi de un avangardist, deși, ca și mine, pari mai degrabă un tradiționalist. Lucrezi cu abnegația unui convertit și cu pricepere de specialist în ale literaturii. Ai descoperit un filon prețios, o industrie, și vrei să le epuizezi. Tzara e una din mărcile unui produs din ce în ce mai căutat: *avangarda*, căci în ciuda zvîrcurilor cotidiene, lumea de azi e conformistă și are nevoie de amintirea ei ca de un medicament care s-o învieze intelectual. Dumneata ai înțeles acest lucru și încerci să i-l oferi. Ai venit cu ideea realizării unei efigii a poetului, apoi a unui monument dedicat mișcării Dada. Au fost două gesturi de sensibilitate locală, mai exact de confruntare cu anumite prejudecăți locale. Însă contribuția dumitale esențială o constituie cele patru tomuri ale *Caietelor Tristan Tzara*, care, însumate, trec de 2500 de pagini. Pentru unii ar fi amețitor numai să le răsfoiască! Ai meritul de a fi „provocat” colaborări internaționale și naționale de primă calitate (critice, plastice, muzicale), de a le fi sistematizat și redat în versiunile și formele grafice care să le asigure cea mai largă circulație. E o operă care îți leagă definitiv numele de al lui Tzara și, totodată, ridică orașul natal al poetului, „Moinești-România”, la înălțimea unor centre culturale. Dacă lucați pe aria mea, te-aș fi învidiat (chiar dacă din fire nu sînt invidios), așa te admir și, cînd mi se ivește ocazia, te dau de exemplu. Sper că la fel fac și alții, mulți!

„Sintem
„en cartes”...”

Serban Cioculescu (7 septembrie 1902, București – 25 iunie 1988, București) a publicat o singură dată în *Ateneu*: un răspuns la ancheta „Literatură română veche” (nr. 3, 4 și 5 /1968), pe care am realizat-o împreună cu Corneliu Dima-Drăgan. Textul l-a obținut acesta. În schimb, despre autorul *Caragalienei* s-a scris de mai

multe ori. Au făcut-o: Vlad Sorianu, Al. Săndulescu, Constantin Trandafir, Al. Piru, iar în 1987 i s-a acordat „Premiul special”. Cititor consecvent al rubricilor sale (din *România literară și Facăra*), eu am comentat numai cartea de amintiri și, după deces, l-am schițat un portret final (v. *Ateneu*, 24, nr. 7, iulie 1988, p. 10). Paginile celor două articole le-am reunit ulterior, sub titlul comun „La despărțirea de Eudoxiu”, în volumul *Despre șapcă și alte lucruri demodate* (Ed. Agora, 2001, p. 124-132). În paragraful final, spun că aveam față de el „oarecari datorii de recunoștință”, pentru că s-a aplecat asupra antologiei cu *Discursurile* lui Delavrancea și a ediției din *Cartea de piatră* de Eusebiu Camilar, pe care le îngrijisem. Ar fi trebuit să le „plătesc” direct, căci îl vedeam la Biblioteca Academiei, dar fiindcă nu era niciodată singur, n-am reușit. De aceea m-am folosit de ocazia apariției cronicii despre *Amintiri*: trimițîndu-i numărul de revistă, i-am atașat o scrisoare cu multumirile mereu amîinate și cu declarația că-mi place să revin la evocările sale. În replică, am primit „epistola” pe care o reproduc mai jos – scurtă – dar cu un puls puternic. L-ai recunoaște pe autor, după viciuina trăsăturii de condei și micile semne de rigoladă, chiar dacă nu și-ar fi semnat cele cîteva rînduri.

„București, 16 august 1982

Scurte confrate,

Sintem „en cartes”: ați citit de mai multe ori *Amintirile mele*¹⁾ și eu am citit și recitit prea frumosul d-tale „Jurnal de lectură”²⁾, încîntat nu numai de prea binevoitoarele aprecieri, dar și de nuanțatul „demers”, cum spune noua critică, al expunerii. Primiți, odată cu multumirile mele călduroase, viguroase, încă, strîngere de mîină a octogenarului (eheu fugaces!)

Serban Cioculescu“

¹⁾ Serban Cioculescu, *Amintiri*, Ed. Eminescu, 1981.

²⁾ „Amintirile criticului”, în *Ateneu*, 19, nr. 4, iulie 1982, p. 5.

Roni

În urmă cu patru decenii, el (Roni Căciularu) era unul dintre cei mai cunoscuți ziarști din Bacău, rivalizînd în popularitate cu Ștefan Olteanu, comentatorul sportiv al *Steagului roșu*. Scrisa despre comerț și alimentație publică. La fel ca Marius Mircu, putea spune că *s-a născut reporter*. Intrase în gazetărie încă din liceu. Recent, răsfoind colecția din anii '60 a *Steagului*, am descoperit că, în timp ce eu și alții, ca studenți, frecventam cursurile și ne toceam coatele zi-lumină prin bibliotecă, el se vîntura prin diverse locuri în calitate de „corespondent”. Asta, chiar și în pe-

rioadele de sesiune. Și lua examenele, uneori cu note frumoase! Cînd eu nu publicasem încă nici o notă, îl avea deja un dosar întreg cu articole. Devenind băcăuan și urmîndu-i activitatea, mă impresiona ușurința cu care se metamorfoza: putea fi și „băiat de alergătură”, și realizator de interviuri, și ziarist de investigație și cronicar al evenimentelor culturale. Ambițios și iute, se manifesta abundent și multiplu (semnînd Roni Căciularu, C. Roni, I. Nor, I. Noureanu, poate și cu altele, nume necunoscut mie); nu răbda să rămîină pe o singură „felie” sau să cultive o singură specie jurnalistică. Ilustra, la scară locală, ideea de jurnalist universal. Cu meseria în sînge, vedea în orice întîmplare un subiect de ziar. Era mereu în priză, receptiv și reactiv. O vreme specialitatea sa au constituit-o „blîzurile”, apoi s-a remarcat prin „acualele”. Și-a verificat posibilitățile în „materiale” cu dimensiuni mai mari. Este primul ziarist băcăuan din generația afirmată după '60 autor al unei cărți de reportaje: *Arc voltaic*. A coborît în mină, a fost pe șantier, a vizitat ferme, laboratoare, spitale. L-a evidențiat pe cei pasionați de munca lor, cutezătorii, ardênți. Viziunea sa – subliniată prin stilul dinamic – era a unui romantic. Și dintr-odată cariera lui publicistică a fost întreruptă. Hotărîrea de a emigra în Israel l-a scos din „joc”. S-a făcut agent de turism și s-a ocupat de problemele evreilor originari din România. În sfîrșit, cam de un deceniu s-a întors la unelte. Rezultatul e cartea *Dragoste și parfum de portocală* (2013). Roni a tîns permanent spre literatură. Aci îl găsesc așa cum a vrut și cum vrea să fie: isteț, asociativ, liric, proaspăt, colorat. Și reușește! Rețeta lui e tot cea veche, dar îmbunătățită: stil simplu, scadalat, ușor, cu accente bine puse și cu armonice atent supravegheate. Dozajul e, de asemenea, cel potrivit. Pe scurt, textele (evocări ale unor „întîlniri memorabile”, „amintiri de suflet”, portrete, instantanee urbane) au atmosferă și ritm, au pregnanța lucrurilor care surprind și fundaluri adînci sentimentale. Să mai adaug oare, sau las pe seama celor ce o vor citi să observe, că *Dragoste și parfum de portocală* e cartea unei „axe” promovate insistent: Tel Aviv - Bacău? Că are un gust dulce - acrișor, savuros, înviorător? Că reporterul (unul de un gen ce nu se mai poartă) face în general o figură agreabilă, deși cîteva din afirmațiile sale incită la replică? Ar însemna să fiu plicticos tocmai cînd el e în sîrbătoare: a împlinit (fără a pierde sprînteneala și poftele vîrstelor anterioare) 75 de ani.

Caragialescă

Ajunsă în fața ghișeului de „Mesagerii”, persoana din fața mea, un bărbat de vîrstă mijlocie, privește tăcut cum funcționara aranjează, cu mișcări iuți, ca la jocul de cărți, niște buletine de expediție. Ridicată în picioare, după ce-a terminat, aceasta așteaptă cîteva secunde, apoi întrebă:

• Ce aveți?
• Persoana: Un pachet.
• Funcționara: Pe ce nume?
• Persoana: Pe-al meu!...
• Funcționara (zîmbind): De unde să știu eu cum vă cheamă?
• Persoana: Aaaa!... Mi-am uitat legitimitatea acasă!...

Și-a pipăit, sus și jos, buzunarele și a dispărut cum dispar, în filme, fan-tomele...

Dan PETRUȘĂ

Despre iubire (2)

Începusem deja să vorbesc despre Alain de Botton și de cartea sa „Eseuri de îndrăgostit”, Humanitas, Buc., 2007. Spuneam că aceasta este, de fapt, un roman-eseu, excepțional, scris de un filozof, fiindcă, nu cu mult timp în urmă, am citit o altă carte a acestuia, intitulată „Consolările filozofiei”, care îi deconspiră această altă dimensiune a personalității sale. Dacă „Eseuri de îndrăgostit” e un roman subiectiv, va trebui să nu confundăm personajul-narator cu autorul concret. Nu ne interesează așadar dacă „Eseuri de îndrăgostit” cuprinde o poveste de dragoste inventată sau dacă elemente din substratul antropologic (al autorului) au trecut în roman, fie și transfigurare. Cele douăzeci și patru de capitole ale operei, numerotate cu cifre romane, cuprind mici eseuri consecutive, numerotate cu cifre arabe, care sunt în legătură cu sugestiile paratextuale ale titlurilor, începând cu „Fatalism romantic”, „Idealizarea”, „Subtextul seducției” etc. și sfârșind cu „Învățămintele iubirii”.

Că în mai toate ronele de introspecție, mișcarea „nervoasă” a ideilor și sentimentelor înlocuiește mișcarea epică, redusă în cazul nostru la schimbările de cronotop, conturări ambientale și foarte puține dialoguri, semnificative însă în confruntarea dintre elementele cuplului erotic. Excepțional este modul în care personajul-narator (care este arhitect) umanizează conceptele, folosind în meditațiile sale (despre iubirea care tocmai i se întâmplă) o bibliografie copleșitoare. În parte, voi indica doar într-o succesiune aleatorie sugestiile bibliografice, pe care naratorul le folosește „fresc”, cu simplitatea celui care cunoaște bine despre ce vorbește, de la Homer, Socrate, Platon, Aristotel, până la mistici și revista „Vogue”; apoi Kant, Hegel, Spengler, Nietzsche, Marx, Lenin, John Stuart Mill, Shakespeare, Goethe, Robespierre, comunism, liberalism, Flaubert, hedonism, Oedip, Freud, „Biblia”, Stendhal (pentru care iubirea era „promisiunea fericirii”), La Rochefoucauld (cel care afirma că „Unii oameni nu s-ar fi îndrăgostit niciodată dacă n-ar fi auzit de dragoste”), sfârșind, în capitolul al XXIV-lea cu o critică a stoicismului, despre esența căruia spune că este dorința de „a te autodezamăgi înainte ca altcineva să aibă ocazia să o facă”...

Acțiunea, cum afirmam, deși interiorizată prin monolog, are ritm, nerv analitic, ironie și autoironie; are haz, cel mai adesea (deoarece luarea în serios a aspectelor grave ale iubirii ar împinge povestea într-o zonă a penibilului), nu lipsesc desenele, precum rățușca-iepure a lui Wittgenstein. Romanul cuprinde povestea (dezamăgitoare, în fond) de dragoste, de la nașterea ei (cei doi se întâlnesc întâmplător într-o cursă Paris-Londra,

având, în avion, locuri alăturate), până la dispariția sentimentului. Dacă am lua evenimentele de la coadă la cap, în ultimul capitol al romanului, „Învățămintele iubirii”, am putea totuși observa că, cel mai adesea, filozofia, când e vorba de dragoste, încurcă și mai mult lucrurile. „Învățămintele” nu pot fi definitive și nu se potrivește tuturor. Ceva tot putem reține însă... Citisem cândva un dicționar latin din care aflam că primul suspin de dragoste este ultimul suspin al rațiunii. Personajul masculin, privindu-și retrospectiv istoria erotică, are dreptul să se întrebe dacă nu cumva dragostea este complet antagonică în raport cu înțelepciunea. Parafrazând pe erou, spun că este o diferență între a identifica o problemă și a o rezolva; că, cel mai adesea, iubirea generează „incapacitatea de a acționa pe baza a ceea ce știi că e bine”. Suferind din dragoste, după ce Chloe l-a părăsit pentru Will Knott, un coleg al protagonistului, arhitect și el, eroul vrea să renunțe definitiv la iubire, să se retragă „într-o mănăstire simbolică”, să trăiască frugal și să se cufunde în studii austere. Dar, la o petrecere, într-o seară, privind în ochii altei femei, pe nume Rachel (numele, cu rezonanță biblică), și-a dat seama cât de ușor este de evitat filozofia stoică, „pentru a repeta toate greșelile” pe care le făcuse cu Chloe. Personajul înțelege că dragostea este o „nevoie emoțională”, că face parte din ceea ce suntem, iar stoicismul neagă „legitimitatea unor nevoi umane potențial dureroase, dar fundamentale”. Viața e făcută pentru dragoste, nu pentru negarea ei, astfel că, atunci

când Rachel i-a acceptat invitația la cină, afirmă naratorul, chiar dacă tocmai ieșise cu greu dintr-o iubire nefericită, „știam bine [...] că începusem, încă o dată, să mă îndrăgostesc”.

Tot în acest ultim capitol, protagonistul, meditănd asupra iubirii sale nefericite cu Chloe, încearcă o teoretizare a sentimentului, o filozofie a iubirii „mature și a celei imature”, noțiuni despre care spune că nu au legătură cu vârsta biologică. Astfel, iubirea matură „este temperată, se opune idealizării, e ferită de gelozie, masochism sau obsesie, este o formă de prietenie cu o dimensiune sexuală, este plăcută, pașnică și reciprocă”... Această „rutină” e bună, zice personajul, și se împlinește în căsătorie. Iubirea imatură este o poveste „despre oscilația haotică între idealizare și dezamăgire”, iar apogeul acesteia este moartea, „simbolic sau reală”, fiindcă iubirea imatură „nu acceptă niciun compromis”, e o dragoste absolută, iar refuzul compromisului înseamnă „drumul spre moarte”. În schimb, apogeul iubirii mature, meditează personajul, „este căsătoria și încercarea de a evita moartea prin rutină”. Interesantă și simptomatică este afirmația că pentru cineva „care a cunoscut apogeul pasiunii imature, căsătoria este un preț insuportabil”...

