

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

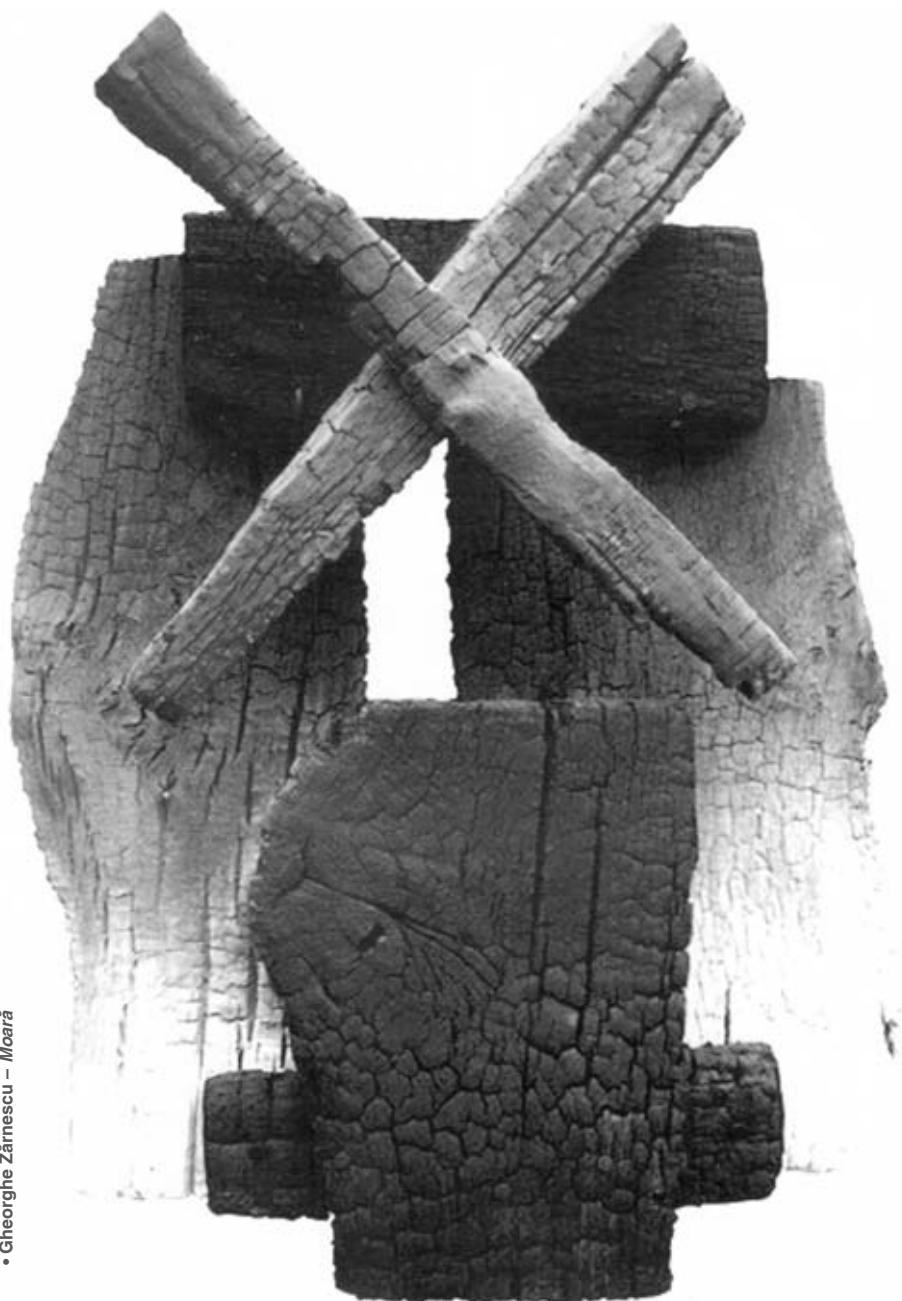
ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură

Nr. 538

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



• Gheorghe Zărnescu – Moară

Adrian JICU

Mihai Cimpoi - un
Eminescu enciclopedic

pagina 3

Dan PERȘA

Literaturbahn,
cultura desnuda

pagina 5

Carmen MIHALACHE

Comedia
la putere

pagina 11

Ioan Șt. LAZĂR

Regina Maria în
memoriile Ceciliei
Cuțescu - Storck

pagina 12

Vasile SPIRIDON

În așteptarea
romanului „Henriette“

pagina 19

Ionel SAVITESCU

Gulagul văzut
de un șef

pagina 23

Nicolae SCURTU

O epistolă necunoscută a lui Ion Luca

Biografia dramaturgului, eseistului, traducătorului și memorialistului Ion Luca (1894-1972) suscită interesul cercetătorilor și istoricilor literari spre o cunoaștere completă a unui destin și, mai ales, a unei opere ce se impune a fi restituită, comentată și ierarhizată după alte grile critice.

Acest scriitor, considerat cândva un *cas singular*, și-a elaborat întreaga operă în provincie, unde a avut liniștea necesară și unde a putut să reflecteze și să recompună secvențe ale unui trecut, incitant, în ordinea spiritului.

O parte esențială a operei sale a fost citită, reprezentată și apreciată de Tudor Arghezi, Petru Comarnescu, Alexandru Piru, Mircea Mancaș, Nicolae Carandino, Valeriu Anania, Nicolae Barbu și alții.

Relațiile sale cu unii dintre confrăți au fost episodice și aproape toate priveau itinerariul cărților și pieselor de teatru, nu putine la număr, în jur de cincizeci, pe care le-a scris și publicat într-un anonim absolut.

Gândurile acestea mi-au fost sugerate de o prețioasă epistolă necunoscută, pe care o transcriu aici, a lui Ion Luca,

și care a fost trimisă lui Ion Șahighian (1897-1965), unul dintre cei mai importanți regi-zori din perioada interbelică.

Informațiile din această epistolă trimit la piesa de teatru *Femeia Cezarului*, care s-a reprezentat pentru prima oară, în luna ianuarie 1940, pe scena Teatrului Național din București.

Printre cei mai însemnați actori, care au jucat în această operă dramatică, amintim pe Marioara Zimniceanu, Sorana Țopa, Agepsina Macry-Eftimiu, Lilly Popovici, Nicolae Brancomir, Ion Manolescu, G. Demetru și Florin Scărlătescu.

Glosele sale privitoare la menirea operei și, evident, a creatorului ei sunt de o profundă actualitate.

Bacău, 25 noiembrie [1]939
Străda Ardealului, nr. 2

Dragă Șahighian,

Trimit și adaosul făgăduit. De monologul de la Scena IV mi-e frică să mă ating.

Lungimea să nu ducă la... nici eu nu știu cum să-i spun, dar simt că nu e artistic. Totuși

voi încerca. Să văd. Dar să caut să-ți mai aud glăsciorul la telefon.

Mi-e grijă să nu cadă premiera la un timp nepotrivit sau prea târziu.

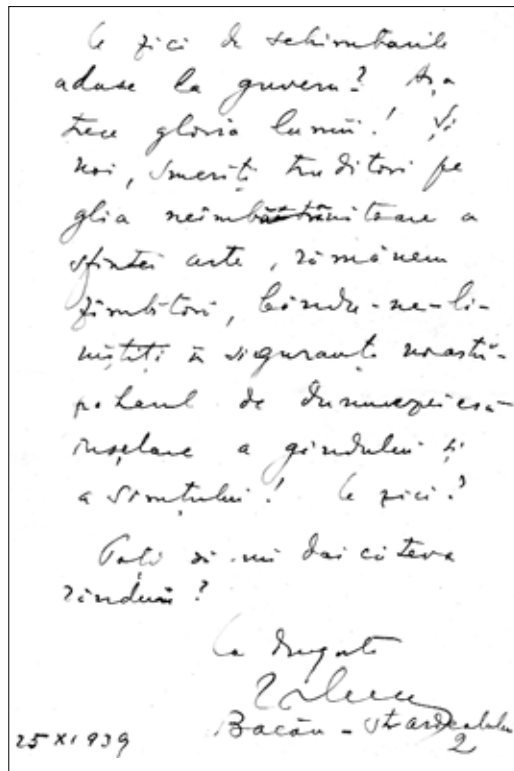
Ce zici de schimbările aduse la guvern? Așa trece gloria lumii!

Și noi, smeriți truditori pe glia neîmbătrânitoare a sfintei arte, rămânem zâmbitori, bându-ne liniștiți în siguranța noastră, paharul de dumezeiască înșelare a gândului și a simțului! Ce zici?

Poți să-mi dai câteva rânduri?

Cu dragoste,
Ion Luca

Notă: Originalul acestei epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.



Cursuri de măiestrie dirijorală

La Sala „Ateneu” a Filarmonicii „Mihail Jora” s-a desfășurat ediția a XI-a a Cursurilor internaționale de dirijat. Profesorii: **Robert Gutter (SUA)**, **Ovidiu Bălan (România)** și **Charles Gambetta (SUA)**, au instruit 13 studenți din: SUA, Coreea de Sud, Singapore, Canada, Hong Kong, pe care orchestra i-a susținut în 4 serii de concert. Astfel, publicul a ascultat, în prima serie de concerte, lucrări din creația clasicii muzicii universale.

Sung Han (Coreea de Sud) și o seară mai târziu **Melissa Biroun (Canada)**, au condus orchestra în Allegro vivace din Simfonia nr. 41 în Do Major de W.A. Mozart și **Maxwell Phillips (SUA)** în Andante Cantabile din același opus.

Allegro moderato / Lento din Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră în do minor de Dmitri Șostakovici i-a avut ca protagoniști pe dirijorul **Robert J. Garza III (SUA)** și **Adriana Maier - pian**.

Livia Gho din Singapore a dirijat Allegro din Simfonia nr. 5 în Si bemol Major de Franz Schubert, iar **Joshua Klossner (SUA)** și-a ales Richard Wagner - Idila lui Siegfried. Aceeași secțiune din Simfonia lui Schubert a fost adjudecată și de **Charles Lawrence Anderson (SUA)**.

Tânăra violonistă, de 15 ani și jumătate, **Mălina Ciobanu** a interpretat sub bagheta lui **Joseph Rodgers (SUA)**, Tzigane pentru vioară și orchestră de Maurice Ravel și partea I Allegro moderato din Concertul pentru vioară și orchestră în re minor de P.I. Ceaiikovski, la pupitru dirijoral; **Kenneth Yanagiasawa (SUA)**.

Orchestra a evoluat în Uvertura „Flautul fermecat” de Wolfgang Amadeus Mozart

avându-l la pupitru pe **Bryan Zaros (SUA)**. Nu a lipsit creația beethoveniană: **Dana Ihm (SUA)** cu Scherzo, Molto vivace din Simfonia nr. 9 în re minor și **Jackson Leung (Hong Kong/ SUA)**, Allegro ma non troppo, un poco maestoso din lucrare, iar **Lauren Ramey (SUA)** cu Uvertura Leonora nr. 3.

Concertele celei de a doua săptămâni au avut în program lucrări din creația lui: J. Brahms, G. Enescu, Korsakov, J. Strauss Jr., Bartok, Respighi, Verdi. Uvertura „Liliacul” de J. Strauss Jr., în versiunea lui **Joshua Klossner (SUA)** și **Bryan Zaros (SUA)**, Brahms Simfonia I cu **Maxwell Phillips (SUA)**, **Charles Lawrence Andersen (SUA)**, **Jackson Leung (Hong Kong/SUA)**, **Lauren Ramey (SUA)**, **Melissa Biroun (Canada)**, **Sung Han (Coreea de Sud)**.

Uvertura „Marele Paște rusec” de Korsakov a fost dirijată de **Dana Ihm (SUA)**, Uvertura „Vecernii siciliene” a lui Verdi de **Livia Gho (Singapore)**, Concertul pentru orchestră de Bela Bartok de **Robert J. Garza III (SUA)** și Piniile di Roma de Ottorino Respighi de **Joseph Rodgers (SUA)**.

Pentru a doua oară la Cursurile organizate în Bacău, **Ken Yanagiasawa (SUA)** a dirijat o lucrare românească, binecunoscuta Rapsodie română în La Major, op. 11, nr. 1 a lui George Enescu.

O nouă ediție de succes a cursurilor cu tineri din întreaga lume ce doresc să accedă la porțile măiestriei dirijorale, care sperăm că va fi continuată în iunie 2015.

Ozana KALMUSKI ZAREA

d'ale lui Ciosu





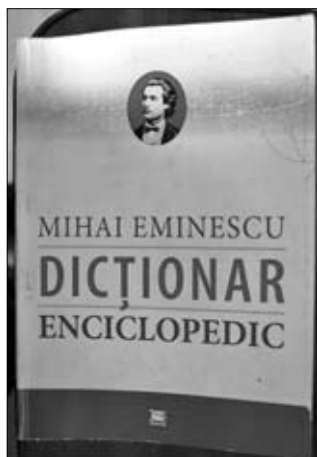
Mihai Cimpoi - un Eminescu enciclopedic

Pe fundalul unei bibliografii enorme, Mihai Cimpoi ne propune iată un nou volum, *Mihai Eminescu. Dicționar enciclopedic* (Chișinău, Editura „Gunivas”, 2013) în care ambicionează să sintetizeze, prin aplicarea unei „grile ontologice”, tot ceea ce este relevant pentru viața și opera lui Eminescu, demonstrându-i astfel „unitatea”. Anacronic într-o epocă a fragmentarismului, temerarul op al academicianului de la Chișinău se hrănește din precedentele cărți dedicate poetului, dar și literaturii române în genere. Numai că de data această nu mai este vorba despre o abordare de tip eseistic sau critic, ci despre un pariu cu sine, căci, așa cum subliniază și Eugen Simion (în *Cuvânt-înainte*), miza este una cu bătaie lungă: „Eminescu este pentru toți cei care gândesc ca el nu numai un mare poet, dar și un stâlp de rezistență al spiritualității naționale. *Dicționarul* pe care l-a alcătuit vine să reconfirme acest punct de vedere, după mine, just, pentru că el exclude atât vanitățile și rătăcirile localismului orb, cât și cosmopolitismul arrogant și represiv față de miturile spiritualității naționale.”

Dicționarul enciclopedic semnat de Mihai Cimpoi nu e așadar doar un dicționar, ci un amestec de informație (specifică unui asemenea demers) și de spirit critic, întrucât autorul nu-și poate dezminți vocația de critic, care se insinuează în paginile descriptive, dându-le o altă coloratură. Din acest motiv, volumul e, în egală măsură, un dicționar și un eseu critic, iar structurarea materialului vorbește de la sine despre nevoia de a împăca dimensiunea informativă cu aceea interpretativă. Așa se face că Mihai Cimpoi pune laolaltă elemente de istorie literară, sursologie, receptare etc. într-o interpretare personală, echilibrată. Dacă informațiile biografice sau cele privitoare la cultura poetului sunt îndeobște cele știute, adevăratul Mihai Cimpoi e acela care pune în discuție „eminescianismul”, care subliniază importanța publicisticii pentru înțelegerea gândirii eminesciene sau care încearcă să urmărească, pe urmele altor exegeți, „odiseea recepției”, dar și prezența lui Eminescu în alte domenii.

Ca orice proiect de asemenea anvergură, cel semnat de Mihai Cimpoi dovedește unele omisiuni documentare sau interpretative, care se cer remediate la o a doua ediție. O lectură atentă a *Tablelului cronologic*, plasat în partea introductivă a cărții, dezvăluie astfel de inadvertențe. În primul rând, există o problemă de metodă: recursul la operă pentru explicarea biografiei, când, de fapt, lucrurile ar trebui să stea invers. Un exemplu în acest sens îl constituie controversa referitoare la originea poetului (urmărită, de altminteri, îndeaproape de G. Călinescu), pe care Mihai Cimpoi nu o rezolvă prin trimitere la exegeza anterioasă, ci prin citarea unui pasaj din publicistică: „Poetul spulbera, cu o vervă caustică, toate contestările originii sale românești: «Tot ce pomenește despre originea mea sunt pure minciuni iscodite din fantazia bolnăvicioasă, precum și trebuie să aibă un redactor al Pseudo-Românului.»” A lua un fragment de polemică politică drept argument pentru rezolvarea unei probleme de istorie literară mi se pare totuși o întreprindere riscantă. Fragmentul invocat poate cel mult pigmenta demonstrația lui Călinescu, pe care de altminteri Cimpoi o reia în arborele genealogic detaliat pe care îl întocmește el însuși, urmărind atât evoluția neamului Eminovici, cât și pe aceea a lurasților, a căror vechime o împinge până la marele vornic Dumitrașcu Ștefan, menționat la 1624.

Revenind la *Tablelul cronologic*, el conține o bună sinteză a informațiilor documentare, dar câteva scăpări cum ar fi includerea poeziei *Venere și Madonă* printre textele tipărite în 1869 în „Familia” sau a unor articole ca „Românii și Austro-



Ungaria”, „Dialismul (sic!) și Federalismul în Austro-Ungaria, Planul unei Federații balcanice” etc., în anul 1876, rămân. Cât privește intrarea lui Eminescu în redacția „Timpului”, ea este plasată de Mihai Cimpoi în jurul lui 20 octombrie 1877, deși Dimitrie Vatamaniuc a demonstrat, în „Eminescu la Timpul” (prefața volumului X, din ediția academică) cu argumente consistente, că ea s-a produs la sfârșitul lunii octombrie: „Putem susține, pe baza acestor date, că Eminescu părăsește Iașul între 25 și 27 octombrie 1877 – nu mai devreme și nici mai târziu. Se verifică și documentar informațiile lui Slavici care fixează Sf. Dumitru data sosirii lui

Eminescu în București (92, p. 168). Nu poate fi împărțită, sub nici un motiv, opinia privind prezența lui Eminescu în redacția „Timpului” înainte de 27 octombrie 1877. Înainte de această dată nu i se pot atribui articole fie și numai pentru motivul că poetul nu se afla în redacția cotidianului bucareștean.”

Completări s-ar fi convenit de asemenea la „Odiseea recepției”, prin includerea unor volume recent apărute, dar și printr-un subcapitol despre zelatorii lui Eminescu (care să corespundă celui despre detractori). De asemenea, capitolul VIII, dedicat reprezentărilor lui Eminescu în diferite domenii artistice ar fi trebuit să includă personajul demitizat pe care ni-l oferă Florina Ilis în romanul (citat la bibliografie de Mihai Cimpoi), *Viețile paralele*, un splendid exercițiu de luciditate în efortul de curățare a câmpului interpretativ de ciusele și poncifurile prinzându-l pe Eminescu.

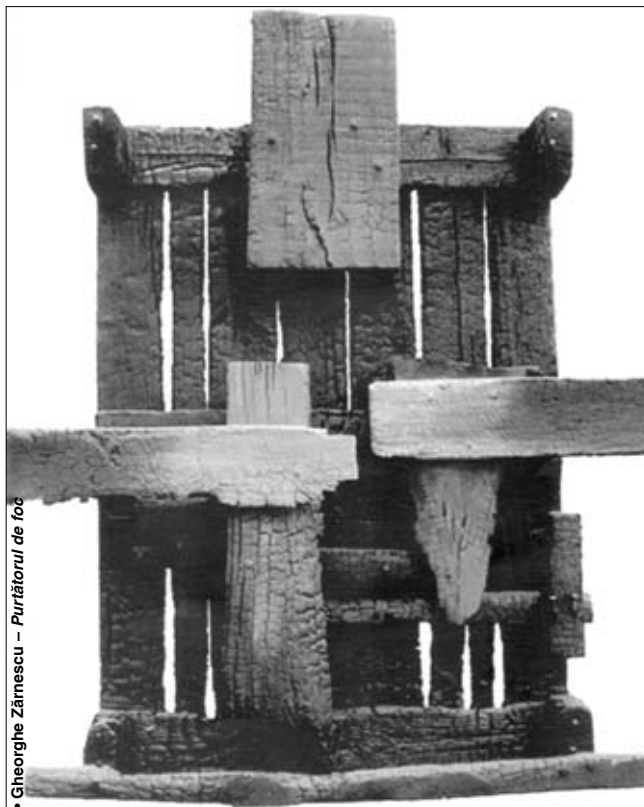
Ceea ce caracterizează acest *Dicționar enciclopedic Mihai Eminescu* este atitudinea echilibrată a autorului, care caută o poziționare obiectivă în abordarea unui subiect care nu mai este, de multă vreme, doar unul de istorie și critică literară, ci și unul de imagologie sau politologie, câtă vreme Eminescu a devenit, după expresia deja celebră a lui Iulian Costache, o imagine de negociat. Motiv pentru care Mihai Cimpoi se arată rezervat atât față de detractori, cât și față de zelatori. Două exemple sunt grăitoare în acest sens. Problema „neburniei” poetului este tratată nuanțat, fără a da credit taberei demitizante/deconstructiviste, dar

și fără a îmbrățișa teoria conspirației vehiculată tot mai intens în ultima vreme.

La fel stau lucrurile în discuția despre utopismul gândirii eminesciene, pe care Mihai Cimpoi îl acceptă pe bună dreptate, comentându-l obiectiv, dincolo de interpretările tendențioase ale celor care țin morțiș să demonstreze caracterul utopic, retrograd, inaplicabil al soluțiilor propuse de gazetar, dar și dincolo de cele a căror miză este respingerea de *plano* a oricărei posibilități de a concepe gândirea lui Eminescu în asemenea termeni. Ei bine, nici vorbă despre așa ceva, exegetul ocolind capcana și constatând, lucid, că „...proza lui politică se bizuie pe o veritabilă poetică e refuzului dublată de altă poetică a mitizării. O utopie în doi timpi și două culori, într-o poetică de tip manihelic.” Admitând că „Soluțiile lui sunt inaplicabile” și că „judecățile sale politice sunt uneori nedrepte”, academicianul încearcă să le explice prin contextul dificil care le-a generat: „În vremuri de cumpănă, asemenea accente și asemenea utopii sunt inevitabile.” Aș crede însă că ele nu sunt doar inevitabile (ceea ce echivalează cu o scuză), ci sunt necesare, întrucât articolele eminesciene au asigurat echilibrul necesar într-o societate care traversa un proces de modernizare rapid, făcut după model francez, dar care avea nevoie de o contragreutate, care să îi evidențieze neajunsurile. Iar Eminescu tocmai asta a făcut, într-o manieră ce aminteste de junimism, dar care poate fi explicată mai bine printr-un termen la modă azi, antimodernitatea, pe care o ilustrează convingător.

În opinia mea, utopismul eminescian trebuie explicat într-un dublu registru: construct teoretic și acțiune politică. Privită din această perspectivă, publicistica eminesciană se dovedește paradoxală: solidă în planul abstracțiilor teoretice și inaplicabilă politic, într-un stat care urma un alt model al modernizării, cel liberal. Faptul că o gândire profundă cum a fost cea eminesciană nu a reușit să impună o practică politică imediată se explică, într-adevăr, prin factori conjuncturali. Ea a influențat însă decisiv cultura și chiar politica românească din deceniile următoare întrucât principalele ideologii s-au raportat și chiar revendicat din această gândire pe care noi o considerăm astăzi utopică. Privită din unghiul acțiunii politice și al mersului istoriei, ea se dovedește într-adevăr utopică, stărnind nemulțumirea unui Cioran, care însă datorează foarte mult tocmai acestui utopism eminescian. Pentru că utopiile nu sunt întotdeauna condamnable, ci, uneori, necesare. Ele au asigurat, de-a lungul istoriei, acel echilibru între antiteze sau, după cum afirmă Theodor Codreanu, împăcarea antitezelor.

Ambiționând o sinteză la zi a tot ceea ce (mai) înseamnă Eminescu, Mihai Cimpoi se dovedește un veritabil Don Quijote, pornit într-o temerară încercare de a cuprinde în paginile unei singure cărți o uriașă cantitate de informație, dar și de interpretare a unei biografii și a unei opere generatoare de reacții dintre cele mai contradictorii. Într-o lume a demitizării și a fragmentarismului, academician crede, cu superbie, în ceea ce s-a numit (initial serios și apoi parodic) nevoia de Eminescu, pe care o concretizează într-un volum pretențios intitulat enciclopedic, dar solid prin spiritul care filtrează analizele și structurează sintezele.



• Gheorghe Zărnescu - Purtătorul de foc

Mintea și sufletul omului au fost întotdeauna surse inepuizabile de analiză și investigație, tocmai caracterul lor de necuprins dând un sens perpetuu căutărilor. În natura contrastelor și utopiilor care ne definesc ființial stă și ineditul, de fapt comunul necunoscut, ce declanșează o curiozitate creatoare, imaginativă, experimentală. Cum ar fi să pătrunzi în mintea unui om, să călătorești printre ideile lui, să observi geneza clipelor sale? Dar când acel om este unul de o genialitate recunoscută, un pion marcant al evoluției universale? Probabil că la aceste întrebări se găsește răspunsul în romanul lui Irvin D. Yalom, *Plânsul lui Nietzsche* („Humanitas”, 2006, 2010, 2012, trad. Luana Schindu), ce surprinde elemente din biografia marcantului filozof și a celor care l-au înconjurat, prelungite imaginativ și factic de psihoterapeuții care-și face debutul ca romancier cu această lucrare.

Singurăta, suferință, moarte... probleme esențiale ale existenței, teme fundamentale ale scriiturii, care, tratate cu talent, pot genera capodopere. Atunci când protagoniștii sunt mari figuri ale culturii, succesul este iminent. Intimitatea gândurilor acestora creează frame-ul magistral al unei povești ce incită la raționalizare, la sensibilizare. Împletirea literaturii cu filosofia și medicina într-un echilibru perfect și narațiunea seducătoare creează imagini care nutresc iluzii și paradoxuri. Fragmentele cu un vădit caracter științific punctează pe alocuri pasajele ușor descriptive, fixând, ca niște ace cu gămălia fosforescentă, caracterul cvasibiografic al scrierii pe panoul ficțiunii. Este descrisă o consultație medicală imaginară, din 1882, a filosofului Friedrich

Ana-Maria TICU

Idei, obsesii, pasiuni: Plânsul lui Nietzsche

„O perspectivă cosmică atenuează întotdeauna tragedia”

Nietzsche de către reputatul medic și psiholog Josef Breuer (mentorul lui Sigmund Freud). Așa cum explică în *Nota autorului* din final, această întâlnire fusese plănuită în realitate, nefiind însă concretizată. În spațiul narativ apar și alte personalități cu existență istorică: Sigmund Freud, Lou Salomé și Anna O. (Bertha Pappenheim). De asemenea, autentice sunt și o parte dintre scrisorile reproduse, cum ar fi cea a lui Wagner (adresată lui Nietzsche) și cele ale filosofului, adresate lui Lou Salomé, iubita sa.

Psihologul acceptă provocarea de a-l vindeca pe Nietzsche de disperare și de gândurile sinucigase, dar fără voia acestuia, așa că folosește pretextul migrenelor filozofului pentru a-l interna și acceptă, la rândul său, să fie ajutat, în reciprocitate, pentru a-și anihila obsesiile și propria disperare. Inversarea rolurilor medic-pacient nu înseamnă o inversare a valorilor, ci o echilibrare a raporturilor interumane, anihilarea oricăror limite strict profesionale; drept urmare Nietzsche și Breuer devin prieteni, ca în definiția dată de filosof prieteniei: „doi oameni care se însoțesc în căutarea unui adevăr absolut”. Recomandat atât raționalului sceptic, cât și visătorului idealist, atât devoratorului de concret,

cât și celui ce pășeste printre himere existențiale, romanul savârșește o invadare a spațiului intim al celebrelor personaje, cititorul fiind, alături de pacientul-filozof la ședințele de psihoterapie, la dreapta sa când își face notațiile pentru cunoscutele teorii, sau în fața ochilor ce se răzvrătesc împotriva lumii prea mici pentru idealurile sale.

Știința alimentează mecanismul generator de idei și stări cel puțin interesante, cititorii fiind martorii fundamentării terapiei conversaționale, însem-

nările celor doi, psihologul și filozoful, luând forma unor fișe clinice, fiecare având scopul de a-l vindeca pe celălalt prin propriile metode. Deși recunosc ulterior că s-au manipulat reciproc, medicul și filozoful se adapă de la același izvor al intelectualității pure, interiorizați paroxistic, iar apoi apropiați tocmai de forța imanență a minții lor.

Nietzsche pare adesea a fi plămădit din aceeași materie ca și Iona lui Marin Sorescu, claustrarea, nihilismul sau pașiunea fiind armele și motivele

de sustragere, de evadare periculoasă din placiditatea suferinței și a obsesiei purgatoare. Regăsirea sinelui se face, însă, prin plâns, acesta având un rol purificator, eliberator de energii negative, un plâns ca urmare a conștientizării condiției *prea omenești* pentru raționalismul pur prin care se definea. Hipersensibilitatea și hiperluciditatea aureolează figurile intelectualilor ce folosesc spațiul vienez al expansiunii spirituale cu indiferență, punând accent pe ceea ce simt, și mai puțin pe ceea ce, cum, cât și unde trăiesc: „*În știință trebuie doar să lucrezi, nu să încerci să trăiești!*”. Pe de altă parte, prin sustragerea din timp și prin teoria eternei reinținerii pe care o fundamentează filozofic, protagoniștii se înrușează cu personajele lui Mircea Eliade, ca într-un vid istoric metempsychotic: „*Nu se poate evada din timp, asta e povara noastră cea mai mare. Iar provocarea noastră cea mai mare este să trăim în ciuda acestei poveri.*”

Prin hipnoză (într-o prolepsă elucidată ulterior), doctorul Breuer, pacient de conjunctură, experimentează fictiv renunțarea totală, desprinderea legăturilor mundane, în scopul dobândirii unei libertăți paradigmatică, ideale. Lectorul devine, așadar, complice la chinurile nașterii ideilor filozofice, parte din contextul dureros al beatificării destinului celebrului Nietzsche, al mântuirii ce anticipează apariția scrierii închinată poetului persan Zarathustra. Concluzia personajului central, dar și a romanului, enunțată ca un verdict, este simplă tocmai prin statutul de panaceu care i se poate atribui, dar este și surprinzătoare, dacă ne gândim că vine de la un filozof (chiar cel care l-a ucis în ideile sale pe Dumnezeu): AMOR FATI!



• Gheorghe Zărnescu –
Arheologie afectivă

Nu are rost să descriem multitudinea de legături istorice dintre Polonia și țările române, cu accent, desigur, pe factorul cultural. E de ajuns să amintim că primii noștri cronicari s-au instruit în această țară: Grigore Ureche, cel dintâi, studiază „artele liberale” la Colegiul lezuit din Lvov, la începutul secolului al XVII-lea, iar Miron Costin, un colegiu similar de la Bar și Camenița. Cultura dobândită aici i-a permis celui de-al doilea argumentarea științifică a latinității limbii române și romanității poporului nostru.

A venit vremea ca polonezii să arate interes pentru limba și cultura română, dovadă fiind lectoratele deschise în câteva centre universitare, între care și Poznań (a se citi [poznań], în două silabe).

L-a creat un entuziast filolog polonez, Henryk Mistewski, care și-a susținut doctoratul (sub conducerea lui I. C. Chițimia, la Universitatea din București) cu o temă previzibilă: „Miron Costin și Grigore Ureche – culmi ale vechilor legături culturale dintre Polonia și Moldova în secolul al XVII-lea”. El este de fapt fiul lui Henryk Mistewski (să-i spunem *senior*), profesor de școală generală refugiat în

Pentru limba noastră

Limba (și literatura) română, la Poznań

România în contextul zbuciumat al celui de-al Doilea Război Mondial. Va poposi în Câmpulung-Muscel, unde va fi profesor, predând și germana la Universitatea pentru Refugiați. Atât de mult a îndrăgît limba și cultura noastră, încât îl convinge pe fiul său – tot Henryk – să studieze la noi, ceea ce și face începând cu anul 1951. La 1 octombrie 1956, va înființa la cunoscuta Universitate „Adam Mickiewicz” din Poznań un lectorat de limba română, în cadrul Catedrei de filologie romanică. Multă vreme română a fost una dintre cele două limbi romance oferite filologilor din Poznań; abia după aceea au venit spaniola, italiana și portugheza. Se înțelege că Mistewski a fost cel mai activ dintre profesorii de română ai Catedrei, între timp de limba și literatura română. Astăzi disciplinele din programele de licență și masterat sunt predate de foști discipoli ai lui Henryk Mistewski, iar secția este parte

a Institutului de Limbi Romance, din cadrul Facultății de Filologie a Universității „Adam Mickiewicz”. Este unicul centru de studii de filologie română din Polonia, cu o viață științifică bogată. Mărturie stă cariera universitară a fondatorului Catedrei: doctoratul în Filologie este centrat pe o privire comparativă între „Psaltirea în versuri” a lui Dosoftei și „Psaltirea” lui Jan Kochanowski (1966), pentru ca după 11 ani să-și susțină teza de abilitare. Obține titlul de docent, iar în 1989, de profesor universitar. (Informațiile de până aici ne sunt oferite de Emilia Ivancu, reprezentanta Institutului Limbii Române la Poznań.)

Am avut ocazia să cunosc direct viața Catedrei de română, în cadrul unui stagiu de predare (10-20 mai) circumscris Programului Erasmus. Niți acum nu-mi pot stăpâni admirația față de zecile de polonezi care au ales să ne învețe limba și literatura, în condiții

în care nu au, ca la noi, dublă specializare, iar șirul anilor de studiu continuă obligatoriu după licență cu 4 și 5 – perioada masteratului. La fiecare dintre cursurile ținute (în română, evident) în fața studenților ori a masteranzilor, le mărturiseam considerația profundă pentru gestul de a se dedica unei limbi și literaturii pe care eu insumi le (re)descopeream atractive. Am dedus aceasta din interesul arătat temelor propuse (universalitatea culturii române; relația dintre folclor și literatura cultă, cu o paralelă între Vasile Alecsandri și Adam Mickiewicz, contemporani; latinitatea limbii române etc.), precum și din conținutul întrebărilor pe care mi le-au pus atât tinerii, cât și dascălii lor. Cu acestia din urmă am realizat câte un interviu, pe studenți și masteranzi i-am invitat să viziteze urbea lui Alecsandri și Bacovia, iar mie mi-am promis inițierea în limba polonă. (La Wrocław, am prins una dintre cele două zile alocate Conferinței Internaționale „Languages in Contact”, așa că merită un studiu comparativ al celor două idiomuri europene.)

Ioan DĂNILĂ

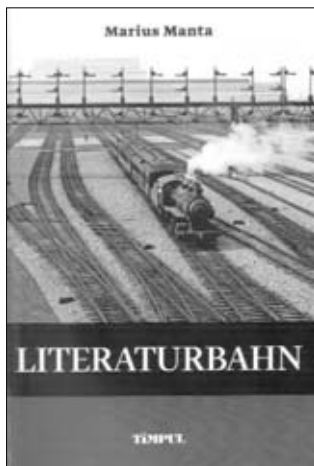
Dan PERȘA

Literaturbahn, cultura desnuda

Deși un foarte apreciat interpret al cărților în ipostaza de critic literar, fapt ce deschidea cititorilor un orizont de așteptare în această direcție, Marius Manta preferă să-și publice prima carte alcătuită din antologie de autor cu „piesele” rubricii sale din revista „Ateneu”, „Literaturbahn”. Nu poate exista decât un motiv: consideră că îl reprezintă mai bine „eseurile” sale decât critica literară. De ce? Am o bănuială. Întotdeauna l-am suspectat pe Marius Manta de înclinații artistice, însă nu avem nicio dovadă că ar fi scris, cel puțin până acum, poezii sau proză. Nu sunt oare eseurile din „Literaturbahn” (Editura „Timpul”, Iași, 2014) un substitut al acestora?

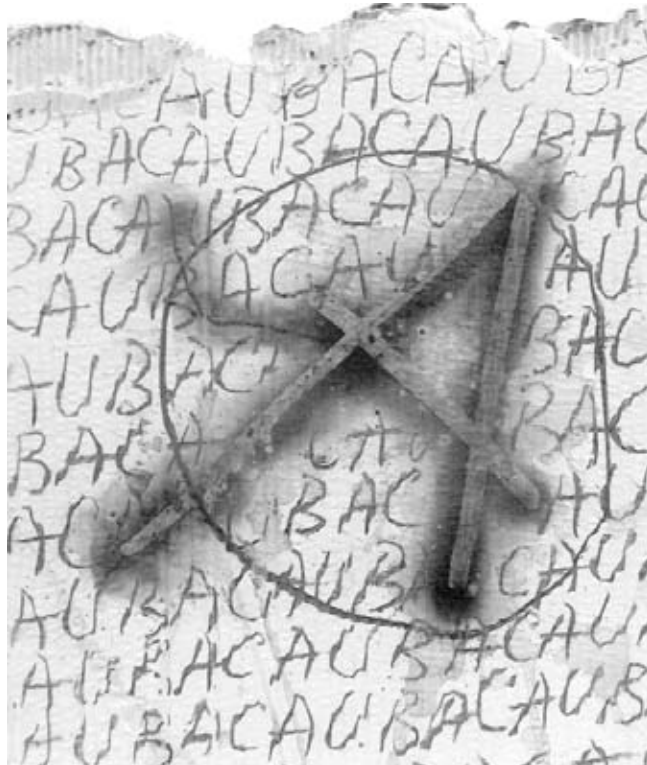
În eseu, atitudinea este mai degajată, colocvialitatea mai bine definită, fluxul ideilor mai curgător (nebruscat de necesitatea aprecierilor de valoare iminente, ci condus de valoarea remanentă culturală). În fond, eseu este un monolog adus din interior la suprafață – și ca orice are atributele interiorității, poate fi legat de „suflet” sau „inimă”. Iată deci pentru ce optează Marius Manta: pentru „suflet”, față de mult mai „exteroara” critică literară, un produs mai degrabă al intelectului. Suflet vs intelect pare să fi fost dilema, între acestea s-a făcut alegerea și, pentru cine îl cunoaște destul de bine pe Marius Manta, alegerea sa nu este o surpriză: el va aprecia întotdeauna mai mult sensibilitatea decât intelectul. Se va lăsa sedus de sensibilitatea artistică, va institui dialogul cu literatura și autorii ei, va urmări firele, pentru alții invizibile, ce leagă cărțile de cititor. Le apreciază mai mult pe acestea, decât actul de obiectivare al judecății critice, care taie ca un chirurg, fără frison, în carne vie.

Care sunt chestiunile ce îl atrag și fac subiectul „Literaturbahn”? La modul general, el comentează în jurul unor problematici privind anumite scrieri ce îl atrag. Primul „articol” îi este dedicat lui Andrei Makine și unul dintre subiectele ce vrea să le discute eseistul, este cel al „realizării” lui Makine întru celebritate. Deși Makine aparține unei mari literaturi (poate cea mai impresionantă de pe mapamond în ce privește proza), literatura rusă, Marius Manta apreciază că: „realizez că un scriitor rus precum Makine nu ar interesa aproape pe nimeni, în timp ce un stilist francez care să amintească cumva vag de personalitatea primului ar face furori”. Desigur, ca în mai toate abordările eseistice (dacă nu cumva eseu este prin definiție disputat), controversele nu pot fi evitate. Deși a ajuns să fie cunoscut datorită romanului „Testamentul francez” (scris în franceză), Marius Manta se oprește asupra romanului „rusesc” mai timpuriu în creația lui Makine, „Muzica unei vieți”, un roman deloc mai prejos ca romanul „franțuzesc”, sugerează eseistul, dar care nu-i asigură autorului vizibilitate europeană, mondială chiar. Poate fi o bătaie aici spre literatura română și vizibilitatea scriitorilor ei. Cine ar fi auzit azi de Cioran dacă și-ar fi scris toate cărțile la Râșinari? Însă, dincolo de problematică și sugestiile oferite cititorilor, adevăratul scop al lui Marius Manta este să comenteze niște scrieri „de suflet” și ceea ce rămâne esențial este căldura cu care îl învăluie pe Makine. Cam la fel se întâmplă în



comentarea lui Huysmans: chestiunea este decadentismul, dar importanța este a rezonanței ce o produce opera literară în sufletul cititorului său.

„... nu am plecat de la un itinerariu bine stabilit”, spune Marius Manta despre „Literaturbahn”, însă este bine așa, deoarece uneori ajunge pe căi mai puțin previzibile, ca de pildă la „literatura muzicală”, printr-o monografie a lui John Coltrane, care îi provoacă eseistului o mare bucurie. Iată, din nou adevăratul principiu al „Literaturbahn”:



• Gheorghe Zărnescu – Monogramă

exercițiul de lectură, capabil să deguste plăcerile livești, dar, mai ales, capabil să accepte opiniile altcuiva. Pentru că aceasta este una dintre problemele zilelor noastre, majoritatea oamenilor, tineri sau bătrâni, nu mai sunt capabili să aprecieze și nu sunt deloc interesați să asculte opiniile altuia. Marius Manta găsește adevăratul sens al lecturii și mărturisirii: „Aflat între cărți, am considerat oportun acest drum al literaturii, un dialog intercultural ce a urmărit disponibilități estetice.”

„Marii stilisti” (numiți ca atare), au la bază o farsă: fermitatea ideilor turnate în propoziții concise, iar subiectul le este întotdeauna vorbirea despre sine. „Stilul” înseamnă, la urma urmei, o lipsă de libertate asumată, a unui ego exagerat. Marius Manta nu are propensiune pentru „marele stil”. După cum îl apreciază profesorul său, Constantin Călin, el este „mai des dubitativ și interogativ decât expansiv și afirmativ”. Este un om al interogațiilor (existențiale, metafizice, poate și religioase), decât al afirmațiilor (egolare). Sensibil, legat de „suflet”, formulările sale capătă mai degrabă finețe și foșnet de mătase, sau moliciune și căldură de catifea, dar cu adevărat important este că ele conțin întotdeauna un adevăr greu de contestat, bine cântărit. Dacă ai face o colecție din cele mai izbutite fraze ale sale, ele au vaste rezonanțe culturale, nu sunt expresii ale unui „eu” ce se exprimă cu acirie și aroganță pe sine, ca ale „stilistilor” (știu o sumedenie de forțat-stilisti, ce cad, de aceea, în caricatură). Am adunat câteva astfel de fraze pentru deliciul meu și măcar o mostră trebuie să ofer: „... cultura tinde să fie tot mai mult semn al omului înșingurat ce știe cum să primească actul creației”. Sau: „... libertatea de care vorbesc este una mirobolantă, într-atât de mirobolantă încât, paradoxal, și ea se zbate în umbra luminii artificiale”.

Cum spuneam, în „Literaturbahn”, Marius Manta își probează disponibilitățile artistice. Acestea sunt subordonate însă tribulațiilor unui intelectual autentic. În prefața volumului, semnată de profesorul și criticul Constantin Călin, acesta mărturiseste că Marius Manta i-a fost cel mai bun student la „Literatură română veche, premodernă și modernă”. Însă eseistul are vaste cunoștințe și dincolo de disciplinele filologice. Vehiculează idei și noțiuni complexe, nu la îndemâna oricui, cum ar fi cea despre alteritate și amintește, în context, despre psihanaliza lui Lucan sau filozofia lui Sartre. Marius Manta este, posibil, un artist corupt de cunoaștere.

Fiind o „carte de suflet”, echivalent al unei opere de artă, „Literaturbahn” nu este urmarea unei planificări, cu criterii sistematice, așa cum sunt istoriile literare sau cărțile de critică literară. Ea urmează cursul unor întâlniri ferice cu unele cărți, la care se adaugă cărțile rămase în memoria de durată – și nu are durată decât ceea ce impresionează puternic. Autorii regăsiți în volum, sunt dintre cei care l-au impresionat, de-a lungul timpului, pe Marius Manta. El ne-a oferit, prin cartea sa, ceea ce îi este drag, apropiat sufleteste, ceea ce, estetic, l-a impresionat și ceea ce, cultural, s-a adunat în gândul și spiritul său.

Cristina Ștefan

Punct și de la capăt

„Călătorie pe un ciob de sticlă” a fost volumul cu care a debutat editorial, în 2010, Cristina Ștefan. A urmat o serie de alte cărți, atât poezie cât și proză, „În umbra lui Sisif”, „Andante” (apărute în același an 2010), „Cazier incomplet” (2011), „Dimineața @lifel” (2011). În 2014, ea reconfirmă prin două publicații noi. Despre volumul de proză „Jazz cub”, într-un articol recent, Dan Perșa spunea că „pare o carte de memorii intime”.

În volumul de poezii „Punct și de la capăt” (Ed. Art Book, Bacău, 2014), Cristina Ștefan schimbă registre, alternează stilurile, textele sale au influențe din curente literare complementare, simbolism, expresionism, postmodernism. Fără a fi totuși excesiv livrescă, poezia din acest volum este una de idei și meditații. Autoarea face o reverență artei scrisului în general (chiar titlul o denotă) și în mod special poeziei. Cartea care dispune de o chibzuită construcție, începe cu o „locuire” și se încheie cu un „portret de poet”.

Un poem meritoriu, atât pentru ironia fin-amăruie cât și pentru sinceritatea mărturisirii din final, este „arșițe arse”, atrăgând atenția și prin titlul, deliberat taologic și evident, denotativ (trimiteri la „ars poetica”, prin fonemul comun „ars”): „vetustă eram când am scris despre moarte,/ am devenit banală scriind despre iubire/ și mai mediocră și fadă/ când mi-au spart îngerii călimara/ sau poate lacrimile viței de vie de la bunici/ m-am stăfidiat m-am aplăzitat/ într-un hal fără hal când am scris/ despre bătrâni arestați, despre poze în sepie/ și despre clopotniți/ și odată am îndrăznit să scriu/ cu greutate despre întreaga normalitate existențială/ atunci m-a covârșit micimea/ puteam foarte bine/ să urlu/ să zgârii/ puteam să ruinez toată realitatea/ sau să vindec/ scleroza acestui vulcan numit poezie/ dar și acum în ultimul ceas/ scriu cum scriu - / nu știu să mint”.

În „impresie albastră”, tribulațiile sufletești ale artistului sunt puse pe seama unei legături involuntare, mistice și primejdioase, cu un „păpușar de vise”, un duh ce sălășluiește într-o lume a tenebrelor. Cel ispitit (pictorul, sculptorul, inventatorul, scriitorul etc.) se va salva în momentul creației, concomitent va exorciza răul. Desigur, rămâne întrebarea (retorică) ce anume ar mai fi creat artistul dacă n-ar fi fost tulburat de acest demon?

Uneori textele sunt construite ca un serial de imagini, „portrete de zăpadă” sunt marcate de sentimentul înstrăinării. O imagistică puternică regăsim și în „portrete de la fereastră”, un poem cu accente expresioniste. De altfel, modelul poeziei expresioniste (în special, cea germanică și mă gândesc la Georg Heym sau Ernst Stadler), i se potrivește Cristinei Ștefan. În discursul ei liric am identificat tensiunea lăuntrică, dorința de a accede la absolut, capacitatea de a asocia imagini vii, știința de a utiliza cuvinte contradictorii.

Autoarea nu-i sunt străine nici stările confuze, sentimentul claustrofobiei sau al înșurubării, cultivarea sinesteziei și a sugestiei, ceea ce desigur o apropie de simbolism. Referințele din Bacovia sunt enunțate („fresc bacovian”, „orașul strănută/ îi este frig”, „corbi urbani”,

„jazz cub”, „tablou infernal”); iar cele la Macedonski sau Minulescu, deși mai subtile, pot fi recunoscute la o lectură atentă. Spre exemplu, „Cheia” este o posibilă parafrază la una din romanele minulesciene: „cântam la monocord/ un psalm de ordine/ curgeau note/ ca o filoxeră a ierbii”. Poeta amintește și de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Lucian Blaga („eu știu că dimineața mirilor/ vine de departe/ din satul transilvan/ încăruntit în duhul iubirii”) și chiar de Eugen Ionescu, atunci când împletește ermeticul cu umorul amar.

Tot acest melanj nu este, cum s-ar putea confunda, apanajul unei tehnici intertextualiste. În cartea „Punct și de la capăt” suntem purtați aproape fără să ne dăm seama prin istoria poeziei române, din care bineînțeles, nu avea cum să lipsească Mihai Eminescu. Numele lui este evocat în poemul cu filon patriotic „Chipurile”, dedicat marilor personalități din cultura română - literatură, artă, știință, istorie. Subliniez că poezia socială prezentă în volum este animată de spiritul de frondă.

Cartea se evidențiază și prin rafinamentul. Senzorialul, cântec de înșingurat ziua”, cu toate că este scris în vers alb, are ritm. Sonorități și cadențe uneori ludice conferă o atmosferă plăcută. Cristina Ștefan este și o fină cunosătoare a muzicii culte, admirația pentru jazz, pentru muzica clasică romantică (Schubert, Schumann, Chopin etc.) dar și pentru muzica experimentală (cu reprezentantul ei de seamă John Cage), fiind evidentă în mai multe rânduri, cităm din „zile de nisip”: „simbolul și visul/ mână-n mână/ pe plajă/ iubeau aceeași lamă/ înfipțat-n trup/ sângele suna/ impromptu/ în marea lumii moartă./ un puști/ înțelege tăcerea.”

N-aș vrea să închei fără a menționa frumosul poem „El este Bărbatul”, în care autoarea alcătuieste, ca într-un filigran, un alfabet al iubirii femeii pentru alesul ei.

Cristina Ștefan ne oferă într-un volum armonios, ocazia unei călătorii livresce, cu un jurnal de bord ce nu este deloc lipsit de sensibilitate.

Violeta SAVU

Cărțile pentru copii

Recent, la Bookfest, au fost organizate mai multe ateliere pentru copii și m-a bucurat acest lucru, pentru că aceștia trebuie atrași spre lectură și spre creativitate. În multimea de astfel de manifestări, pe care le-am urmărit cu mult interes cred că și din perspectiva profesiei didactice, am remarcat la Editura „Creative Publishing” lansarea unei noi serii – *Cartea care...* Această se adresează copiilor între 8 și 12 ani și analizează relațiile dintre copii și părinți. Din această serie au apărut două volume semnate de Françoise Boucher: *Cartea care te face super-mega fericit* și *Cartea care îți explică, în sfârșit, totul despre părinți*. Sunt în curs de apariție *Cartea care îți explică, în sfârșit, totul despre băieți și fete* și *Cartea care te face să iubești cărțile*.

Françoise Boucher este autoare, ilustratoare, redactor și consultant de marketing la Editura Nathan din Franța și îi propune cititorilor un nou concept: cartea-motivațională care apare pe fundalul unei apatii generale. De altfel, Editura Nathan explică publicului contextul acestor apariții: *cărțile sunt indispensabile în raporturile familiale și vin să contracareze criza răsului care se manifestă la toate generațiile*.

Prin *Cartea care îți explică, în sfârșit, totul despre părinți* autoarea anunță că, la sfârșitul lecturii, copiii îi vor înțelege pe cei mari. Pentru a fi persuasivă, editura plasează pe prima pagina un avertisment: *Autoarea acestei cărți are 22 de copii (printre care 3 perechi de gemeni și 3 seturi de tripleți), așa că știe foarte bine despre ce vorbește!* Acesta este însoțit de o ilustrație care presupune o privire sumară la ea în baie unde poți vedea 24 de periute de dinți și un tub cu pastă de 5 kg. Acțiunea cărții, cu un mesaj ușor de înțeles și cu imagini viu colorate, prezintă situații din viața de zi cu zi, dar văzute cu umor. Prin intermediul desenelor, a culorilor și a sublinierilor, sunt evidențiate cele mai importante aspecte din relația părinte-copil: dragostea necondiționată, formarea unor deprinderi de viață, atașamentul față de familie etc. Sunt valori în care societatea din ce în ce mai superficială arată de multe ori că nu le ia în seamă, iar mesajul exprimat în notații simple, dar cu valoarea de sentințe morale atrage atenția asupra stărilor prin care copiii trec adesea.

De cele mai multe ori este foarte greu să spui ce te face fericit sau cum se definește fericirea, dar apariția unei cărți care să-ți dea sfaturi sau să te ajute să-ți găsești o stare de înviat poate fi o provocare acceptată ușor de oricine, la orice vârstă. *Cartea care te face super-mega fericit* se deschide cu un salut care te anunță că, în urma lecturii, viața îți se va schimba radical. De data aceasta, autoarea împrumută o „superbaghetă magică” și, prin intermediul ludicului, stabilește „reguli”, își supune cititorii unor „teste” și îi învață să se accepte așa cum sunt, să se bucure de ceea ce văd în jurul lor, să fie originali, să învețe, să viseze. Françoise Boucher știe că fericirea constă în lucrurile simple și că, uneori, se întâmplă și copiilor și adulților să uite asta.

Dincolo de latura moralizatoare și ludică a cărților, acestea își ajută cititorii de toate vârstele, nu numai segmentul vizat de copii între 8 și 12 ani, să-și redescopere sinele. Grafica și ideile notate în culori vii îți creează impresia că poți continua povestea sau îți poți scrie propria versiune. Asta înseamnă că-ți ai păstrat sufletul de copil și că ai devenit – de ce nu? – *super-mega fericit*. Poate părea un abuz de superlative, dar avem nevoie toți, măcar din când în când, de o asemenea stare. De aceea, mulțumesc.

Gabriela GÎRMACEA

Marius Manta

Literaturbahn

LITERATURBAHN (Editura TIMPUL, IASI, 2014) impresionează prin travaliu și demers cultural. Criticul literar, de certă valoare, Constantin Călin observă distincția scriitorului Marius Manta: „...se distinge între colegii săi de la Facultatea de Litere din Bacău nu numai prin alură, ci și, mai cu seamă, prin faptul că era după opinia unanimă – „un băiat educat frumos”, punctual și decant, mai des dubitativ și interogativ decât expansiv și afirmativ.” Trebuie să admitem că într-un cenanclu sau școală de literatură nimeni nu devine scriitor dacă n-a fost de la început.

Scriitorul Marius Manta afirmă: „În momentul când mi-am propus realizarea Literaturbahn-ului, nu am plecat neapărat de la un itinerariu bine

stabilit. Nu am încercat nici pe departe să poposesc în apropierea a ceea ce este mai reprezentativ fiecărei literaturi contemporane ci, mai degrabă, respectând „plăcerea lecturii”, am îngăduit o pseudo-infuzie subiectivă a temelor ce au circumscris, cu timpul, interesul pentru mai multe forme de expresie. Și mi-am permis să călătoresc când metodic decadent, când în ritm de jazz, prețios ori cu prea mult piper, când răvășit de nebulina unei lumi ce nu se mai înțelege și al cărei sfâțuitor refuză să le arate calea celor îmbufnați, când invitat de onoare într-un Orient ale cărei tradiții au devenit pentru prezent doar subiecte de cafea; am dezvăluit arareori fără intenție, dezamăgiri ori dimpotrivă, plăceri nedismulate. Aflat între cărți, am considerat oportun acest drum al literaturii, un dialog intercultural ce a urmărit disponibilități estetice.”

Este o carte a cititorului de cursă lungă. Tensiunea spre regula de aur. Omul nu este o confuzie, ci o ființă creatoare. Suntem o făcără dusă între palme pe vânt, pe furtună! Selectăm dintr-un articol reprezentativ (Sylvia Plath – *Selected Poems*) pentru viziunea lui Marius Manta: „Prietenii literare ce îmi umplu spațiul virtual sunt legate de aceeași nevoie de a marca într-un fel sau altul moartea Sylviei Plath.” „Bănuielele metafizice sunt tapitate cu bucăți de carne la fel de reale în irealitatea lor, noul univers ce se revărsa prin acest fermoar depășind nu doar trupul, ci și mediul în care ființează, din subacvatic, într-un fastuos decor de ospăț funest, la pas cu trupul trist... (...) Pentru că, oricât ar încerca autorul să se distanțeze de lumea reală, frânturi ale dramelor realității personale pătrund prin pereții poroși ai celeilalte lumi...”

Mai cităm din „Ioan Pinteș – Proximități și mărturisiri”: „Nu știu câți dintre cititorii s-ar putea sustrage plăcerii de a parcurge pagini de memorialistică bine scrise! Îmi amintesc cum, în cadrul unei discuții cu «oameni de specialitate», se ajunsese la ideea că marile noastre cărți «formatoare» sunt în bună măsură jurnalele/memoriile. Cert este că în ultimul timp constat atât o avalanșă a aducerilor – aminte, cât și un soi de «heirupism» în editarea antologiilor de poezie. Rolul celor ce întâmpină astfel de cărți se complică aproape în progresie geometrică – nu afirm nimic nou, însă numeroasele apariții pot conduce către așezarea în același rând a două cărți complet diferite din punct de vedere estetic/valoric.

Aflăm de pe coperta ultimă a volumului lui Ioan Pinteș că «Proximități și mărturisiri» adună o serie de notații culturale – teologice, reflectii, amintiri ori simple însemnări, toate scrise de – a lungul anilor. În ciuda faptului că suntem invitați la a înțelege că «temele și personajele (...) sunt retezite și devin contemporane nouă», aș îndrăzni să afirm că marea temă a cărții în discuție este procesul de restaurare a Omului, aflat într-un continuum, surprins deopotrivă de vocația sacerdotală și culturală a autorului.”

Remarcăm ținuta tipografică a cărții, eleganța copertei realizată de Florin Radu și corectura realizată de Violeta Savu. LITERATURURBAHN este un instrument de informare generală asupra unui segment cultural de certă valoare, o modalitate de promovare inedită a unei culturi de substanță.

Petru SCUTELNICU

Ștefan Ion GHILIMESCU

Cabinetul de stampe

O involuntară culegere greșită a titlului rubricii pe care am ținut-o mai mulți ani în coloanele unei reviste literare - din CABINETUL DE STAMPE, prin cine știe ce anapoda răsturnare, într-un număr de la sfârșitul anului trecut, s-a cules „colecționarul de stampe”! - Îmi oferă, în ospitaliera și noua pentru mine casă a *Ateneului*, un prilej nimerit pentru a glosa, fie și în grabă, pe marginea respectivei asocieri de cuvinte... Lăsând la o parte adevărul din vorba celebră că scriitorul nu moare dintr-o greșală de firii cum moare dintr-o greșală de tipar, aș vrea să-l asigur pe cititor că am meditat în prealabil suficient și cunosc destul de bine sensul sintagmei, o unitate semantico-gramaticală cu evidente valente cărturărești, veche de vreo două, trei secole... Prin așezarea ei într-un titlu de rubrică literară, îmi propunem și îmi doresc de fiecare dată, din perspectiva subiectelor abordate, nu numai îmbogățirea semanticii ocurrente a acestei grile de lectură (în fond), dar și deplasarea ei, prin contagiune, spre un sens modern, la zi...

O primă observație, întrucât, datorită uzajului, expresia în cauză a început la un moment dat să fie reșimțită ca un adevărat idiomatism, recte, ca o formă imposibil de tradus *mot-a-mot* într-o altă limbă, pe vremea lui Kogălniceanu, românii au împrumutat-o ca atare de la francezi: *Cabinet des Estampes*. Dar, deși greu de desfăcut în componente, fără ca sensul consacrat al întregului lingvistic să nu suporte alterări, fie prin extensiune, fie prin comprimare semantică, acest lucru nu înseamnă că, la începuturi, expresia nu a fost un construct savant. Ceea ce va transparență, cred, suficient și în rândurile ce se vor înșirui în continuare...