Amestecul filozofiei în dragoste e benefic, dar, dincolo de construcția logică, rațională, „scârție”, deoarece iubirea, tinzând spre rutină, pare un nonsens. Ar lăsa la o parte chiar ideile din primele capitole ale romanului din care aflăm că dragostea nu există fără un proces subtil, însă evi-

dent, de idealizare a partenerului, devenit, orice s-ar spune, un obiect al adorației. Îndrăgostitul, asemenea unui *mistic*, va scoate începutul poveștii de iubire din zona întâmplării, conferind faptelor o semnificație: „nu puteam accepta ideea că întâlnirea cu Chloe fusese o simplă coincidență”, zice naratorul în primul capitol al romanului. Îndrăgostitul ignoră „natura fortuită a oricărei situații”, atribuind întâmplărilor o causalitate în legătură directă cu destinul. Cei doi, îndrăgostiți deja și privind retrospectiv, și-au mitologizat întâlnirea din avion. Calculând probabilitatea de a sta alături în acea zi și în acea cursă Paris-Londra, ei constată că aceasta ar fi de 1 la 5840,82: „Calculule, departe de a ne convinge prin argumente raționale (că întâlnirea a fost mai degrabă sub semnul întâmplării, n. n.), n-au făcut decât să întărească întâmplarea mistică a faptului că ne-am îndrăgostit”.

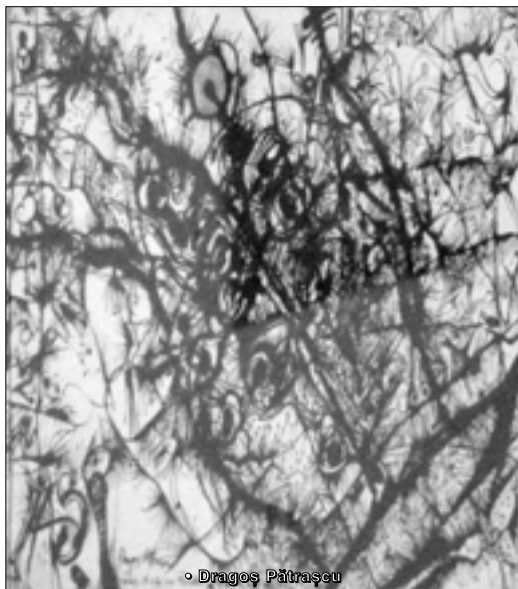
Fascinația, mitizarea, idealizarea sunt, se pare, imanente iubirii, fiindcă apariția ei este fără nicio logică: „Nu există oare în fiecare *coup de foudre* o exagerare voluntară a calităților persoanei iubite?” La coborârea din avion, la Londra, naratorul simte că ar muri dacă n-ar reintâlni-o pe Chloe de cealaltă parte a sălii, în aeroport. Și privindu-i mâinile cum se jucău „cu cordonul jachetei bej” (avea doi pistrui la încheietura degetului arătător), el și-a dat seama că o iubește. Nimic nu e întâmplător pentru îndrăgostiți, totul este „fatalism romantic”, iar iubirea lor este, desigur, unică. Astfel stând lucrurile, în capitolul al IX-lea, întrebarea naratorului are un răspuns deschis: „O iubeam pe Chloe pentru că era frumoasă sau era frumoasă pentru că o iubeam?” Ironic și parafrazându-l pe Proust, el afirmă că „femeile frumoase ar trebui lăsate bărbaților fără imaginație”, deoarece perfecțiunea, care amintește de Platon și de absolutul ideilor, „neagă privitorului un rol în propria creație”. Îndrăgostitul „recrează” un chip, un suflet, idealizându-l, încât, uneori, e greu de înțeles de cine este acesta îndrăgostit: de ființa concretă sau de o imagine lăuntrică, idealizată?

Iubirea înseamnă „confirmarea eului” (Capitolul al XIV-lea), fiindcă „nu suntem pe de-a-tregul vii până nu suntem iubiți”, iubirea altora confirmându-ne existența; dar înseamnă și „teama de fericire” (Capitolul al XVI-lea), naratorul reluând o altă poveste a lui Proust, care amintește că Mohamed al II-lea, simțind că se îndrăgostește de una dintre femeile din harem, a ucis-o imediat, „pentru că nu

dorea să fie încătușat spiritual de cineva”. Asta-mi amintește de o mărturisire a unui amic, nedumirit încă de povestea sa de dragoste cu o tânără care îl iubea. Simțind că dragostea lui tinde să atingă paroxismul, într-o zi, a părăsit-o, deși luni de zile, zicea el, a simțit că i se desprinde carnea de pe el ca de pe leproși. Când, după multă vreme, a întâlnit-o, și-a dat seama că sentimentele lui erau aceleași. Aproape tremurând, a încercat să-i explice. După un timp, a primit de la ea un mesaj pe telefonul mobil, pe care-l mai păstra și pe care mi l-a arătat: „Așa înțelegi tu binele. Fii fericit, dacă poți, că ai avut puterea să renunți!” O așertiune a lui Alain de Botton, de mai înainte, se potrivește aici, fiindcă amical refuzare ideea de căsătorie. Pentru cineva „care a cunoscut apogeul pasiunii imature, căsătoria este un preț insuportabil”...

Naratorul, bărbatul înșelat în așteptările sale de Chloe, nu are puterea să se sinucidă, nu din lășitate, ci din pricina unei exaltări: e vorba de „apogeu unde suferința te poartă în valea fericirii, fericirea martirului”, apogeu pe care protagonistul îl numește „complexul lui Isus” (Capitolul al XXII-lea). Eroul începe să fie vizitat de convingerea că Chloe, în hotărârea ei de a-l părăsi pentru altcineva, a fost obtuză și că, până la urmă, sufletul și ființa ei n-au avut niciodată valoare cu adevărat, iar conversația ei amuzantă și zâmbetul plăcut n-ar fi trebuit să constituie un motiv real de a fi iubită.

Bărbatului i se pare că a devenit mai înțelept prin suferință, că o poate ierta pe Chloe, privind-o acum de sus pentru lipsa ei de judecată. *Fericirea de a suferi*, iată ceva ce deschide problematica iubirii spre alte orizonturi. Mariana Alcoforado, călugărița portugheză celebră prin scrisorile ei de dragoste adresate iubitelui infidel, în finalul celei dintâi scrisori își îndeamnă iubitul: „fă-mă să îndur chinuri încă și mai mari”. E copleșitoare generozitatea prin care călugărița îndrăgostită își asumă suferința, pe care o consideră obligatorie în iubire: „Îți mulțumesc, scrie ea, din adâncul inimii pentru deznădejdea pe care mi-o pricinuiști și detest liniștea în care trăiam înainte de a te fi cunoscut”. Ortega y Gasset (Studii despre iubire, Humanitas, Buc., 2006) comentează aceste scrisori afirmând că iubirea înseamnă drumul dinspre intimitate către obiectul adorației: „Iar această stare perpetuă de emigrare înseamnă a iubi”. Acest lucru se întâmplă și atunci când obiectul adorației nu este de față (sau mai ales atunci), fiindcă se îndrăgostește de una dintre femeile din harem, a ucis-o imediat, „pentru că nu



• Dragoș Pătrașcu

Gheorghe IORGA

Între mine și mine, cu Leonardo și domnul Teste (I)

S-a scris mult și, uneori, cu folos, dar nu îndeajuns de profund ca să-ți dai seama ce au însemnat cu adevărat pentru omenire, despre momentele de *iluminare* (ale nopții mai ales) pe care le-au trăit unii împătimitii de Dumnezeu, câțiva dintre marii filozofi sau scriitori, înzestrați nu numai cu har, ci și cu geniu tutelar. Astfel de revelații, cunoscute cu mult timp după ce au produs efecte, au provocat rupturi în ordinea spiritului, au modificat moduri de gândire, au sfărâmat tabuuri, prejudecăți, obiceiuri și au prefigurată alte forme și sensuri ale reflecției și creației. Dar ce e într-adevăr important de constatat e că acești oameni *știau* din ce „zonă” a spiritului veneau, *au știut* cum să fructifice momentul astral, adică *au înțeles* ce teribil e *pasul următor*. Circumstanțele „virtuale” în care unii mare gânditor sau scriitor i se revelează *ceva* ieșit din comun în rostul preocupărilor lui le putem doar intui, judecând împrejurările prealabile concrete ce au determinat apariția momentului de iluminare. Ne putem imagina că *el* devine un *altul* („Je est un autre?”), că dintr-odată se simte eliberat de toate semnele imediatului, ale timpului și spațiului, de părinți, rude, prieteni, anturaj etc., deveniți într-o clipă forme fără consistență, în timp ce spiritul pare a se naște din nou, în lumina la fel de fericită ca aceea din prima zi regăsită. Pare că se trezește dispus să respingă fără ură, însă cu o voință implacabilă, resturile încă fumegânde ale unui prezent ce a devenit deja cenușa trecutului. Se ridică, privește în jur, ascultă, se privește pe sine, poate se aude vorbind. Se hotărăște, pentru prima dată să se pună în slujba a ceea ce e adevărat, drept, bun, gata să împingă posibilul înaintea, să-și desăvârșească ființa..., să ajungă la *altceva*... Ne gândim la biletul abatelui de Saint-Cyran, invocat de Sainte-Beuve în „Port-Royal”, scris la o dată necunoscută, într-o noapte când rugăciunea se întâlnește cu reflecția: „În această oră din noapte, subliniază faimosul critic literar, la căldura singurătății, în prezența îndepărtată și prosternată a unui discipol supus, el își eliberează secretul: acest om care are mai multă ambiție decât cardinalul de Richelieu și care, opozantul său întru totul, rivalul lui, se răzvrătește în umbră, nu va fi nici sedus, nici intimidat, nici învins...”. De ce? Abatele a meditat multă vreme asupra vanității puterii și bogăției regalului lui Dumnezeu. Nu există atunci o ambiție egală cu a sa, mai sigură ca aceea ce se spera de la „Monarhia lumii”. Tentația de despuiere a vanităților terestre, un moment de iluminare, i-a dat abatelui de Saint-Cyran o forță de neclintit: cardinalul de Richelieu i-a oferit postul de prim-capelan al reginei Angliei, Henriette-Marie de France, i-a propus succesiv cinci diocese (sau opt!), Zadarnic. Saint-Cyran, a cărui „forță secretă” venea din fanatica iubire de Dumnezeu și de suflute, a rămas de neînduplecat. Fată de o astfel de împotrivire, cardinalul l-a trimis la închisoare pentru cinci ani.

Abatele a ieșit mai puternic și mai liber decât dușmanul lui. Totul s-a decis astfel, printr-o revelare nocturnă a unui adevăr secret și puțin a lipsit ca abatele de Saint-Cyran să nu ajungă un sfânt.

Dar Descartes? Filozoful s-a bucurat de „nașterea” spiritului său în faimoasa noapte de 10 noiembrie 1619, când, notează cu îndreptățire Paul Valéry, „cel mai uimitor” (sic!) e că descoperă ideea despre o metodă ce i-ar conduce mai bine rațiunea: metoda implica o credință, o încredere totală în *sine însuși*, condiție necesară pentru a anihila certitudinile și credințele oarbe în autoritatea doctrinei transmise până la el. Descartes a avut revelația că omul are un *sine*, dar nu-i poate atribui acestuia vre-o certitudine decât prin înșoala erijată în sistem. Descartes a devenit Descartes începând cu acest minut al existenței sale, când a avut revelația de a fi și de a vrea să fie în răspăr cu tot ce s-a gândit până la el, chiar împotriva metafizicii: nu ea îl modelase, nu ei i se supusesse prin rugăciune până în noaptea hotărâtoare?

Atâția alții au trăit această revoluție interioară fie în ordinea gândirii, fie în cea a acțiunii: Pascal, după noaptea de 23 noiembrie 1654, Nerval, poate în mod tragic sfâșiat între puterea visului și forțele unui spirit în stare de fuziune, Rimbaud, când a încercat să se elibereze arzându-și manuscrisele, apoi renunțând la poezie, Claudel, primindu-și „iluminarea” la Notre-Dame, în după-amiaza Crăciunului din 1886...

Pentru Valéry, în ciuda discreției și dând întâmplării un aspect anecdotic, a fost vestita noapte petrecută la Genova, din toamna anului 1892, când trece printr-o violentă criză intelectuală și decide să renunțe la creația literară, activitate nocivă exercitării corecte a intelectului și practicării adevăratei cunoașterii de sine.

Genova, patria strămoșilor săi materni, fusese dintotdeauna o atracție pentru Valéry. În 1892, după ce abandonase Parisul și ceneclurile sale, poetul rămâne aici pentru mai multă vreme. Cu un an în urmă, în a doua scrisoare către Mallarmé, lăsa să se ghicească o neliniște în care delușim, după întâmplarea din decisiva noapte, sfârșirea pe care o aducea spiritul tânărului poet până atunci isplătit numai să se definească. Iată ce îi scria maestrului său: „...Atunci se impune conceperea supremă a unei înalte simfonii, unind lumea care ne înconjoară cu lumea care ne

bântuie, construită după o riguroasă arhitectonică [...] și eliberând poetul de apăsătorul sprijin al banalelor filozofii, de false duioșii și de descrieri neînsuflețite...”. Valéry din această perioadă e poetul îndrăgostit de puritate, vrea să se definească prin artă: „o înaltă simfonie”, în care devoțiunea muzicii e pusă în serviciul construcției spirituale a omului; certitudinea ce îl urmărea în legătură cu realitatea posibilă a cotidianului „unind lumea care ne înconjoară cu lumea care ne bântuie”; imposibilitatea de a consimți la supunerea „vitelor zăpăcite de ființele umane” pe care o stigmatiza Mallarmé; căutarea necesară a unei existențe autentice despre care am putea avea o concepție „construită după o riguroasă arhitectonică”. E interesant de observat precizia termenilor din sfera semantică a cunoașterii: „construită”, „riguroasă”, „arhitectonică”. Ceea ce vrea deja Valéry se află în ceea ce el refuză : „apăsătorul sprijin al banalelor filozofii” și „descrieri neînsuflețite”. Pe de o parte, alegerea unei filozofii e respinsă pentru că universul e explicat în atâtea moduri de către filozofi – iar explicațiile pot fi eronate –, ceea ce rupe unitatea lui; pe de altă parte, filozofii n-au reușit să descopere universul altfel decât printr-o întoarcere facilă la soluții imaginare, ce trebuie recuzate. Dacă ne referim în „făsele duioșii” și la „descrieri neînsuflețite”, tocmai în acestea de la începutul aceleiași scrisori trimise lui Mallarmé, vedea în poezie cu totul altceva: „Poezia îmi apărea ca o explicare a Lumii delicate și frumoase, reținute într-o muzică unică și continuă. În timp ce *Arta metafizică* vede Universul construit din idei pure și absolute, pictura, din culori, arta poetică îl va considera îmbrăcat cu silabe, organizat în fraze...”. Pătruns de respect pentru căutările dezinteresate ale lui Mallarmé, Valéry credea încă în poezie. Îl vedea pe creatorul „Irodiadei” uzând de reliefuri ale cuvintelor pentru o aventură în afara căilor obișnuite ale mânuirilor de limbaj. Se înșoia totuși că se scria el însuși în era decât un exercițiu. Demers, căutarea a unei căutări. Suferea din cauza asta, îndepărtat din ce în ce mai mult de ideea de artist pe care o considera, cu puțin dispreț, înfloritoare în mediile frecventate. Fără îndoielă că nu judeca, evaluând-o, gândirea prietenilor săi Pierre Louÿs și André Gide, pe care îi cunoscu în 1890.