Cuvântul *cabinet*, din latinescul *cavea*, cf. G. Guțu, *Dicționar latin-român*, înseamnă la origini cavități, scobitură; împrejmuire, cușcă, colivie, stup, îngrăditură; i.e. loc securizat; iar, figurat, la Cicero (106-43 î.e.n.), sală de spectacol, teatru: *qui clamores tota cavea* („ce strigăte în tot teatrul”). Păstrându-și în bună măsură, mai bine de un mileniu și jumătate, sensul primar, în preajma Revoluției Franceze, termenul ajunsese să desemneze atât rafinatele piese de mobilier destinate să adăpostească diverse obiecte prețioase, cât și locul în care asemenea mobilier era la rândul lui atent expus și protejat. În altă ordine a lucrurilor, deși nu se cunoaște cu exactitate istoria evoluției formei cuvântului, de la etimonul latinesc *cavea*

la structura lingvistică actuală, încă din secolul al XVII-lea italienii foloseau frecvent forma *gabinetto* cu varianta *gabrinetto*...

În zilele noastre, potrivit dicționarului Larousse, cuvântul *cabinet* se referă la locul unde se exercită profesia de notar, avocat, arhitect, medic etc. Mai însemnă, de asemenea, ansamblul ministerelor unui stat; ansamblul colaboratorilor apropiați ai unui ministru sau ai unui prefect. // obiect de mobilier cu multe compartimente și sertare destinat păstrării obiectelor prețioase de mici dimensiuni. // locul de expunere a unor colecții publice și private, de unde, așadar, *cabinetele medaliilor*, *cabinetele reproducțiilor în ceară*. // *curiozități muzeistice*. // *cabinete de lectură* (săli de lectură); *cabinete de afaceri*; *cabinete de toaletă*; *cabinete secrete*; *cabinete de studiu*. // *birou* etc.

Începând cu secolul al XVIII-lea, când lucrurile de expunere a colecțiilor (în mare, *cabinetele*) au început să fie deschise publicului, se apreciază că se poate vorbi despre primele muzee. Douăsprezece tablouri (*Gioconda* de Leonardo da Vinci, piese de Tizian, de Rafael) aparținând lui Francisc I (rege între 1515-1547) constituie nucleul colecției deschise la *Muzeul Louvre* în 10 august 1793, în urma creării Primei Republici de către Convenția Națională Franceză. Adăpost inițial al marilor comori aduse pe

vapoare din îndepărtatele colonii, *British Museum* din Londra fusese inaugurat cu 40 de ani mai înaintea omologului francez însă, să nu uităm, în privința întâietății absolute, că uluitoarea colecție a regilor francezi, adăpostită inițial în Palatul Luxembourg, era accesibilă acolo publicului, de două ori pe săptămână, începând chiar din 1750.

Al doilea cuvânt din sintagma titlului rubricii noastre (de la *stampa*, la pl. *stampe* = „cabinetele de stampe”), potrivit *Dicționarului universal al limbii române* din 1896, alcătuit de ilustrul filolog Lazăr Șăineanu, ar avea ca sinonim cuvântul *tipar* (de unde expresia astăzi cu totul uitată: *a da în stampă* = a tipări), dar și *gravură* și, figurat, *pecete*, așa cum îl găsim atestat la Odobescu în metafora „stampa geniului”. Pentru Alexandru Ciorănescu, curioasă locuțiune *a da în stampă* = a tipări are un interesant dublet în limba noastră (vezi *Dicționarul etimologic al limbii române*, pag. 741) în expresia *a da în stampă*, care, dincolo de înțelesul prim de *țesătură ușoară de bumbac*, ne încredințează lingvistului, apud. Vasile Bogrea, nu înseamnă altceva decât „a imprima, a publica”. În mod discret, savantul pare să sugereze că termenul *stampă* (de toată lumea științifică considerat ca fiind de curată proveniență italiană) are un concurent foarte apropiat în românescul *stambă*, termen

cu o poziție neașteptat de consolidată de către alba-nezul *stambă*. În sfârșit, după Alexandru Ciorănescu, care îi citează în chestiune pe Cihac, Tiktin și Galdi, italianul *stampa*, ajuns la noi din neogreacă, este sinonim astăzi cu *imagine gravată*. Dacă rămânem consecvenți și apelăm la bunele dicționarele franceze, vom observa că ele insistă mai ales pe înțelesul de imprimare (*image imprimée après été gravée sur metal, bois etc.*, ou *destinée sur support lithographique*. *Outil pour estamper*. În traducere: *imagine tipărită după ce a fost gravată pe metal, lemn, etc.*, sau *destinată pentru suport litografic*. *Instrument pentru ștantare*). Tot aceste minunate instrumente de lucru care sunt dicționarele stăruie și asupra derivatelor cuvântului, precum „stampilă/stampilă”, „a ștampila”, sau „stampeur” (*ouvrier qui estampe: lucrător care imprimă/ stampează*). În enciclopedia online *Wikipedia* găsim: „**Stampă** se numește o imagine imprimată, de obicei pe hârtie sau mătase, după un desen gravat pe o placă de metal moale, cupru ori zinc (gravură), de piatră (litografie) sau de lemn (xilografură), serigrafie”.

Ajuns la acest punct, sper că lectorului nu-i va fi deloc greu să pună la un loc și să semnifice/resemnifice, după propriul ground cultural, conținutul semantic al unei sintagme forțată de frații noștri de gintă latină, francezii, cu câteva secole în urmă, o expresie împrumutată și păstrată de noi ca atare: *cabinetul de stampe*; un titlu, în ultimă instanță, cu care, cum spuneam, mi-a plăcut și mi-am permis să botez o rubrică literară într-o revistă de cultură, convins, ca și Papini, că nu există lucru mai mare pe care l-am putea face noi literații decât acela de a adăuga spirit spiritului...

FESTIVALUL NAȚIONAL DE POEZIE „EMIL BOTTA”

EDIȚIA a III-a, ADJUD
13 – 14 SEPTEMBRIE 2014

În zilele de 13 – 14 septembrie 2014, Casa de Cultură „Tudor Vornicu” Adjud, organizează ediția a III – a, a FESTIVALULUI NAȚIONAL DE POEZIE „EMIL BOTTA”.

Scopul festivalului este descoperirea și promovarea tinerilor creatori de poezie.

REGULAMENT

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

2. Sunt acceptate minim 5 și maxim 10 poezii, în 5 exemplare, la un rând, font Times New Roman, dimensiuni 12, obligatoriu diacritice.

3. Lucrările dactilografiate în 5 (cinci) exemplare și, dacă se poate, pe suport CD sau DVD vor fi trimise pe adresa Casa de Cultură „Tudor Vornicu” – Municipiul Adjud, strada Libertății, nr. 7, cod poștal 625100, cu mențiunea pentru FESTIVALUL CONCURS DE POEZIE „EMIL BOTTA”.

4. Lucrările se trimit până la **data de 1 august 2014**. Ele vor purta în loc de semnătură un motto ales de autor. În coletul poștal va fi introdus un plic închis (având același motto), care va conține un CV al autorului. Se va specifica:

- numele și prenumele autorului;
- motto-ul pus pe picul mic și grupajul de poezii;
- locul și data nașterii;
- studii;
- activitate literară;
- adresa completă;
- numărul de telefon și eventual adresa electronică.

5. Lucrările nu se returnează, ele urmând a intra în patrimoniul Concursului „Emil Botta”.

6. Laureții vor fi anunțați până la data de **1 septembrie 2014**, pentru a fi prezenți la festivitatea de premiere, care va avea loc la Casa de Cultură „Tudor Vornicu” Adjud.

7. Juriul concursului va fi alcătuit din scriitori, membri ai Uniunii Scriitorilor din România.

8. Juriul va acorda următoarele premii:

- Premiul I – 700 lei
- Premiul II – 500 lei
- Premiul III – 300 lei
- Trei premii de excelență pentru scriitori vrânceni care au publicat lucrări în anul 2013.

Juriul își va rezerva dreptul de a redistribui anumite premii.

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

9. Organizatorii vor asigura cazarea, transportul și masa (diurna) invitaților.

Relații suplimentare: tel: 0744891319 – prof. Catană Ion, tel: 0723719439 – prof. Spirescu Paul.



• Gheorghe Zărnescu – Orizontala



Liviu DANCEANU

Musicalogia

Când a început să se joace cu ideea de „alogram” (un „ism” care derivă din cuvântul alogia, ce înseamnă absurd din punct de vedere rațional) pesemne că John Cage ajunsesse în stadiul în care iraționalul începuse să contrazică bunul-simț, iar experimentele sale pe tema abnormității erau în acord cu spiritul avangardei futuriste, rezumată în titlul manifestului din 1913: „o palmă dată gustului publicului”. A trebuit să treacă mai mult de trei decenii pentru ca muzica să „reconstituie” escapadele artelor plastice. Și, dacă în pictură ori sculptură avangardele s-au iscat în acele teritorii bănuite de strașnice revoluții sociale – Franța, Rusia –, în arta sunetelor cele mai radicale primeniri se petrec, iată, în America de Nord, o zonă tradițional senină, fără prea multe crispări în ordinea politicului. În principal, John Cage contesta faptul că materialul – sunetul – îi dictase compozitorului, până în miezul secolului trecut, modul în care urma sau putea să abordeze crearea unui opus. Materialul era întotdeauna pe primul loc, iar abia apoi creatorul avea permisiunea să-și proiecteze ideile pe el, prin intermediul genurilor, formelor, facturii muzicale etc. Cage voia să schimbe radical această realitate. El considera că materialul are o pondere secundară: în primul rând conta ideea. Numai după ce autorul alege un concept și îl dezvoltă este în poziția de a opta pentru un material permeabil la exprimarea ideilor, chiar dacă asta însemna utilizarea unui material meta- ori extramuzical. Era, într-adevăr, o optică revoluționară. Dar, oare și productivă? De acum înainte muzica putea fi numai idee, nu și obiect. Ba, mai mult: putea fi numai tăcere, și nu sunet. Ca în „4'33” (1952), unde unul sau mai mulți interpreți stau nemișcați un timp echivalent cu cel din titlu, fără a scoate vreun sunet. Desigur, prin această, să-i spunem, întâmplare, Cage se făcea vinovat pentru întreaga dezbatere pe marginea întrebării: este sau nu aceasta muzică? – ceea ce, să recunoaștem, e tocmai ce și-a propus compozitorul american. Pentru el, rolul artistului în societate era analog cu cel al filosofului; nici măcar nu conta dacă se pricepe să compună, să deseneze sau să sculpteze. Rolul artistului nu era să ofere plăcere estetică, ci să privească lumea din cu totul altă perspectivă și să cuteze a-i da un sens insolit, comentând-o grație unor idei absolute de orice scop practic, funcțional. Interpretarea lui Cage asupra esteticii muzicale a dus, în cele din urmă, la actualele valuri de performance-uri, care sunt nu numai debite abundente de idei, ci și mijloacele lor de expresie. Muzica a ajuns să fie un paliativ, ceva ce poate, la o adică, absența. Contează gestul teribilist, șocul vizual, impactul imediat, epidemic. Indiscutabil, performance-ul își are motivația și în epitoma modernității tehnologice. În loc să transforme un obiect (de pildă, sunetul) într-un subiect (compunând muzica), show-ul multimedia preia ceva subiectiv (ideea) și-o transformă în obiect (image). Nu de puține ori lipsa de îndemânare componistică dă naștere unui stil anost: o încrucșare între tipul de scriitură simplistă și claritatea populistă cu mare impact la publicul necultivat. Naivitatea multor autori de happening-uri sonore se traduce printr-un aparent avantaj: acela de a-l face mai puțin vulnerabil la critici. Așa se face că acești pseudo-compozitori procedează precum arhitecții atunci când se confruntă cu un obstacol urât, și care nu poate fi înlăturat: transformă problema – naivitatea – în principala caracteristică a lucrărilor lor. Preponderent, aportul muzicii este unul minimal și repetitiv, genul performance-ului înlăturând detaliile întru crearea unui abstractionism infantil. Dintr-o *Gesamtkunstwerk* (operă de artă totală) performance-ul se reduce la o întâmplare defectivă, în care teatrul, plastica, literatura, dansul și muzica nu generează, prin combinare sau osmoză, o entitate creativă sublimă. Este doar un exercițiu futit în care producătorul de happening se evidențiază ca fiind sclavul insașiabilelor noastre dorințe de bază: sex, hrană, siguranță. Iar scopul acestui nou tip de spectacol nu este să facă viața vizibilă (ca în arta consacrată), ci doar să reproducă vizibilul. Ca să nu mai spunem că în cele mai multe dintre performance-uri aportul muzicii e deopotrivă pal și echivoc. Aproape că nu mai e ceva de „auzit”. Ca într-un pătrat de Malevici, în care nu mai e ceva de văzut. Totul a fost redus la nimic. Sau ca în „4'33” a lui Cage, semnul unui cosmos perfect ordonat, dar gol, sau al unei găuri negre în care a fost aspirată întreaga materie sonoră.

Nimic nou
pe frontul de est...

Privesc linia vieții...
Iscodesc acest regat al tăcerii,
Acest regat al singurătății fără leac...
Și caut, tot caut, nu dau de pajiștea copilăriei,
De balta ascunsă sub sălcii,
De ulița și colbul neistovitelor iluzii...
Nu văd, cu nici un chip, singurătatea înflorită a
câmpiei fără de sfârșit!
Nici aburoasa, aeriana pădurice!...
Unde or fi înzăpezitele, neverosimilele dimineți?!
Păstoasa pace
A foșnitoarelor grădini
Cu dulcea, cu suava lor frivolitate?!...
Când s-o fi topit vecinătatea prietenoasă a pro-
ctoarelor divinități
A zeilor focului, ai vetrei și-ai casei?!...
Privesc linia vieții... Sărmanul meu Nil!
Orbește croindu-și drum printre dune:
De-o parte, ținutul descârnat, zdrențuit și sărat
Al înfrângerii
De alta, cel amar și obosit al lepădării de sine;
Amândouă vrăjmașe, obscure
Închippind, împreună o stranie, o netrăită viață...
Privesc linia vieții... Niciun frământ, niciun palpit,
nicio mișcare!
Meandre, doar, ezități și sincope
Împietrite
Îngropate adânc în nisip și uitare...
Strâng pumnul, încet,
Și văd cum se întunecă totul
Pe frontul de est,... pe frontul de vest,...
Pe frontul de nord și de sud
Al disperării

Nu-mi amintesc
și basta

Motto: „Voi fi bătrân și singur,
vei fi murit de mult!”

În față, se-ntinde-tăcut și alb-
Neantul așteptării,
Neantul tăcerii și-al singurătății absolute...
Durerioasă, impenetrabilă și abrazivă e vecinătatea
O excrescență monstruoasă
Cu penumbra, colțuri și pliuri de stranietate
Simt cum o liniște ternică m-adulmecă
Mă absoarbe,... se resoarbe...
Se scufundă în ea însăși;
Despre „moartea termică”-mi amintesc, am citit
Studiat, conspectat,
Dar nu credeam s-apuc să trăiesc eu însumi
Sfârșitul de veac și de lume, dar,
Iată-mă, astăzi, bătrân anxios
Experimentând **hic et nunc**
Formula bizară a gerului cosmic,
Formula bizară a tăcerii universale...
Înspăimântat, iau act, cum ea devine corp,
Cum ea devine geometrie...
În pustiu hulpav, dur, metalizat,
Eul își dezvoltă textura lui fragilă
-extensie grațioasă a absurdului și a gratuitității-
Subit, inexplicabil, mă cuprinde o ciudată și
învăluitoare duiosie
-O milă nesfârșită pentru tot și pentru toate-
Timide, la început,
Apoi tot mai îndrăznețe, mai insistente,
Se strecoară –umbra tandre-
Fantasmele trecutului,
Ale nopții, oboselii și senilității
.....

Da!... Nu-mi amintesc și basta, de junele ce-a
scris
Versetul pus ca motto pe-un colț de manuscris
Ce-mi pare, de-opotrivă, și limpede și-ocult:
„Voi fi bătrân și singur, vei fi murit de mult!”

Ion
DINVALE

Casa memorială

Tu, lectorul meu de departe,
Deși pare straniu, insist:
Să nu te încumeti!... Acolo
E-atât de umil și de trist!

Nici vorbă, nici pomeneală
De ronduri, de-alei, ori de zid;
Nici vorbă de tandra rumoare
De gazdă, arhar, ori de ghid!

O tihăraie, doar, o desime:
Salcâmi, mărcini, boz și soc
Cât poate s-adune coșmarul
Tăcerii din noi la un loc...

Un bust?!... Poate școala primară!...
În spate, spre nord și spre vânt
Chircită a rugă e casa
Pe jumătate intrată-n pământ.

În uși, în ferestrele oarbe,
Zac scânduri bătute cruciș
Și-i spartă, și-i ruptă șindrila
Străvechilului acoperiș.

Că stăruie, e-o mare minune!
Ce-o ține-n picioare - nu știu!
(Sunt convins că acum vei pricepe,
De ce m-am grăbit ca să-ți scriu!)

Mulți spun că în aer s-ar frânge
Un geamăt abia deslușit...
Oh, lectorul meu de departe,
De-ai ști cât de mult mi-am dorit!...

Dar aspră-i lumina-n crepuscul
Și aspru e vântul prin pini;
Și-i milă, dispreț, ironie,
Însăngerata-mi cunună de spini!

P. S.: Epistola-i veridică!... Totuși,
Nu sunt pe de-a ntregul convins
De-mi aparține, sau am luat-o
Dintr-un vechi și-anonim manuscris!

Din pânda ei severă...

Mă prăbușesc, de-o vreme, cu trupul-tot-surpat
În muta, în temuta, în silnica oglindă.
Și caut, și tot caut c-un geamăt, c-un oftat
Sărmanul crai de cupă, sărmanul crai de ghindă!

Din pânda ei severă, nesigur, mă desprind
-O grea singurătate, o grea înstrăinare-
Și ostenite-s mintea și gândul să surprind
În palidul crepuscul, incerta lor culoare.

Neliniști și fantasme m-adulmecă, mă sorb
Și-mi tulbură auzul, nelămurite șoaapte
Așa cum sunt: pe jumătate orb;
Așa cum sunt: pe jumătate noapte...

În tâmpel?!... În urechi?!- un straniu metronom!
Văd, e-un fel de-a spune, adesea, vorba vine
Cum răsfăoiesc, febrile și reci, al vieții tom
C-o nesfârșită grabă, cinci degete străine.

Și, noaptea?!... Vine noaptea cu toate ale ei:
Fântâni, păduri, răspântii și spâni ascunși sub
glugă;
Întoarceți-vă îngerii, întoarceți-vă zei,
Întoarce-te și tu, tremurătoare rugă.



Viorica
MOCANU

rugăciune

Doamne
leagă-mi pământul de ceruri
să nu-l pierd când te caut
și dă-mi ochi să văd ingerii
cum sunt făcuți din inimi
ca niște pâini
în așteptarea gurilor flămânde
da-mi Doamne mâini
să pot atinge
locul acela
pe care ochii
orbiți de lumină nu-l pot zări
să pot străbate zidul
și-n trecerea mea
podurile să se facă aripi

ziua căsătoriei noastre

a fost o zi oarecare
ce bine că trec podul
și apele curg
am vârful de munte

în ochii tăi cresc solzi
și mări înăbușite sub
dantele rupte

ce bine că din gheare
îmi cresc vulturi
căci ziua căsătoriei noastre
mi-ai spus
a fost o zi oarecare
preț fix
un tablou la vânzare

trepte repetate

mâna naturii semănase ție
ochi albaștri
mai sălbatici ca stâncile
ce te umbreau
ca fiarele ce-ți străbăteau
codrii adânciți în umbre
însă glasul tău
purta o melodie
de mahnire sau de bucurie
ce-ți îmblânzea sălbăticia
cu toate lumile în tine murind
așa m-ai locuit un timp
te-aș fi băgat în pământ până
la glezne
și te-aș fi lăsat așa îngropat
o veșnicie
niciodată coborât
din cerul meu
mă întorc din nou
mai dureros de fiecare dată

asemănarea

mai întâi îmi promisem chipul
apoi
îmi pierdusem raiul
atât de tare strămtorat
raiul meu
il purtam

într-o gaură
albă mică
extrem de tristă...

amintindu-mi
că îmi promisem chipul
o sete de cer
mă cuprinse
atât de tare mă uscam
îmi crăpau liniile albastre
cu care lipisem într-o noapte
vasele mele
lii putane

cărasem marea în ele
izbutisem
să-i văd valurile
atingându-mi malurile stinse

și te-am văzut
ființă rechemată

am gustat apoi
din verdele inimii tale
și capul zdrobit al șarpelui
s-a topit
în apele însușite
căci
mi-am primit asemănarea
și granițele raiului meu inverzesec
se tot largesc mai însetate
ca marea

lanțul greșelilor mele

copacul se deschide
ca o rană și din ochii
lui țâșniră păsări

iată o stea moartă venind
cu scrisul pe dinăuntru
și păsările
împletind pe fruntea ei cunună
din grăul lor răscopt
ne leagă o minciună

Căutam un loc

îmi vorbeai neconținut
vorbele tale se încarnau
intrau în mine ca niște limbi de șarpe
se strângeau tot mai tare
în jurul gâtului meu
dar eu tot mai vroiam să-ți vorbesc
despre culorile curcubeului
și despre iubire
axul șoselei strălucua strident
tot mai nervos serpuind printre munți
și totul dispărea atât de repede
intra în noi
sau noi intram cu viteză în tot ce venea dinaintea
repede repede
acceleram...
nu știam cum altfel să ajungem la destinație
când vorbele tale roiau amenințătoare
șoseaua se crispa deodată
și din albul ei se nășteau valuri
inima se strângea tot mai tare
ca un ghimpe într-o palmă tandră
dar nu era palma ta...doar strânsoarea
și tot aerul zvâcnea
fluviul curgea
intra în noi
sau noi intram în el trudind
să facem legături
între vorbele tale
sau între noi
am ieșit cu ochiul pe fereastră
căutam un refugiu
un loc
în care să-mi înverzească privirea
și ghimpele din palmă
să se facă floare

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Make it new



Într-un timp în care cărțile fundamentale de specialitate, mai ales cele din străinătate, au prețuri prohibitive pentru bietul cercetător român, sursele de informare online devin absolut vitale. Internetul poate fi o mină de aur a cunoașterii, dacă nu cazi în capcana datelor anonime neverificate de pe Wikipedia și dacă știi să găsești locurile unde stau ascunse, în colțoare electronice onest construite, textele ziditoare sau punctele de pornire pentru instruire.

Într-unul din aceste locuri găsisem un site despre poezia americană, la care țineam că la un fel de comoară. Felul în care îmi oferea acea date, conexiunile inteligente și generoase, sugestiile corecte de lectură contraziceau teoriile care spun că mediul virtual distruge cunoașterea prin crearea unui noian nediferențiat de informații în care rătăcirea utilizatorului este un lucru aproape cert.

Recent, am descoperit că site-ul a suferit schimbări importante care îl fac de nerecunoscut. La început, am crezut că e vorba despre o revizuire structurală, compensată, la o a doua privire, de câștiguri de conținut. Mi-am dat seama, cu multă dezamăgire, după repetate manevre de căutare, că accesul anterior la o structură epistemică ramificată și coerentă pe care îl oferea acel spațiu nu mai e posibil, iar asta nu e din cauza banilor, cum se întâmplă îndeobște. Poți regăsi aceleași date, dar mult mai greu și într-un mod dispartat, amputat. O pagină în care se aflau, în meniurile laterale, liste de link-uri directe către tot felul de texte (artistice, teoretice, istorice etc.) legate de poemul sau de poetul sau de teoria poetică din partea centrală, a devenit acum un spațiu sărac, deghizat în ceva care se vrea mai elegant, mai abstract, „eliberat”, cum s-ar spune, de încrângătura aceea informațională fără de care cunoașterea își pierde, de fapt, miezul și strălucirea.

Să nu idealizăm: site-ul cu pricina nu ar fi înlocuit studiul consecvent, din surse bibliografice multiple, dar era un punct foarte bun de pornire, de fixare și de reamintire a unor linii clare ale domeniului respectiv. Îți dădea sentimentul unei răscruci de unde puteai porni cu încredere în mai multe direcții. Situația nu mai este deloc aceeași, din păcate. Noua paradigmă favorizează privirea limitată, trunchierea: ordonarea materiei nu mai e dominată de idei, ci de o logică binară impersonală care nu mai oferă decât liste eterogene pe care nu mai știi să le folosești adecvat decât dacă ești deja un cunoscător al ariei de interes care te-a dus acolo. Nu sunt uitate, însă, masele de ignoranți care, dacă se întâmplă să caute poezii, o fac ca și cum ar căuta felicitări, pentru tot felul de „ocazii” (categorii poziționate la loc de mare cinste și vizibilitate pe site): poezii de dragoste, de despărțire, „pentru mami”, de Halloween, de beție, de absolvire a școlii și multe altele.

Motivul schimbării? Desigur, cultivarea unui nou care a început să devină nociv. Într-un mod similar, cu câțiva timp în urmă, a trebuit să ne facem nervi cu toții încercând să înghițim schimbările de pe www.yahoo.com, al cărui serviciu de corespondență electronică a fost dat complet peste cap. Au avut măcar inspirația să lase utilizatorilor opțiunea de a se întoarce la vechea versiune (care are acum, probabil intenționat, caracteristici sărăcite, dar care măcar nu te încurcă).

Obsesia noutății, manifestată acut în mediul virtual, îmi aduce aminte de un dicton folosit de Ezra Pound la începutul secolului al XX-lea: „make it new” (în traducere aproximativă, „faceți să fie nou”, „creați noul”). Formula nu i-a aparținut poetului american, cum greșit se crede adeseori, ci provine din istoria străveche a Chinei. Pasiunea pentru cultura chineză l-a ajutat pe Pound să afle de Ch'eng T'ang (1766-1753 î. H.), împăratul despre care se spune că avea scris pe vasul său de toaletă acest îndemn, pe care poetul american l-a adoptat ca titlu pentru colecția sa de eseuri publicată în 1935. Problema este că atât versiunea franceză a textelor medievale chinezești, cât și cea engleză a lui Legge (pe care Pound pare s-o fi ignorat) sună puțin diferit. În tălmăcirea lui Guillaume Pauthier, cea după care a lucrat Pound, dictonul sună astfel: „Renouvelle-toi complètement chaque jour; fais-le de nouveau, encore de nouveau, et toujours de nouveau”. Accentul inițial pus pe reinnoirea sinelui se pierde așadar aproape complet în sintagma (ce-i drept, foarte carismatică) a lui Pound. Și, dacă e adevărat că acest îndemn a reprezentat una dintre temele dominante ale secolului trecut, el a făcut-o eradicând acel amănunt esențial. Iar asta se vede și azi.

Mă ce draci mi-a făcut șefu' ăsta! Se cacă pe el și nu vrea să-mi dea și mie un comision mai ca lumea. După ce că intru pentru el în tot felu' de rahaturi, nici nu mă plătește cum ar trebui. Păi să nu-l bag în pizda mă-sii? Ba poate ar fi mai bine să-l bag direct în iad! Ce mă mănâncă degetele pe pistol. Gând la gând cu bucurie. Cică să mă duc la el. Păi cred c-am s-o fac chiar acum. Ia să-mi verific pistolul. E O.K.! Uite c-am ajuns la ușa șefului.



Iulian SÎRBU

Cum mi-am lichidat șefu'

(fragment de roman)

- Salut șefu'!
- Hai, intră mai repede c-am o chestie urgentă pentru tine!
- Șefu', da' cu banii pentru data trecută cum rămâne?
- Care bani? Ești tembel, nu te-am plătit? Ce mai vrei?
- Păi aia-i plată, șefu'!
- Te pomenesti că nu-ți mai ajung banii acum?
- Păi nu prea, șefu'!
- Ei, lasă c-o să-ți ajungă! E criză, bă! Nu te holbezi și tu la teveu?
- Așaaa, e criză! Păi de ce nu zici așa șefule? Ia uite la mine!

Șeful se uită mirat în direcția mea. Nu-l mai las în dubiu. Scot pistolul și-l împușc direct în frunte. Nu fac zgomot, am amortizorul pus. Șefu' cade jos ca un lemn. Nu mai apucă să zică nimic. S-a murdărit puțin mocheta, dar nu-i nimic. Și așa am nevoie de un ambalaj pentru cadavru. Îl împachetez rapid. Îl iau în spate și-l duc la mașină. Ies pe ușa din dos și nu mă vede nimeni. E cazul să-l fac dispărut. Și cred că și eu am să mă dau la fund o perioadă, până se liniștesc apele. Pun „pachetul” în portbagaj. Mai arunc o privire în jur. Se pare că nimeni nu se holbează la mine. Asta-i bine. Scot sticla cu whisky din torpedou și trag un gât bun. Bag cheia în contact și demarez într-un nor de praf. Cel puțin așa ar trebui, pentru că e întuneric și nu pot vedea praful. Merg cu viteză pe străduța din spate. Zăresc în depărtare două umbre ce se apropie rapid de mine. De fapt ele stau pe loc și eu mă apropiez de ele. Ei, dar sunt Bill și Bob, gorilele șefului. Stau în mijlocul drumului și-mi barează ieșirea la strada principală. Oare să fi aflat că i-am făcut felul șefului? Nu prea văd cum.

Pe toți dracii! Bulangii au scos pistoalele și le îndreaptă către mine. Bag piciorul în accelerație, sper să nu-mi iasă prin podea. În parbriz apare o gaură și moartea îmi șuieră pe la ureche. Cei doi trag în mine. Frânez brusc și trag de volan. Îl secer cu laterala mașinii pe indivizi și-i culc la pământ. Nici nu s-a oprit bine automobilul, că și sar afară cu pistolul în mână. Trag întâi în Bill. Tresare, după care rămâne nemișcat la pământ. Mă uit spre Bob. Tocmai s-a ridicat în patru labe și își caută inebunit pistolul.

- În locul tău nu m-aș mai agita, îi șoptesc eu la ureche. Și îmi lipesc teava pistolului de căpătâna lui.
- Nu trage! Fac orice îmi ceri!

- Daaa? Atunci fă-mi plăcerea și crapă!
- Și apăs pe trăgaci. Chestia este că acum m-am procopsit cu trei cadavre în loc de unul. Trag mașina și găsesc un sac de speriat, frate! Deschid portbagajul și îl înghesui pe Bill lângă șef. Problema e că nu mai am loc și pentru Bob. Scotocesc prin mașină și găsesc un sac de plastic. Mă chinui să-l bag pe Bob în el. Nu încap chiar tot. Picioarele îi rămân pe afară. Parțial. Mă lupt cu cadavru ca să-l așez pe bancheta din spate. Al dracului de greu e Bob ăsta! De fapt, ce a mai rămas din el. Reușesc în sfârșit să-l bag înăuntru. Tocmai la timp pentru că trece o mașină. Se pare că o să am e lucru noaptea asta. Trebuie să fac dispărute cadavrele celor trei. Mă instalez la volan și demarez spre marginea orașului. Știu că acolo e un șantier, unde este paznic un amic. Îmi e dator așa că o să mă ajute să scap de bagajul nedorit ce-l am la bord.

Caut la radio ceva muzică care să mă mai înveselească. Găsesc ceva ce-mi place. E celebrul șlagăr „Sărută-mă iubite chiar dacă te grăbești!”. Conduc relaxat, aproape binedispus. De parcă n-aș avea trei hoituri în mașină. Deodată tresar violent. În față e un filtru de poliție. Se pare că opresc toate mașinile. Îmi trece prin cap să întorc și să fug, dar văd o motocicletă de poliție trasă pe dreapta. Nu am cum să scap dacă sunt urmărit de motorul ăla. Am cam băgat-o pe mâncă deoarece am trei cadavre la bord și în plus am mai și băut whisky ca să-mi fac curaj. Bag repede în gură o lamă de gumă mentolată. Până ajung la rând sper să nu se mai simtă damful de țarie. Dar ce dracu' fac cu mortii, fraților!

Un ofițer de poliție vine lângă mine și-mi cere actele. Se uită la ele cam nemulțumit că sunt în regulă.

- Vă rog să coborâți din mașină, îmi spune polițaiul.

Mă execut deși simt că mi se nmoaie picioarele. O să fie cam greu să-i împușc pe cei trei polițai care controlează mașinile. Sunt prea dispersați. Plus că mai sunt și câteva mașini oprite. Ar trebui să-i

omor și pe martori. Cam multe crime pentru o singură seară!

- Mergeți vă rog pe linia albă! strigă omul legii.

Am băut eu ceva dar nu sunt beat. Merg sigur pe mine pe linia indicată de polițai. Se pare că mă descurc bine pentru că primesc actele înapoi.

- Unde mergeți? mă întreabă tipul în uniformă, uitându-se la sacul de pe bancheta.

- Ei, la dracu'! M-a trimis nevasta cu rufele la spălătorie, spun eu arătând spre sacul de pe banchetă, de parcă nu puteau să mai aștepte până mâine. Este o spălătorie non-stop după colț.

- Ha,ha, bine că nu-s înșurat, zice polițistul foarte amuzat.

Mă urc în mașină și accelerez ușor. Mă uit în oglindă și văd cu satisfacție că polițaii nu-mi mai dau atenție. S-au adunat în jurul unui șofer care vociferează nervos.

Am scăpat ca prin urechile acului. Ar cam fi cazul să scap cât mai repede de bagajele compromițătoare.

Conduc cu viteză moderată. Nu vreau să atrag atenția asupra mea. Frânez brusc și trag pe dreapta. Cobor geamul de la portiera și strig:

- Hei, Sue!

Tipa după care strig se face că nu aude și merge mai departe. O urmăresc și eu cu mașina. La un moment dat se întoarce brusc și vine lângă portiera.

- Nu stau de vorbă cu necunoscuții, mai ales la ora asta! Îmi dă replica Sue.

Hai să nu vă mai țin în tensiune. Sue e prietena mea cea mai bună. Mai am eu una dar e bine ca să nu știe de ea. A fost plecată câteva zile la mamă-sa că e bolnavă. Fata mi-a lipsit. Acum se joacă cu mine.

- Păi atunci să facem cunoștință: eu sunt priințul din Cartierul de vest și așa vrea să fim prieteni. Da' prieteni apropiați, dacă mă-nțelegi...

Sue deschide portiera, se așează pe scaun și se lipește de mine.

- Așa de apropiați, e bine? întreabă ea pe un ton languos.

- Cred că pentru început e bine și așa!

- Ei, dar ce ai pe banchetă? mă chestionează ea după ce aruncă o privire în spate.

- Am de făcut o livrare, mi-a dat șeful de treabă!

Și chiar că mi-a dat de treabă cu vârf și îndesat. Cu ochii la formele aerodinamice ale lui Sue, uitasem complet de cele

trei cadavre cu care mă plimb în noapte.

- Și livrarea asta nu mai poate aștepta până mâine? mă întreabă ea cu subînțeles.

Mă uit la Sue. Doamne, da' bine mai arată! Îmi vine să las baltă totul și să merg cu ea acasă, dar trebuie să scap de „coletele” ce le am în mașină.

- Uite cum facem: te las la mine în apartament și eu rezolv repede cu livrarea și pe urmă vin ca să ne facem de cap.

- Ei, numai să nu găsești locul ocupat dacă întărzii.

- Nu cred că se riscă cineva să-mi ia locul. S-ar putea să se trezească cu niște găuri în plus, zic eu agitând pistolul în mână dreaptă.

- Vai dar se poate? Un prinț nu se comportă așa, spune Sue cu o voce miorlăită.

Nu știu de ce, dar eu o găsesc grozavă și când se strămbă așa.

- Un prinț din Cartierul de vest chiar așa se comportă, scumpo!

Demarez în trombă spre casă. E cam riscant pentru că trebuie să ocolesc destul de mult, dar ce nu fac eu pentru Sue?

Ajungem fără probleme în fata casei mele. Ne sărutăm lung și intens. Îmi vine iar să uit de toate și să intru cu ea în casă. Mă stăpânesc însă. Cu greu. Sue coboară și se duce spre ușa de la intrare.

Eu demarez rapid, fără să mă mai uit în urmă. Mă grăbesc să ascund cadavrele ca să mă pot întoarce cât mai repede.

Conduc cu viteză spre destinație. Am lăsat prudenta deoparte. Fie ce-o fi! Sunt ușor excitat cu gândul la Sue. Ajung la șantier. Cobor din mașină și mă îndrept spre rulota paznicului. Dan aude zgomotul făcut de pașii mei pe prundiș și iese afară.

Hopa! Dar ăsta nu e Dan! Individul ce vine spre mine e negru, pe când prietenul meu e alb. Plus că e și mai înalt.

- Care-i treaba? mă chestionează el. Ce cauți aici?

- Îl caut pe Dan. Știu că el e în tura de noapte.

- Înseamnă că nu l-ai mai văzut demult.

- Cum adică? mă mir eu.

- Păi, a fost dat afară de vreo două luni. L-au prins furând de pe șantier.

- Ei, atunci am să-l caut acasă, zic eu pregătindu-mă să mă întorc la mașină.

- la stai puțin! Ce te grăbești așa? Ce treabă ai cu el?

- Asta mă privește pe mine și pe el. Nu văd ce treabă ai tu.

Observ că individul duce mâna la centură unde are pistolul. Nu mai stau pe gânduri, scot și eu arma și trag fără să-l mai avertizez. Cade jos. Buuun! M-am mai făcut cu un cadavru. De parcă nu aș fi avut destule pe cap!

N-am timp acum însă de stat pe gânduri. Deschid poarta și intru cu mașina pe șantier. În dreapta observ o groapă pregătită pentru fundație. Alături de ea văd și o autobetonieră cu motorul pornit. Mă uit în cabină dar nu văd pe nimeni. Se pare că șoferul a plecat și a lăsat betoniera în funcțiune ca să nu se întărească betonul. Asta-i bine! O să am cu ce să acopăr cadavrele.

Trag mașina lângă groapă și descarc cele trei corpuri. Mă pregătesc să dau drumul la beton dar îmi aduc aminte de paznic. Încep să incurc borcanele. Și Sue care mă așteaptă!

Mă întorc să iau cadavru, însă simt cum îmi sare inima. Corpul nu mai e unde-l lăsasem! Scot repede pistolul. Aud un foc de armă și simt o arsură mai jos de genunchiul drept. Cad automat la pământ. Exact la timp pentru că se trage din nou asupra mea. Simt cum glonțul îmi trece prin păr. Am văzut în schimb de unde se trage. Aștept ca individul să iasă din ascunzătoare. Îi văd capul ce apare de după rulotă și trag fără să-i mai dau dreptul la replică. Se aude un strigăt și zăresc o umbră care cade. Mă apropiez încet. Nici nu aș putea repede, pentru că mă doare piciorul. Paznicul e insul care trăgea în mine. Acum e mort de-a binelea. E vina mea că nu am verificat prima oară dacă e mort.

Îl târâi până la groapă și-l arunc lângă celelalte cadavre. Îmi studiez piciorul la lumina farurilor. Nu pare prea grav, dar totuși am pierdut ceva sânge. Îl leg cu o cârpă curată din portbagaj. Mă duc la betonieră și dau drumul la beton peste cadavre. Mă uit să fie acoperite bine și opresc curgerea betonului. În depărtare observ farurile de la două mașini. Se pare că se îndreaptă spre șantier. Probabil că paznicul a chemat ajutoare. Mă urc la volan și scot mașina din șantier. O parchez după niște tușuri. Ar fi bine să fac un pic de curățenie. Iau o mătură din rulotă pentru a șterge toate urmele, mergând cu spatele spre mașină. Piciorul mă doare de mi vine să urlu. Văd cum farurile se apropie din ce în ce mai mult de mine. Arunc mătură pe câmp după care mă urc în mașină. Tocmai la tanc. Două automobile apar în viteză și intră pe șantier. Într-unul din automobile îl recunosc pe Ray Darnell. Pe toți dracii! Am băgat-o pe mâncă!

Cea de-a unsprezecea ediție a galei buzoiene (17-24 mai) a început cu noroc și voie bună, mai exact cu spectacolul „Mazl-tov... and justice for all” („Hai noroc... și dreptate pentru toți”) a Teatrului Evreiesc de Stat din București. Semnat de Andrei Munteanu, spectacolul, având în distribuție câțiva dintre cei mai cunoscuți actori ai trupei, s-a bucurat de mult succes la public și a imprimat festivalului nota de bună dispoziție care se păstrat pe toată durata lui. De altfel, așa era și firesc, din moment ce această „Gală a vedetelor” și-a fixat drept țintă comedia. Tot în deschiderea manifestării a avut loc și vernisajul unei atractive expoziții de păpuși și marionete, prezentată de Călin Mocanu, directorul Teatrului „Tândărică” din București. El a oferit și câteva demonstrații de mânăuire a unor exponate, secundat de prietenul său, actorul și regizorul Simon Wong (China). Ca o bună gazdă, care se respectă, Teatrul „George Ciprian” a prezentat în Gală o premieră, „Angajare de clovn” de Matei Vișniec. Și a mai nuanțat astfel registrul comic, alegând o tragi-comedie. Una care vorbește expresiv, tulburător, despre condiția umană. Despre bătrânețe și jalnică stare de decrepitudine la capătul căreia pândeste neantul. Cei trei foști colegi de circ care se întâlnesc într-o sală de așteptare (o antecameră a morții, după cum s-a spus), în urma unui anunț de angajare a unui clovn bătrân, devin concurenți, rivali, fiecare



• Actorii din „Matrimoniale”, la aplauze

dorindu-și, cu ardoare, să obțină acel post. În focul aprigei competiții dintre ei, ies la iveală o mulțime de lucruri urâte, acea mizerabilă grămăjoară de secrete care înseamnă eul. Învechiți în rele, clovni sunt vanitoși, cabotini, perfiți, meschini și agresivi. Bătrânețea lor nu este una senină, ci una plină de neputințe, de frustrări. Clovni nu au cum să fie „liberi de ingerințele corpului”, pentru că ei tocmai asta sunt, corpuri, în primul rând. De unde și tragismul existenței lor.

Principalul merit al spectacolului realizat de regizorul Daniel Bucur stă într-o bună distribuție, el alegându-i pe

Gala vedetelor de la Buzău

Comedia la putere

experimentații și cunoscuții actori Ionel Mihăilescu, Magda Catone și Paul Chiribută pentru rolurile celor trei clovni. Spectacolul său se desfășoară într-un cadru scenografic minimalist (conceput de Valeriu Eugen Mladin și Carmen Maria Paiu), cu trei panouri, unul dintre ele sugerând un tunel al timpului. Care-i va resorbi, în final, pe Filippo și Peppino. Numai că, în timpul reprezentației, aceste elemente scenografice nu „joacă”, ele rămânând doar decorative. Actorii își fac bine treaba, conturând expresiv tipologia diferitelor. Filippo (Magda Catone în travesti) e viclean, autoritar, antipatic și feroce. Peppino e cam nevrotic, foarte agitat și plin de orgolii, Ionel Mihăilescu interpretându-l cu adevărate și cu note juste. Dar cel mai reușit personaj mi s-a părut cel creionat de Paul Chiribută, care face un Nicollo farseur, „minabile”, tragic amuzant.

„Angajare de clovn” e un spectacol onorabil, dar fără strălucire. Mă așteptam la mai multă inventivitate regizorală, la o lectură nouă, proaspătă.

tacole despre care am scris când au avut premiera la „Nottara”. De altfel, „Matrimoniale” și-a adjudecat premiul oferit de juriul publicului la această ediție, spectatori fiind cucerți de jocul actorilor Ada Navrot, Crenguța Hariton, Lucian Ghimiși, Mihai Marinescu.

În secțiunea oficială a Galei am mai văzut un fmeccător spectacol al Companiei *Passé - Partout Dan Puric*, „Necuvinte”, regia și scenariul Adrian Nour, și „Cină cu prietenii” de Donald Margulies, o bună producție *ARCUB* - Centrul Cultural al Municipiului București. Textul lui Margulies, despre crizele de cuplu, este unul excelent (nu degeaba are un Pulitzer), iar Claudiu Goga l-a pus în scenă într-o manieră spirituală, accesibilă și agreabilă, partiturile actoricești fiind susținute, cu personalitate și nerv, de Cerasela Iosifescu, Vlad Zamfirescu, Nadiana Sălăgean, Marius Cordos.

În schimb, anul acesta secțiunea „Vedeta de mâine” m-a cam dezamăgit. Ce-am văzut nu m-a convins deloc, și mă refer mai ales la primele două spectacole de licență Actorie (de la UNATC I.L. Caragiale, București - clasa prof. univ. dr. Florin Zamfirescu) cu „Prânzul cel lung” de Thornton Wilder și „Steaua fără nume” de Mihail Sebastian. Ceva mai curățel și mai simpatic a fost jucată o nostimă comedioară de Neil Simon, cu titlul haios „Îmi place cum miroși”, interpretată de Călina Epuran, Vasile Revnic (care a câștigat un premiu de interpretare) și Cosmin Vîjieu.

Lucruri interesante am ascultat în secțiunea „Bucuria ochiului din ureche” (coordonată de regizorul Mihai Lungeanu), o componentă va-



• Vasile Revnic – „Îmi place cum miroși”



• Lia Sinchevici (Premiul de Interpretare Feminină) în „Prânzul cel lung”

loroasă a Galei vedetelor - VedeTeatru de la Buzău, desfășurată la Biblioteca Județeană „V. Voiculescu”. Au fost emoționante momente de evocare a unor personalități de primă mărime din lumea teatrului, ca Ștefan Iordache, Irina Petrescu, George Constantin, Cristian Munteanu. Moderatori ai acestor plăcute întâlniri (urmate de audiții radiofonice ale unor piese în care au jucat marii actori amintiți) au fost Carmen Stanciu, Doina Papp, Elisabeta Munteanu, Diana Lupescu, Mircea Diaconu.

Ca de fiecare dată, la acest festival generos, atent cu toate categoriile de spectatori, copiii au avut partea lor de bucurie, participând la spectacolele în aer liber din Parcul Crâng. Iar în seara de gală, invitată a fost Compania All's Choir and

Ballet, cu „Click pe voci”, o minunată „croazieră pe apele limpezi ale muzicii”, care a încântat publicul. Iar toate aceste manifestări au fost prompt reflectate în gazeta „Spectacol”, realizată de un grup de studenți de la teatrolgie, sub coordonarea Mariei Sârbu și a Monicăi Matei. Și la ediția din acest an am admirat o nouă expoziție de fotografie de teatru a artistului Ion Tăbăcaru, care și-a sărbătorit 50 de ani de carieră cu acest prilej. El are grijă să păstreze în frumoase imagini memoria acestei gale care își dorește, și reușește să fie, o plăcută, reconfortantă întâlnire între prieteni, între oamenii care iubesc teatrul. De aceea îmi și place cum „mroase” gala buzoiană, parafrazând titlul piesei lui Neil Simon. Organizatorii, forurile locale buzoiene, Teatrul „George Ciprian” (director, Gina Chivulescu), Marinela Țepuș (selecționeer) și Dan-Marius Zarafescu (directorul artistic al Galei) au făcut treabă bună, și au surmontat inerențele dificultăți și neadecvări, festivalul având loc în sala de ședințe a Consiliului județean.

Cu siguranță, ediția din anul viitor va fi una de sărbătoare, pentru că lucrările de reabilitare ale teatrului sunt aproape gata, iar vedetele vor juca pe o scenă adevărată, cu toate dotările.

Carmen MIHALACHE

Născută acum 135 de ani (în martie 1879), pe malul Oltului, la Căineni, în județul Vâlcea, marea pictoriță română Cecilia Cuțescu – Storck, prima profesoare la Academia de Arte Frumoase din București, ne-a lăsat, în volumul memorialistic *Fresca unei vieți* (v. ediția București, Ed. „Vremea”, 2006, din care vom cita), prețioase mărturii despre Regina Maria a României, minunat exemplar uman, scumpa „Mamă a raniților” din primul război mondial, contribuatoare de excepție la făurirea României Mari prin campania diplomatică desfășurată în străinătate, necondiționat iubită de poporul român și, nu în ultimul rând, protectoare a artelor lui. Aceste atribute sunt reliefate cu deosebită căldură în paginile Ceciliei Cuțescu – Storck, care se dovedește artistă nu doar în picturile sale, ci și în evocările, descrierile și portretele literare cărora le conferă o vibrație aparte în confesiunile sale.

Apropierea ei de Alțeta Sa Prințesa Mostenitoare și apoi Regina Maria, a început în anul 1906, odată cu întoarcerea de la studiile de profil urmate în Belgia și Franța, prilejul concret fiind prima sa expoziție personală în țară, la Ateneul Român. În dimineața de toamnă însoțită, sosind la vernisaj după cum făgăduise: *Raza de lumină* – scrie pictorița – *s-a așternut cu dragoste peste obrazul blond, strălucitor de frumusețe al Prințesei*, care n-a ezitat să-i adreseze câteva cuvinte măgulitoare pentru picturile mele (p. 174), înainte de a dialoga îndelung cu sculptorul Frederic Storck, viitorul soț al Ceciliei. Aceasta, observăm, își exprimă cu sinceritate admirația față de frumusețea distinsă a Prințesei Maria – ceea ce va fi o constantă a evocărilor din carte –, dar artista relevă mai departe și un alt motiv al prețurii speciale pentru Alțeta Sa, anume faptul că, în fruntea Societății *Tinerimea Artistică* (ai cărei membri marcanți fuseseră la vernisaj și o primiseră curând între ei), *străluccea ca un astru de frumusețe și inteligentă Prințesa Maria, președinta ei de onoare și protectoarea artelor* (p. 177). Continuând opera de mecenat și mentoriat a Reginei Elisabeta – care, *deși cam în vârstă și cam suferindă* (p. 199), venea câteodată la expozițiile Tinerimii Artistice, promovând interesul modern pentru artele decorative (pentru care mă simteam încurajată și măgulită – scrie artista la p. 200) –, Prințesa Maria a avut, la rândul său, un rol deosebit în stimularea mișcării autohtone de artă, în centrul căreia se afla Societatea Tinerimea Artistică, pe care o patrona: *Cu însușirile Ei morale și intelectuale, cu extraordinara frumusețe și cu lumina ochilor Ei albaștri, avea un ascendent covârșitor asupra tuturor celor care o apropiau. Sub imboldul Ei, Societatea se afirmă din ce în ce mai mult cu un prestigiu răsunător* (p. 203) – depune mărturie (și) Cecilia Cuțescu – Storck.

Interesul și dragostea Prințesei Maria pentru artiști nu erau convenționale. Ea

Ioan Șt. LAZĂR

Regina Maria în memoriile Ceciliei Cuțescu – Storck

însăși se exercita artistic. *Acuarela – de obicei reprezentând flori –, opera Prințesei Maria, era expusă la locul de onoare și isca cea mai mare curiozitate* (p. 204). Și nu doar atât. Pentru a spori interesul și rezonanța expozițiilor, adeseori Prințesa venea însoțită de un alai regal, ceea ce conferea vernisajului o atmosferă de sărbătoare deosebită (p. 204). *Ce putea fi mai încurajator pentru artiști – glosează memorialista – decât această strălucire, care încununa silința și munca lor...* Cât privește publicul, *care nu putea intra decât invitat, cu siguranță, nu venea numai pentru artă, ci și pentru a admira prestanța și eleganța plină de distincție a Prințesei...* (p. 205) – nu încetează Cecilia Cuțescu – Storck să pună accent pe iubirea și venerația cuvenite ființei de excepție în apropierea căreia destinul a adus-o ca să devină ca om și ca artist. Un context pentru această apropiere va fi fost și Asociația artiștilor – ca parte componentă a redutabilei mișcări feministe din anii de înflorire a României Mari –, asociație pentru care Regina (Maria) primise să ne fie președintă de onoare și a expus *Ea însăși acuarele la Ateneu* (p. 257).

Este de precizat că, la admirația cu care sensibilitatea Ceciliei Cuțescu – Storck o percepea pe Alțeta Regală, aceasta nu a răspuns în reciprocitate, ci cu sinceritate necontrafăcută și-a păstrat timp de un deceniu (până în 1916), o rezervă inițială față de pictura artistei. *Lucrările mele – mărturisește aceasta – nu erau pe atunci câtuși de puțin pe gustul Reginei. Mă considera prea modernistă...* (p. 295) – ceea ce era adevărat, pentru că, atunci, ca și mai târziu, numele ei va fi selectat alături de acela al lui Brâncuși printre înnoitorii substanțiali ai picturii și, respectiv, ai sculpturii din România. În acest context, și Regina își va revizui după un timp perspective asupra creației artistei: *Odată, însă, mai târziu, am văzut-o pe Regina Maria însoțită de Regele Ferdinand, privind mai cu atenție lucrările mele și m-am mirat. Ce bucurăoasă am fost!* – exclamă și în amintire Cecilia. *De atunci încolo, mi-a vizitat toate expozițiile particulare, câteodată aducând cu sine pe Prințul mostenitor și pe fiecele sale, ba chiar reținându-mi tablourile. Majoritatea pânzelor din colecția sa sunt peisaje* (p. 295) – opțiune care le apropia pe cele două ființe în dragostea lor pentru natură și care se va confirma cu atât mai mult în lungi sejururi la reședințele proprii din Balci.

Într-adevăr, Cecilia Cuțescu – Storck – care, din 1916, devenise prima artistă profesor



la Academia de Arte Frumoase și apoi va oficia la catedră „un pătrar de veac”, dar nu ezitase ca, în anii războiului, să fie și soră de caritate – avea să cunoască, în pitorescul Balcului, o poveste minunată a vieții, căreia Regina i-a imprimat o pulsație pe cât de omenescă, pe atât de nobilă, elevată, iar, finalmente, tragică și de neuit.

Când ziua murea în bratele întunericului – rememorează artista –, *din largul mării apăreau câteodată corăbiile vechi turcești care aduceau lemne de iarnă. Alunecau misterioase pe luciul apelor cu atâtea poezie și atâtea maiestate, cu pânzele lor întinse, de ai fi zis că îl aduc cu ele pe Tristan și Isolda. Își legănavu frânghiile și catargele, chemându-ne cu nostalgie și câteodată mergeam lângă ele, ca să visăm spre veșnicie* (p. 316). Alteori, poezia era mai... concretă, în spe: *... veneau de la Constanța, sclipind de lumina Soarelui canoniere, să cinstescă venirea Reginei Maria, întregitoarea noastră de neam, care, îndrăgostită de aceste meleaguri, își clădise Palat în mijlocul simfonilor de ape și de flori, care o chemau pe nume și o ridicau în slavă. Minunatele grădini ale Semiramidei erau croite de Regină însăși* (p. 316).

Având o casă de vacanță în apropierea Palatului Regal, soția Storck au trăit multe momente memorabile în preajma Reginei, care li s-a înfățișat în multiple ipostaze, prezentate în carte cu indicibilă dragoste și melancolie. *Duioasă, adesea ne vorbea despre grădinile Ei, plimbându-ne printre petuniile mirositoare sau trecând punți rotunjite peste apele zgomotoase ale cascadeilor. „După ce nu voi mai fi”, șoptea Ea, „se va spune că în aceste locuri au fost grădinile Reginei...” și apele gălăgioase repetau cuvintele Ei, care se pierdeau în aerul tremurător, îmbătăit de miresme* (p. 316). Se pierdeau, de fapt, în legende dăinuind și azi.

Ce de imagini pline de poezie mi-au rămas întipărite în minte... – căuta în atâtea amintiri artista. Căreia îi reveni instantaneu o imagine statuară: Da, nu pot uita apariția plină de maiestrate a Reginei, rezemată de o coloană!... Părea o statuie grecească descinsă din Acropole, care se desena puternic pe coloritul mării de la Balci. Cu ochii inspirati și impunătoare în frumusețea Ei de femeie și de Regină, mărturisea emoționată dragostea statornică pe care o avea pentru mare, încă din copilărie. (p. 317). Cecilia o privea de fiecare dată cu ochiul său de artistă cu educație inițială parnasiană și aceasta se întâmpla chiar și în ipostaze inerent omenesti, ca, de pildă, la ceaiurile și prânzurile în reședințele regale; *care nu se pot uita pentru simplitatea și noblețea cu care Regina stia să-și primească oaspeții, pentru atmosfera plăcută de liberă exprimare a gândului, ca și cum am fi fost numai între artiști, peste care domina farmecul Ei nemuritor* (p. 317).

Felul de a fi simplă și bună în împrejurări ceremoniale, dar și în cele cotidiene, cu oaspeții sau mai ales, cu prietenii „incercați”, îi făcea pe aceștia să-i poarte un respect și o dragoste fără măsură. Odată – își amintea Cecilia –, fusese invitată cu soțul la un prânz la Cotroceni, *ultimul la care am mai luat parte, nu mult înainte de neașteptatul său sfârșit, atât de zguduitor pentru toți* (p. 317); atunci, după masă, a trăit un moment rar: *Nu știu din ce fel de sentiment, Regina mă luă de mână, iar eu, deși sfioasă, îndrăznii să alătur buzelor mele mâna albă a Reginei, și, sărutându-o într-o sinceră exaltare, o întrebai aproape în șoaptă de ce Dumnezeuia a împodobit-o pe dânsa, unica între regine, cu toate darurile fără de preț?* (p. 318). Delicată (și, în interior, tristă), Regina nu răspunde: *Surăse și alunecă convorbirea asupra veștii pe care o primise de cu ziua că smochinii din Balci degeraseră* (p. 318). Va fi fost ca o metaforă pentru însăși viața Ei? Cecilia „alunecă” și ea peste asemenea prevestire. Continuă în totalitatea admirației: *Coroana cea mai de preț a Reginei Maria era simplitatea și umanitatea pe care stia să le păstreze în sufletul Ei, cu toată gloria pe care și-o câștigase prin faptele ei de seamă și cu toată măreția în care trăia.* (p. 318)

Frază esențială după care, poate, n-ar mai trebui să urmeze nimic. Amintirile Ceciliei Cuțescu Storck despre Regina Maria continuă, însă, împletindu-se cu propriul traseu biografic. Mai întâi, amintiri din Balci, se pierdeau, de fapt, în legende dăinuind și azi.

Balcului, demne a servi ca fundal celor mai frumoase compoziții de pictor... (cf. p. 318), itinerarii, întâmplări... Regina asculta toate istorisirile mele cu drag, îi făceau plăcere, căci se simțise și Ea atât de fericită și, iubind Balciul cu pasiune, își făcea mereu protecție noi pentru viitor (p. 319). Apoi, involuntară, amintirea unei vizite a Reginei Maria cu Prințesa Ileana la casa din Balci a sotilor Storck, pe când aceasta era un șantier, vizită în care, prietenoasă și concesivă, Regina a căutat să vadă, din colțul acela necunoscut, priveliști inedite spre mare, smulgându-i artistei, spontană, recurenta exclamație: *Era atât de simplă în măreția ei această glorioasă Regină* (p. 336). Cecilia o vedea privind malul înalt de deasupra mării încărcat cu plantații roșii, unde Regina voia să ridice ultima clădire a dorințelor ei (p. 336). Și urmările cu emoție gesturile și stările Alțetei Sale: *Regina își îndreptă ochii săi albaștri în depărtări, privind melancolic toată această regiune tristă în măreția ei, dealurile sterge sculptate din pământ la fel celor din Iudeea, pe unde odată călcaseră picioarele lui Crist, iar pe aici călcaseră și nu vor mai călca picioarele Alțetei Sale. Regina își întoarse ochii către marea care umplea orizontul și, tulburată, rămânând singură, se așeză pe o piatră, cu capul în mâini și plânse îndelung* (p. 337). Motivul era fundamental: *Se simțea bolnavă și i se părea grea despărțirea de locurile dragi, de care se legase până a lăsa cu limbă de moarte ca inima sa să se așeze în biserica Stella Maris...* (p. 337).