Valéry părăsește Montpellier la 14 septembrie 1892, împreună cu mama și fratele său; va începe sejurul genovez ce îi va marca viața până la capăt. Genova era pentru el exaltarea unui fel de *pax romana*: marea și vapoarele în port, cerul luminos deasupra acoperișurilor, marea, oferind prilejul unei nesfârșite contemplații (asta îi amintea de Sète, unde se născuse, la 30 octombrie 1871), amintirile, în fond, ale sângelui italian ce ținea să nu și-l reneghe – toate erau forme de duioșie pentru mama lui, născută Fanny Grassi. La Genova, Valléry se simțea ca acasă. Locuia în casa unchiului său, o clădire veche, cu o capelă din secolul al XII-lea dând sub scară și cu pereți acoperiți cu straturi de marmură, ingeri și tauri – simboluri ale spiritului și cărnii deopotrivă, imagini dintr-o lume banală și violentă, dar în egală măsură imaterială, adică reală pentru tânărul scriitor. Pe 29 octombrie și pe 7 noiembrie, Valéry nu a părăsit Genova. Îi scrie lui Gide, dar nimic din scrisorile sale nu îl fac pe corespondentul său să-și imagineze măcar că un alt Valéry se naște.

Schimbarea s-a petrecut după teribila noapte când furtuna ce s-a abătut asupra Genevei a însoțit furtuna interioară ce l-a bulversat pe Valéry. Se pare, contradicând ceea ce evocă vag poetul după o jumătate de secol, că această *iluminare* a avut loc în noaptea de 4 spre 5 octombrie 1892. „El a părăsit Montpellier după ce traversase o criză sentimentală acută, notează fiica sa – Agathe Rouart-Valléry –, și este atunci pradă îndoielii și unei mari descurajări. E gata să renunțe să urmeze o carieră literară... Această hotărâre și voința lui de a nu lăsa să-i atingă spiritul printr-o sensibilitate prea vie se afirmă în cursul unei nopți cu furtună: «...Noapte înfricoșătoare – petrecută în patul meu – furtună peste tot – în camera mea orbitoare la fiecare fulger – și întreaga soartă mi se juca în cap. Sunt între mine și mine”. („Introducere biografică” la *Opere*).

„Între mine și mine”. El și un altul se manifestă simultan. Ca poet, Valéry constata că nu putea fi *poetul*, că puterea de a scrie se făcea țândări de acum înainte. Nici regretul, nici întoarcerea nu erau posibile. Alegerea tăcerii. Abandonul unei cariere literare spre a câștiga timp pentru reflecție, în singurătatea eului său torturat de a nu fi decât un eu responsabil, condamnat la o reclusiune dezolantă, orgolios din cauza secretelor imposibil de expli-

cat. Adevărul vieții lui se ridica, singur, slab, unicul adevăr ce-și merita numele.

Câteva săptămâni după întoarcerea la Paris, angajându-și spiritul în devenirea puterilor sale, Valéry analizează cu minuțiozitate „Călătoria lui Urien” și-i strigă lui Gide să se lase de literatură. Nu renunță la prietenia cu autorul „Falsificatorilor de bani”, dar dacă îi citim corespondența... la lumina fulgerelor din noaptea de 4-5 octombrie 1892, înțelegem mai bine sensul căutării sale: „În toate zilele, luptă! leri abandonat în toate zilele lui mâine: Doamne, consimte să fim destul de puternici spre a ajunge, în integritatea spiritului, la bucuriile unei constante lucidități!” (ultima frază, în latină, în original.n.n.).

Luciditatea, tentația cunoașterii, dorința absolută de absolut sunt semnele unei alte episteme. Valéry se supune unui refuz, dar nu unui refuz de gândire. Va cultiva tristetea mai puțin decât abnegația. Nu va mai simți ceea ce Alain, studiind *sentimente, pasiuni și semne*, va numi mai târziu „prima atingere a acestor raze reci, care usucă speranța”. Nu-i va fi teamă, nici lui, decât de violența fără urmări a celor slabi. Însă nu-l vom vedea închinându-se într-un turm de fildes. Va practica renunțarea la poezie continuând să urmărească și să admire efortul prometeic al lui Mallarmé. Nu va ceda în privința exigențelor spiritului față de limbaj și, amintindu-și de exemplul lui Poe, va dori ca în orice explicare a lumii să se recurgă la rigoarea matematică. De aceea, când decide, în februarie 1894, să se instaleze la Paris, își va instala în camera lui mică, din strada Gay-Lussac, o tablă neagră, iar cei ce vor avea privilegiul de a-i fi în intimitate – Gide, Louÿs și Fargue îndeosebi – îl vor vedea deseori pe Valéry, cu creta în mână, scriind formule algebrice și plăcându-i asta la culme! Certitudinea matematică nu era o complementă pur și simplu, ci un mijloc pentru cel ce avea să noteze într-o zi că interogația în sine e singura problemă, adevărată problemă a problemelor. Nu căuta în numere și semne o certitudine, ci o posibilitate de a *înainta*. Măcar cu un pas. Literatura va avea temei dacă îl va putea salva de „pliscul prostilor!”

Iată un tânăr de nici 23 de ani care aspiră la o construcție intelectuală în care gândirea e echilibrul, soliditate, vigoare, justete, rigoare. Noaptea când Saint-Cyran se credea mai puternic decât un monarh, liber să depășească orice energie umană, noaptea de iluminare a

lui Pascal aduseseră cele două personaje la acțiune concepută sub semnul credinței. Noaptea lui Descartes fusese un pre-ludiu, o inițiere în certitudinea unei gândiri fragile ce se indolia de sine pentru a se găsi mai bine. Nerval și Rimbaud fuseseră constrânși în mod similar la o ruptură cu lucrurile ușoare, dar visul și nebunia, pentru primul, aventura unei urmări spirituale fără ieșire, pentru al doilea, îi obligaseră să evadeze într-o abandonare consimțită ca un sfârșit. „Convertirea” lui Claudel îi revelează conștiința unei cunoașteri necesare a unui univers pe care voia să-l înțeleagă în totalitatea lui: „Și eu sunt plin de zeu”, citim într-una dintre ode, „Spiritul și Apa”.

Valéry nu suferise răvăsirea din noaptea de 4-5 octombrie 1892 chiar ca pe o exaltare subită, ca pe consecința unei furtuni interioare ce ar fi trebuit să-l poarte spre construcția imaginărilor a gândirii, spre idolul său, *Intellectul*.

Crescut și educat în religia catolică, Valéry nu-și ignora dezvoltarea personală exteroară: savanta compoziție arhitecturală a edificiului (la 13 ani, citea „Dicționarul de arhitectură” al lui Violet-le-Duc și „Gramatica ornamentului” a lui Owen Jones), fastul ceremoniilor, puterea incantatorie a cântecelor (a iubit mereu muzica pentru valoarea sa sugestivă, în acord cu dorința lui de armonie și evaluare) acționau asupra acestui tânăr provincial, pentru care catedrala era un element intrinsec orașului. Pe când își dorea să existe prin scris poetic, săi termeni din arhitectură deveneau semnificații ale esențialului, îi dovedeau necesitatea unei intenții raționale. Dar nu într-o catedrală de vis admira studentul la drept la Montpellier o mătură a construcției artistice. Pierdut printre credincioși sau, mai degrabă, singur printre ei, descoperea o parte din vis: lirismul, evocările, cântecele și desfășurarea ceremoniilor îl incitau să le aprecieze ca pe farmecul unui vânt când tânguitor, când de temut. Ceea ce căuta în religia catolică aflăm citind începutul unei scrisori trimise lui Gide în Vinerea Mare: „Ați fost, necinstit protestant, în Duminică ramurilor de măslin, la marea Liturghie? Nu, [...] fiindcă iubiți capellele neprimite. Ați fi auzit cântându-se admirabila Patimă a sfântului Matthieu”. Citind scrisoarea în continuare, găsești un Valéry surprinzător prin amestecul de percepții și idei: simbolul liturgic, legende, amintirea unui ilustru fizician, o melopee — un ultim rest al unei tragedii grecești —, amintirea tragediei cu actorii săi — Cristos, marele preot, procuratorul roman, poporul —, poza hieratică a episcopului, opunerea sunetelor de orgă la cuvântul lui Iisus, toate acestea sunt poezie și teatru deopotrivă, duminica i-a dat câteva emoții de ordin estetic. Dar nimic religios. Era deja, de bună seamă, fără să fi hotărât asta, agnosticul ce urma să schimbe o lume și gândirea despre ea...



mondo musica

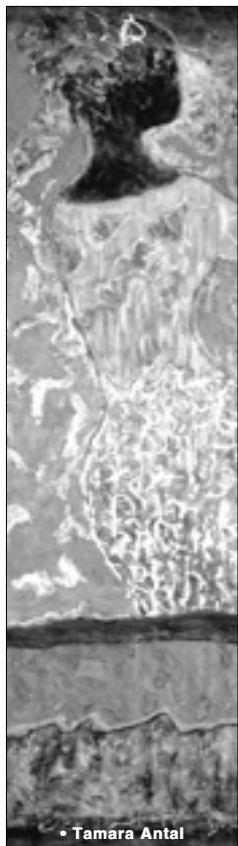
Liviu DANCEANU

Dincolo de sunete

Te poți uni cu muzica în două feluri: activ și contemplativ. În încercarea de a te uni activ faci ca muzica să trăiască viața; în modul contemplativ te străduiești să trăiești tu extatic, scos din tine, viața muzicii. Ambele ipostaze ascund o anume tulburare. În linia mar, muzica potentează trăirile omului într-un dezechilibru. Deopotrivă bucuriile și tristețile ne scot parcă din noi, creând dezechilibre. Insuși extazul reprezintă o ieșire din sine. Paradoxal, el este o aspirație. Dar și o cale de comunicare sonoră. Există construcții sufletești, mai degrabă muzicale, exprimând stări care se desfășoară una dintr-alta ca într-o exaltare ce nu se mai curmă. Este calea oricărei mistici și oricărei cununii cu arta sunetelor. Ceva care crește — către moarte?, către altă viață? — sau poate ceva ce se stinge de durere ca nu se stinge încă? E împede că această durere se manifestă diferit la melomanul avizat și la cel neofit. Bunăoară, un meloman avizat știe că ascultând muzică tristă, ia forma tristeții, iar forma aceasta trece în propriul sine. Nu de puține ori suferința se preface în cântec. Mai exact, se organizează în cântec. Ce este mare parte din muzică dacă nu expresia unei astfel de organizări a tot ce reprezintă durere? Muzica tristă unește. Muzica veselă separă. Când vezi pe stradă un ins fericit, ești departe de a te

bucura împreună cu el; dimpotrivă, poate chiar îl invidiezi. Când însă vezi pe cineva trist, îl înțelegi și resimți toată tristețea lui. Bucuria e exclusiv a aceluia care se bucură. Tristețea poate fi a tuturor. Iată de ce o muzică tristă solidarizează și unifică în timp ce o muzică veselă creează doar insule de oameni fericiți. Din păcate, o bună parte din muzica de azi nu mai specifică (nici sublimul durerii, nici cel al bucuriei), ci doar generalizează. E lipsită de densitatea care dădea viață sunetelor. Detaliile s-au estompat; în unele împrejurări chiar au pierit. Ascultați o fugă de Bach: ce densitate a detaliilor! Un opus de Xenakis, din contră, nu mai e organic, ci abstract. La Bach sensul organicității întregului e girat de sensul amănuntului; la Xenakis, cucerirea atenției prin înțelesurile locale ale detaliului duce, inevitabil, la pierderea a însăși cheii lor. În general vorbind, muzica nouă se caracterizează prin aceea că partea pierde din înțeles în favoarea întregului. Dar oare întregul însuși nu se resimte de această deficiență a părții? În muzica fusion, de pildă, detaliul devine neinteresant. Viziunea de ansamblu convoacă deplina atenție a autorilor. Pe de altă parte, muzica actuală, prin specificul difuzării ei, creează noi distanțe între receptori și lucruri. Tv-ul, Internet-ul, presa, mobilul stimulează distanțarea noastră progresivă de lume.

Melomanul modern a devenit, iată, un care stă la o anumită distanță prudentă de lumea sa, uneori chiar mândrindu-se de acest fapt. André Maurois spunea despre un fan a lui Voltaire că n-o să-și ierte niciodată idolul intrucât l-a făcut să înțeleagă lucruri pe care, altminteri, nu le va fi înțeles niciodată. În realitate, prin prisma înțelegerii muzicii, melomanii se împart în două categorii: cei ce vor să fie lucizi, împreună cu Voltaire, și cei care vor să înțeleagă ce se poate percepe dincolo de sunete. Melomanul de ieri ținea de a doua categorie; cel de azi — de prima. Trăiască papa Voltaire! Într-un fel și compozitorii se grupează cam la fel: pe de o parte sunt compozitori a căror ideal e să scrie așa cum vrea lumea să asculte ceea ce compun ei, iar pe de altă parte întâlnim compozitori care vor să scrie așa cum simt și gândesc. Cei din a doua categorie sunt azi, mai mult ca oricând, purtători de idei, adică „ideofori”, iar creația lor e o continuă pendulare între un maximum de certitudine și o deplină răsturnare a tuturor valorilor. E un paradox ce intrunește, într-o aceeași entitate de conștiință artistică, dogmaticul și problematicul. Astfel, valorile relative, circumstanțiale, dar, oricum, consacrate se opun celor ce pun în discuție noțiunile rigide, întepene și vetuste. Poate de aceea există muzici materiale în care pronunțarea interesele compozitorilor și muzici spirituale în care pronunțarea idealurilor lor. În definitiv, muzicile sunt fie ca hainele frumoase, dar care nu țin de frig, fie ca straiile călduroase, dar care nu sunt frumoase. Totodată, am ascultat destule opusuri pline de viață, dar goale de înțeles și opusuri pline de înțeles, dar goale de viață. Pentru a crea lucrări încărcate deopotrivă cu înțeles și viață compozitorul trebuie să sesizeze că dacă vrei să te plasezi dincolo de experiență, mergi spre transcendent, în timp ce dacă vrei să fii dincoace de experiență, mergi spre transcendental. Și mai e ceva: e bine să înveți că nu știi și să nu știi că înveți.



• Tamara Antal

Nobel pentru povestiri despre/cu oameni obișnuiți

(urmăre din pag. 24)

mânios. Apoi lăsând ușa deschisă, a plecat mai departe pe hol. Eu m-am uscat, mi-am pus cămașa de noapte și m-am dus la culcare. Am adormit imediat. Dimineața când m-am sculat totul în jur părea obișnuit. El era treaz, continuând să bată la mașină. Mi-a dat doar un „bună dimineața” apăsător, și m-a întrebat cum se scrie un cuvânt. Cum făcea deseori, căci eram mai bună la ortografie decât el. I-am spus ce-l interesa și am adăugat că ar trebui să învețe cum se scrie corect, dacă tot se crede scriitor, ceea ce nu se mai spera. Apoi, ceva mai târziu în aceea zi, pe când spălam vasele, a apărut exact în spatele meu, iar eu am înghetat. A zis doar atât „Belle, îmi pare rău”. Of, și tare n-as fi vrut să spună asta. Asta m-a speriat. Știam că într-adevăr regretă, dar a exprimat-o într-un fel în care nu puteam să-l trec cu vederea. Am zis simplu „okay”, dar n-am fost în stare să-mi găsesc un ton neutru, ca și cum chiar era în regulă.

N-am fost în stare. Ar fi fost bine să-i aduc la cunoștință că el ne schimbă. M-am dus să arunc apa de la vase și apoi m-am întors la ce mai era de făcut, fără să mai scot vreo vorbă. Mai târziu am sculat-o pe Mama din

somnul ei de după amiază și am pregătit cina și l-am strigat, dar n-a apărut. I-am spus Mamei că poate plecase la plimbare. Deseori făcea asta când se împotmolea la scris. Am ajutat-o pe Mama să-și taie îmbrăcăturile.

Nu știu unde a putut să se ducă. Am pregătit-o pe Mama pentru culcare, deși asta cădea în sarcina lui. Apoi am auzit trenul sosind și brusc zguduitor și scârțâitul frânelor și probabil că am știut ce se întâmplase, deși nu mai știu exact când am știut. Ți-am spus asta mai demult. Ți-am zis că a fost călcat de tren.

„Dar nu-ți spun, nu-ți spun asta doar ca să te tulbur. La început nu puteam suporta ideea și foarte mult timp m-am lăsat, de fapt, să cred că mergea pe calea ferată cu mintea la ce lucra și nu a auzit trenul. Asta era povestea, în mod normal. Pe atunci nu aveam să gândesc că era vorba despre mine sau despre ceea ce era, în primul rând. Despre sex. Doar acum se pare că am ajuns să înțeleg bine ce-a fost și că n-a fost vina nimănui. De vină au fost instinctele omenești într-o situație tragică. Eu, maturizându-mă prin preajmă, și Mama, cum era bolnavă, și Tăticu, în mod firesc, cum era. Nu a fost

nici vina mea, nici vina lui... Vreau să spun că ar trebui să acceptăm niște lucruri unde bărbați pot merge într-o anume situație. Și să nu se simtă rușinați sau vinovați de asta. Ai dreptate să crezi că mă refer la bordeluri. Și iar ai dreptate dacă te gândești la prostituate. Înțelegi? Jackson, uitându-se peste capul ei, aprobă.”

„Mă simt eliberată. Nu-i vorba că nu simt tragedia, vreau să spun că într-un fel am ieșit în afara ei. Tragice sunt numai greșelile omenești, înțelegi? Nu trebuie să gândești că dacă zâmbesc, nu simt compasiune. Îmi pare nespus de rău. Dar trebuie să-ți spun că mă simt ușurată acum. Îți mărturisesc că sunt oarecum bucurătoare. Sper să nu te simți stânjenit când ascuți toate acestea”. „Nu.” „Îți dai seama că mă aflu într-o stare un pic anormală. Știu asta. E această limpezire anormală. În toate, vreau să zic. Totul îmi este atât de clar. Sunt atât de recunosătoare pentru asta.”

(Femeia din pat n-a încetat să geamă în tot timpul asta. Jackson simtea că-i intrase în creieri referința asta. Auzi papucii silențioși ai asistentei pe hol... ne spuse că trebuie să-i dea lui Belle pastilele de somn...)

N. 27 martie 1937, în satul Căbești, comuna Podu Turcului, județul Bacău. **Plasticiană, profesoară, muzeografă.** Este cel de-al treilea copil al Anei (n. Berdan), croitoreasă, și al negustorului Ion Opreșan. Copilărește în satul natal, iar de la 4 ani în Podu Turcului, unde s-a mutat cu părinții, tatăl său deschizând aici un restaurant. Și-a început studiile la școala Primară din localitate (1944-1951), dovedind reale aptitudini nu doar pentru studiu, ci și pentru desen și culori, din care a făcut o adevărată pasiune. Neștiind însă de existența învățământului artistic liceal, se înscrie după absolvirea ciclului gimnazial la școala Medie Tehnică Financiară din Bârlad (1951-1953), dar după doi ani se retrage, pentru a urma cursurile școlii de Artă. Transferul dovedindu-se destul de anevoios, în 1954 sustine concursul de admitere la școala Medie de Arte Plastice „Octav Băncilă” din Iași, la afișarea rezultatelor fiind prima pe lista celor admisi. Tot prima avea să fie și de-a lungul celor patru ani de studii, în 1958 absolvind ca sefă de promoție, cu media zece. În pofida acestei evidente și a legii care-i dădea dreptul să fie admisă la orice facultate fără examen, n-a avut acces imediat la învățământul superior din cauza dosarului, politrucii comunisti depistându-i niște unchi declarați chiaburi și pe care nu-i menționase în cererea de înscriere. Cu câteva luni înainte de a se stinge tatăl său, la doar 57 de ani, a izbutit să devină studentă la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București (1961-1967), unde a reușit fără emoții, mai întâi la secția sculpturii, apoi la cea de pictură. A studiat, între alții, cu profesorii Eugen Schileru (Istoria și teoria artei), Gh. Ghițescu (Anatomia artistică), Horia Teodoru (Perspectivă) și Anton Damboianu (Arhitectură), iar în anii terminali a avut marea şansă să fie selectată la grupa Maestrului Al. Ciucurencu, întâlnire care a marcat-o pentru totdeauna. Absolvă cu brio și, în 1967, primește repartiție ministerială la Catedra de desen a Liceului Teoretic nr. 1 din Comarnic, județul Prahova, unde nu va rămâne decât un an, întrucât, în urma căsătoriei cu economistul Honorius Linte, se mută la București. Silită, în urma transferului, să renunțe la titlatură, obține cu greu ore la mai multe licee și școli generale din Capitală, vreme de 3 ani simțind din plin stresul datorat deselor schimbări ale locului de muncă. Se înscrie în Cenaclul Tinerețului al Uniunii Artiștilor Plastici și, în 1969, debutează într-o expoziție colectivă a acestuia, prezentată de criticul de artă Adrian Petringenaru. În același an e invitată în Tabăra de Creație organizată pe șantierul Tinerețului din Târgu Jiu, pierzând însă bursa „Theodor Aman”, în urma interdicției sotelui de a ocupa un atelier de pictură. În pofida dezamăgirii, lucrează cu sârg și, în 1971,



vernisează prima expoziție personală, cu pictură și grafică, în holul Teatrului Mic, girată de criticul de artă N. Argintescu-Amza. Cum, între timp, luase legătura cu artiștii băcăuani, în același an participă la Salonul Județean de Pictură și Sculptură din Bacău, unde va avea o prezentă constantă până în 1980, iar în ianuarie 1972 se mută în orașul lui Bacovia, unde se înscrie în Cenaclul „Nicu Enea” și primește un atelier de pictură. Până în decembrie, când e angajată ca muzeograf la Muzeul Județean de Istorie și Artă, funcționează ca profesoară la catedrele de desen ale Liceului Teoretic „Vasile Alecsandri” și Liceului Pedagogic, participând la toate expozițiile colective inițiate de cenaclul U.A.P. și organizând prima ediție a expoziției „Promoția 67” și Expoziția Națională „Tradiții și Obiceiuri de Anul Nou” de la Casa de Cultură Slănic Moldova. Un an fructuos, încheiat cu prima expoziție personală deschisă în Bacău și vernisată, la Galeriele de Artă ale muzeului băcăuan, de criticul Grigore V. Coban, președintele cenaclului. Până în 1988, participă apoi, an de an, la principalele manifestări plastice județene și naționale, expunând lucrări la Salonul Republican de Grafică (București, Sala Dalles, 1975, 1980, 1987), Salonul Republican de Pictură și Sculptură (idem, 1975, 1978, 1980, 1981, 1982, 1988), Expoziția Națională a Cadrelor Didactice (București, Muzeul Național de Artă, 1976), unde e distinsă cu Premiul al II-lea la secțiunea pictură, Expoziția Națională de Grafică (Cluj-Napoca, 1977), Salonul Municipal de Pictură și Sculptură (București, Muzeul Național de Artă, 1980, 1981, 1983), Expoziția Interjudețeană a filialelor U.A.P. Bacău, Brăila, Galați (București, Ateneul Român, 1973), expozițiile „Culorile Toamnei” (Bacău, Galeria de Artă, 1973) și „Promoția '67” (idem, 1973;



Personalități băcăuane

Letiția Opreșan

București, Căminul Artei, 1987), „Armata Română în Artele Plastice” (Ateneul Român, 1974), „Omagiul lui Bacovia” (Bacău, Galeriele de Artă, 1975), „Centenarul Independenței de Stat a României” și „Expoziția Jubiliară 1907” (idem, 1977), „Iărănimea - puternică forță socială și revoluționară” și „Bienala de Pictură și Sculptură” (București, Sala Dalles, 1977, 1985, 1987), „Săptămâna Culturală Băcăuană în Capitală” (Muzeul Colecțiilor de Artă, 1979; Sala „Tudor Arghezi”, 1980), „Cântarea României” (București, Muzeul Național de Artă, 1979), „Expoziția Comemorativă Partid, Popor, o singură voință” (idem, 1983), Târgul Național de Artă (București, Sala Dalles, 1984, 1985) ș.a. Vernisează, de asemenea, noi expoziții personale la Institutul Pedagogic (Bacău, 1982), Galeria Muzeului de Artă (Bacău, 1974), Casa de Cultură Slănic Moldova (1974), Hotel Internațional (Mamaia, 1982), Hotel Perla (idem, 1983), Galeria Căminul Artei (București, 1986) și Galeriele de Artă (Râmnicu Vâlcea, 1986), precum și prima personală în străinătate (Düsseldorf - R.F.G., Galeria Vieler&Bander, 1979). Remarcată și apreciată de criticii de artă, a fost invitată în aceeași perioadă să participe la taberele de creație plastică de la Letea (Bacău, 1974, 1975), Tescani (Bacău, 1977-1978), Deva (1981), Fălcișeni (1982), Râmnicu Vâlcea (1985) și Iazurile (1985, 1988), organizând, la rândul-i, expozițiile „Femeia și artele plastice” (Bacău, 1975) și „Cinci artiști băcăuane” (Galeria de Artă, Bacău, 1979). În 1973 optează pentru o catedră de profesoară la școala Populară de Artă din Bacău, în 1975 devine membră a Uniunii Artiștilor Plastici din România, iar în 1980 se stabilește definitiv în București, lucrând de acum ca artist liber profesionist. Își largțește bagajul de cunoștințe profesionale, întreprinsând călătorii de studii și documentare în R.D.G. (Berlin, Leipzig, Posdam, 1978, 1987), R.F.G. (Düsseldorf, Köln,

Esen, 1979), U.R.S.S și Orientul Mijlociu (Moscova, Samarcant, Buhara, Tașkent, 1982) și Cehoslovacia (Praga, 1987). O activitate la fel de laborioasă și de intensă a avut și după anul 1990, când numărul expozițiilor personale s-a triplat. Cei mai favorizați au fost iubitorii de artă bucureșteni, care i-au putut admira lucrările la galeriile „Căminul Artei” (1991, 2009), „Orizont” (1995), Teatrului de Comedie (1995), Muzeului Literaturii Române (1996), „Simeza” (1999, 2006), Cercului Militar (2002), „Galateea” (martie 2003, decembrie 2003-ianuarie 2004), „T&C ART HT” (2006), „Atlantic Club” (2006), „Ana” (2007), Hotelului Hilton (2008), Institutului „Irecon” (2010) și Centrului Național de Cultură de la Mogoșoaia (1998), dar de aceeași bucurie au mai avut parte admiratorii lucrărilor sale din Timișoara (Galeria Carola's, 2004), Dej (Galeria Frazia, 2004), Aiud (Galeria Inter Art, 2004), Bistrița Năsăud (Galeriile U.A.P., 2004), Râmnicu Vâlcea (Galeriile U.A.P., 2005) și Brașov (Biblioteca Județeană, 2006). Cu 4 a sporit și numărul prezențelor peste hotare, deschizând tot atâtea expoziții personale în Franta (Amboise, Galeria „Le Point Tourne”, 1998) și Germania (2005, Koblenz-Berndorf, Galeria „Hanter Leuchens Haus”, martie; Bonn, Consulatul Român, aprilie-septembrie; Köln, Piazzeta des Historischen Rathaus, octombrie-noiembrie), cu ecouri favorabile în presa occidentală. Impresionantă este și implicarea în expozițiile de grup, practic neexistând an în care să nu fi participat la cel puțin două asemenea manifestări colective. E prezentă, astfel, cu lucrări de grafică și pictură, la Salonul Municipal de Artă (București, 1991, 1995, 1998, 1999, 2001, 2002, 2003, 2004, 2010), Saloanele Moldovenilor (Muzeul de Artă Galați, 1991), Salonul Național de Pictură și Sculptură (Galeria Teatrului Național, 1992), Expoziția de Grup (București, Galeria Simeza, 1992), Salonul Național de Grafică (Galeria Teatrului Național, 1993), Saloanele Moldovei (Bacău și Chișinău, 1993), Salonul Național de Artă (Galeria Teatrului Național, 1994; Romexpo, 2001; Galeria „Constantin Brâncuși”, 2006, 2013), Expoziția de Grup „Natura statică și portretul” (București, Galeria Galla, 1995), Expoziția Municipală (București, Galeria Orizont, 1996), expozițiile „Trei pictori” (București, Galeria ArTei, 1996), „Grafica” (București, Galeria „Constantin Brâncuși” a Parlamentului României, 1996), „Cinci artiști

bucureșteni” (Sinaia, Centrul European de Cultură, 1996), „Patru pictori” (București, Galeria Artelor a Cercului Militar Național, 1997), „Trei pictori bucureșteni” (Botoșani, Galeria „stefan Luchian”, 1997; Râmnicu Vâlcea, Galeriele de Artă, 1997), Târgul Internațional de Arte Vizuale (București, Galeria Auditorium a Muzeului Național de Artă, 1998; Muzeul Cotroceni, 1999; Holul Teatrului Național, 2001, 2002; Romexpo, 2007), Salonul Internațional de Artă (Resita, 1999), Expoziția-Concurs Național de Artă „N. N. Tonitza” (Bârlad, 1999), „Conformism-Nonconformism” (Galați, Muzeul de Arte Vizuale, 1999), Expoziție retrospectivă La retour des „ambassadeurs” (Brașov, Sala Victoria, 2000), „Studio opt” (București, Galeria de Artă a Municipiului, 2000), Salonul Național de Artă Contemporană 2000 (Galeria „Constantin Brâncuși”, 2000), „Totem” (Târgu Mureș, Galeriele de Artă, 2005), Expoziția Moldovenilor și Dobrogeilor (București, Galeria Apollo, 2007), Bienala „Ion Andreescu” (Buzău, Galeriele de Artă, 2008, 2012), „Presences de la peinture contemporaine roumaine en France avec Soleil de l'Est” (București, Muzeul Municipiului, 2008), „Gestul feminin” (idem, Galeria Veroniki-Art, 2009), Salonul Anual de Iarnă al Artelor Vizuale (idem, Muzeul Municipal, 2010), Salonul Mic București (idem, Galeria Centrului Artelor Vizuale, 2011; 2012), Salonul Național de Artă Contemporană (Râmnicu Vâlcea, Centru de Expoziții și Evenimente „Nicolae Sofianu”, 2011), „West meet East a Cultural Book exchange” (Iași, Galeria „Nicolae Tonitza”, 2011; București, Galeria „Constantin Brâncuși”, 2011; Focșani, Galeria de Artă, 2012), Expoziția Națională „Sunt eu oare păzitorul fratelui meu?” (2012, Timișoara, Galeria Bastion; Focșani, Galeria de Artă), „Istории rescrise” (București, Muzeul Municipal, 2012), „Carte-Obiect - opera deschisă” și „Artistul și Puterea - ipostaze ale picturii românești între 1950-1990” (Biblioteca Națională, 2012), „Carte pentru minte și suflet” (Constanța, Muzeul de Artă, 2012), Salonul „Arte în București” (Centrul Național al Artelor Vizuale, 2012), Salonul de Iarnă al Artiștilor bucureșteni (Galeria Muzeului Municipal, 2012), „Grafica în pictura românească din colecții particulare” (București, Galeriele Muzeului Cotroceni, 2012), Expoziția Omagială „Mihai Eminescu” (Biblioteca Națională, 2013), Expoziția de Carte-Obiect Eminescu (Iași, Galeria de Artă