Ce a urmat s-a petrecut întocmai prevestirilor și dorințelor sale. La Balci, tulburată, sensibilitatea Ceciliei resimțea exacte absența și dorul după ființa care înobilase ca nimeni altcineva aceste locuri. *Când bătea vântul, uzeam vibrând în spații acordurile wagneriene cu preludii din „Lohengrin”, repetându-se neîncetat, ca o voce cerească ce intona un imn de slavă Reginei. Locurile ei dragi trăiau înainte, după Ea, în armonii de sunet!* (p. 337) și îi proslăveau memoria. Și artiștii, pe care-i patronase cu dragoste, vor ține, în anul de doliu 1938, ca datorie pioasă și de recunoștință, solemnități cer-nite, sfârșite în jale și pietate (p. 434-435). Apoi, din nou, amintirile legate de prezența Reginei Maria vor înflori, în ductul mai departe al vieții, paginile autobiografice ale Ceciliei Cuțescu – Storck, fie reliefând admirația străinilor pentru personalitatea Alțetei Sale (precum, de pildă, muzeograful din Cordoba, vizitai de mult – v.p. 382), fie evocând susținerea până la finalizare a unor proiecte grandioase, între care pictura plafonului din sala tronului a Palatului Regal (p. 454).

Din inima Ei mare, Regina Maria a purtat lumină binefăcătoare în sufletele celor ce au cunoscut-o, în sufletele românilor, iar aceștia o poartă veșnic în amintirile lor (între care și povestite Reginei, de descrieri de peisaje (Singularități mărețe ale

În noiembrie 2013 – adică la 78 de ani de la nașterea poetului, 62 de ani de la debutul literar și 57 de ani de la trecerea sa neașteptată, neclarificată încă, în eternitate, la numai 21 de ani – s-a produs un miracol literar, o împlinire mult așteptată, un act de mare dreptate. Opera integrală a lui Nicolae Labiș, începând cu poezia, domeniul său preferat și cel mai durabil, și continuând cu toate celelalte genuri literare și preocupări ale scriitorului pe care le-a încercat și în care s-a manifestat, cu mai mult sau mai puțin succes, s-a materializat într-o lucrare monumentală, de 1296 de pagini, cu o arhitectură și viziune unică (exemplare), un fel de ediție critică, cvasicompletă, riguroasă, temerară, necesară și, în același timp, frumoasă ca realizare grafică – OPERA MAGNA. Ea cuprinde tot ce a scris, tot ce-i aparține și-l reprezintă pe Nicolae Labiș. Nu e o simplă adunare grăbită din ceea ce era lesne de strâns din reviste, ediții anterioare etc. Ci, dimpotrivă, rezultatul unei cercetări migăloase, responsabile, rodul unei confruntări între ceea ce a publicat, în ediții diverse, în publicații locale și centrale, răsfirate în întreaga țară, pe de o parte, și, pe de alta, ceea ce a lăsat în cele peste 2.000 de file rămase în manuscrisele sale (afiate în arhivele Complexului Muzeal Bucovina), stabilindu-se textul corect, nu cel copiat cu greșeli sau modificat și publicat fragmentar și trucat de cenzura vremii. Confruntările între textele publicate și cele adevărate au scos, uneori, la iveală elemente care abia acum pun în lumină adevărata operă a poetului.

Artizanul acestei alcătuirii științifice, cu o denumire adecvată, OPERA MAGNA, este NICOLAE CÂRLAN, un vrednic și talentat cercetător, inimos și ambițios, istoric literar cu har, el însuși scriitor, plin de sensibilitate, orgolios și tenace în căutarea Adevărului și apărarea acestuia până-n pânzele albe, fiu adoptiv al Bucovinei, cunoscut, prețuit, stimat și admirat pentru multe și valoroase contribuții la identificarea și valorizarea elementelor inedite, încă ignorate sau necercetate, ale bogatei moșteniri culturale din zonă.

Ce ne oferă, așadar, OPERA MAGNA? **Poezie** – antumă și postumă. **Proză**. **Publicistică**. **Eseistică**. **Dramaturgie**. **Traduceri**. **Folcloristică**. **Scrisori**. Așa cum se înțelege, cei mai mulți dintre cetitori și mai ales specialiști n-au putut să aibă în față nici toate poeziile sale corecte (ci mai ales detrușurile cauzate de cenzura vremii), dar, până acum, nici o imagine integrală a ceea ce a mai scris Labiș. Volumul mai adaugă – și astfel devine un indispensabil instrument de lucru pentru studenții și profesorii de limba română – și un capitol dens de **Referințe**

Mihai IACOBESCU

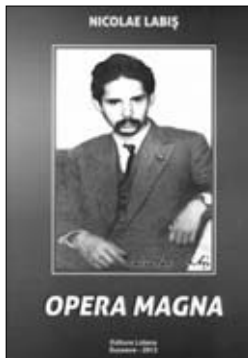
De la CĂRȚILE lui Nicolae Labiș la CARTEA lui Nicolae Cârlan

critice, cu selecții bine motivate și concentrate, care aparțin fie unor nume consacrate, cele mai autorizate din cultura română, precum: G. Călinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Lucian Raicu, Alex Stănescu, Marian Popa, fie ale unor buni exegeți, care, deși tineri sau mai vârstnici, s-au impus prin analize pertinente ale creației lui Labiș: Eugen Negrici, Răzvan Voncu sau Nicolae Cârlan.

OPERA MAGNA se deschide cu un **Cuvânt înainte**, o persistentă și consistentă cronologie și o **notă** asupra ediției semnate de inițiatorul și realizatorul lucrării, Nicolae Cârlan, care include în final un **interviu**, consemnat de Florentin Popescu.

Privind, admirând, răsfoind și citind – fie și fragmentar, pe îndelete – o astfel de lucrare de peste o mie de pagini și mai ales meditănd la necesitatea și însemnătatea unor astfel de realizări și pentru alți scriitori de seamă, mi-am formulat în interiorul ființei câteva întrebări, încercând, totodată, să le rezum și răspunsul ce l-am aflat eu însumi. Întrebările ar fi: În ce împrejurări apare cartea? De ce la Suceava? Care este rațiunea ce l-a călăuzit pe inițiator și realizator? Ce întrebări mai lasă fără răspuns cartea de față? – nu pentru că așa fi avizat în această privință, ci spre a-i incita și determina și pe alți cetitori și mai ales specialiști să analizeze și să evalueze o astfel de lucrare. Fără a fi exeget, critic, istoric literar, ci un cetitor – care întâmplător este și profesor și încă un om care are obiceiul să mai și scrie despre ceea ce crede că ar fi bine să se știe –, am numit apariția acestei lucrări o minune, un miracol, în sens bun, omenesc, fiindcă, într-o vreme de criză economică, politică, socială, spirituală, morală, în care cei mai mulți aleargă după câștig gras fără muncă sau cu efort prea puțin, se găsesc Oameni care știu să-și dedice forțele întregii lor ființe pentru realizări spirituale de referință, care înseamnă progres cultural, un însemnat bine pentru neam și țară.

OPERA MAGNA apare într-un context în care interesul publicului cetitor pentru scrisul lui Labiș s-a menținut, atât în anii vechiului regim instalat sub sovietici și consolidat apoi de la sine, cât și după 1989, până azi. Astfel, între 1956 și 2011, deci vreme de 55 de ani, s-au tipărit în țară 41 de ediții, până în 1989 aproape toate con-



stând din selecțiuni din opera sa poetică. Urmărind ritmul apariției acestora pe etape, se constată că s-au selectat și publicat din scrisul labișian 24 de ediții în etapa de până în 1989 și alte 17 ediții din 1993 și până în 2011, deși s-au auzit, după 1989, destule voci ale câte unui sau altui extremist cum că Nicolae Labiș trebuie dat deoparte, scos din manualele școlare fiindcă a fost „comunist”. Alte observații ar fi acelea că, în prima etapă, sub vechiul regim, aproape toate edițiile s-au limitat să selecționeze din ce s-a publicat în reviste și ediții anterioare. Și în exclusivitate din poezia sa și, din tot ce s-a editat, 22 de ediții au ieșit la București, iar alte două la Iași. După 1989, însă, la numai doi ani de la evenimentele din decembrie '89, continuă să apară noi ediții – două la București, una la Iași, dar se multiplică numărul aparițiilor și în alte centre culturale ale țării. La Suceava – 9 ediții, la Chișinău – 3, la Timișoara și Galați câte o ediție. Cea mai importantă schimbare, în cea de-a doua etapă, este aceea că Suceava – capitala administrativă (cea culturală fiind Fălticeni) a județului în care s-a născut și a copilărit poetul – trece pe primul loc pe țară prin numărul de ediții publicate. Însă schimbarea calitativă fundamentală constă în faptul că edițiile apărute la Suceava aduc în circuitul național cel mai mare număr de poezii inedite, necunoscute, ale poetului, care sunt corectate, prin înlăturarea unor greșeli de copiere sau de tipar și mai ales sunt curățate de denaturările cenzurii, completate și autentificate, legitimate prin ceea ce pun în evidență manuscrisele sale. Suceava a inaugurat, din 1969, **Concursul Național de Poezie „Nicolae Labiș”** (care din acest an, 2014, va ajunge la a 45-a ediție). În același timp, edițiile apărute la Suceava

propun, pentru prima oară, să se depășească sfera exclusiv poetică a selecțiilor și să se păsească și „dincolo de fruntariile poeziei” (expresia foarte potrivită, fericită, îi aparține realizatorului ultimei ediții la care ne referim, OPERA MAGNA). În acest fel, grație lui Nicolae Cârlan, la Suceava apar primele ediții ce conțin proză, dramaturgie, folclor, corespondență etc.; se pregătește astfel apariția lucrării monumentale din 2013. Realizarea OPEREI MAGNA la Suceava și nu în altă parte a fost posibilă și pentru faptul că familia poetului Nicolae Labiș – Eugen, Profira, Margareta și Dorina – după ce a depășit durerea fără margini cauzată de dispariția poetului – a oferit Muzeului Județean Suceava (așa se numea atunci) căsuța din Mălini, manuscrisele poetului și câteva lucruri ce se mai aflau întâmplător acolo. Iar proaspătul filolog Nicolae Cârlan (care funcționase câteva vreme ca profesor de limba și literatura română la Liceul din Liteni Fălticeni) a fost transferat în aprilie 1975 la muzeul din Suceava și însărcinat să organizeze și Casă Memorială „Nicolae Labiș” la Mălini. El s-a achitat în mod exemplar de această misiune, încât la 2 decembrie 1975, la a 40-a aniversare a lui Labiș, a putut fi inaugurat acest obiectiv. Alegerea lui s-a dovedit extrem de potrivită. Acest tânăr Nicolae Cârlan – avea, în 1975, 36 de ani – s-a îndrăgostit în sensul bun de manuscrisele Labiș, fiind el însuși, încă de pe atunci, un intelectual deosebit, toabă de carte, onest și modest, foarte obișnuit în aparență, dar un pasionat de literatură, citea foarte mult, scria el însuși; debutase în 1974 în revista „Limba și literatura română pentru elevi” (anul I/nr. 2, 1974, București) cu o analiză literară a poemului **Călin – file din poveste** – de Mihai Eminescu.

Inimos și ambițios, muncitor și cinstit, animat de un spirit benedictin, el s-a adâncit an de an în cercetarea manuscriselor lui Labiș, cu o tot mai permanentă și ardentă curiozitate pe măsură ce descoperea lucruri noi. Nicolae Cârlan a fost cu adevărat Omul care a sfințit locul muncii sale; el a descoperit, de pildă, că, din poemul **Lupta cu inerția**, din cele 653 de versuri nu fuseseră reproduse 255 de versuri, care criticau vehement nou regim; astfel că, „dacă se va scrie cândva o istorie netrucată a desidenței în literatura română

nă contemporană, primul și cel mai semnificativ capitol nu-i va putea fi rezervat altcuiva decât lui Nicolae Labiș” (p. 1241).

Aducând în circuitul național un mare număr de poezii inedite din manuscrise, corectând și completând versurile publicate în diferite ediții anterioare, strângând într-un singur volum pentru prima dată și preocupările poetului din alte genuri literare (proză, teatru, eseistică, folcloristică, scrisori etc.), el aduce o imagine cvasicompletă (e posibil să se mai descopere încă unele însemnări, pagini dispartate labișiene), făcând un act major recuoperator, justițiar, extrem de util și necesar pentru generațiile de azi și de mâine, care se vor apleca și vor căuta să înțeleagă opera acestui genial talent, care nu poate fi alăturat și comparat cu nimeni altcineva dintre precursorii, la cei 21 de ani, la care a plecat „dincolo”. Pe drept cuvânt, Nicolae Cârlan nota: „Dacă Mihai Eminescu, geniul nostru tutelar, imposibil de contestat chiar și de strădălnicii dilematici cu toți sateliții lor, s-ar fi stins din viață la această vârstă (adică pe la începutul lunii februarie 1871), e problematic de admis cu certitudine că noi am ști astăzi mare lucru despre existența lui ca artist al cuvântului” (p. 7).

OPERA MAGNA lasă neclarificată o singură și mare întrebare: cine e vinovat de moartea la 21 de ani a acestui genial poet? Oare cine?...

Se cuvine, totuși, să adăugăm ceva. Pe lângă OPERA MAGNA, Nicolae Cârlan s-a mai implicat și remarcat în valorificarea unor aspecte inedite, ce privesc viața și activitatea altor personalități: **Iraclie și Ciprian Porumbescu, Eminescu în context bucovinean, Simeon Florea Marian, Vasile Bumbac, Eusebiu Camilar, Dimitrie Petrino, Ion Luca, Leca Morariu, A.I. Odobescu, Radu Gyr, Eugen Lovinescu, Constantin Milici** etc.

Însă poate nu greșim dacă apreciem că OPERA MAGNA rămâne opera sa monumentală, ea exprimând în chip strălucit pasiunea și competența de cercetător, exeget, istoric literar. Membru al Uniunii Scriitorilor din România, fost secretar al Societății Scriitorilor Bucovineni și redactor la revista „Bucovina literară”, colaborator la numeroase reviste literare locale și mai ales centrale, autor al multor lucrări, care rămân de referință pentru cei de azi și de mâine, sinteza prin care l-a adus pe Labiș pe pedestalul ce i se cuvenea reprezintă pentru însuși inițiatorul și realizatorul ei și cel mai frumos și durabil monument ridicat acum, în anul în care Nicolae Cârlan împlinște 75 de ani de viață. Fie-i încă anii rodnici și pana mereu neobosită!

Vorbe scurte

• Mă interesează cât de drept sînt eu, nu cît de strîmbi sînt ceilalți.

• Aud des: „Fiecare are opinia sa”. Asta e o dovadă că nu se mai face diferența între opinie și părere. Părerile sînt spontane, oscilante, inconsistente, opiniile, din contra, sînt ferme, căci se bazează pe informație și reflecție.

• Neîndoielnic, telefoanele mobile au fost inventate ca să se demonstreze că omul e „un animal eminamente vorbitor”.

• Îndată ce parvine la putere, orice politician se crede omiscient. În aceasta rezidă atît comicul, cît și – nu o dată – drama sa.

• Cînd vorbesc de „bani europeni”, mulți își freacă bărbia precum țigani cînd primesc bacșis. De aci, poate, euforia cu care îi cheltuiesc și faptul că, nu o dată, „se alege praful de ei”.

• Aforismele nu țin seama de excepții.

• Comedia e receptată cel mai bine de oamenii de vîrstă mijlocie. Copiii și bătrînii n-au simțul exact al comicului, ci rid adesea fără noimă.

• Societatea în care numărul politicoșilor se împuținează va fi o societate nedreaptă.

• Linistea unui tată depinde de simțul autocratic al fiilor săi.

• M-am iluzionat (și încă mă iluzionez) cu promisiunea din psalm: „înnoi-se-vor ca ale vulturului tineretele tale”.

• Ca să rămînă sănătoasă, mintea trebuie și să urce și să coboare. A stărui în poziții grave e la fel de greșit ca a fi în permanență frivol.

Scrisori

către un redactor

Unul din bunurile rămase de pe urma celor peste trei decenii în care am fost redactor sînt scrisorile. Le public din teama – tot mai mare – pe care o am pentru soarta „hîrtilor vechi”. Lipsește încă educația cu privire la recunoașterea valorii acestora, atît în rîndul publicului, cît și – vai! – al unor scriitori. Altfel spus, lipsește educația pentru arhive, dovadă ușurința cu care persoane și instituții le iau de-a valma și se descotorosesc de ele. Lipsește, apoi, răbdarea de a clarifica relațiile dintre participanții la viața literară, de a decela contribuțiile lor la dezvoltarea sau evoluția climatelor culturale. Noi credem numai în cei cu „Operă”, cărora le punem coroană peste coroană; de ceilalți lucrători în „cîmpul literaturii” ne amintim rar ori nu ne amintim deloc. Lipsește interesul pentru „metamorfozele” sau rătăcirile unor proiecte, pentru cunoașterea factorilor care le-au provocat. Cercetătorii animați de curiozitatea față de cauzele obscure și de amănunte, în stare să deduce zile, săptămîni sau luni ca să le depisteze sînt din ce în ce mai rari. Mulți din breaslă au manșetele și gulerele perfect curate. Scriu „eseuri”! N-au respirat niciodată aerul cu praf și bacterii degajat de dosarele vechi și de colecțiile de reviste și ziare. Eseurile pot fi scrise oriunde, pe faleză sau la poale de munte, pe baza unui minim de fișe, fără vrafuri sau lăzi de documente alături. În schimb, biografiile și anumite exegeze n-ar putea fi valabile, „exhaustive”, decît după răscolirea a zeci dintre ele, inclusiv a unor cutii (scrinurile și cuferele nu mai sînt la modă) cu scrisori!

La mijlocul anilor '60, cînd mi-am început meseria, a fi redactor la o revistă de cultură părea un privilegiu, o „boierie”. O fi fost, poate, pentru unii; pentru mine – sigur – nu. Regimul meu constant a fost de muncitor, cu sarcini mai multe decît alții încă de la angajare. În consecință, am făcut – cum se numea atunci – și „muncă de concepție” și „negreală”. Firește, ca în orice redacție, totul pornea de la sumare. Înjgheburii colective, sumarele nu rămîneau însă aproape niciodată în forma



arte & meserii

Constantin CĂLIN

Mozaic (6)

hotărîtă. Comenzi de ultim moment ale editorului, repieri „din mers” pe anumite probleme, întîrzieri ale unor „materiale”, neînțelegeri interne în privința calității sau oportunității altora, inconvenientele la punerea în pagini, mici accidente „tehnice” etc. impuneau modificări care aveau efecte în lant: înlocuiri, ajustări, amînări, renunțări. Uneori colaboratorii ne cereau explicații, alții simțeam noi nevoia să li le dăm. Cum? Prin corespondență, căci pînă în anii '70 nu toți aveau telefoane. Deși îmi lipsește vocația epistolară și nu-i uitate la scris, am acordat atenție acestui aspect. Încercam să nu mă dezic de angajamentele asumate, să-mi reaffirm consecvența în aprecieri față de cei afectați, eventual să le propun alternative ori să le ofer compensații. Ca să nu-i pierd, să-i „leg” de revistă – azi o pot declara – la nu puțin le-am cedat din subiectele și din spațiul meu pentru cronici și recenzii. Chiar dacă uneori, mai tîrziu, am regretat aceste „sacrificii”, întotdeauna am pus datoriile față de colaboratori înaintea datoriilor față de mine. Sentimentul de prețuire se reflectă – cred – și în faptul că le-am păstrat scrisorile, nu numai pe cele cu vorbe bune, ci și pe cele cu imputări.

Acum, cînd le revăd, întrebarea care-mi vine în minte e cum s-a născut fiecare dintre corespondențe. Cine a inițiat-o: eu sau celălalt, și în ce împrejurări? În unele cazuri, lucrurile îmi sînt limpezi, în altele nu. Sigur, de cele mai multe ori eu am fost „vinovatul”, fapt ușor de motivat. De regulă, redactorul de la „Literatură” primea „materiale” și fără să ceară, îndeosebi de la o poezie; redactorul de la „Critică și istorie literară” trebuia însă ca el să-și găsească atît colaboratorii permanenți, capabili și dispuși să alimenteze rubricile, cît și să apeleze la colaboratorii cei mai adecvați pentru „colocvii” și „dezbateri”, în epoca respectivă mai dese decît azi. În plus, să facă loc, selectiv, unora ce ofereau – nesolicitați – articole, note de lectură, documente inedite etc., aceștia foarte nerăbdători să afle „verdictul redacției”. Eu am lucrat mereu la secția de „Critică și istorie literară”. Am fost deci nevoit să efectuez diverse corespondențe, fie cu persoane cunoscute direct, fie cunoscute doar ca nume pe o carte sau sub niște coloane dintr-o revistă, precum și, bineînțeles, să răspund celor ce au decis să mă abordeze ei pe mine. Pentru ca aceste lămuriri să fie complete, trebuie să adaug că deși la originea citorva legături epistolare n-a stat, strict, o problemă redacțională, ele au continuat totuși (sper să nu sune pretențios) datorită statutului meu de redactor. Indubitabil, fără el o mare parte din scrisorile pe care le posed n-ar exista.

În general, scrisorile către oricare redactor se învîrt în jurul chestiunilor privitoare la „soarta” unor texte ce au fost sau urmează să fie trimise: motivarea temelor alese (ori abaterea de la ele), relatarea dificultăților de redactare, justificarea întîrzierii de a le expedia etc. Prin frecvență, acestea sînt „clișeele”, „refrenele” lor; partea scheletică. Deși faptul îmi pare mie însumi curios, corespondența cu anumiți autori s-a menținut un timp la chestiuni de genul celor amintite mai sus. În prima fază, adesea, scrisorile erau reci: expeditorii mi se adresau în termeni oficiali, distanți, „tepeni”. Ele s-au

încălzit și au devenit cordiale pe măsură ce relațiile cu destinatarul au căpătat consistență, iar acesta a făcut dovada că nu e „formalist” și refractar, ci un om atent, un „semblable”, un potențial „confrate”. Cîrînd, după dispariția barierelor dintre noi, cu unii dintre acești corespondenți am devenit prieten. O prietenie activă, mobilizatoare.

Corespondențele – aspect asupra cîruia n-am stat să reflectez odinioară – au o viață diferită. Cele ocazionale sînt scurte. Unele, cu un început promițător, merg un timp, apoi obosesc. După momente de însuflețire, altele au sincope ori se întrec definitiv. Corespondențele cu fir lung, continuu constituie rarități. Dacă mă gîndesc bine, dintr-ale mele, nici una n-a fost așa. Ar fi oțios să arăt, exemplu cu exemplu, ce le-a împiedicat să fie. Un redactor cere, dar și i se cere. Oricît de binevoitor, el nu poate îndeplini exact tot ce îi pretind colaboratorii. Gîntă bănuitoare și supărăciosă, unii reacționează extrem de subiectiv și, nu o dată, din motive minore, trec de la registrul amical la cel ostil. Nu spun că, presat, n-am făcut niciodată concesii, dar nu m-am subordonat și n-am acceptat dictatura nimănui. Independența e principalul punct de sprijin al unui redactor pentru a se menține în postul său.

Fie cît de multe, scrisorile către un redactor (mă refer la mine și la cei de „talie” mea) nu-l transformă pe acesta în altceva decît este, indiferent de complimentele pe care le conțin. El nu e personalul central, cum ar putea să i se năzare de la o vreme. Expeditorii sînt cei ce dau valoarea unei atare corespondențe. Printre cei pe care i-am avut s-au numărat academicieni, profesori universitari, profesori de liceu, doctori, editori ș.a. Norocul de a intra în contact epistolar cu ei îl datorae, firește, *Ateneului*. Revista fiind bine văzută în țară, o părticică din prestigiul ei s-a răsfrînt și asupra redactorului care eram. Norocul meu a mai constatat și în faptul că mai mulți dintre cei la care am apelat proveneau din generația antebelică, oameni cu pregătire solidă, trecuți prin evenimente dramatice. Diferența de vîrstă se reflectă în lucrurile pe care mi le-au spus și în modul cum mi le-au spus: viziune largă, judecăți calme, aprecieri cumpătate. Puse alături, scrisorile primite de la ei alcătuiesc un „fragmentarium” substanțial și instructiv, din care pot fi desprinse elemente de conduită etică, profesioni de credință, observații psihologice și sociale, mărturii biografice semnificative, informații științifice și literare. Convinși de prețul sufletesc și intelectual pe care îl au, mă bucur că am fost destinatarul lor, că pe majoritatea am reușit să le păstrez și că le pot restitui.

Această acțiune nu e nici simplă, nici lipsită de riscuri. Ca și paginile de jurnal, scrisorile sînt pline citeadată de „otrăvuri”, de vorbe minoase, de afirmații grave și sarcasme, de caracterizări malițioase și porecle, de suspiciuni și păreri exagerate, pe care – zic unii – n-ar fi bine să le dezvăluim, cît încă mai trăiesc unele din persoanele vizate. Mă despart categoric de cei ce susțin asta. Teoria lor despre „oportunitate” e oneroasă, o prejudecată ce anulează acumulările memoriei și îndepărtează perspectiva aflării unor adevăruri. Din contra, ca istoric literar, mă consider

obligat să le revelez. În note, nu caut însă să fiu, pentru nimeni, nici procuror, nici avocat. Caut să explic, pe cît posibil de obiectiv, tensiunile morale, conflictele și animozitățile pe care scrisorile le evocă, să reconstitui atmosfere, să verific date, să descifrez aluzii. Deoarece în fața unora dintre acestea am eu insumi ezitări și dificultăți de înțelegere, cum o să admit că cineva din viitor (în ipoteza că l-ar preocupa) le va pricepe? E, așadar, dreptul și datoria contemporanilor să arate ceea ce știu despre ele, și eventual să amendeze inexactitățile de orice fel. Personal, m-am ferit să dau curs partii-pris-urilor sau propriilor mele aversiuni, dar mi-am folosit „calitatea de martor” și n-am renunțat să menționez ceea ce trebuia spus cu această ocazie. Spre deosebire de un editor neutru, am avantajul că pot să includ, pe lîngă informațiile de natură biobibliografică, amintirile de destinatar, de ins implicat – moral și afectiv – cu voie și fără voie – în unele din „povești”. Scopul e clarificarea mobilurilor care le-au generat. Scrisorile sînt nu numai oglinzi ale autorilor lor, ci și ale celor ce le primesc. Lîngă autoportretul celor dinții e și portretul (uneori difuz, alteori concentrat) al celor din urmă. Comențindu-le, m-am văzut și pe mine cel de odinioară, lăudat ici, pus în cauză dincolo. Aceasta m-a determinat ca, în lipsa replicilor epistolare date atunci, să mă explic într-un mod similar, cu documente. Presupun că am făcut-o în limite rezonabile.

Fiecare dintre scrisori a avut la vremea ei un ecou particular. Unele m-au emoționat, unele m-au enervat, unele m-au alertat, unele mi-au produs remușcări, unele – pe alocuri – m-au amuzat. Nu sînt un sentiment, înclin totuși să-i dau dreptate poetului care a spus, vorbind în numele celor sensibili, că „La o anumită vîrstă viața-i făcută din regrete, din însemnări răzlețe, pe margini de cărți, din scrisori vechi și pagini uitate”. Eu sînt la vîrstă sugerată în fraza de mai sus, dar nu sînt un cititor recent de corespondență. Mai încoace, am ținut un curs despre „Jurnale, memorii, corespondență”, reușind – cred – să-mi conving auditoriul de orizonturile umane inedite pe care le deschid. Sînt – cunoscătorii mă vor aproba – scrisori care au un efect psihologic similar, sau chiar mai puternic decît al unor poeme și schițe. Îndrăznesc să afirm că și între cele pe care le am se găsesc dintre acestea.

Schimbare de director

Cu trei zile înainte de 1 decembrie 1928, aplicîndu-se regula schimbării directorilor de teatru odată cu regimul politic, Liviu Rebreanu (care avea în spate și o carieră de cronicar dramatic) e pus director al Naționalului bucureștean, în locul lui Corneliu Moldovanu. Asemenea schimbări se fac și azi – uneori discret, alții zgomotos –, însă n-am reținut nimic nici din cuvîntul celor ce-au plecat, nici din al celor ce au venit. La instalare, Rebreanu a vorbit scurt și pregnant, un „mic discurs” învățat pe dinafară: „[...] Pînă la fapte, aduc intenții curate și o voință de muncă. De aceea nu voi depune un program. Mă voi ocupa de îmbunătățirea situației materiale a artiștilor. Țin să se știe că voi avea un singur sfetnic: legea, pe care o voi aplica nu numai în părțile ei agreabile. Singurele criterii de care mă voi conduce vor fi: talentul și munca” (v. C.Ș. „Instalarea lui Liviu Rebreanu la direcția Teatrului Național”, în *Universul*, 46, nr. 280, 1 decembrie 1928, p. 2). Ca să poți vorbi așa în fața unei trupe cu multe „temperamente irascibile”, obișnuite a primi și a face temenele, înseamnă a fi un „suflet tare” și un „caracter”. În teatru (și oriunde), discursuri lîngușoare rostesc numai cei slabi de fire și incompetenți.