„Theodor Palady”, 2013), „Cărrile unor vocații 14” (București, Galeria Dialog, 2013), „Spațiu și fervoare – Promoția ’67” (Râmnicu Vâlcea, Muzeul Județean de Artă, 2013) și „Reverii lucide” (Mogoșoaia, Centrul Cultural Palatele Brâncovenesti, 2013). Nu mai puțin bogat a fost și aportul la popularizarea artei plastice românești în străinătate, fiind invitat și expunând în cadrul expozițiilor de grup itinerate în Franța: „Artistes Russes et Roumains” (Galerie Schateuneuf, Tours, 1997), „A la decouverte de l’art des pays de l’Est” (Galerie Atrium, Saint-Avertin, 1998; Chateau de Trousse-Barriere, Briare, 1999), „Soleil de l’Est” (Salle de la Belle-Arche, Saint-Pryve-Saint-Mesmin, 1998), „Exposition-Artistes contemporains des pays de l’Est” (Espace Culturel „La Douve”, Langeais, 1999), „Art contemporain et art traditionnel de Roumanie” (Salle „Charles X”, Saint-Cyr-sur-Loire, 2000), „Coleurs du Roumanie - 11 peintre roumains” (Chate-Maritime, 2007), „Artistes Roumains” (Montmartre, 2007), „Exposition Retrospective Soleil de l’Est en Catalogne” (Chateau Royal de Collioure, 2008). Grație acestor izbutite mesaje de prietenie, în 2006 a fost invitată și la „Stages de Residence pour les Artistes Peintres Pays de l’Europe de l’Est”, Centrul de Expoziții al Primăriei din Collioure găzduind apoi și expoziția de pictură rezultată în urma stagiului. Prezențe notabile de grup a avut, de asemenea, în Olanda (Wageningen, 1991; Deventer, 1995) și Germania (Mannheim, 1996). Răsfățată de critica de artă, care a inclus-o în albume și dicționare, a fost invitată în acest ultim sfer de veac la mai multe tabere și biennale de creație, soldate de fiecare dată

cu câte-o expoziție a participanților, între care amintim Tabăra Națională de Creație „Cozia” (Râmnicu Vâlcea, 1994), tabele de creație Strehaia (Mehedinți, 1996), Măgura (Bacău, 1997), Ipotesti (Botoșani, 1997, 1998, 2002, 2005), Mogoșoaia (1999), Voina (Câmpulung, Argeș, 2001) Brebu (Prahova, 2002), Tabăra Internațională de Artă Plastică „Inter-Art” (Aiud, 2004), Tabăra și Simpozionul Internațional de Pictură „Lucian Grigorescu” (Medgidia, 2004, 2005), Tabăra Internațională Jupânești (Făget, 2006), „Monteoru-Art 2007” (Buzău, 2007), Bienala-Concurs de Artă Plastică „Gheorghe Petrașcu” (Târgoviște, 2008, 2009) și Tabăra Internațională de Arte Plastice (Blaj, 2009). Membră a Asociației Internaționale a Artiștilor Profesioniști din anul 2000, a fost răsplătită cu pentru creația sa cu Placheta Profesional Women’s Advisory, acordată de A.B.I. în Anul internațional al femeii de carieră (1999), Premiul Filialei U.A.P Buzău (2008) și Premiul I pentru pictură al Bienalei-Concurs de Artă Plastică „Gheorghe Petrașcu” (2008), cu altele plachete și diplome, a fost fost nominalizată la Premiul Salonului Mic București (2011), are numeroase lucrări în colecții private și de stat în țară și străinătate, dar de-a lungul acestei prestigioase cariere nu a primit nici măcar o invitație pentru a vernisa o expoziție personală la Bacău, deși de la plecarea sa în Capitală au trecut, iată, peste trei decenii. Anul aniversar 2012 ar fi fost un bun prilej, dar oficialitățile băcăuane așteaptă poate Centenarul, când nu se știe dacă valoroasa artistă va mai putea răspunde prezent.

Cornel GALBEN

Dan PERȘA

Este Bacăul un oraș bacovian?

Am trăit în Bacău de la patru la nouăsprezece ani și m-am întors aici cam pe la patruzeci și cinci de ani. M-am întrebat uneori dacă Bacăul este orașul lui Bacovia, orașul amurgurilor violet, al scierilor de plumb, al copacilor albi și negri. În afară de amurguri violet, n-am găsit altceva bacovian orașului. Dar în spiritul poetului îmi par a fi ciorile, pecingine, ce se foiesc peste tot, dar ele nu sunt cu adevărat bacoviene. Ar trebui niște corbi mai degrabă, dar nici ei nu și-ar avea rostul, la Bacovia nu găsești presentimentul morții, ci o tonică separare a vieții de moarte, subiectul viu are știre despre morți ce putrezesc și desigur degradarea universului, simțit (dar nu și presimțit – starea sa e eternă) prin mirosuri și sunete, adică prin zvonuri. Un zvon e și mirosul morților ce putrezesc. Eul poetic bacovian ar fi doar un observator, parcă neimplicat în nimic, dacă universul poeziei sale ar imita pe cel real. Dar nu imită, ci universul este scormit de poet și de vreme ce-l produce, e implicat în el.

Bacovianismul – starea de spirit muzicală și cromatică a unui mare poet ce auzea clavire astrale. Nu se naște dintr-un spațiu real și de aceea Bacăul n-ar putea da un al doilea Bacovia autentic. Cine să mai repete starea de spirit a lui Bacovia, când stările de spirit sunt ca amprente, unice pentru fiecare om... Dar dacă ar fi Bacăul oraș bacovian, am putea trăi sub apăsarea lespezilor și scierilor de plumb, printre copaci albi și negri și decoruri de doliu, ascultând melodia îndepărtatelor clavire, cu mâinile și picioarele rebegite și suferinzi de o nobilă singurătate? Da, am putea trăi, fără îndoială că am putea trăi, altfel nu am accepta nici orașul lui Bacovia, orașul imaginar – orașul epuizării, orașul contrastelor funerare. Da, al contrastelor, pentru că acesta e semnul bacovian, contrastul. Cadavrele se descompun sub căldura toridă, iar oameni vii sunt reci ca morții. Alb și negru. Ba clavire celeste, ba fanfare funebre. Iar în viața reală, nu este Bacovia omul unor veritabile, ba chiar incredibile contraste?

Și iată marelui secret al artei bacoviene și al artei în genere: să crezi un oraș imaginar, mai autentic decât cel real.

Un oraș ce pare mai real decât cel real. Mai bine conturat. Un oraș cu o viață a lui, mult mai pregnantă ca viața sa reală, în totul anonimă. Un oraș memorabil, spre deosebire de palidul oraș real. Un oraș ce este atât de viu, încât pe lângă el orașul real pare mort.

Nu m-am gândit la Cântarea Bacăului ca la o cântare a obiectelor. Ci să fie o cântare a oamenilor. A celui bătrân ce-l văd că-și plimbă căinele. Are un mers greoi, fără vlagă, dar e și un pic cam supraponderal. Părul parcă i-ar fi vopsit. Mă oprește într-o zi și-mi spune:

– Dom’le, nu te supăra, n-am fost cumva colegi de liceu?

Da, îmi părea cunoscut, dar nu știusem până atunci de unde să-l iau.

– Da, ai dreptate, îi spun, am fost la C, tu erai la F.

Oare arăt ca el?

Aș vorbi despre oameni, dar nu-mi pot reprima, când văd puhoiul lor pe stradă, să nu-mi amintesc versurile lui T.S. Eliot: pe câți moartea i-a secerat! Și îndată apoi îi văd ca și când bulevardul s-ar întinde drept spre soarele în asfințit, iar ei, parcă hipnotizați, s-ar duce înainte până la marginea pământului și la capătul bulevardului ar cădea într-un hâu. Zburând ca așchiile în jos, confundă apoi în sângele apusului. Unii înnoată, se scufundă, alții urlă și ard. Dar orașul n-are nici o vină, la fel ni s-ar întâmpla și fără el.

Autobuzul e unul dintre cele mai prețioase lucruri din oraș. Burduhănos, îl vezi cum vine sprintar, după ce l-ai așteptat jumate de ceas și stația colcăie de inși grăbiți, ce-și privesc onicele de la mâini, sau vorbesc, nervoși, la telefon. Când autobuzul deschide ușile, masa lor pornește, ca un nisip mișcător, gata să te tragă în adânc. Masa lor înaintază spre uși, ca spre-o conductă. Se gâtuie acolo, auzi gemete, scâncete, înjurături. Celor ce-au trecut, le auzi oftatul de satisfacție, de ușurare. Afără-te și tu printre ei, urcă, să nu rămâi jos, eu, poetul, vreau să-i urmăresc mai departe. Intrați de bunăvoie, ba chiar victorioși, în burta leviatanului, câți dintre ei pot, se așază pe scaune, ceilalți iau barele în brațe, se agată în timp ce nădușesc. Autobuzul ne va duce negreșit undeva, ne va duce, unde? Ne va duce la porțile livezii de caiși tot anul înfloriți. Ne va duce în grădina narciselor. Autobuzul ne va purta, el ne va duce... Dar, vai, pierd noțiunea timpului și simțul realului și, inconjurat de câteva tinere fete ce mă apasă cu sâni lor, încep să văd că, de fapt, ne aflăm într-un tren ce gonește prin noapte, sub trandafirii albi ai stelelor. Gonește prin noapte și nu se oprește, nicicând nu se oprește, gonește prin noapte, singur rămas în univers, nu mai vezi nicăieri pământ. Încât ne legăm unii pe alții la ochi.

– De ce, de ce vă legați unii pe alții la ochi, mă întreabă una dintre fetele cărora le povestesc despre autobuzul din orașul meu, ca un tren ce gonește prin noapte.

– Nu știu, mărturisesc eu, ce îmi imaginez e că așa se leagă la ochi condamnații la moarte, însă nu știu cu adevărat.

Când mă trezesc, Bacăul doarme. Nu de tot! Chiar și în inima nopții cineva scoțosește în tomberoanele de gunoi. Nu, nu sunt câinii comunitari. Ei apar, în haite, doar ziua, aleargă mereu unii pe lângă alții, sau se opresc, ca la comandă, uneori și adulmecă aerul. Cine știe ce miros de ceapă prăjită le vine! Nu poți scăpa, când umbli prin oraș, de mirosul de ceapă prăjită. Întotdeauna cineva, într-o bucătărie, prăjește ceapă, gătește o tocană... Dar iată că gândul la tocană mi-a provocat o diaree. Pe tron stau (acum) ca un nabab și citesc (de obicei) o revistă. Vor fi câteva fraze să-mi stârnească atenția. Dar de data asta n-am citit nimic, nu era nici o revistă în budă. Așa că mă pot gândi... și fug cu gândul la observația că municipalitatea iar a uitat să aprindă lumina stradală. E beznă afară. Curând va veni duba municipalității să ridice pubelele. Vine pe la 4.30 în fiecare noapte, prin ceată, ca un vas fantomă ivit din altă lume. Pleacă apoi ca o gondolă mai departe, sfâșiind negura. Spațiul dintre blocuri e însă mic. Un spațiu închis de pereți. De beton e și amfiteatrul pubelelor, tot de beton garajele, mulțimea garajelor înșirate pe axa acestui perimetru îngust. Nu văd niciodată orizontul, doar un petic de cer. Mă mir că, uneori, ciorile vizitează acest loc. Oare ce le atrage? Gunoaiele? Căinii? Dacă ar fi pasări călătoare, aș înțelege posesiunea lor. Ar sta să-și tragă sufletul. Dar așa? Ciorile nu zboară decât între Gherăești și Parcul Cancovic. Probabil le place acest loc care-a acumulat din energia vitală a câinilor și-a gunoaierilor...

literaturbahn

Marius MANTA

Documentele reeducării



ale României. Este autorul unui studiu publicat în trei volume la „Polirom” – „Reeducarea în România comunistă” și al lucrării „The Reeducation Trials in Communist Romania, 1952-1960 (East European Monographs, „Columbia University Press”, 2011).

Ultimul său volum este editat în condiții excepționale, la Bacău, de către „Vicovia” și certifică pe de-a-ntregul eforturile unei munci de cercetare ce s-a întins în peste douăzeci de ani. Practic, avem în față o apariție de excepție: prima carte dintr-o probabilitate înțelegătoare a „Documentelor reeducării”. Neîntâlnind gândit neapărat ca un punct terminus al cercetărilor pe acest subiect, primul volum din această serie pune la dispoziție documente ce vin în sprijinul unor constatări / afirmații, judecate de valoare / analize, cu toate prezente în volumele publicate la „Polirom”. După cum însuși autorul declara cu ocazia lansării, „Documentele reeducării” pun la dispoziția omului de rând realitatea nemediată. E demersul în principal al unui istoric ce nu cunoaște partizanate politice, ce nu face jocul niciunei tabere. Pentru o nimerită „fixare în adevăr”, volumul în discuție propune un studiu introductiv dedicat fenomenului

concentraționar al reeducării. Se regăsesc aici, în parte, câteva elemente de noutate. Autorul amintește puținele lucrări ce au mărturisit încă de dinaintea lui 1989 realitatea reeducării – e vorba de esul descriere „Pitești, centru de reeducare studențească” (Madrid, 1963) a lui Dumitru Bacu, „Fenomenul Pitești” a lui Virgil Ierunca, citit fragmentar la Radio Europa Liberă între 75-76, apoi de un studiu în franceză ce rămâne necunoscut publicului din România, semnat tot de Virgil Ierunca (de fapt o postfață a romanului „Gherla”). Lista continuă cu explicita mărturie a reeducării semnata la München în 1978 de Grigore Dumitrescu, urmat de Paul Goma - „Patimile după Pitești” (Paris, 1978) și de Teohar Mihadăș - „Pe muntele Ebal” (Cluj, 1990). Istoricul Mircea Stănescu oferă chiar o definiție întregului fenomen, echivalându-l cu procesul de transformare a opozițiilor reali sau presupuși în aderenți. Experimentul a fost pus în aplicare la Pitești și în alte cinci locuri de detenție, la care se adaugă un precedent: reeducarea de la Suceava. Este prezentat cu minuțiozitate întregul mecanism al reeducării, stabilindu-se diferențe dar și puncte de tangentă între reedu-

carea de primă generație și cea ce avea să urmeze. În chip paradoxal, în cadrul penitenciarului de la Suceava, ia ființă Organizația Deținuților cu Convingeri Comuniste, organizație care imită perfect structurile Partidului Comunist Român. Însă momentul „adevărării reeducării” se declanșează odată cu „strămutarea” lui Turcanu de la Suceava la Pitești. Figura acestuia devine emblematică pentru toate ororile, în bună măsură de neimaginat. Drumul deținuților către „omul nou” parcurge mai multe etape: vorbim despre *demascarea exterioară*, cu două subcomponente – demascarea din interior (sunt prezentate toate atitudinile și actele deviate ale deținuților, precum și ale colegilor acestora), demascarea din exterior (e surprinsă în special activitatea din exteriorul închisorii). Aceasta este urmată de către *demascarea internă*, în cadrul căreia deținuții realizează ruptura totală de trecut, înlesnindu-și o autobiografie care în nenorocită măsură antrena afirmații false. Cu cât în autobiografie deținuții se incrimina mai tare, cu atât reeducarea acestuia părea mai plauzibilă. În unele cazuri s-a vorbit și despre o fază dedicată post-demascării, în cadrul căreia se realiza analiza de evoluție a subiectului. Tot în studiul introductiv e creionat „omul-nou”, se realizează o analiză comparată a metodelor din gulagul sovietic și a celor existente în spațiul concentraționar românesc. Odată cu 1964 asistăm la o aparentă detenționare. Totuși, opoziții sistemului vor fi confrunțate cu alte metode: avertizarea, influențarea pozitivă, destrămarea anturajului și izolarea lui, neutralizarea activității, internarea psihiatrică.