În cea de-a treia categorie de creații lirice eminesciene, cea a poeziilor meditativ-sociale, Henrieta Sachelarie include următoarele trei titluri: „Scrisoarea III”, „Împărat și proletar” și „Epigonii”. Poeme în care sunt poetizate durerile vieții, dureri pe care „nu le pot poetiza însă decât poezii cu adevărat mari, și de aceea, cititorii, chiar poetizate, nu le trăiesc cu aceeași simpatie. Trebuie să fie redată prea captivant printr-o putere sugestivă excepțională ca să se impună și să le lase impresiunea curată a frumosului nealterat” (p. 41). Convingerea autoarei era aceea că Eminescu, prin geniul său, reușește această performanță creativă și, drept urmare, prin aceste poeme, aduce un plus de valoare estetică pesimismului său. Altfel spus, valoarea estetică a pesimismului eminescian izvorât din poemele de dragoste, însă cel care izvorăște din poeziile meditativ-sociale are o valoare estetică în plus, întrucât se poetizează mult mai greu.

După ce analizează „Scrisoarea a III-a”, acolo unde Eminescu reliefează „distanța infinită între ce a fost și ce este”, Henrieta Sachelarie conchide: „Pesimismul ce se desprinde din «Scrisoarea III», este un pesimism puternic, vehement, a cărui cauză este clar exprimată. El se găsește în trista situațiune a scăderii morale a societății contemporane, pentru care câștigul fără muncă e singura pasiune, virtutea o neozie, iar geniul o nefericire. Constatarea acestor intervertiri ale lucrurilor îi stârnește cu atât mai mult indignarea. Aceasta, cu cât o pune în comparație cu idealul său pe care îl transpune în cadrul trecutului. În nici o poezie, în afară de «Doina», nu găsim atâta vehemență ca în această satiră. Pesimismul social care se desprinde aci, are pe lângă puterea lui pozitivă activă, complexitatea bogată pusă în evidență, mai ales prin tehnica lui meșteșugită, căci prepară reflexivitatea prin tablouri senine și strălucitoare de la început. E un pesimism bogat în nuanțe amestecat cu cea mai fină ironie, dar și cu cea mai tristă durere: este pesimismul dinamic care explodează” (p. 46).

Din analiza poeziei „Împărat și proletar” se impun a fi reținute două idei. Prima: «Împărat și Proletar» față de «Înger și Demon», cu care am făcut apropierea de la început, e o trecere de la concepția religiei creștine la concepția religiunii budiste, pe care aici o lasă să se întrezărească vag de tot, dar care-și va găsi pe deplin valorificarea în poezia «Rugăciunea unui Dac». A doua, cu privire la pesimism: „Din cele ce am arătat până aici reiese că pesimismul ce se desprinde din acest poem este un pesimism în care ideologia se alătură simțirii, devenind vehement și tot mai dinamic în prima parte, rămânând ca,

Ștefan MUNTEANU

Henrieta Sachelarie despre pesimismul eminescian (II)

după ce trece prin pesimismul melancolic dintr-a doua, să ajungă la ideea dezvoltată în cea de-a treia, cea din urmă... Ceea ce a pierdut în mișcare, pesimismul câștigă în profunzime și în complexitate” (p. 49).

Cu privire la pesimismul poeziei „Epigonii”, Henrieta Sachelarie remarcă: „Reflexul pesimist în «Epigonii» se caracterizează pe una din cele mai importante laturi – pe latura istorică a evoluției. Vina oamenilor trece asupra veacului pe care Eminescu îl vede, în toate manifestările, abătut de la calea naturală” (p. 52). Și, în încheierea acestui al treilea capitol, autoarea mai adaugă: „Față de pesimismul poeziilor erotice, pesimismul acesta prezintă o caracteristică mai importantă pe aceea a unui pesimism cu origini sociale în conștiința poetului, care-și caută un mediu potrivit cu genialitatea lui. Este totuși un pesimism mai nehotărât aici, decât în poeziile unde – independent de genul în care se pun ele în chip firesc – își extinde pesimismul la însăși enigma universului... Astfel fiind, pesimismul lui Eminescu rămâne să se desăvârșească din punct de vedere al adâncimii și largimii ideii, ca sursă de energie în poemele sale filosofice” (p. 52).

În cel de-al patrulea capitol al cărții, intitulat „Poeziile filosofice”, sunt grupate următoarele plămuri: Scrisoarea II” (ca punte de trecere de la poeziile meditativ-sociale la cele propriu-zis filosofice), „Mortua est...”, „Rugăciunea unui Dac” și „Scrisoarea I”. Încercând să justifice dificultatea selecției, autoarea face o remarcă despre care cred că merită reținută: „Aceasta, pentru că mai în toate poeziile sale

– în afară de câteva cântece erotice, or intime – se găsește substanța unei idei filosofice” (p. 53). O afirmație ce pare a fi un semn că Henrieta Sachelarie știa foarte bine credința poetului: „cum că poezia nu are să descifreze, ci din contră are să încifreze o idee poetică în simboalele și hieroglifele imaginilor sensibile – numai cum că aceste imagini trebuie să constituie haina unei idei, căci altfel sunt colorii amestecate fără înțeles... Ideea e sufletul și acest suflet poartă în sine ca inerentă deja cugetarea corpului său... sufletul, ideea unei poezii poartă în sine deja ideea corpului său, astfel cum cauza poartă în sine o urmare neapărată a ei” (Mihai Eminescu, *Literatura populară*, Editura Scrisul Românesc, ediția a II-a, pp. 34-35).

Imediat însă, atunci când analizează „Scrisoarea a II-a”, autoarea uită să caute ideea eminesciană și afirmă răspicat: „Sentimentul care se desprinde din această scrisoare satirică este adâncă nemulțumire față de desertăciunea vieții, ce nu-i rezervă unui suflet ales nimic atrăgător pentru a-i stimula, în vreo direcție nouă, puterea creatoare” (p. 54). Și explicația, continuată în aceeași notă, vrea să ne convingă asupra faptului că nici dragostea n-ar mai putea nutri puterea de creație a poetului.

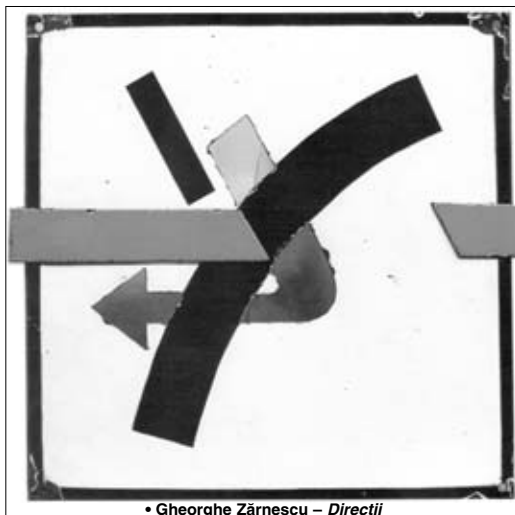
Trecând la „Mortua est...”, autoarea afirmă: „În această poezie, starea sufletească pregătitoare pesimismului are o tensiune foarte puternică, pe care am mai găsit-o în «Scrisoarea III» și «Epigonii». Pesimismul, ce se desprinde din «Mortua est», se prezintă sub forma unei stări sufletești de un dinamism remarcabil și adânc filosofic. Eminescu în

această poezie intrupează sbuciumarea sufletului omenesc în fața soartei, ce nu se poate pricepe, a omului. De aceea, ca să ajungă la punctul culminant al deznădejdei, poetul se oprește asupra diferitelor concepții filosofice care i-ar putea dezlega problema” (p. 56). Este vorba de problema morții la tinerete, în special, și a morții ca fenomen, în general. Iar meditațiile poetului, în jurul acestei probleme, trimt, după credința autoarei, mai întâi la doctrina creștină, apoi la concepția budistă. Dincolo de unele pure speculații, Henrieta Sachelarie, când a ajuns cu analiza la strofa a unsprezecea, face o observație foarte interesantă. Iată strofa: „Se poate ca bolta de sus să se spargă./ Să cadă nimicul cu noaptea lui largă./ Să vad cerul negru că lumile-și cerne./ Ca prăzi trecătoare a morții eterne”. Și iată și opinia autoarei: „Strofa atinge culmea filosofică a poeziei dar și culmea poetică a filosofiei în caracterizarea celei mai grozave tragedii a dramei universale. Aici poezia își pune ultimul ei cuvânt, dar pentru filozofie problema rămâne prin ea însăși deschisă” (p. 60). Iar concluzia analizei la întregul poem este următoarea: „«Mortua est» e prinsă în întregime de tonalitatea pesimistă, atât de caracteristică originalității elementare a lui Eminescu. Sufletul delicat al poetului, nereușind să supună obiectul în jurul căruia inteligența lui dă o groznică luptă, dă expresiune suferinței în fata imposibilității de a-și adapta realitatea morții cu imaginile vieții din afară. De aici, concluzia dureroasă că singura fericeie stă în inexistență. Sufletul poetului nu se poate înșenina, cu atât mai mult, cu cât nu i se luminează ideea, iar inteligența sa se simte veșnic turburată de lupta sufletească. Într-o continuă căutare a unui echilibru, frământarea atâtor credințe, care nici una nu parvine să-i dea răspunsul, de care are nevoie, sufletul său nu se poate liniști niciodată... Pesimismul, din această poezie e întunecat, și notele de senin, ce le întâlnim în desfășurarea imaginilor plastice, sunt atât de trecătoare că nu reușesc să înlăture deprimația ideii” (P. 61).

Dar expresia cea mai întunecoasă a pesimismului eminescian o descoperă Henrieta Sachelarie în „Rugăciunea unui Dac”. Iată concluzia interpretării: „Poezia în sine e un amestec de concepții religioase și mistice, între care triumfă principiul Nirvanei. Ca plămădire a sufletului lui Eminescu, ea este însă oglinda aceluia tot

de dorințe de viață și de durere, care a ajuns să învâluie în neant simțirea, aspirațiile, nădejdele poetului... Starea sufletească din această elegie este o adâncă și întunecată deprimare; ea reiese cu atât mai caracteristic cu cât, în prima parte, poezia ne dă impresia de odă prin tendința de adorare, care însă nu e pusă decât ca să reliefeze dorința de nimicire a poetului simbolizat prin Dac. Imaginile plastice alese ca să exprime starea sa sufletească, sunt prin însăși simplitatea lor expresivii minunate ale unei dureri crude, cruzime care prin ele ajunge – într-o frumoasă grație – până la cel mai întunecat pesimism” (p. 63).

Cu referire la „Scrisoarea I”, exegeta notează: „În acest poem, Eminescu adâncește filosofia lui mistică. Și aici, ca și în celelalte poezii, Eminescu pleacă de la contemplația naturii, dând impresia că face un simplu pastel pentru ca să ajungă apoi la reflexivitatea cea mai adâncă. Punctul de plecare este, ca în atâtea alte poezii ale lui, tot luna; dar descrierea în sine a tabloului, în care ea-și desfășoară lumina, nu e decât un prilej de la care pornește cugetarea lui filosofică” (p. 63). Astfel că, sub lumina argintie a lunii, când melancolia primează, meditația poetului cugetător începe să scruteze tainele existențelor particulare și constată că toate trimit la desertăciune, ceea ce înseamnă că nu din ele izvorăște realitatea crudă a vieții, ci din mizeriile și suferințele comune tuturor oamenilor. Pentru aceasta apelează la înțelepciunea bătrânului dascăl și înfățișează sbuciumul cosmic. „Este evident că așa cum se desfășoară gândirea poetului asupra problemei existenței, a universului, ne dă mai întâi impresia micimii omenești, apoi pe aceea de nimicnicie a veșniciei, aceste două etape descurajatoare, și ne lasă impresia unui profund pesimism. Imaginile vii, alese până aici au contribuit ca să coloreze acest pesimism făcându-l și mai sugestiv” (p. 67). Tot în această perspectivă este abordată și soarta geniului în această lume, după care se revine la tabloul inițial al poemului. „Prin această revenire la tabloul inițial, de la care pornise, cugetarea dascălului, poetul dă impresia clară a unei meditații care, neputându-se termina într-un chip satisfăcător la întrebările firești ale sufletului omenesc – aceasta dintr-o nevoie sufletească de împăcare a conștiinței cu ea însăși – nu poate fi înlocuită decât cu revenirea la impresia primordială de unde isvorăște” (p. 69). Din păcate, Henrieta Sachelarie nu a luat în calcul și aspectul paideic al creației lirice eminesciene, ca pe o dimensiune esențială a filosofiei poetului-gânditor. S-a străduit frumos să-l înțeleagă pe Eminescu, dar a câștigat mai puțin decât promitea. Oricum, a reușit mai mult decât alți exegeți, unii chiar cu pretenții.



• Gheorghe Zărnescu – *Directii*

După știința noastră, Alcman (secolul al VII-lea î.Hr.) e primul poet care le invocă pe fecioare: „... Muza și sirena./ Și cântul înalt și pur, și plânsul lor senin/ Mai puțin mă inspiră ca voi, fecioare...” Cu mult înainte de Ronsard („Sonete pentru Elena”), înainte de „Stante pentru marchiză” ale lui Corneille, poetul grec a adus în lirică dureroasa confruntare dintre bătrânețea sa și strălucirea tinerelor Spartei: „O copii zgomotoși, bătrân sunt și-s ostenit/ Printre voi, când dansați, zadarnic pașii mi-i târăsc./ Alcionul de sunt, prinț al limpezilor valuri./ Senil și prea greu pentru aripile-mi nesigure./ Păsările mele, plângând zborul sfârșit prea devreme./ Apropiindu-și trupurile mi-ar îngheba un cuib./ Și, sub penelile moi agale purtate./ Eu, pasărea primăverii și a verii liniștite./ Albastru ca apa mărilor, voi pluti...” (apud „La Couronne et la lyre”, poeme traduse din greacă de Marguerite Yourcenar, Gallimard, 1984). Am fi tentați să credem că aceste versuri l-au influențat pe neoclasicul André Chénier (1762 – 1794), în „Tânăra din Tarent” (1801): „Plângeți, blânzi alcioni; blânzi alcioni, plângeți” – vechea elegie greacă ar fi luat forma elegiei moderne, într-o neașteptată continuitate. Dar e vorba, mai degrabă, de o „întălnire” literară inexplicabilă, cum sunt atâtea: Alcman a fost târziu descoperit grație unui papirus pe care arheologul Mariette l-a dezgropat în 1855, în apropiere de cea de-a doua piramidă de la Saqqara. Totuși, cum aminteste Philippe Brunet („Nașterea literaturii în Grecia veche”, 1997), Goethe, contemporan cu Chénier și hărăzit unei vieți cu mult mai lungi decât a victimei Terorii, a cunoscut două sau trei fragmente din opera lui Alcman, „suficient de remarcabile pentru a da naștere unuia dintre cele mai frumoase poeme ale limbii germane («Cântecul nocturn al drumetului»). Tributar neoclasicismului și redescoperind cu pasiune Grecia antică, precum Chénier, Goethe a preluat bucurios în poeziile sale figuri mitologice („Prometeu”, „Ganymed”), forme ale lirismului antic, oda, mai cu seamă, și a împrumutat motive și teme din literatură greacă. Dar marele poet german ne-a lăsat și o problemă: două texte cu același titlu: „Cântecul nocturn al drumetului”. Primul e scris pentru Charlotte von Stein, cu mențiunea: „Pe pantele de la Ettersberg, 12 februarie 1776”. Poemul e așadar contemporan cu „Suferințele tânărului Werther” (1774): „Tu, care din cer cobori,/ Mângâi orice dor și chin,/ Cel lovit de două ori./ Tu de două ori l-ai lini./ Ah, mi-e pasul tot mai greu/ Chin, plăcere, ce-mi pot face? Dulce pace./ Vino, vino-n sănul meu!” (trad. Maria Banuș, în „Opere. Poezia, I, Ed. Univers, 1984). Al doilea, subtitlul „Un altul [Peste coame de muni]”, a fost scris la 6 septembrie 1780 pe peretele despărțitor al cabanei de lemn pentru vânători de pe Gickelhahn, aproape de Ilmenau: „Peste coame de

Gheorghe IORGA

La poezia FETELOR ÎN FLOARE

munți/ E liniște-adâncă./ Prin ramuri ascuți/ Cum stăruie încă/ Un murmur blând./ În codru glasul păsărilor pierde./ Ascultă-n tăcere/ Dormi-vei și tu în curând” (trad. Al. Philippide, ed. cit.). Cele două poeme au fost prelucrate muzical de Franz Schubert (1815, respectiv, 1823). Primul e aproape staționar, admirabilă invocatie lansată seninătății de către drumetul rătăcit. Întregul lied urcă spre acest cuvânt. Al doilea are gravitatea religioasă a unei muzici corale celebrând odihna, pacea. Bătaia aproape imperceptibilă a vântului în codri, tăcerea păsărilor pregătite, în așteptarea momentului când călătorul îi va veni rândul, venirea mării odihne, a morții.

Alcman era originar din Sardinia. Venise în Sparta ca sclav, dacă îl credem pe istoriograful Heraclid, pentru a restabili pacea în cetate (după prezierea unui oracol). Talentul i-a adus eliberarea din sclavie. A murit bătrân, plin de onoruri, după ce s-a bucurat de o reputație îndelungată pe lângă lacedemonieni și a fost consacrat de către aceștia ca unul dintre poeții lor naționali. Poligraful Suidas ne spune că opera lui Alcman a fost adunată mai târziu, în șase cărți, dintre care, una cuprinde poeme erotice. Dacă, așa cum scrie Jean-Michel Maulpoix, în „Despre lirism”, „lirismul exprimă deplăsarea subiectului în limbaj”, Alcman ilustrează de două ori acest lirism: când îi celebrează pe zeii care animă omul și când glorifică iubirea ce-i dă unori sentimentul sublimului. Alcman a compus, în general, peani (imnuri în cinstea lui Apollo, salutat ca *Paian*, cântece vesele cu refren, unde încrederea triumfă asupra fricii) și hipocheme (cântece corale mai grave, în cinstea lui Apollo sau Artemis, și însoțite de dansuri). Dar poetul grec a fost mai ales maestrul unor poeme lirice cântate de un cor de *fete*, destinate să acompanieze procesiuni. Interesant e că aceste poeme lirice puteau celebra la fel de bine pe Dionysos și pe Apollo. În primul caz, fetele purtau curmei de viță și ciorchini de struguri; în al doilea, crenguțe de lauri. „Un fel de galanterie grațioasă era oportun în asta”, scrie Alfred Croiset (Alfred și Maurice Croiset, „Istoria literaturii grecești”, 1913; volumul al doilea, „Lirismul. Primii oratori. Herodot” e scris de Alfred Croiset). Și mai departe: „Corul avea partea sa de laude care erau datorate mai întâi divinității. Acest caracter pe jumătate religios, pe jumătate profan era considerat de cei vechi atât de esențial [...], încât Proclus (gramaticianul, n.n.) îl

folosește ca pretext, în clasificarea genurilor lirice, pentru a așeza acest gen de poeme într-o categorie mixtă, între imnurile exclusiv consacrate zeilor și *encomia* (elogii), consacrate oamenilor”. Dar și alți poeți au compus poeme despre fecioare: Simonides din Keos, Vachilde, chiar Pindar. Alcman a excelat în acest gen și s-a dovedit înnoitor. Cântărea la țiteră, pe care se lăuda că o mănuieste ca pe o sabie, îndrăgea mai mult fluierul sau naiul, ce se potrivește cu nuanțele vocii feminine. Ca Olivier Messiaen, în secolul trecut, Alcman pretindea a cunoaște toate cântecele păsărilor și afirma că potârnichile l-au învățat, la țară, să cânte. Yves Battistini („Lyră erotica”, 1992) regăsește „triluri, freamăte și licăriri, strălucire și mângâieri ale imaginilor, reverberări și parfumuri” în papirusul descoperit de Mariette, miraculos conservat, mutilat cum e și plin de obscenități. „Nu e uimitor, scrie Battistini, că Alcman și-a descoperit vocația ascultând cântecul păsărilor pe coline.” Și riscă o comparație cu Sonata X-a pentru pian a lui Alexandru Scriabin (dedicată fluturilor, despre care spunea că s-au născut când soarele a sărutat pământul). Traducerea propusă de prietenul lui René Char nu ignoră eferescența grupului de fete, în colivia fecioarelor-păsări. Însă zeii sunt aici, garanți ai ordinii, cum se întâmplă în muzică, și fecioarele nu ezită să se creadă superioare sirenelor prin cântecul lor (să ne reamintim că în episodul din „Odiseea” și în reprezentările figurate, acestea din urmă erau înzestrate, într-adevăr, cu aripi, nu cu înțotoare. După Suidas, Alcman a fost primul poet care a renunțat la hexametru în poemele cântate. De aceea mi se pare că e, mai degrabă, o „trădare” decât o traducere a demersului pe care îl face Marguerite Yourcenar când tâlmăcește poemele lui Alcman în alexandrin. E adevărat, i s-a întâmplat poetului grec să utilizeze hexametru, dar asta făcea parte din strădania lui de a căuta varietatea metrilor, lejeritatea tonurilor, astfel încât totul să concure la ceea ce Alfred Croiset numește „o sărbătoare a tinereții și a grației” (op.cit.). Cel mai adesea, strofa e scurtă. În mod excepțional, poate atinge lungimea de 14 versuri. Poetul nu ezită să amestece diverse tipuri de strofe când crede că e necesar. Nu urmează o schemă fixată dinainte. Îl anticipează, într-un fel, pe marele Pindar: poemul își inventează liber forma. „Totul țâșnește în același timp din gândirea poetului”, notează Alfred Croiset, și nouă ne vine

în minte o stranie apropiere de o imagine a lui Claudel din „Muzele” (prima dintre cele „Cinci mari ode”, scrisă, după propria mărturisire, între 1900 și 1904): „Secretă vocală! Însoțită de cuvântului ce se naște! modulație cu care orice spirit se armonizează!” Alcman celebra zeii, dar, spune un comentator de opere vechi, un scoliast, o făcea cu o fire de îndrăgostit. Recunoaște chiar el, în unele fragmente ce ne-au parvenit. I se întâmplă să o cânte pe „blonda Megalostatra”. Ilustrează astfel cele două aspecte ale lirismului, așa cum recurge la modurile lidian și dorian în muzică: lirismul vechi, coral, prin care o comunitate își cinstește zeii; un lirism nou, intim și personal. Claudel va urma același traseu în prima dintre odele sale, trecând de la celebrarea celei de-a noua muze la noua Erato, Rosalie Vetch, „Rose” sau „Rosie”, femeia iubită cu pasiune. „Irodiada” lui Mallarmée înfloare în deșert. Proust va împleni ghirlanda „fetelor în floare”. Paul Valéry e mai aproape de poezia fecioarelor când, în primul text din „Farcece” (în ediția din 1922, dar publicat prima dată la 16 octombrie 1917, în „Mercur de France”) asociază visul său cu cel al unui grup de fete ori de tinere femei. Acestea nu mai sunt dansatoare, ci țesătoare și, în același timp, urzitoare: ele tes pânze de păianjen în tenebrele eului, brodează sori de mătase pe voaluri de umbră, întind fire inițiale peste adâncuri. E o „pânză spirituală” pe care poetul vrea să o destrame pentru a regăsi izvorul vieții, senzualitatea și dorința, toate zgomotele fragile în lume, hazzardul pe care nimic nu-l poate suprima. În epoca modernă, Rainer Maria Rilke, în numeroase texte pe care le-a consacrat „fetelor în floare”, a „confiscat”, poetic vorbind, aproape în întregime, poezia fecioarelor. Astfel, în „Despre fete”, din „Cartea imaginilor” (1902-1906), poem scris la Worpswede, în Germania de nord, când marele poet era împreună cu artiștii ca Paula Becker și cu viitoarea lui soție, Carla Westhoff, nu mai exprimă o melancolie, o întunecare a judecății provocată de cavalerul iubire, ci evocă surășul lor, inchipuie lecția singurătății lor: „Ce sunteți voi, fete solitare./ De la voi poeții-nvătă-a spune/ și trăiesc la voi adâncă zăre./ cum sunt serii ce lângă stele clare/ cu vecea știu să se-mpreune” (Rilke, „Opera poetică”, ed. Paralela 45, 2007, trad. Mihail Nemeș). În culegerea anterioară, „Pentru sărbătoarea mea” (1899), poetul dezvoltă chiar o „teorie” a fetelor, pe care

trebuie s-o punem în legătură cu un pasaj din „Jurnalul florentin” (28 mai 1898) destinat scriitoarei Lou Andreas-Salomé, cu care a avut o relație în egală măsură erotică și spirituală (cu 15 ani mai în vârstă): „În cursul unei lungi plimbări în *pineta* în sărbătoare, am primit cele trei cântece despre fete, a căror fervoare mă copleșește, ca marele *tău* imn [...]. Cu adevărat mi-era inima la sărbătoare; dar pentru mine nu poate fi sărbătoare fără tine”. În această culegere, se află două cicluri consacrate *fetelor în floare*: al treilea, „Figuri de fete”, al patrulea, „Cântecele fetelor”. Apoi poeticitatea se desăvârșește cu ultimul ciclu, cel mai lung, „Rugile fetelor către Maria”. Printre textele acestuia, există unul în care fetele se arată ca niște sirene printre valuri, amintind de Mallarmé. Sirenele nu sunt nici mute, nici înecate. Ele reprezintă melodia mării și melodia lumii, din care se nasc poeziile, cele care unori se întunecă sub efectul durerilor din dragoste. Alteori, fetele sunt prezentate drept niște bărci sau ca blonde artizane care fabrică obiecte din împletituri de nuiel; altele merg la întâlnirea cu soarele spunând adio celor bătrâni. Așteaptă nu se știe ce, până la ultimele versuri, perfect explicite: „Ne simțim cu toate surorii./ Dar sunt seri când ne e frig [...]./ Mamele noastre nu ne spun unde suntem/ și ne lasă pe toate singure –/ unde temerile sfârșesc, unde începe Dumnezeu./ poate că acolo suntem.” În „Sonetele către Orfeu” (1923), Rilke evocă mâinile fetelor (II, 7): „Flori, care rânduitorilor mâini înruđite/ sunteți (mâini de fete de azi și de ieri)/ și de la un capăt la altu-ăți zăcut blând rănite/ pe masă-n grădini, și fără puteri,/ voi, apă-ășteptând să vă vindece încă o dată/ din moartea-ncepută –, și-acum/ din nou să vă-nalte-ntră polii magnetici îndată/ ai simțitoarelor degete, blânde, – așa cum,/ ușoarelor, n-ăți presimțit că-s în stare/ când vă regăseați în urcior/ domol răcoare și, ca sposedanii, dogoare// de fete din voi răspândind și ca tulburii păcate/ comise de ruperea voastră, ușor,/ punți iarăși spre ele ce vi se unesc, înflorind împăcate” (ed.cit.). Le va lua ca marte în „A șaptea elegie” („Elegiile duineze”, 1923): „Să fii aici e-o slințdoare, Și voi ați știut-o, voi, fetelor./ care-ați dus lipsă, se pare, și v-ați scufundat –, supurând/ pe cele mai rele străzi ale orașelor, sau hărăzite căderii” (ed.cit.). Pentru Rilke, celebrarea e esența lirismului cu o astfel de tematică. În „Despre lirism”, Jean-Michel Maulpoix a făcut din el poetul

elegiei, poetul umanului, „*umanul prin excelență*”, în opoziție cu oda, ce are ca proiect „celebrarea oricărui eroism și, prin urmare, orientarea spre divin”. Elegia „este prin excelență poemul ființei care face față”, „poem al conștiinței sau, mai degrabă, poem ce aminteste că omul e simultan o ființă doritoare și conștientă.” Poate că, în felul acesta, încarcă prea mult o formă cu intenții filozofice sau etice. Elegia poate fi erotică (Paul Veyne, „Elegia erotică romană, 1983), funerară (de la „Epitaful lui Seikilos” la poemele de dolii ale lui Michel Deguy sau Claude Esteban („La ceea ce se sfârșeste, bocet”, 1995, „Elegia morții violente”, 1989). Prima, gravată în piatră (sec.I d.Hr.), e un model de finete. S-a dorit deseori să se facă o apropiere între elgie și epitaful, elegia trebuind atunci să se confunde cu evocarea unui mort (notația despre elegie, în cartea lui Patrice Soler, „Genuri, forme, tonuri”, 2001). Dar Ronsard notase deja că „lubirea, ca să domnească, a gonit moartea”. De altfel, elegia e greu de definit din punct de vedere formal, pentru că poate trece de la așa-zisa strofă elegiacă (strofa de șase versuri, în care doi alexandrini alternează de două ori cu un vers mai scurt, octosilabic sau hexasilabic), frecvent solicitată de Lamartine, Hugo sau Musset, la scurte paragrafe, în „Elegii” (1967), volumul lui Jean Grosjean. Suntem mai îndreptățiți să credem că elegia se pătrunde de un lirism elegiac, dominat de o expresie efuzivă. Nu se confundă cu gemetele sau cu fluxul necontrolat al inimii. Poetul invită emoția să meargă la pas sau să danseze după reguli, ca *fetele în floare*. Rilke a înțeles asta foarte bine, dar, într-o manieră imediat frapantă, și Valéry, pe care îl admira atât de mult poetul praghez, într-un alt poem din „Farmece”, „Psalmul coloanelor”. Aceste fete în piatră ori aceste pietre ce vorbesc ca fetele, „în floare” reunesc cele două inspirații ale lirismului, fără a se confunda cu niciuna: coloane ale templului, ele merg, dar „fără zeii spre divinitate”; pe ele „cade și adoarme/ Un zeu de culoarea mierii”, soarele; se expune pe fruntea lor, dar ele rămân fecioare, „incurptibile surori”; își iau drept dansatori brize și frunze uscate și, totuși, rămân nemișcate. E adevărat, au conștiința că „merg în timp”, că fac niște pași inefabili pe care rima însăși o asociază cu povestea. Sentimentului de melancolie ce îl încerca pe John Keats, când poetul englez contempla bucățile de marmură smulse din Parthenon de către Lord Elgin și transportate la Londra („Aceste minuni provoacă și-o dureroasă/ Amețeală, în care se-ntrepătrund cu măreția atică/ Ravagiile timpului, un vijelios ocean./ Un soare și imaginea unei imensități”) i se substituie viziunea luminoasă cu „trupuri strălucitoare”.