Intrând efectiv în corpul volumului, trebuie amintită dorința autorului de a transcrie textele cât mai fidel, păstrând greșelile diverse de ortografie, punctuație, stil, conținut; păstrează un stil prolix ori ambiguu acolo unde este cazul, din dorința de a arăta incultura grotescă a celor care ocupau funcții-cheie. Nivelul de instruire al emițătorilor este unul elementar, de multe ori fiind necesare intervenții din partea istoricului (semnalate prin paranteze) pentru a restabili sensul/intenția. De menționat este faptul că toate aceste documente sunt inedite! De altfel, înaintea prezentei inițiative a lui Mircea Stănescu, nu putem semnala decât două alte tomuri interesante de un asemenea demers:

„Memorialul ororii. Documente ale procesului reeducării din închisorile Pitești, Gherla” (Editura „Vremea”, 1995) și „Casa Terorii. Documente privind penitenciarul Pitești (1947-1977) - „Polirom”, 2009.

Aici, documentele sunt prezentate, inventariate. Din *Procesul Grupului Turcanu* avem un singur document, declarația din 2 martie 1950 a lui Cornel Pop, prima „demascare” de la Pitești, dată cu scopul ca în baza acesteia să se opereze viitoare arestări. Poate cele mai interesante documente se regăsesc în partea a doua – e vorba de *Procesul Grupului Cadrelor M.A.I.* – ce numără nu mai puțin de treizeci și șase de documente. Dintre acestea, trebuie desprinsă declarația lui Alexandru Dumitrescu, fostul director al închisorii Pitești. Inculpat el însuși în proces, fostul director a scris-o în condiții certe de destabilizare psihică (mărturie poate fi și fotografia sa aflată în Anexă). Toate acestea (evident, precum celelalte!) sunt oferite sub presiune, urmărindu-se punerea la adăpost a unor nume grele. Documentele aflate în partea a treia privesc *Procesul Grupului Valeriu Negulescu*. De această dată aflăm luările de poziție ale unor deținuți ce nu își acceptă acuzațiile false. Iosif V. Iosif și avocatul acestuia, David Prutul, constituie doar două exemple de comportamente neviciate, în luptă pentru adevăr. Discursul lor se află la polul opus cadrelor M.A.I. E un discurs construit după regulile argumentării, coerent, ce presupune o exprimare aleasă. Apoi, tot aceste documente din Lotul Negulescu sunt poate cele ce antrenează cel mai mult factorul emoțional. Voi cita, drept dovadă, un fragment mai amplu, semnat de viitorul preot Gheorghe Calciu Dumitreasa: „În luna iulie 1958 Oprășan Constantin a căzut bolnav la pat și nu s'a mai putut mișca, [...] deși dela Văcărești venise într'o stare aproximativ bună. Boala i s'a agravat cu fiecare zi deoarece de la această dată nu a mai primit absolut nicio asistență medicală până în luna Martie 1959 și apoi o nouă vizită medicală în Iulie, 1959 [...] ziua de 11. Cum în Decembrie 1968 i[-]ja fost suprimat și regimul alimentar T.B.C. Oprășan C-tin a făcut o formă foarte avansată de cașecie care i-a emaciât până la data morții tot țesutul muscular”.

Demersul lui Mircea Stănescu este unic și trebuie apreciat ca atare. Chiar dacă documentele nu divulgă decât o parte a „schizofreniei generale”, prin confruntări ulterioare, vom putea spera la o mai bună situație în tabăra adevărului. Sunt convins, spre înșănătoșirea prezentului, e un drum ce nu își va fi atins (deocamdată!) capătul!



• Ilie Boca

cronica traducerilor

Ionel SAVITESCU

Destine paralele (I)

Evident, de mare importanță în desfășurarea războaielor moderne au avut-o serviciile secrete de spionaj, care căutau să penetreze serviciile similare din țările adverse, să le dezinformeze, să le pună pe piste false, apoi, să le anihileze prin completa stoarcere de informații ce le-ar fi servit în desfășurarea cu succes a unor operațiuni militare de amploare. Dar nu e mai puțin adevărat că adesea au conlucrat, cum s-a întâmplat, bunăoară, în cel de-al Doilea Război Mondial, pentru a pune capăt conflictului sau eventual pentru eliminarea lui Hitler, deși și Churchill urma să fie asasinat la ordinul Führerului. Un astfel de serviciu de spionaj s-a dovedit a fi **Abwehrul** german, condus de amiralul Wilhelm Canaris. Figură enigmatică a celui de-al Treilea Reich, cu un nume cu rezonanță mai degrabă italiană decât germană – familia Canaris era descendență unor emigranți italieni stabiliți în Germania la începutul veacului al XVII-lea, iar spre sfârșitul războiului, Canaris a aflat cu plăcere că Cesare Amé, omologul său italian, făcuse cercetări asupra genealogiei sale, ocazie de a descoperi că un strămoș al lui Canaris fusese un italian din Lombardia, p. 315, deși mai sus, la pagina 68, se precizează că arborele genealogic al familiei Canaris poate fi urmărit până în secolul al XVI-lea, fără pretenții militare sau aristocratice, iar printr-o întâmplare a existat și un amiral grec Canaris – „Wilhelm Canaris a constituit obiectul unor cercetări monografice de excepție datorate lui André Brissaud și Heinz Hoehne. Însă, avem în fața noastră o altă lucrare aparținând lui Richard Bassett”, din păcate, volumul în chestiune nu conține acea notiță care să ne informeze sumar despre autor, eventual ce cărți a mai scris. Așadar, cartea pe care dorim s-o prezentăm conține viața și activitatea lui Canaris la conducerea **Abwehrului** unde fusese instalat în 1935, inițial, un admirator al lui Hitler, apoi, treptat, i se opune acestuia când își dă seama ce personaj malefic este, conducând la dezastru Germania. Wilhelm Canaris (1887 – 1945) provenea dintr-o familie a păturii de mijloc germane, mai avea un frate (Carl) și două surori (p. 66), deși la pagina 67 îi sunt menționate trei surori. Altă inadvertență supărătoare: la pagina 35 ni se comunică că W. Canaris era poliglot, vorbind fluent șase limbi, pentru ca la pagina 71 să se precizeze numai trei limbi. Din păcate, multe inconsecvențe în scrierea unor nume și prenume germane, nu le mai menționăm din lipsă de spațiu, iar Henry Morgenthau nu e cuprins în Indice. Alegându-și cariera militară în marină, Canaris devenea ofițer de marină și ia parte la Primul Război Mondial, remarcându-se prin ingeniozitate, intuiție și capacitatea de a-și înșela adversarul, reușind, astfel, să salveze cuirasatul **Dresda** din

dezastrul din Insulele Falkland, unde escadra contelui von Spee este scufundată de flota britanică. Refugiat în apele teritoriale chilene, cuirasatul **Dresda** este sabordat, însă, echipajul reușește să se salveze, iar Canaris traversează America de Sud, iar de la Buenos Aires, pe căi ocolite, ajunge în Germania. Evident, până la instalarea lui Canaris în fruntea **Abwehrului** au mai trecut două decenii, dar aflăm amănunte adiacente care ne dau de gândit asupra politicii germane de la începutul secolului al XX-lea, când împăratul Wilhelm al II-lea miza pe o alianță cu Anglia (o veche obsesie care-l va marca și pe Hitler), în tentativa de a bombarda Manhattanul și de a debarca trupe la New York (pp. 28 – 29), iar Walther Nicolai fusese însărcinat de Ludendorff să organizeze serviciul de informații militare („La fel ca majoritatea ofițerilor prusaci, consideră războiul ca fiind cel mai înălțător destin al omenirii, fără de care aceasta s-ar cufunda în cetul, după cum avertizase și Moltke, în materialism, ateism și trândăvie. Pentru Nicolai, războaiele erau «zile de responsabilitate», p. 50), încât Richard Bassett scrie: „Dacă ar fi să ne luăm după Schellenberg, Nicolai a fost cel care i-a sugerat lui Ludendorff să-l trimită pe Lenin înapoi în Rusia într-un tren securizat via Germania, după ce împăratul habsburg Carol, îngrijorat de efectele pe care o revoluție în Rusia le-ar fi putut avea asupra imperiului său, a refuzat să-i permită liderului comunist să se întoarcă din Elveția în Rusia pe o rută directă, prin Austria” (p. 51). Ce este relevant e faptul că asupra acestui lucru s-a scris și în presa românească postdecembristă. În fine, în anii Războiului Al Doilea Mondial (1944), Henry Morgenthau (secretar al Trezoreriei americane) conce-

puse un plan de distrugere a facilităților industriale germane, iar populația masculină a Germaniei sub 40 de ani urma să fie sterilizată (p. 214). După război, Canaris trăiește dezaumul și depresia majorității populației germane, este detașat pe nava **Berlin**, își manifestă vederile anticomuniste, cunoaște pe Hitler, apoi, pe Reinhard Heydrich, cadet pe nava **Berlin**, cu care ulterior va deveni vecin, petrecând multe seri împreună, coleg de serviciu și rival, în sfârșit, Canaris este promovată căpitan al navei **Schleisen** în 1932, iar în funcția de cancelar al Germaniei ajunge Adolf Hitler. Deși Führerul avea o reținere pentru vechii ofițeri de marină, a semnat totuși în cartea de oaspeți a cruciatorului **Köln**, unde fusese invitat de către căpitanul Schroeder: „În speranța că voi putea ajuta la reconstrucția unei flote care să devină astfel demnă de Reich”. Din acest moment a reieșit clar că Hitler dorea cu ardoare revizuirea tratatelor internaționale, refacerea armatei de uscat, a aviației și a marinei germane, promovarea unei politici antisemite și antibolșevice, precum și obținerea unui spațiu vital (**Lebensraum**). În acest context, asemenea milioaneilor de germani frustrați de consecințele Tratatului de la Versailles, Canaris „a văzut în Hitler un salvator”: „Indiferent de distanța la care se va situa pe parcursul vieții sale față de Hitler, nu poate fi nici un dubiu că, în acel moment, Canaris credea în idelle cancelarului și, mai mult, se conforma jocului nazistilor, acceptând prejudecățile acestora, inclusiv anti-semitismul” (p. 100). În acel moment, **Abwehrul** era condus de căpitanul Conrad Patzig (care-l înlocuise pe colonelul Bredow dispărut în **Noaptea cunților lungi**, 1934), care intrând în conflict cu Heydrich, va fi schimbat cu Wilhelm

Canaris. Acum, intuiția lui Patzig se confirmă „că noul regim este condus de niște gangsteri” (p. 105). Devenind șef al **Abwehrului** la 2 ianuarie 1935, cu sprijinul tacit al lui Heydrich („prin intermediul lui Himmler”, p. 105), Canaris va pendula între dragostea pentru Germania și trecutul ei imperial, protejarea subordonatilor („*Treptat, unul câte unul, ofițerii Abwehrului au descoperit în figura ușor neîngrijită a amiralului un protector puternic și hotărât al intereselor lor, după cum a apreciat unul dintre ofițerii Abwehrului, câteva săptămâni mai târziu: «Este un om mult mai profund decât îți lasă impresia la prima vedere».*”, p. 115), și câștigarea încrederii lui Hitler, pe care-l va ferma prin cultura și cunoștințele sale geopolitice. Curând, Canaris îl va cunoaște îndeaproape pe Franco, un om la fel de auster ca și Hitler: „*Mai mult, Franco era un conducător militar înzestrat, un om de un calm imperturbabil și, la numai treizeci și trei de ani, cel mai tânăr general european de după Napoleon*” (p. 134). Îndepărtarea lui Canaris de Hitler s-a produs în momentul când SD-ul, prin Heydrich, la sugestia lui Hitler falsificase o corespondență închipuită între Tuhacevski și ofițerii germani ce a dus la decimarea armatei sovietice, iar Richard Protze nota: „*Acesta a fost momentul în care Canaris a început să se îndepărteze de Hitler*” (p. 155). Esența regimului său a fost precizată de către Hitler într-un discurs din vara anului 1938: „*Nici eu nu m-aș da înapoi de la a elimina zece mii de ofițeri, dacă aceștia nu s-ar supune voinței mele... Ce înseamnă zece mii de oameni la un popor de opt milioane, n.m.) Nu am nevoie de intelectuali. Am nevoie de brute*” (p. 157). Neavând oponenți, Hitler a anexat Austria, Cehoslovacia, în fine, atacul contra Poloniei a declanșat riposta Angliei și a Franței, care au declarat război Germaniei. Ne preocupă întrebată de ce s-ar fi întâmplat dacă Polonia era atacată întâi de Uniunea Sovietică? De ce Anglia și Franța nu s-au considerat începând cu data de 17 septembrie 1939 (data atacului sovietic asupra Poloniei), în război cu Uniunea Sovietică? În acest context, Canaris a trebuit să facă față solicitărilor multiple: să mențină o relație amabilă cu englezii, în pofida pregătirii Operațiunii Leul de Mare, la care s-a renunțat, să-i dea generalului Franco anumite sfaturi utile la întâlnirea cu Hitler de la Hendaye (23 octombrie 1940), în Pirinei,

unde s-a discutat și ocuparea Gibraltarului, însă presat de timp, Hitler a fost nevoit să renunțe pentru a-și pregăti invazia în Rusia. Aceste urgențe nu au împiedicat o întâlnire Mussolini – Hitler, la Florența, apoi, pe 10 noiembrie 1940, Molotov sosește la Berlin, unde primește asigurări că Anglia este învinsă, tocmai când se desfășura un atac al RAF-ului asupra Berlinului. Intervin, din păcate, și alte defecțiuni care au întârziat campania contra Uniunii Sovietice cu câteva săptămâni: Grecia, Iugoslavia. Asemenea lui Churchill, Canaris era sceptic în privința războiului cu Rusia, iar Stalin a ignorat avertismentele premierului englez, fiind derutat și de dezinformarea produsă de **Abwehr** al cărui șef, Canaris, era socotit de sovietici ca „cel mai periculos om de spionaj din întreaga lume; capabil să manipuleze interese internaționale atât din domeniul industrial, cât și din cel financiar” (p. 276). În decursul războiului au existat multe temeri, de-o parte și de alta, că războiul s-ar fi putut încheia prin apariția unor noi alianțe: un armistițiu între Germania și Rusia sau o alianță între Aliați și Germania contra Rusiei, însă, după Casablanca (ianuarie 1943), se pare, că se miza pe înfrângerea totală, necondiționată, a Germaniei: „*Aceasta ar fi fost o oportunitate, după cum a sugerat un scriitor, de a pune la cale cea mai mare lovitură a războiului: doi spioni – șef gata să înceapă negocierii în vederea încheierii cât mai rapide a conflictului*” (p. 285). În fine, spre sfârșitul războiului la o convorbire între Hitler și Canaris, acesta din urmă este acuzat de dezintegrarea serviciului său, apoi, a fost subordonat lui Himmler. Canaris este pensionat și i se oferă o slujbă compensatorie. A urmat atentatul nereușit din 20 iulie 1944, arestarea lui Canaris, descoperirea celor cinci volume ale Jurnalului său, în care erau menționate toate contactele lui Canaris cu britanicii, începând din 1938. Aceste probe irefutabile i-au grăbit sfârșitul lui Canaris, care este executat în aprilie 1945. În final, survine întrebarea în ce măsură a reușit autorul să descifreze figura impenetrabilă a amiralului Canaris? Concluziile sunt edificatoare: Canaris și-a închinat viața pentru salvarea unei Germanii umaniste, civilizate, intelectuale, care s-a confruntat mai bine de un deceniu cu o conducere „*păgână, criminală și brutală*”. Un destin inexorabil a condus-o spre ruină.

* RICHARD BASSETT, **SPIONUL – ȘEF AL LUI HITLER, MISTERUL WILHELM CANARIS**. Traducere din limba engleză ALEXANDRU RETEGAN, Ed. RAO International Publishing Company, 2008, 380 p., 45 lei.



• Tudor Zbăneanu

O aiureală: Dostoievski este comparat cu Hitler (II)

„Un leac nu-și atinge telul în doză prea mare. La fel și reproșurile și criticile, când depășesc măsura dreptății.”

Arthur Schopenhauer.
„Paregra și Paralipomena.
Omisiuni și adăugiri”

În *Enciclopedia universală britanică* (vol. V, Editura Litera, București, 2010, pag. 165) citim: „Jurnalul” i-a adus o recunoaștere imensă și recompense financiare, însă a fost mai puțin reușit ca experiment estetic, probând deoarece Dostoievski, după câteva numere mai complexe, a părut că nu mai poate susține complexitatea proiectului. În schimb, a fost atras să își exprime viziunile politice, care, în timpul acestor doi ani, au devenit din ce în ce mai radicale. În acest mod specific, Dostoievski a ajuns să creadă că Europa Occidentală era pe punctul de a se prăbuși, după care Rusia și ortodoxia rusă aveau să creeze un regat al lui Dumnezeu pe pământ și, astfel, să îndeplinească proiecția din Apocalipsă. (...) A atins cel mai de jos nivel moral print-o serie de articole antisemite”. *Enciclopedia britanică* exagerează atunci când vorbește despre antisemitismul dostoievskian, despre „cel mai de jos nivel moral”. După episodul nefericit al oanei, Dostoievski s-a refugiat în planul reflecției, și, ca jurnalist, ca om al Cetății, și-a exprimat opiniile. Fire de o sinceritate dezarmantă, n-a simțit presiunea autocenzurii, a dialogat cu o seninătate imperială cu oponenții săi, argumentându-și mereu opiniile. Sinceritatea nu are nuanțe de antisemitism. Zice Dostoievski: „...eu sunt, totuși, pentru deplina egalitate în drepturi pentru că aceasta este legea lui Hristos, pentru că așa-i principii creștin” (F. M. Dostoievski, *Jurnal de scriitor*, vol. II, Editura Polirom, 1998, Iași, pag. 365). Iată-l pe Dostoievski exclamând: „Fie ca să se întâpluiască deplina unire spirituală dintre popoare și să nu mai existe vreo inegalitate în drepturi! Și pentru asta, înainte de toate, îi implor pe criticii și oponenții mei evrei să fie, dimpotrivă, mai îngăduitori și mai dreți cu noi” (Ibidem, pag. 366). Unde este antisemitismul aici? E drept că, invocând faptul că ar trebui să nu mai „existe vreo inegalitate în drepturi”, Dostoievski pune la zid și principul discriminării pozitive, dar putem să-l judecăm după standardele democrației secolului al XXI-lea? Dacă da, o facem cu rea-credință. Mai zice Dostoievski: „Pentru poporul rus putem garanta; o, el îl va accepta pe evreu în deplină frăție cu sine, fără a ține cont de deosebiri de credință, respectând întru totul faptul istoric că aceste deosebiri există; totuși, pentru fraternitate, pentru fraternitatea deplină, trebuie să existe frăție de ambele părți” (Ibidem, pag. 366). „Dar trăiască fraternitatea”, titlul ultimei secțiuni al capitolului din „Jurnal de scriitor”, atât de incriminat de către unii, nu este întâmplător. Așadar, atitudinea lui Dostoievski nu este una antisemită. Am putea-o denumi, cu riscul de a atrage zămbete, criticism fratern. O fraternitate care pune și degetul pe rană, de multe



Ion FERCU

cogito

Prin subteranele dostoievskiene (25)

ori: „... se poate susține că, oriunde, în «istoria lui», poporul rus a răbdat mai puține necazuri și rele decât evreii? Și se poate spune că nu evreul s-a solidarizat adesea cu cei care i-au persecutat pe ruși, nu ei luau în arendă de la țărani și se transformau în prizonierii acestora? Căci așa ceva a fost, a existat, este istorie, fapt istoric, însă n-am auzit nicăieri ca poporul evreu să se căiască pentru asta, învinuind totuși poporul rus că îl iubește prea puțin” (Ibidem, pag. 366). Scriitorul-jurnalist avansează și idei care sunt „la modă” și astăzi în unele medii, nu neapărat antisemite: „Așadar, nu întâmplător, acolo evreii stăpănesc pretutindeni la burse, nu întâmplător manipulează capitalurile, nu întâmplător sunt stăpânii creditelor și nu întâmplător, repet, tot ei sunt stăpânii întregii politici internaționale, iar ce va fi de acum înainte, desigur, știu și evreii: se apropie împărăția lor, deplina lor împărăție!” (Ibidem, pag. 362).

Dacă ar fi să-i acordăm credit subiectivului David Duke, Dostoievski ar fi un fel de jurnalist-profet. În „Trezirea la realitate” (vezi <http://lupta-ns.info>) acesta avansează, cu argumente statistice, ideea că evreii sunt cei care „stăpănesc” totul: de la mass-media și industria cinematografică, la politică. Câteva exemple ale lui Duke, deși sunt utilizate cu caracter vădit manipulator, nu par a fi inventiv... După ce Marlon Brando a spus în emisiunea lui Larry King că „Hollywood-ul este condus de evrei. Este proprietatea evreilor”, celebrul actor ar fi fost nevoit să solicite o audiență la Wiesenthal, unde s-a spășit, putând astfel să-și continue cariera. Deși președintele Richard Nixon era apreciat ca un cripto-antisemit, în Cabinetul său, funcții-cheie precum cele de Secretar de Stat, Secretar al Apărării, Președinte al Comisiei Rezervei Federale, Procuror General, Ministru al Justiției erau ocupate de cetățeni cu origini evreiești. Cabinetele Jimmy Carter, Reagan, Bush, Clinton au avut continuitate în acest sens. Un ziar israelian, *Maariv*, a publicat în 1994 un articol intitulat „Evreii care conduc Curtea lui Clinton”. Actuala administrație însă, Obama, este acuzată – dacă e să respectăm... statisticile – de faptul că nu a reprezentat suficient minoritățile în Cabinet... A așa însă accentul doar pe structura etnică a unui Cabinet, fără a face trimitere și la competența profesională, implică, pentru secolul nostru, și o nuanță vădită de discriminare.

Observator genial al firii insului, Dostoievski nu ezită să noteze câteva gânduri care l-au răvășit în infernul siberian al oanei. Referindu-se la ocașiile evrei, el scrie: „Ei bine, acești evrei îi evitau în multe privințe pe ruși, nu voiau să

mănânce cu ei, mai că nu îi priveau de sus (și asta la ocnă!) și, în general, își arătau repulsiile și sila față de poporul rus, «autohton»” (Ibidem, pag. 357). Un timp, Dostoievski a îmbrățișat și cariera militară. Nici observațiile din cazarmă nu sunt de neglijat: „...vă asigur că și în cazărmi, și peste tot, rusul de rând vede și înțelege prea bine (de fapt, nici evreii înșiși nu fac un secret din asta) că evreul nu vrea să mănânce cu el, că se ferește și se izolează de el cum poate, și, în loc să se supere, rusul de rând spune calm și limpede: «Așa-i credința lui, așa cere credința lui, să nu mănânce și să se ferească de mine»” (Ibidem, pag. 357). Apoi, scriitorul plonjează în ficțiune. O ficțiune care se revarsă, ce-i drept, prea mult peste țărni: „Totuși, uneori îmi trece o fantezie prin cap: ce s-ar întâmpla dacă în Rusia în evreii ar fi trei milioane, ci rușii, iar evreii ar fi în număr de optzeci de milioane? Ei, bine, ce-ar face ei din ruși și cum i-ar disprețui? Le-ar permite să aibă aceleași drepturi ca și ei? Le-ar permite să se roage nestingheriți în mijlocul lor? Nu i-ar transforma imediat în niște sclavi? Nu i-ar omori; nu i-ar nimici până la unul, cum au făcut cu alte popoare, în vechime, de-a lungul istoriei lor?” (Ibidem, pag. 357). Fantezia lui Dostoievski n-are acoperire istorică.

Interesant (suspect?) ni se pare faptul că niciunul dintre criticii (de serviciu?) acerbi ai lui Dostoievski nu aminteste despre capitolul al III-lea din „Jurnalul unui scriitor” (tot din volumul al II-lea), unde, în aceeași lună martie a anului 1877, în două secțiuni pilduitoare pentru respectul pe care-l are pentru evrei – „Funeraliile unui «om universal»” și „Un caz singular” – discursul său de jurnalist este eminent în spiritul celui „dar să trăiască fraternitatea”, amintit deja de noi. Emoționat, Dostoievski comentează o scrisoare a unei tinere evreice, L., pe care o cunoscuse la Petersburg. Tânăra, sobră și serioasă, după cum o caracterizează scriitorul, descrie funeraliile unui medic evreu, Hindenburg. „La nicio înmormântare, scrie ea, n-am mai văzut atâta durere, n-am mai auzit atâtea cuvinte izvorâte din inimă, n-am observat atâtea lacrimi fierbinți... A murit atât de sărac, încât nici bani pentru înmormântare n-a lăsat (...). Când mai era încă în sicriu (în biserică) nu a fost, se pare, om care să nu meargă să plângă la căpătâiul lui și să nu-i sărute picioarele (Ibidem, pag. 369). „L-au înmormântat, scrie Dostoievski, ca pe un sfânt (...). În toate sinagogile s-au rugat pentru sufletul lui, și clopotele de la toate bisericile au bătut cât a ținut procesiunea” (Ibidem). Când un om ca Dostoievski este emoționat de faptul că și „clopotele de la toate bisericile au bătut cât a ținut procesiunea”, numai antisemit nu este. De ce l-a denumit Dostoievski pe medicul Hindenburg un „om universal”? Pentru că în orașul M., unde fusese înmormântat, „sunt mulți evreii, nemți, ruși, desigur, polonezi, lituanieni – și toți, fiecare din aceste seminții l-a recunoscut deal ei pe virtuosul bătrân” (Ibidem, pag. 370). Comentariul dostoievskian continuă la fel de emoționant: „Cot la cot, rusaicele și evreicele sărace i-au sărutat picioarele, s-au strâns la un loc în jurul lui, au plâns împreună. Cei cincizeci și opt de ani de slujire a omenirii în acest oraș, cei cincizeci și opt de ani de iubire neobostă i-au adunat pe toți, măcar o dată, în jurul sicriului lui, i-au unit întru aceeași admirație și aceeași lacrimi. Întregul oraș îl conduce pe ultimul drum: bat clopotele tuturor bisericilor, se fac rugăciuni în toate limbile (...) Da, în clipa aceea «chestiunea evreiască» era ca și rezolvată” (Ibidem, pag. 373). Cazul doctorului Hindenburg, unul dintre cei „care vor uni totul”, îl ajută să formuleze concluzia sa optimistă: „Ei dau o idee, o credință, ei sunt o experiență vie și, ca să zicem așa, sunt dovada că se poate. Și n-are rost să așteptăm până când toți sau foarte mulți vor deveni la fel de buni ca ei: acești oameni sunt atât de puternici, încât, pentru a salva omenirea, e nevoie de foarte puțini ca ei. Iar dacă lucrurile stau așa, cum să nu sperăm?” (Ibidem, pag. 373).

Mi-ar fi plăcut ca autori precum Gary Saul Morson sau Maxim D. Shrayer, spirite atât de elevate, dar atât de subiective în evaluările dostoievskiene, să facă trimiteri și la asemenea atitudini dostoievskiene, chiar dacă le-ar aprecia ca fiind „accidentate”, de pildă. Astfel, ne-ar demonstra deplina lor bună-credință. Așa cum am spus, și discursul lui David Luke este unul în exces. Aceste excese îmi aduc aminte de zisa lui Arthur Schopenhauer: „Un leac nu-și atinge telul în doză prea mare. La fel și reproșurile și criticile, când depășesc măsura dreptății” („Paregra și Paralipomena. Omisiuni și adăugiri”, Editura Antet, București, pag. 111). O doză (dar evident, mult mai mică) din acest adevăr nu i-ar strica, uneori, nici lui Dostoievski.