Personalități băcăuane

Sandu Simionică

N. 17 iunie 1934, în Târgu Ocna, județul Bacău - m. 24 decembrie 1991, la Timișoara. Actor, regizor. Este fiul Aglaiei (n. Antohi), casnică, și al lăcătușului mecanic Gheorghe Simionică. A copilărit în cartierul Văleni, începându-și studiile în orașul natal și numărându-se printre absolvenții merituosi ai actualului Colegiu Național „Costachi Negri” (1948-1952). Pasionat deopotrivă de pictură și de teatru, a reușit încă din prima sesiune la examenul de admitere organizat de Facultatea de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din Capitală, urmând timp de doi ani cursurile secției pictură (1952-1954). Tot mai vrăjtit însă de mirajul scenei, abandonează această pistă profesională și își încearcă șansele la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale”. În pofida talentului nativ, nu izbutește și imediat este convocat la cântănie (1954-1956), după efectuarea stagiului militar pregătindu-se intens pentru o nouă confruntare cu comisia de jurizare și interpretând diverse roluri în cadrul trupei de teatru din localitate. Remarcat pentru evoluția sa în cadrul primei ediții a Bienalei de Teatru pentru Amatori „I. L. Caragiale” (1957), obține Premiul I de interpretare la faza republicană și este încadrat ca actor la Teatrul de Stat din Bacău (în prezent, Teatrul Municipal Bacău), evoluând fără trac în rolul Gligorea (*Arcul de triumf* de Aurel Baranga, regia Val Murgu), alături de maestrul scenei băcăuane Ion Buleandră, Ion Niculescu-Brună, Silviu Stănculescu, Florin Gheuca, Nicolae Roșioru ș.a. I-au fost de ajuns mai puțin de doi ani de experiență pe scena profesionistă și în 1959 devine student al I.A.T.C., absolvind clasa profesorului universitar Dinu Negreanu (1963, lector Virgil Popovici, asistent Ghiță Popovici-Poenaru). După reușita la examenul de producție cu Othello, din piesa omonimă de W. Shakespeare, dar și cu rolurile Vedemikov, din *Ani de prigoană* de A. Arbuzov, și Giri, din *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită* de Bertolt Brecht, este repartizat la Teatrul Dramatic din Oradea (1963-1964). De-a lungul celor aproape trei decenii dedicate Thaliei a mai evoluat pe scenele Teatrului Dramatic din Constanța (1964-1977) și Teatrului Național din Timișoara (1977-1991), dar a colaborat și cu opereta, televiziunea și cinematografia, interpretând peste 60 de

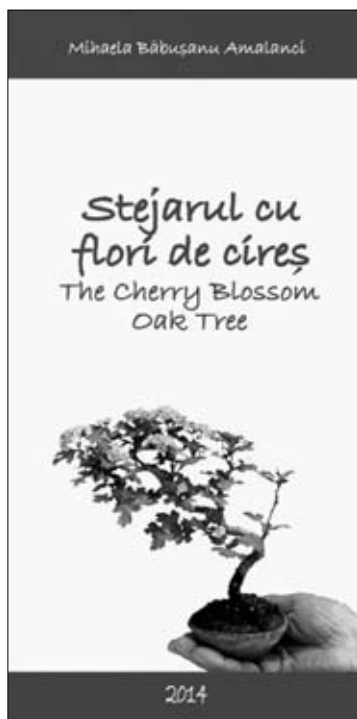
roluri. Dintre acestea, cu adevărat memorabile rămân Groza (*Lucașfărul* de B. St. Delavrancea, regia I. Deloreanu, 1964), Mihai (*Dacă vei fi întrebat* de Dorel Dorian, regia Ion Olteanu, 1964), Fiul lui III (*Vizita bătrânei doamne* de Friedrich Dürrenmatt, regia Sanda Manu, 1964), Petru Ursu (*Prietenii* de Lucia Demetrius, regia Constantin Dinischiotu, 1964), Eminescu (*Hyperion* de George Sălceanu, idem, 1965), Ion (*A doua dragoste* de Corneliu Leu, idem, 1965), Mircea (*Io, Mircea Voievod* de Dan Tărchiță, idem, 1966), Tuci (*Iubesc pe al 7-lea* de Coman Șova, idem, 1966), Joe (*Când nu ne vede nimeni* de Gabor Thurzo, regia Raul Serrano, 1966), Andrei Gala (*Prietenia mea Pix* de Valeriu Emil Sava, regia Călin P. Florian, 1966), Don Carlos (*Don Juan* de Moliere, regia Constantin Dinischiotu, 1967), Hector (*Nu va fi război în Troia* de J. Girardoux, regia I. Maximilian, 1967), Vasca Pepel (*Azilul de noapte* de M. Gorki, regia Marieta Sadova, 1968), Thomas Colman (*Diavolul la Boston* de L. Feuchtwanger, regia I. Maximilian, 1968), Marele Croitor (*Croitorii cei mari din Valahia* de Alexandru Popescu, regia Mihai Berechet, 1968), Shannon (*Noaptea iguanei* de Tennessee Williams, regia N. Toia, 1969), Ferdinando (*Vilegiatura* de C. Goldoni, regia David Esrig, 1969), Mihaicea Hincu (*Săgetătorul* de Ion Omescu, regia Geo Berechet, 1969), Aziz (*Tărșuri pustii* de Mar Baidjiev, regia Gh. Jora, 1969), Julius Caesar (*Nunta din Perugia* de Al. Kiritescu, idem, 1970), Dolojman (*Legenda Frumoasei Agiea* de Alexandru Mitru, regia Val Murgu, 1970), Straforel (*Romantioșii* de Edmond Rostand, regia I. Maximilian, 1970), C.H. de Histangua (*Puricele* în ureche de G. Feydeau, regia Berechet, 1970), Iason (*Medeea* de Euripide, regia Gh. Jora, 1970), Veniamin Flaviu (*Camera de alături* de Paul Everac, regia Geo Berechet, 1971), Ibis (*Ovidius* de Grigore Sălceanu, regia Marieta Sadova, 1971), Șeful (*Omul care...* de Horia Lovinescu, regia Gheorghe Jora, 1972), Mircea (*Io, Mircea Voievod* de Dan Tărchiță, regia Constantin Dinischiotu, 1972), Arbenin (*Mascarada* de Lermontov, regia I. Maximilian, 1972), Răzvan (*Răzvan și Vidra* de B. P. Hasdeu, regia Mihai Dimiu, 1973), Vintilă Șova (*Divorțul* de

Alexandru Sever, regia Gheorghe Jora, 1974), Micu Petculescu (*Răsplată* de Ghiță Barbu, regia Silviu Purcărete, 1974), Luca Arbore (*Viforul* de B. St. Delavrancea, regia Gheorghe Jora, 1974), Rougier (*N-am ucis!* de Jacques Robert, Henri Jeanson și Julien Duvivier, regia Silviu Purcărete, 1975), Papură împărat (*Sânziana și Pepelea* de Vasile Alecsandri, regia Anca Ovanez-Dorosenco, 1976), Prospectorul (*Nebuna din Chaillot* de Jean Giraudoux, regia Ion Maximilian, 1976), Decebal (*Tropaeum Traiani* de Grigore Sălceanu, regia Gheorghe Jora, 1976), Vărul Alexandru (*Tatăl nostru uneor* de Eugen Lumezianu, regia Ion Maximilian, 1976), Visarion (*Marele soldat* de Dan Tărchiță, idem, 1977), Vasile Mirea (*A cincea lebdă* de Paul Everac, regia Emil Reus, 1978), Deținut (*Moartea lui Alfredo Gris* de Rudolfo Santana, regia Ioan Ieremia, 1979), Andu (*Cum de-a rămas Catinca fată bătrână* de Gelu Ionescu, idem, 1979), Arzăreanu (*Picul* de Liviu Rebreanu, regia Dan Radu Ionescu, 1980), Ștefan (*Nu ne naștem toți la aceeași vârstă* de Tudor Popescu, regia Florin Fătușescu, 1981), Răzvan (*Răzvan și Vidra* de B. P. Hasdeu, regia Emil Reus), Golubev (*Între patru ochi* de Al. Ghelman, regia N. Toia, 1982), Emanuele Giri (*Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită* de Bertolt Brecht, regia Emil Reus, 1983), Delifăzeanu (*Cartea lui Iovita* de Paul Everac, regia Mihai Manolescu, 1983), Ursul (*Cocoșelul neascultător* de Ion Lucian, regia autorului, 1983), Sudakov (*Turnul de fildes* de V. Rozov, regia E. Reus, 1984), Vlad (*Lubirile de-o viață* de Platon Pardău, regia Mihai Raicu, 1985), Aghiotantul (*Vrăjitorul din Oz* de Lyman Frank Baum, regia Ștefan Iordănescu, 1986), Pampon (*Spectacol Caragiale*, regia Horia Ionescu, 1986), Baldovin (*Notiunea de fericire* de Dumitru Solomon, regia Ștefan Iordănescu, 1987), Ferapont (*Trei surori* de A. P. Cehov, regia Alexa Visarion, 1988), Tokuzan (*Trei săgeți* de Iris Murdoch, regia Ioan Ieremia, 1989), Gabor (*Moara de pulbere* de D. R. Popescu, regia I. Ieremia, 1989), Pastorul Niemolker (*Teroare și credință* de Michael Black, regia Dan Alexandrescu, 1990), O. Pludek (*Garden Party* de Vaclav Havel, regia Ștefan Iordănescu, 1991) și El (*Plaja* de Guy Foissy, regia Laurian Oniga, 1991). Prezențe remarcabile a avut, de asemenea, în serialul *Războiul de independență* (regia Sergiu Nicolaescu, Gh. Vitanidis, Doru Nastase), în filmele *Vlad Țepeș* (1979), *Burebista* (1980) și *Pădureanca* (1986), în opereta *My Fair Lady* (Colonelul Pikring, Opera din Constanța), iar ca regizor a montat spectacolele *Ei, ea și corul* de Gyurko Laszlo (Studioul 72-82, Constanța) și *Vârștele dragostei* de Tudor Mușatescu (Teatrul Național Timișoara). Cu Straforel a cucerit juriul Festivalul de Teatru de la Piatra Neamț, care i-a acordat, în 1971, Marele premiu, dar și pe cel al Festivalului Internațional de Teatru de la Madrid (Spania, 1971), iar pentru rolul din *Marele soldat* de Dan Tărchiță a primit, ex-aequo, Premiul ATM pentru interpretare masculină (1977). „Prea multe n-am făcut pentru teatrul românesc – declara înaintea de stupidul accident ce avea să-i curme viața în ajunul Crăciunului –, dar dramaturgia originală am slujit-o pentru câteva generații de aici încolo.” Actor de forță și de coloratură, cu prestanță și ținută verticală în vremurile grele ale ceaușismului, a lăsat în urmă o amintire ce va dăinui și o familie ce-i continuă visul, atât soția, Aurora, cât și fiica, Ada, fiind actrițe.

Cornel GALBEN



• Gheorghe Zănescu – *Unelte*



Mihaela Băbușanu Amalanci

Stejarul cu flori de cireș

Cartea bilingvă (română/engleză), cu un titlu de-a dreptul surprinzător „**Stejarul cu flori de cireș**” (Ed. „Derzis Eruditio”, Bacău, 2014), scrisă de Mihaela Băbușanu Amalanci, este a doua apariție editorială a poetei și cuprinde haikuuri, a căror tematică este cu precădere natura în toate anotimpurile, cu care umanul încearcă să se armonizeze.

Sensibilă la frumusețea și la misterul schimbărilor fenomenale, autoarea caută să-l atragă pe cititor în această lume fantastică prin diversitatea imaginilor: „Iarăși cod galben/ chiciură și burniță/ doar ciori în văzduh”.

Poemul minimalist al Mihaelei Băbușanu Amalanci încadrează cu talent, spațialitatea și temporalitatea momentului haiku („hai-i” – spiritul haiku), care scoate din anonim un eveniment neînsemnat al naturii: „Primul ghiocel-/ la streșina casei azi/ nici-un turțur”.

Yugen (misterul singurătății) specific poeziei orientale se interferează aici cu tematica universală liric occidentală: patina vremii, scurgerea timpului, melancolia, iau forma unor imagini cu o încărcătură poetică deosebită: „Amurg de vară-/ o fereastră de nalbe/ dar fără mama” sau „Vacanța mare-/ visez frecvent, în tindă,/ bunici și greieri”, acest din urmă haiku sugerează discret tristetea singurătății trăite în clipe de meditație.

Și totuși uneori eul liric trăiește profund și bucuria clipelor: „Descultă în iarbă-/ nimic nu mănfioară/ ca roua rece”. Verbul la prezent, „nu mănfioară” realizează transferul din lumea fenomenală reală, plină de neprevăzut sau chiar primejdioasă, într-o lume ireală care-i trezește senzații nebănuite.

Fiind atentă la structura haikuului, autoarea are texte fie cu o singură temă: „Lacul înghețat/ azi părăsit de pescari/ dar plin de sănii”, fie cu două: „Rafale de vânt/ părul atins de tine/ solitar, albind”.

Wabi (frumusețea austeră), mei (frumusețea naturii și a inteligenței umane), karumi (simplicitate, eleganță), aware (stare emoțională intensă), mushin (negativitate, conotație din filozofia Zen) sâbi (tristetea singurătății), toate aceste principii estetice specifice poeziei haiku, le descoperim în bijuteriile lirice ale autoarei. „Soare arzător-/azi doar umbra nucuului/ mai puternică.” Lectura lor va fi o plăcere pentru cititor.

Laura VĂCEANU

Cel ce a trăit și a scris despre comunismul din Europa Centrală și de Est în romanul „Gulagul din umbra palmierilor” (Junimea, Iași, 2011) ne propune în „Bătrânul și Cuba” (Rovimed Publishers, Bacău, 2014) o viziune asupra comunismului creat de Fidel Castro și a convingerii nestrămutate a acestuia că Lumea îl „va ierta”, deși concepția curentă este că „istoria nu iartă dictatorii”. Cum ne-a obișnuit în cele zece cărți anterioare, pentru scriitorul Doru Ciucescu, important rămâne documentul literarizat, dialogat, cu detalii de multe ori picante, pentru a ține trează atenția cititorului. El face și desface Istoria... El știe că totul devine, mai devreme sau mai târziu, Text. Pentru el regimurile totalitare (comunismul, nazismul, postcomunismul etc.) nu trebuie să fie prezentate ca o poveste fără început și fără sfârșit, în care realitățile crude să apară estompate sau chiar neglijate. În „Bătrânul și Cuba” miraculos mi se pare nu atât destinul insulei milionarilor, învinsă de comunismul castrist de sorginte stalinistă, cât modul cum se întrepătrunde și se insinuează contrapunctic, de-a lungul întregii scriituri, viața celebrului Ernest Hemingway.

Desigur, propaganda castristă, mult mai profesionalistă decât cea a lui Ceaușescu, a construit „prin halou” personalitatea lui Fidel Castro, întreținând permanent în Cuba, cultul celebrului autor al parabolei „Bătrânul și marea” (Premiul Pulitzer, 1953, Premiul Nobel, 1954). Conflictul dintre cubanezul obișnuit, de tipul profesorului „de istorie care își completa veniturile, pedalând în a cocotaxii” sau al spitoli-toarei Linda Peligrosa, și dimensiunea naturii dictatoriale a comunismului, ia în subtext dimensiuni de tragicomedie ionesciană. Doru Ciucescu încearcă să substituie cu subtilitate în conștiința cititorului, umbra lui Fidel Castro, cu umbra lui Ernest Miller Hemingway. „Bătrânul” din noua carte a universitarul bacăuan nu este numai „el comandante en jefe”, ci și autorul romanului „Adio arme”, care a avut inspirația (și dolarii) să-și cumpere în Cuba, în 1940, o reședință de 6,6 hectare (casa era construită din 1886) cu numai 12.500 dolari, imediat după ce s-a căsătorit cu Marta, cea de-a treia soție. Naționalizarea castristă a acestei reședințe, dar poate și celele patru soții l-au adus în starea de a se sinucide. Acest sfârșit tragic rămâne un mister.

Petre ISACHI

„Bătrânul și Cuba” de Doru Ciucescu

Autorul romanului „Pentru cine bat clopotele” a fost cu adevărat un mare noroc al lui Fidelan („acum la vârsta de 87 de ani”). Lumea launtrică, dramatică și poetică a cărții „Bătrânul și Cuba”, despre comunismul cubanez, este consemnată de autor în ritm de salsa, inspirat fiind, poate, și de prezentarea făcută de Linda Peligrosa, o angajată din „Museo Hemingway Finca Vigía”, care trece de la lucruri importante la amănunte nerelevante, de genul numărului pisicilor sau câinilor crescuți de laureatul Premiului Nobel. Prin autorul romanului „Zăpezi pe Kilimanjaro”, scriitorul D. C. încearcă să alunge umbra lui Castro, să atenueze rinocerizarea Cubei, să demonteze mitul unei prețioase prietenii (propăvăduite de propaganda castristă) între scriitorul american și „el lider maximo”, între laureatul Premiului Nobel și inițiatorul realității comuniste de esență sovietică. În același timp pentru proprietarul vasului de pescuit „Pilar” cumpărat cu 7.495 de dolari (Ciucescu are obsesia detaliului), Fidel Castro a fost un „noroc” absurd, ce i-a asigurat longevitatea literară și celebritatea atât în Occident, cât și în Orient. Mitizându-l pe Hemingway, scriitorul, vânător și pescarul, Castro a încercat să se eternizeze pe sine și sistemul lui comunist, cultivat, oare, din convingere?

Dar, ni se sugerează că cei ce de la care a plecat această carte cu un titlu interogativ, nu doar despre furtul generalizat ca „modălită de supraviețuire în comunism” („dacă furtul de la stat este generalizat, toată lumea câștigă și, evident, nimeni nu pierde”), ci și despre aventurile sinucigase ale lui Che Guevara, despre existența unui fals „teritoriu fără analfabeți”, despre salariul mediu ce se învârtă în jurul sumei de 20 de euro, despre cubanezii care ar emigra în S.U.A. „și de pe patul de moarte dacă ar putea”, despre sfatul receptionerului de la hotel: „Nu răspundeți nimănui, mergeți fără să vă opriți”, despre intonația melodi-oasă din apelativul „Amigo!” al femeilor „singuratică, îmbrăcate sumar”, despre criza rachetelor detectate de nord – americani și prietenia lui Castro cu Nicolae Ceaușescu, despre Evgheni Evtusenko, care a debutat ca stalinist și a sfârșit ca anticomunist, despre John Kennedy și tancul sovietic SU 100, despre dinastia Fidelan, Fidel și Fidelito și posibila „apocalipsă nucleară”, despre „colțul cretinilor” din Muzeul Revoluției, despre Bill Clinton din timpul scandalului sexgate și despre sinuciderea lui Hemingway survenită pe 2 iulie 1961, despre senzația de „déjà vu” a comunismului castrist, despre tristea de zahăr... etc... etc...

„Dialogurile” lui Doru C. cu Fideloso Alejandro Castrado, cu Euridicónito, cu barmani de la „Bodeguita del Medio” ori de la „Floridita”, cu Linda Peligrosa, cu „doamna cu pălărie enormă” etc. sunt scrise într-un stil colocvial, aparent fără nici un fel de efort, dar străbătute submarin, parcă în ritm de salsa, de ironie, umor, satiră, cu scopul, evident, de a se obliga/și a ne obliga la o descindere lucidă în infernul comunist din Cuba castristă, ce are încă inteligența politică (da,



© George Zărnescu - Două capete

politică!) de a mitiza scriitorii, artiștii, personalitățile, legându-le numele și prenumele chiar și de o cărciumă aparent banală. De pildă, în „Bodeguita del Medio” au băut mojito nu doar „Papă Hemingway”, ci și columbianul Gabriel Garcia Márquez, laureat în 1982 al Premiului Nobel pentru Literatură, chilianul Pablo Neruda, laureat al aceluiași premii, în 1971, Salvador Allende etc.

Cititorul află, citind această carte cu un titlu interogativ, nu doar despre furtul generalizat ca „modălită de supraviețuire în comunism” („dacă furtul de la stat este generalizat, toată lumea câștigă și, evident, nimeni nu pierde”), ci și despre aventurile sinucigase ale lui Che Guevara, despre existența unui fals „teritoriu fără analfabeți”, despre salariul mediu ce se învârtă în jurul sumei de 20 de euro, despre cubanezii care ar emigra în S.U.A. „și de pe patul de moarte dacă ar putea”, despre sfatul receptionerului de la hotel: „Nu răspundeți nimănui, mergeți fără să vă opriți”, despre intonația melodi-oasă din apelativul „Amigo!” al femeilor „singuratică, îmbrăcate sumar”, despre criza rachetelor detectate de nord – americani și prietenia lui Castro cu Nicolae Ceaușescu, despre Evgheni Evtusenko, care a debutat ca stalinist și a sfârșit ca anticomunist, despre John Kennedy și tancul sovietic SU 100, despre dinastia Fidelan, Fidel și Fidelito și posibila „apocalipsă nucleară”, despre „colțul cretinilor” din Muzeul Revoluției, despre Bill Clinton din timpul scandalului sexgate și despre sinuciderea lui Hemingway survenită pe 2 iulie 1961, despre senzația de „déjà vu” a comunismului castrist, despre tristea de zahăr... etc... etc...

Peste cele văzute și consemnate de Istorie, Doru Ciucescu nu uită că submarin se află infernul stalinist guvernat de „teoria optimului comunismului prin furtul generalizat de la stat”, de mitul economiei centralizate și al despotului luminat. Un singur lucru nu am înțeles: de ce „furtul generalizat din avutul statului”, încă se mai practică în România postcomunistă? Să fie doar efectul mitului prieteniei Castro – Ceaușescu – Moscova?! Pe când autorul romanului „Gulagul din umbra palmierilor” ne va oferi o scriitură despre efectul tragic-absurd al stalinismului din post-comunismul est-european?

Henriette Yvonne Stahl face dovada faptului că rămâne o personalitate importantă a vieții literare românești din secolul al XX-lea, biografia și opera sa meritând a fi puse în discuție și reanalizate. Cu atât mai mult cu cât interesul prozatoarei noastre s-a canalizat și asupra diferitelor aspecte ale problematicii feminine, restrânsa sa operă literară având o tematică dezbătută des, acum când studiile de gen și cele culturale în general sunt în centrul preocupărilor științifice și intelectuale europene. În aceasta constă și actualitatea cărții „Henriette Yvonne Stahl. Între mistică și mondenitate” (București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2014), scrisă de Constanta-Valentina Mihăilă.

Deși Henriette Yvonne Stahl nu este o scriitoare de prim rînd (scritura ei este monotonă, fără mare profunzime și cu repetiții a personajelor ce denotă faptul că ea nu este o foarte bună creatoare de tipuri), Constanta-Valentina Mihăilă este conștientă că excursul său monografic întâmpină aceleași dificultăți ca în cazul oricărei abordări filologice de amploare. Lucrarea începe în orânduirea tradițională a monografiilor, autoarea propunându-și să creioneze în primul capitol profilul biografic al scriitoarei, reconstituit din mărturiile proprii și ale celor care au cunoscut-o (asupra cărora întâlnirea cu ea a avut un impact deosebit). În acest scop, se ia în sprîjin și o afirmație a Elenei Zaharia-Filipaș, potrivit căreia „n-a fost scris încă romanul incitant și autentic a cărei eroină să fie chiar Henriette”. În plus, există, pe de o parte, o operă holografică (în care fiecare parte reflectă întregul, caz unic în literatura română) și polifonică (chiar dacă fiecare voce este aceea a scriitoarei), iar, pe de altă parte, din documentele existente la Arhiva C.N.S.A.S. se poate reconstitui un roman cu accente macabre pe bază de declarații (cu caracter autobiografic), procese-verbale și interogatorii (ce reprezintă adevărate scene dramatice, legate de anchete, cercetări și torturi).

Prin urmare, primul capitol va avea ca obiect romanul Henriettei scris mai ales de ea însăși, de-a lungul vieții sale. Astfel, opera în cauză este văzută a oscila între autobiografie și ficțiune. Naratoarea, deși are statut diferit față de „personajele” sale, se confundă adesea cu ele, le cunoaște, cum este și normal, viața îndeaproape, dar se detașează subtil și treptat de mărcile cursului subiectiv, așa încât, la un moment dat, vocea ei se pierde într-o istorie obiectivă. Intercalarea de reflecții cu un evident caracter subiectiv denotă implicare afectivă, pusă potrivit în evidență.

Multe pagini sunt dedicate originilor familiale cosmopolite, formării și afirmării scriitoarei punctează etapele vieții sale, ale activității, ale debuturilor în plan publicistic și literar pe fundalul unei perioade dramatice din istoria României. Cercetătoarea pleacă de la premisa



Vasile SPIRIDON

În așteptarea romanului „HENRIETTE“

că scrisul Henriettei Yvonne Stahl este atipic perioadă orientările literare din perioada interbelică. În primul rând, pentru că nu se integrează climatului literar respectiv, deși se manifestase în cadrul cenașurilor sau al revistelor literare. În al doilea rând, ea scrie la debut, în cel mai bun roman al său, Voica, despre viața satului, într-un moment în care majoritatea prozatorilor își îndreptau atenția către universul citadin. Totuși se remarcă aici câteva procedee de factură modernistă, retrospectiva cinematografică, reflectorul, contrapunctul și finalul deschis. Tematica rurală abordată în „Voica” – într-o formulă românească mai mult de creație, decât de analiză psihologică, așa cum se consacră în literatura feminină – rămâne circumscrisă exclusiv acestui roman, ea nerepetându-se în opera scriitoarei.

Prezentând un inventar al tipurilor personajelor feminine, fiecare cu specificul său, Constanta-Valentina Mihăilă observă, fără a forța nota, că cele mai multe dintre eroinele prozatoarei tind spre depășirea acestui statut, de femeie măritată sau de mamă, ori dependentă față de un bărbat. Respectivul tip, uman și autobiografic în același timp, opresat social și moral, își afirmă libertatea de alegere și de configurare a propriului drum. Considerațiile relevă, în fond, tiparul mental românesc din secolul trecut și sugerează începutul procesului de emancipare a femeii: eroul și cuplul sunt disecate și reconsiderate din perspectiva noilor situații ontologice ale omului modern, cu libertățile asumate care încalcă granițele morale. Fără a fi o feministă declarată, cu atât mai puțin o activistă manifestă, Henriette Yvonne Stahl promovează indirect, prin scrierile sale, dreptul femeii la tratament egal într-o epocă în care exista o anumită tendință de descalificare valorică a literaturii feminine, generată de persistența unor preconcipții de gen. În orice caz, mesajul general al operei sale este considerat a fi unul coerent și vitalist, scriitoarea recunoscându-se în eroii lui F. M. Dostoievski: îi regăsește în eul său profund și, în oglinda propriei opere, se identifică în fiecare din personajele sale.

Constanța-Valentina Mihăilă încearcă – și reușește – să modifice, foarte convingător, catalogarea Henriettei Yvonne Stahl de a fi fost colaborantă la regimului comunist. Potrivit consemnărilor din do-

perna cu ace

sarele de rețea și penal cerce-

tate în Arhiva C.N.S.A.S. la

momentul actual, fosta deținută

a îndeplinit rolul ingrat de infor-

matoare/agentă a securității,

activitate pe care a derulat-o

începând exact de la ieșirea din

închisoare (1961), până în anul

1974, când organele abilitate au

renunțat la serviciile ei. În urma

adeziunii ca informatoare a

Securității, „eliberată” a obținut

promisiuni că va avea drept de

semințură, fapt ce nu s-a

întâmplat, ca și în cazul altor

scriitori. Notele agenților cu care

venea în contact consemnează

nemulțumirea ei că acest lucru

nu se producea. Autoarea se

întreabă, pe bună dreptate, ce

altă cale ar fi putut alege ființa

fragilă, delicată și cultivată, care

nu s-a gândit la exil, deși avea

atâtea rude și cunoștințe în

afara țării, fiind, în consecință,

victimă a experienței carcerale

(din cauza plecării definitive din

țară a lui Petru Dumitriu, a fost

pusă sub acuză de complicitate

la infracțiunea de trădare de

patrie și omisiunea denunțării la

trădare de patrie). În fine, se

mai întreabă dacă a plătit ea

unei ordini politice un preț în

ordine umană și artistică sau a

fost o colaborantă ordinară,

dispusă la compromisul cola-

borării cu puterea politică pen-

tru salvarea de sine.

Constanța-Valentina Mihăilă

își ia ca pe o datorie morală

expunerea faptelor cât mai

obiectiv cu putință în ceea ce o

privește pe cea racolată, cu do-

sar de rețea și informare, urmă-

rită și cercetată, și pe seama

căreia se întocmeau rapoarte și

note informative. O explicație a

opțiunii și comportamentului ei

este găsită în schimbarea care

s-a produs în mod cert în men-

talul scriitoarei atunci când a

început să aibă o înțelegere

corectă a durabilității orânduiri

socialiste, conjugată cu absența

dorinței de a părăsi țara.