Atitudinea lui Dostoievski față de „chestiunea evreiască” mă trimite la remarcabila carte a lui Adrian-Gelu Jicu, „Coordonate ale identității naționale în publicistica lui Mihai Eminescu. Context românesc și context european” (Editura Muzeului Național al Literaturii Române, București, 2013), precum și la unele repere bibliografice sugerate de autor. Eminescu și Dostoievski au fost contemporani. Ambii au călătorit și în Occident, au fost îndrăgostiți (și) de istoria neamului lor, și-au câștigat existența și prin jurnalism, au avut reacții apre-

ciate, de unii, ca fiind antisemite. Contextul european comun, intersecțiile dintre istoriile celor două popoare, rus și român, existența spiritului nationalist (ca reacție instintivă de apărare/conservare la noi, ca doctrină zămisită din esența panslavismului, la ruși) aruncă suficiente punți între opiniile celor doi scriitori. Tocmai de aceea, uneori, concluziile lui Adrian-Gelu Jicu (vezi op. cit., cap. V, „Recalibrarea publicisticii eminesciene”, secțiunea V. 6.4, „Eminescu și evreii”) par a fi scrise (și) ca o aplicație la atitudinile... dostoievskiene. „Antisemitismul se mută din sistemul de referință rasologic, specific secolului al XX-lea, și este re poziționat în grila specifică veacului anterior, căruia, de fapt, îi aparține. Din unghiul teoriilor lui Quesnay, care distingea între clasa proprietarilor și clasa sterilă (comercianții), evreii se încadrează în ultima categorie, a cetățenilor sterili, care dăunează organismului social. De aici atacurile împotriva acestor speculanți, atacuri pe care Călinescu le privește rezervat: «Și fiindcă lui Eminescu i se pare că dăunează definițiile sunt traficanți, atunci, în acest înțeles, condițional, e antisemit»” (Adrian-Gelu Jicu, op. cit., pag. 175/176). La Dostoievski, nu altfel trebuie judecate opiniile. La Eminescu, Adrian-Gelu Jicu nuantează fericit problematica unui „antisemitism defensiv”. Noi am optat, la Dostoievski, cu argumente... dostoievskiene, pentru un „criticism fratern”, o atitudine în care sinceritatea, dublată uneori de respect/admirație (vezi „Dar trăiască fraternitatea!” nu lasă, ce-i drept, prea mult loc pentru compromis. La fel de fericită este și observația-sinteză a universitarului Adrian-Gelu Jicu, plecănd de la un gând al Martei Petreiu: „Când vorbește (...) despre contextul publicisticii eminesciene, Marta Petreiu ajunge la un diagnostic corect: «Atitudinea sa față de evreii din România se leagă firesc de această concepție politică, socială și economică. Eminescu a fost un antisemit motivat național și economic, iar nu religios și nu rasial». Sunt aici două asocieri complementare, de finete, și foarte aproape de miezul gândirii postului-jurnalist” (Adrian-Gelu Jicu, op. cit., pag. 191/192). Reacția eminesciană nu este, așadar, antisemitism în sensul clasic al termenului. Nici cea dostoievskiană, întrucât și aceasta este motivată doar național și economic.

Dostoievski este un pasional și, înainte de toate, un rus... Discursul său raportat la „chestiunea evreiască” are și nuanțe de subiectivism pronunțat. Nici navitățile dostoievskiene nu lipsesc. Uneori, mi se pare că el ar vrea ca evreii din Rusia (și nu numai...) să renunțe la abilitățile care i-au consacrat în concurența firească generată de istorie, în zona diviziunii sociale a muncii, și să devină niște fermieri harnici prin steeple rusești, cântând la balalaika, sau niște pașnici cowboy care încearcă să îmblânzească bizoni prin preeriile Vestului. Dar când Dostoievski spune că „este de la sine înțeles că pentru evrei trebuie făcut tot ceea ce impun umanitatea și echitatea, tot ce impun omnia și legea creștină” (Op. cit., pag. 360) numai antisemit nu este. Antisemitismul înseamnă ură, iar Dostoievski, un creștin autentic, nu era capabil de ură.

Insolit în ochii multor filologi, un nou tip de literatură își face simțită prezența de mai multă vreme pe piața bunurilor simbolice. Este vorba despre o literatură constituită din fragmente de texte disperate în diverse amplasamente ale spațiului virtual, care încearcă să recicleze forme literare tradiționale folosind tehnici de verosimilitate adaptate erei digitale și strategii insidioase de seducție a cititorului. Mai mult chiar, realitatea virtuală este considerată și tratată actualmente de mai mulți comentatori ca formă literară care, deși viabilă prin anumite mijloace tehnice, își dispută legitimitatea tot pe tărâmul vechilor sau mai noilor metanarațiuni, abundenți în figuri ale ambiguității specifice.

Dintre toate semnificațiile atribuite, de exemplu, matrixului, sunt relevante următoarele interpretări asociate: proiecția viitorului influențat de tehnologie, întreruperea cinematografică a cyberpunkului și, nu în ultimul rând, întrepătrunderea de texte în acest spațiu al multor surprize și paradouri. Dar, cel mai important este faptul că apartenența la stilul cyberpunk, ca formă science-fiction, se conturează prin inițierea unui contract critic ferm cu tehnologia mereu de ultimă generație, ale cărei clauze fac posibil jocul cu lumile reale/virtuale, în logica halucinantă a capitalului nomad imens acumulat în cyberspațiu.

Lumea virtuală dezvoltă noi tipare/printuri lingvistice, culturale, sociale, în strânsă interdependență cu particularitățile mediului pe care îl propune. Astfel, astăzi, în alcătuirea și schimbarea mesajelor electronice se face uz de o gamă largă de practici lingvistice și stilistice (nu intră aici în discuție valoarea literară propriu-zisă) în interacțiunea lor cu interfețele textuale și multifuncționale. În mediul virtual caleidoscopic, constituit din texte disperate, unite fatalmente aleatoriu în timpul lecturii, se derulează un proces de hibridare între uman și tehnologie, în așa fel încât umanul se regăsește protezat la nivel mental (și câteodată și fizic), iar tehnologia se vede contaminată de comportamente sociale redefinite.



Vasile SPIRIDON

O nouă (v)ideologie literară

Corect consecință, ecuația dintre imersiune și interactivitate va soluționa un raport invers proporțional: cu cât caracterul interactiv este mai accentuat, cu atât imersiunea se produce mai greu, din cauza pluralității de lumi posibile care anulează suspansul. Rămân, în schimb, curiozitatea și frenezia navigării, impulsionează spre cucerirea continuă de noi teritorii, mai mult sau mai puțin ficționale, dar cu efect narcotizant sigur și împinse de unii „internăuci” până la limitele patologice. Disipat între atomizare și globalizare, omul digital, brăzdat la pulsul planetar accelerat, se simte supus unui transfer de anxietate și este invitat să trăiască prin procură literatura „de flux”.

Urmărirea evoluției formelor și structurilor literare în cyberspațiu permite sesizarea principalelor modificări de paradigmă din ultimul timp. În acest sens, atenția ne este atrasă în direcția redimensionării și reevaluării convențiilor și strategiilor literare în lumea virtuală, dar și asupra modalității prin care acestea facilitează seducerea cititorului. Acesta va „naviga” ideatic și afectiv de la comunicarea epistolară prin e-mail la romanul digital epistolar, de la basm, legendă și mit la jocurile pe calculator, de la jurnal la blog, în căutarea raporturilor subtile și indecise dintre real, virtual și ficțional.

Totuși, se impune, în același mod, adusă remarcă asupra extinderii realității virtuale ca spațiu cultural și literar, cu o structură dependentă de mecanisme care, în esență, își au originea tot în domeniul literaturii. Forța de seducție exercitată de cyberspațiu își trage seva din fascinația declansată de ficțiune, drept liant dintre virtual și real, dar și dintre scriere și lectură. Dincolo de forme și

structuri, comunicarea mediată de calculator este traversată și ea de posibilitatea unei experiențe cathartice. Eliberarea de zăgazul pus de barierele realului, refuzul ludic al morții prin afundarea în labirintul ficțional, acceptarea conștienței tehnice pentru exprimarea eului – sunt toate fațete ale navigării în cyberspațiu care racordează ființa la un „modus vivendi” învecinat cu domeniul literar.

Trebuie reținut un aspect legat de faptul că arta dramatică este adaptată și ea, ca strategie textuală, la lumea virtuală, unde se întâmplă o teatralizare a discursului, dar și a identității celor conectați la ea. Astfel, utilizatorii de forumuri și chat-uri devin personaje sau actori într-o scriere/piesă constituită din texte disperate, care construiesc același subiect și ocupă aceeași scenă în cyberspațiu. Mai mult, potărilor pot fi considerate drept replici, iar diferitele subiecte din cadrul unui forum – acte dramatice. Exemple numeroase pot fi preluate doar de pe forumuri, pentru că chaturile reprezintă conversații care cultivă intimitatea și confidențialitatea, iar caracterul nepersistent al acestora face anevoioasă reproducerea spre analiză. În orice caz, efectul scenarizării și predilecția pentru „reality-shows” duc la o continuă hibridare, la crearea condițiilor pentru desfășurarea unui joc ambiguu la granița dintre factual și ficțional. Se deschide astfel accesul spre o nouă lume, realitatea transformându-se în fenomen discursiv, fabulos, sonorizat și spectacularizat.

În legătură cu intimitatea și confidențialitatea, trebuie spus că primul aspect ce iese în evidență atunci când privim comparativ jurnalul intim și blogurile se raportează la accesibilitatea acestora din urmă, atât din

punctul de vedere al scrierii, cât și al lecturării. Jurnalul intim tradițional, în forma sa publicată (altădată, după 50 de ani!), implică, în diferite proporții, o judecată critică preliminară care, acceptând aprioric subiectivismul inerent genului, taxează „diariumul” ca fiind culpabil de împrumutarea unor convenții literare (Eugen Simion a răspuns elocvent, de-a lungul unui amplu studiu, la întrebarea dacă există o ficțiune a jurnalului intim).

Blogurile însă nu pun preț pe un astfel de oficiu critic și pe constituirea principiilor de gen, ci doar pe popularitate prin exhibarea intimității, împânzind o bună parte a tărâmului virtual fără a primi vreun gir prealabil al calității (fie și aceea, primordială, de a scrie corect în limba maternă) de la cineva autorizat. Și aceasta, drept consecință firească a faptului că orice posesor de calculator poate crea un blog. Singura judecată de valoare emisă – discutabilă și, la rândul ei, anonimă – este aceea a cititorilor (afiați pe măsură), care se văd îndrituiți să „valorizeze” un blog sau altul prin accesări regulate. Modalitatea tehnică prin care blogurile își măresc numărul de accesări este aproape inaparentă celor străini domeniului, bloggerii putând folosi diferite strategii pentru a-și fideliza cititorii, iar cele mai multe nu au legătură cu textele publicate, ci cu forța persuasivă a publicității, cu frecvența postărilor, cu numărul de hyperlink-uri de pe alte pagini etc.

Prin urmare, orice act de plonjare în virtual presupune dedublare, adică o reimaginare a lui „homo fictus”, care este pasibil de a întâlni simultan creația și vi(ru)sarea. În lipsa principiilor literare explicite, mai rămâne o brumă de ficționalizare, de transcendere a realului care vine tot de pe tărâmul literaturii. În afara acestui aspect, cyberspațiul rămâne întreruperea conceptului post-modernist de rizom, în care decodarea se face aleatoriu, în prezența a „n” lumi posibile. Motivația imersării în această lume nu mai este suspansul, ci curiozitatea citirii în dezordine a textelor de orice tip.

Cercetarea asupra jurnalului electronic scoate în evidență diferențele majore dintre cele două categorii de scrieri confesive în ceea ce privește relația dintre autor (blogger) și cititor, precum și metamorfozele discursului provocate de schimbarea mediului și de accelerarea ritmului de exprimare. „Dialogului” aparent (dintre

autor și cititor) din clasicul jurnal literar îi va lua locul, în cadrul jurnalului electronic, un dialog efectiv, propriu-zis. Mai mult decât atât, discursul care își mediatizează intimitatea în blogosferă poate suferi modificări determinate de comentariile în direct (inserțiile în fluxul textual) ale cititorilor, gradul de cooperare al acestui (inter)locutor fiind cu mult mai mare decât cel al „lectorului în fabula” al jurnalului scris în manieră clasică.

Întrebarea care se naște este dacă putem demonta părerăa potrivit căreia bloggerii ar fi niște însingurați sau introverți ai începutului de mileniu trei. Și-au pierdut ei abilitățile de comunicare obișnuite, în condițiile în care „mâna care scrie” a fost înlocuită cu degetele – de la ambele mâini – care scriu? Oare se poate demonstra că jurnalul virtual presupune mai multă însingurare decât o implică ținerea la zi a monotonului și clasicului jurnal? Îndoiala rezidă în faptul că bloggerul poate (inter)aciona, necondiționat și nelimitat, în direct cu cititorul și/sau (simultan) cu cititorii săi.

Recursul în cyberspațiu la ficțiune – marcă a literaturii – este întreprins în scopul seducției cititorilor și a le crea universuri alternative atractive în era simultaneității. Evadarea din conștiință constituie o aspirație dintotdeauna a ființei omeneste, încă de dinaintea de Avul Mediu catolic și până la – așa cum spunea cineva – actualul ev mediu catodic. Iar metodele prin care această evadare devine posibilă în contemporaneitate nu implică doar simpla construire a toposului virtual, geografic, atemporal, discontinuu, fragmentar, ci și suplimentarea mijloacelor tehnice de imersiune cu instrumente care facilitează proiectarea în afara realității.

Dar, dincolo de tehnologie specifică și de așa numita și amintita mai sus protezare a ființei umane prin starea tot mai îndelungată în fața calculatorului, dincolo de hardware și software, internet și pagini web, imersiunea devine posibilă doar prin capacitatea de a imagina alternative drept viabile, doar prin abolirea spiritului pragmatic care înțelege falia dintre real și virtual și își dă seama că prin intersectarea fluxului de mesaje se slăbește noțiunea de realitate palpabilă. Numai astfel „omul terminal” întreprinde o aventură prolifică asumată în mod conștient navigând în virtual, unde fiecare poartă/portal deschide noi căi care se leagă, în urma diferitelor opțiuni, una de alta, în așa fel încât există șansa ca itinerarul să nu se repete vreodată. Doar cine ajunge la o concepție unitară despre formele literare virtuale poate înțelege și stăpâni cât de cât fenomenul proliferării necurmuate a acestor fluxuri de ambiguități ficționale în cadrul civilizației noastre „panoptice”.

Concursul internațional de poezie și proză STARPRESS

Revista internațională Starpress www.valcea-turism.ro lansează CONCURSUL INTERNAȚIONAL DE POEZIE PENTRU ROMÂNII DIN ÎNTREAGA LUME „STARPRESS” 2014, ediția a IV-a.

În același timp, organizează CONCURSUL INTERNAȚIONAL DE PROZĂ PENTRU ROMÂNII DIN ÎNTREAGA LUME, STARPRESS 2014 - ediția a II-a.

Concursul Internațional de poezie și proză „STARPRESS 2014” se desfășoară în parteneriat și colaborare cu peste 70 de ziare, reviste, posturi de radio și televiziune din diaspora și România, în perioada 01.02.2014 – 01.06.2014.

Premiile constau în sejururi în renumitele stațiuni turistice românești de pe litoral, Eforie Nord – HOTEL „CASA ANDREI” și Jupiter – HOTEL „RIO”.

Fiecare premiu constă în câte un sejur pentru două persoane (câștigătorul fiind însoțit de câte o persoană dragă în sejur, ca și la edițiile precedente).

Regulamentul concursului:

POEZIE Concurenții vor prezenta 5 poezii, un CV și o fotografie în format jpg.

LA SECȚIUNEA PROZĂ Concurenții vor prezenta 5 fragmente de proză (maxim 5 pagini A4), un CV și o fotografie.

Indiferent de rezultatul concursului, cele mai interesante lucrări vor fi publicate în paginile revistei, precum și în publicațiile celorlalți parteneri implicați în proiect.

Materialele pentru concurs pot fi trimise pe adresa: liga33@gmail.com, star_andrada888@yahoo.ro, free3ymher@yahoo.ca, până la data de 15 mai 2014. Comitetul de selecție va delibera până la 1 iunie 2014.

La începutul lunii iunie se vor anunța câștigătorii. Premiile se vor acorda la finele lunii august 2014.

Relații și informații suplimentare: Liga Diaconescu, liga33@gmail.com.