Aflăm din paginile cărții că,

dând informațiile solicitate des-

pre intelectualii cu care venea

în contact, Henriette Yvonne

Stahl nu a intervenit deformat

asupra lor, grație talentului liter-

ar sau a fanteziei (așa cum a

făcut un Ion Caraion). A con-

semnat doar fapta brută,

nestilizată, nesemnificativă. Nu

respecta instrucțiunile primite,

așa cum se aștepta de la ea,

furnizând informații cu totul

superficiale. Mai aflăm că rapor-

turile ei cu securiștii erau cu

totul atipice. Astfel, cei care

erau foarte galanți, îi făceau

mici cadouri, iar scriitoarea se

putuagenară îi considera ca pe

niște nepoți cărora le aducea

câte ceva când se întorcea din

țările imperialiste, de exemplu...

câte o sticlă de whisky.

Marele compromis îl repre-

zintă un articol în oficiul

„Glasul Patriei” (gazeta regimu-

lui comunist pentru românii din

exil), în care prozatoarea a

declarat că ea ar fi scris opera

lui Petru Dumitriu apărută înaintea

de fuga din țară. Declarațiile

ei nu conțin nicio contradicție

din acest punct de vedere,

Petru Dumitriu fiind descris cu

multe tare de caracter, carica-

turizat, cu accente grotești, dar

nu ca un impostor în literatură.

Cercetătoarea susține cu argu-

mente pertinente că, nici în

detentie, nici în articolul din

„Glasul Patriei”, Henriette

Yvonne Stahl nu a afirmat așa

ceva, nici măcar aluziv. Pe de o

parte, în repetate rânduri, în

declarațiile ei a întărit ideea că

nu i-a scris opera celui cu care

a conviețuit timp de un deceniu,

argumentele aduse fiind legate

de diferențele de stil, de con-

strucție a frazei, de topică a ei,

de gândire. A fost pusă doar să-l

semneze, dar nu l-a scris ea, ci

vreu redactor-informator. Pe

de altă parte, că i-a stilizat tex-

tele, l-a îndrumat, informat, edu-

cat, introdus în cercurile înalte

și canalizat pe drumul succesu-

lui literar, social, politic și mon-

den pe răsăritul regimului

comunist în anii în care nu avea

voie să scrie din cauza fugii

fratelui său în Occident este la

fel de adevărat.

Propunându-și să analizeze

cât mai corect posibil luminea și

umbrele din creația ei din epoca

opresiunii ideologice, Constanța-

Valentina Mihăilă resimte greu-

tatea de a trage vreo concluzie

în legătură cu motivele reale

pe care Henriette Yvonne

Stahl nu a scris, în ciuda con-

vingerilor ferme în legătură cu

mistuirea artistului, care nu

există în absența cititorilor săi

contemporani. Este posibil ca,

într-o primă etapă în acele vre-

muri crâncene, Henriette

Yvonne Stahl să-și fi impus

tăcerea în plan literar, în aștep-

tarea unei liberalizări ideolo-

gice. Dar, în egală măsură, este

la fel de posibil ca ea, făptură

fragilă, să nu fi avut timpul și

starea de concentrare necesare

scrisului, întrucât preocuparea

dominantă a fost cizelarea ta-

lentului și impunerea lui Petru

Dumitriu în lumea literară.

Inițial, Henriette Yvonne Stahl

și-a propus să trăiască din scris

și să ajungă o mare scriitoare,

însă, treptat, scrisul a reprezenta

tă pentru fragila sa ființă calea

de a depăși boala și de a se

camufla din fața agresiunilor

sociale sau morale. De remar-

cat în cartea de convorbiri cu Mihaela Cristea („Despre realitatea iluziei. De vorbă cu Henriette Yvonne Stahl” – 1996) este omisitatea scriitoare, care mărturisește că a avut sănătatea prea subredă ca să-și permită să aparțină acelei categorii umane care sfidează cenzura și posedă vocația mar-tirajului.

Este cert în optica autoarei că proza Henriettei Yvonne Stahl a marcat o evoluție sub impactul ideologiei comuniste, iar unele scrieri nu sunt viabile din punct de vedere estetic. Însă acestea pot fi interesante și merită analizate sub aspect documentar. Prozatoarea a născut din familie convingeri socialiste, a manifestat tot timpul o simpatie față de drama celor obidiți și a celor torturați, a fost preocupată de figura ilegalistului și a comunistului entuziasmat, dedicat cauzei. Deci, cât compromis a făcut această scriitoare, dacă este sau nu tributară ideologiei comuniste, cât a preluat de complezență și cât corespunde felului său de a fi, propriilor convingeri, sunt întrebări la care cercetătoarea încearcă să găsească un răspuns. După propriile mărturisiri, existența ei literară înregistrează mai multe perioade, când, din motive mai presus de voință și principii ei, s-a situat sub interdicția scrisului (cu excepția traducerilor, domeniu în care a muncit foarte mult și singurul din care scriitorii puși la index își puteau câștiga existența). Prin urmare, privită în ansamblul ei, literatura Henriettei Yvonne Stahl de după venirea comuniștilor la Putere prezintă o unitate a abordării problematicii profunde a cunoașterii și a evoluției acesteia, o constanță în ceea ce privește raportarea femeii la fericirea prin iubire.

Ultimul capitol al cărții este dedicat versurilor Henriettei Yvonne Stahl (de găsit numai în bibliotecile particulare), care cuprind o poezie plină de vitalitate, de o religiozitate camuflată de naturism, într-o altitudine aproape păgână, ilustrând, la fel ca în proză, același spirit holistic, de parte care reflectă un ansamblu coerent, cu influențe biografice și deschideri filosofice.

Marele merit al cărții „Henriette Yvonne Stahl. Între mistică și mondenitate” este că ne stimulează interesul pentru o scriitoare astăzi practic necunoscută mediilor extraliterare sau cunoscută doar în urma legăturilor ei cu Ion Vinea și, mai ales, cu Petru Dumitriu. Demersul Constanței-Valentinei Mihăilă, de recuperare, nu trebuie văzut și ca o revalorizare sau supradimensionare a prozatoarei avute în vedere, opera acesteia rămânând totuși o prezentă discretă în cadrul istoriei literare. Autoarea nu procedează, spre meritul ei, la o pledoarie „pro domo”, la o situație în rândul sau înaintea scriitorilor de o valoare recunoscută a fi în mod evident peste nivelul Henriettei Yvonne Stahl.

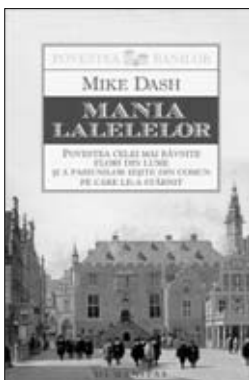
Poate că orice oraș își are străzile sale viu colorate, care te binedispun, după cum același oraș poate să te impresioneze la răstimpuri printr-un cenușiu monoton, de-a dreptul obositor. Odată cu lectura unui material publicat în numerele anterioare de către Dan Pârșă, mi-am adresat la rândul-mi întrebarea dacă Bacăul este într-adevăr un oraș bacovian. Măsurând, comparând, căutând motive onorabile pentru a-l socoti întru totul bacovian, am ostenit; m-am lăsat ademenit de ideea conform căreia, până la urmă, totul stă în ochiul critic al celui care privește. Mai departe, am admis cu simplitate că Bacăul pe care îl cunosc ar putea echivala cu o mică excepție – el nu este neapărat un oraș al contrastelor! De pe fețele trecătorilor lipsește jovialitatea, calmul, poate chiar firescul. M-a frapat într-una din zilele trecute nervozitatea afișată de un tânăr care, oprit pentru ceva momente în fața unei vitrine, și-a găsit de lucru cu tableta din dotare, până când o mână i-a întins buchetul de garoafe pe care acesta îl comandase. „Schema e simplă” – nefiind nici ziua de Halloween, nici vreun Dragobete răsuflet, ținând cont și de „apetență” pentru garoafe, mi-am spus ori că este un elev răticit care încă mai speră la o medie de trecere, ori se află în drum spre spital, florile înscriindu-se într-un soi de ritual cu neputință de exorcizat. Dar una peste alta, mi-am dat seama că atitudinea sa ține de normalitatea prezentului. A dăruii un buchet de flori e de cele mai multe ori un soi de a bifa o obligație. Adolescentul a început să-mi devină deodată simpatic – nu de puține ori voi fi refuzat eu însumi cu bună știință gesturile forțate. Mai mult, în momentul când, cu sinceritate, îmi declar „dragostea” pentru diferite specii de arbori, mai ales pentru conifere, fie eram luat peste picior, fie eram taxat drept insensibil. Din păcate, trebuie să admit – nu-mi plac florile – ori mai bine zis – nu-mi plac florile „smulse” din mediul lor. Atunci când a fost posibil, privirea mi s-a îndreptat către florile de munte ori (poate chiar) de câmpie. Vai mie, nu mi-au plăcut niciodată trandafirii! I-am găsit de o carnalitate revoltătoare, degajând multă artificialitate. Cu cât erau mai bogați, cu atât mă îndepărtau mai tare. Sunt de părere că până în final gusturile ar trebui comentate! Nu mi-am îngăduit până acum decât o excepție: laleaua. Sunt extrem de numeroase motivele pentru care m-am atașat de existența acestei flori – unele ar putea fi enumerate aici, altele țin de sertarele nopțierelor...

Primăvara începe pentru mine ori în momentul când piața e inundată de lalele, ori când ajung pe unul dintre târmurile ursului brun, abia ieșit din bărlug. Anul acesta a fost unul îngăduitor – am avut

literaturbahn

Marius MANTA

Laleaua. Dinspre mit, în realitate



parte, din plin, de amândouă!

Pe lângă un buchet viu colorat, am putut oferi în dar și o carte splendidă – „Mania lalelelor. Povestea celei mai răvnite flori din lume și a pasiunilor ieșite din comun pe care le-a stărnit” (autor Mike Dash, Editura „Humanitas”). Trebuie zis că m-am așteptat mai degrabă la o găselniță editorială, însă surburile așteptări s-au dovedit neîntemeiate. Volumul este în fapt un studiu monografic, scris după toate rigorile timpului în care ne aflăm. Mike Dash e un istoric englez, absolvent al Colegiului Peterhouse - Cambridge. După succesul răsunător obținut prin cartea de față, Mike Dash este autorul altor

trei cărți bine primite de mofturosul public britanic. Mai mult, coeziunea textelor sale vine și din exercițiul de gazetar pe care îl exersează în cadrul publicațiilor „Sunday Telegraph”, „Daily Mail”, „The Guardian”, „The Independent”. Numele autorului le poate fi cunoscut internațional de pe celebrul blog Smithsonian.

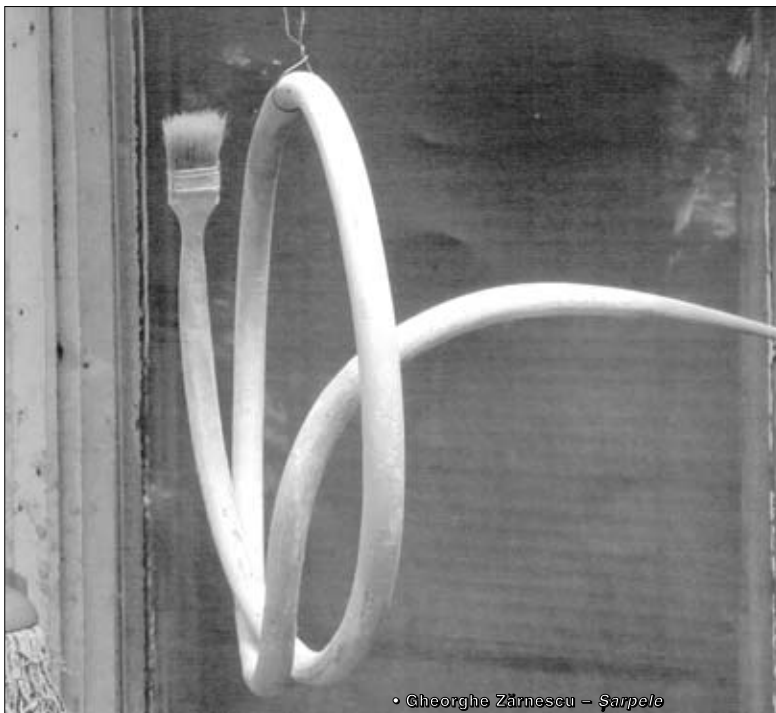
„Mania lalelelor” parcurge un drum deosebit de atractiv dar sinuos, dinspre povești și legendă către realitate. Mike Dash e interesat deopotrivă de aspectele istorice, de realitățile comerciale, de dispariția și renașterea unor influențe geopolitice. Sunt avansate diferite premise, luate în calcul tot felul de ipoteze; sunt urmărite diferite argumente ori contraargumente, întreaga manieră de lucru reușind să contextualizeze fericit istoria fantastică a lalelei. Și astfel aflăm cum laleaua nu își are originea în Țările de Jos, după cum greșit a rămas încetățenit. Ea ține de renumitele văi ale Tianshanului, Asia Centrală. Primele lalele pare să fi apărut printre arbustii Pamirului și s-au înmulțit acolo unde China ori Tibetul întâlnesc Rusia și Afghanistanul. Chiar dacă primele flori erau în mod cert diferite de cunoscutele lor surate de mai târziu, acestea aveau să își demonstreze rezistența deosebită în fața

condițiilor vitrege ale naturii. Momentul exact al cultivării acestor flori a rămas în negura istoriei. Totuși, putem admite că în jurul lui 1050, tulipele erau deja la mare preț în Persia. Lalelele erau printre florile care înfrumusețau grădinile Bagdadului și apăreau în poezia lui Omar Khayyam ca metaforă a frumuseții feminine, pentru ca mai apoi să fie de-a dreptul adulate, metamorfozându-se într-un simbol al nemuririi. Ulterior, florile au început să apară în arta nomadă, mai precis odată cu turcii selgiucizi, care spre sfârșitul secolului XI avansau spre vest, pentru a cuceri Anolia bizantină. Treptat, floarea avea să intre în sufletele luptătorilor; o vom afla în posturi surprinzătoare. De exemplu, în secolul al XIV-lea turcii o purtau sub forma unui talisman, fiind încredințați că îi va apăra de nenorociri. Dacă la început tulipele nu erau decât brodate pe lenjeria ce nu se vedea (întrucât ceea ce crease Allah nu putea fi imitat de mâna omului), laleaua ajunge să câștige în imagine, devenind chiar emblema unor figuri istorice importante, împodobind coifuri, caftane, săbii. E interesantă imaginea Istanbulului din timpul lui Mohamed – „Călătorii europeni care au trecut prin Istanbul în această perioadă de înflorire

datorată lui Mahomed și sucesorilor lui erau uimiți nu neapărat în fața dimensiunilor și opulenței acestui oraș, ci de stilul și bunul-gust dovedite de meșterii autohtoni. Era un oraș al culturii și al cafelelor, unde diversitatea religioasă a locuitorilor era tolerată într-o manieră de neconceput în Europa” –, urmând ca strănepotul acestuia, cel supranumit Soliman Magnificul să legezeze statutul deosebit al tulipei. De altfel, primii grădinari care aveau să se dedice cu totul lalelelor și care au obținut cele mai timpurii hibridizări au trăit în vremea lui Soliman. E perioada în care se vorbește despre soiuri celebre a căror frumusețe reiese din denumirile ce li s-au dat: „Lumina raiului”, „Perla nepereche”, „Sporul plăcerii”, „Stărnirea pasiunii”, „Ciuda diamantului”, „Roza zorilor”.

De acum înainte, laleaua va cuceri Europa. Nu au rămas date exacte despre cine a adus pentru prima dată bulbul pe bătrânul continent, dar printre numele vehiculate s-a aflat și Ogier Ghislain de Busbecq (primul european care a apreciat cu adevărat frumusețea acestei flori); acesta îndeplinea la Istanbul funcția de ambasador al Sfântului Împărat Roman. Totuși, cu certitudine, aflăm că prima măturie despre cea dintâi lea ce avea să înflorească în Europa datează din anul 1559 – floarea răsărind în grădina unui anume Johann Heinrich Herwart, în Bavaria. Carolus Clusius va fi însă botanistul ce își va dedica restul vieții studiului tulipelor. Evident, partea cea mai consistentă a cărții e interesată de apariția lalelelor în Amsterdam, Haga, Leiden ș.a.m.d. Dintre toate aceste toposuri, se remarcă Haarlemul și celebra licitație de la Alkmaar, moment în care tulipomania luase proporții colosale, pe care nimeni nu și le imaginase. Aici, un singur vlăstar avea să se vândă cu 5200 de guldeni; același cumpărător înstărit avea să scoată din buzunar în urma unei singure zile de tranzacții suma de 21000 de guldeni – bani suficienți pentru a cumpăra două case impozante în centrul orașului. Cartea ne propune și alte tranzacții uluitoare. Mike Dash explică crahul de după momentul de vârf, precum și aventura altor tulipe aflate la granița cu legenda, precum „Semper Augustus” ori celebra „lalea neagră”.

Am marea bucurie că după circa opt ani, închid această preambulă, prin rosturile „Literaturbahnului”, cu o carte ce ne vorbește în chip științific despre frumusețe, fragilitate, despre pasiune dar și despre continuitate. În tot acest timp mi-am dorit „cuvinte cronofabile”, care să reziste dinspre marginaliile unui întipărit amurg violet. Pentru că realitatea rămâne a celui ce privește.



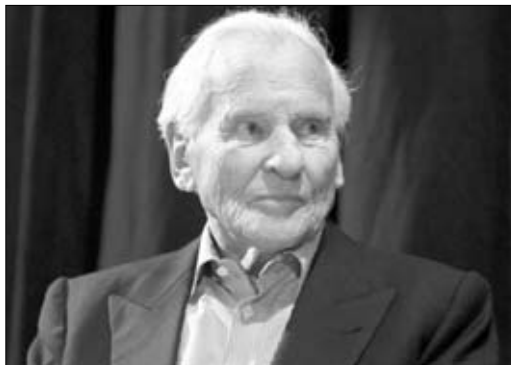
© Gheorghe Zărnescu – Șarpele

Jean d'Ormesson este o personalitate *hors de commun* printre aleșii Academiei franceze, „les immortels”; un foarte îndrăgît și cunoscut scriitor, apreciat apoteotic drept un patrimoniu, el însuși. Ultima sa apariție editorială (2013), care în reputele sondaje se află pe primul loc la reînceperea stagiunii literare 2013-2014, din septembrie trecut, cuprinde trei cărți într-o carte. În ordine sunt: *Totul trece* (Heraclit), *Nimic nu se schimbă* (Lucrețiu), *Deasupra noastră există sacralul*, cu un motto din Evanghelia după Ioan: „Eu sunt calea, adevărul și viața.” Tehnica de asamblare a unei intr-urii, potrivită profesiei informațiilor, amintește de păpușile rusești care descind una din alta, pe care ne-o indică chiar autorul. Vrând să spună tot, ambiționând o istorie a universului într-un roman, care să includă și pe cea a științei, se ocupă de multe subiecte, în pagini de o mare consistență. În teatrul vieții, pe a treia planetă de la Soare, pe această Terra, unde locuim, scriu eu aceste cuvinte. „Înainte să fi existat scena lumii, scriitorul, Marie, cea cu dimineata pe frunte, și frumosul bătrân, bunicul Sosthène, pe scena fără limite a universului și-a făcut intrarea strămoșul îndepărtat al ADN-ului, pulberea de stele. Cartea scriitorului francez nu se deschide, însă, astfel, ci cu o motivare a opțiunilor sale literare, într-un stil nu mai puțin încântător. Prima remarcă este că „s-a terminat cu romanul, iar cartea e pe moarte”. Urmează elogii defunctului, romanul, care se întinde pe o pagină de carte, atâta ar reține posteritatea din cei trei mii de ani de viață ai cărții. Sunt numite personajele iubite de multe generații, între care Gargantua și Pantagruel, Forsyte, Buddenbrook, Rastignac și încă vreo șazeci. Aceștia sunt cei pe urmele cărora ierbi îi este greu să-ncolțească, o lume cu fantome de uriași, personaje și autori, ce se îndepărtează în trecut. Le succede „toată lumea scrie” și nimic nu durează: „cuțitașele s-agită, falsificatori apar grabiți, se instalează afecțiunile...” un pamphlet pentru scrisul în derută luat de triumful imaginii. Difil după un astfel de crochiu în două rânduri să anunți încă o carte. Cartea proprie. „Quelle audace!” Autoprezentarea cărții este bine venită, căci cine poate îndrăzni mai la obiect decât însuși autorul, în spiritul celui bon ton franțuzesc: „un roman sau ceva, știți dumneavoastră, care seamănă unui roman: întâmplări, câteva deliruri, fără descrieri slavă Domnului, un pic de teatru – de ce nu? – și amintiri, ici și colo, adunate dintr-o viață care se încheie și dintr-o lume care dispare. Poate că această grămadă de lucruri adunate laolaltă va reuși, în ciuda a tot ce se întâmplă, să arunce peste timpul nostru incert o subțire și ultimă rază? Și chiar, cine știe? să-i dea, în fine, un pic din

Jean D'ORMESSON:

„Într-o zi voi pleca fără să fi spus tot”

această încredere care îi lipsește atât?” De la chestiunea literaturii trece în sfera ce o cuprinde și ne cuprinde: „Suntem veștite ce aleargă din ce în ce mai repede într-o roată fără capăt unde își mușcă cozile...evenimentele, cărțile, spectacolele, ideile trec ca iarba și ca vântul. Unii tipă că vor să coboare și încearcă să se scoată/să iasă. Dar a ieși este interzis. Suntem închiși în sistem, lumea ce am tricotat-o toți împreună și unde suntem condamnați să trăim înainte de a face ca ceilalți care au dispărut.” Amintirile presărate, cum spunea, în carte sunt din epoca „multă vreme am fost tânăr” și sunt localizate pe un tărâm între real și oniric cu tot cu cărarea cea pierdută. Paradisul de dinaintea potopului de fier și foc, care a luat totul-progresul și care există încă doar când închizi ochii, are un nume, Plessis-les Vaudreuil, domeniu și castel ce închid o realitate imobilă. Capitolul, de o mare consistență, prezentând un secol cu bulversările și traumele știute, prin prisma unei străvechi familii, abundă în formulări de genul noi nu iubim, noi iubim, noi preferăm, noi avem sentimentul, noi suntem convinși, care exclud orice ezitare sau îndoială, certitudinile transmise de cei de mai înainte și care dau siguranță și fermitate vieții. Nu monarhia e apărută, nici Napoleon: „El încarnă un soi de catastrofă necesară din Providența negativă. Numai că în acel timp cu regii sau cu împărații se știa a trăi și lucrurile nu mergeau periclitate, în voia curentului”. Dăruit pentru a opri clipa, în paginile dedicate vieții tribului, retrăiește cu acuitate acel așa-să/chez nous. Prețioase detaliile, ce țin de senzorial ierba la suprafață, recompunând centrul lumii unde a avut norocul de a trăi multă vreme: gongol, orologiile, ceasornicarul, mirosul castelului cu cele 20 de camere; „tot” cu alură de eternitate, despre care Apollinaire, descoperit deja de la vârsta de treisprezece ani, îl avertizează „passons passons puisque tout passe”, că totul trece. Războiul, în forma a patruzeci de tancuri germane rânduie în curtea pavată cu argila roșie, vine peste regatul bunicului. Pentru verva caustică a scriitorului redăm rândurile ce urmează: „Salvatorul nostru se numea Stalin. În stepele interminabile ale Rusiei, el era apărătorul patriei, al drepturilor omului, al civilizației. Acesta era un umanist. Noi ridicăm pumnul în onoarea sa. Lumea își pierdeuse culorile și șarmul.” Tot acum sosește și tânăr



adolescență, Marie, despre care Jean d'O vorbește și în alte cărți ale sale, și cu care începe romanul de dragoste din canavaua scrierii. Un alt personaj ce ne introduce în țara Elefantului și în regatul Dragonului, un tânăr budist, este și el o nouă apariție odată cu intriga ce se țese acum. O călătorie în India maharajahilor pe cal, elefant sau cămilă, povestea extravagantă a mătuișii Françoise în castelul ocupat de germani, care spune despre copilul adoptat din mânăstirea budistă, este parte a firului scurt ce leagă subiecte și epoci, făcând delicul acestei scrieri. Pama, budistul-fermier-comunist-trafficant de droguri va rămâne totodată în peisaj și ca personaj de sine stătător, ocupând o bună parte din economia cărții, *une autre poupee russe*, ca ilustrare a rătăculii ce-l face banul când este zeu. Este citat Cioran care spunea că „banul a ruinat lumea.” Exemplifică din scriitorul român și în capitolul despre lecturile din scriitorii în viață: „Fiecare se agra cu ce poate de steaua lui cea rea”, „Copiii pe care nu i-am avut nu știu tot ce îmi datorează”, „Am cunoscut toate formele unui moral scăzut, inclusiv succesul.” Firul povestirii se desfășoară la persoana întâi ceea ce permite bucuria aceluia „partager” a romanului autobiografic, fără a fi aceasta. Capitolele scurte, două-trei pagini, sunt asemenea unor ferestre luminoase deschise spre subiecte diferite au subtitluri-fraze care incită la lectură, creând o tensiune a așteptării. Este procedeul inspirat de „capodopera islamului”, *O Mie și Una de Nopti*, unde Sheherazada după fiecare noapte și povește are grijă să arunce momeala începutului altei istorisiri ce iese din cea anterioară. În capitolul rezumat prin „Unde portabilul ia locul mătâniilor”, când ochii se deschid, castelul, locatarii și timpul lor dispar, imensitatea se contractă pentru a pătrunde

în foaiere prin microprocesoare. Scriitorul dă măsura capacității sale de a concentra gândirea celor mai bune minți ce au existat vreodată asupra drumului vieții și al omului. Pe alocuri expozeul este întrerunț de autoironie și de câte o bună anecdotă. Învățătura înțeleptului evreu, de pe patul de moarte „Viața este o săgeată” este schimbată de același, fără nicio emoție, adăugând negația la verb și odată cu ultima suflare, devenind „Viața nu este o săgeată”. „Într-o zi voi pleca...” un vers împrumutat din Louis Aragon, ca titlul propriei scrieri, trimite la o decriptare subiectivă a conținutului, una din modalitățile de citire a scrierii. Confesiunea autorului despre neliniștile legate de lucrul la acel text se adresează unei Marie din gând: „Nu scriu să mă amuz. Încerc să salvez ce pot din cele câteva primăveri petrecute aici, pe pământ.” Se mai poate accede, la încă o alternativă de interpretare, prin adăugarea versului anterior celui citat, din poemul lui Louis Aragon: „C-est une chose étrange a la fin que le monde/ Un jour je m'en irai sans en avoir tout dit”. Șansa de a mai spune este șansa de a nu pleca, plecarea fiind ciudătenia sfârșitului lumii în care am fost: „Unic. De neînlocuit. Singurul pentru todeauna din specia mea. Și de o banalitate de plăns. La modul a miliarde de muritori care nu fac decât trec.” Două sunt izvoarele de resursare a scriitorului-narator, de care nu s-a desprins niciodată. Unul este acel tărâm miraculos, Plessis-les Vaudreuil, de unde pornesc și spre unde se întorc toate cărările, continuând să trăiască în amintire, o Atlantidă, undeva în adâncuri, și un altul este lectura. Multe pagini din carte împărtășesc bucuriile lecturilor! Grupează și departajează trei capodopere: Biblia unde le Verbe este Dumnezeu (Dumnezeu a creat lumea numind-o), Iliada și Odiseea care întrupează limba

greacă, Homer fiind tatăl logosului grec, și *O mie și Una de Nopti*, „unde viața ține de șirul cuvintelor pe măsură ce se întrupează”. În capitole aparte încearcă să explice miracolul ieșirii din tenebre a materiei cărților, în care „între imposură și har autorul se transformă în mașină de combinare a cuvintelor.” Timpul, o obsesie, ca tot ce se sustrage înțelegerii, este abordat prin prisma tuturor informațiilor câștigate de oameni în secole și, simplu, prin simpla observație: „Adesea îl uităm. Ne întrebăm cu un aer distrat: Cât e ora? sau (și formula ajunge ca să arate cât de mult ne identificăm cu timpul) Ce zi e astăzi? Apreciem că pleacă cu pași mari și tot mai repede pe măsură ce îmbătrânim. Ne abandonează și nu ne părăsește niciodată. Intrăm aici grație mamei noastre și debarcăm în vijețiile lumii pentru a deveni pompier, notar, coafeză, cioban, mecanic, bonă. Cel puțin până-n zilele acestea, este încă singurul mijloc de a coborî în tenebrele noastre luminate de soare. Vom ieși de aici la moartea noastră.” O altă modalitate de lectură a cărții o oferă iubirea: „Iubirea, în orice caz – am ajuns a ne întreba dacă simpla folosire a acestui cuvânt este încă autorizată în orice carte care se respectă – trebuie să fie mînuit cu o extremă rezervă”. Aici iubirea se numește Marie și abordând subiectul scriitorului mizează pe directete, simplitate, sinceritate: „Ea mi-a redat apa, arborii, lumina, seninătatea, speranța. Ea m-a întors la ea. Ea m-a întors la mine însumi”. Ea este un pretext pentru dialog. Marie, suflur într-o piesă de teatru, alter ego sau sosie, iubita secretă, consolatoare, apare pe pragul plecării tinereții. Marie este vocea din off, ce-l confruntă, ce rezumă, ce-l verifică. Marie, o soluție pentru un addagio la conștiința și rațiunea iubitelui, *mon pauvre chéri*, o posibilitate de a răspunde încă altor întrebări. Marie, fiind însăși iubirea din poemul dedicat vieții. Revine în *Deasupra noastră există sacralul*, asupra esenței tuturor întrebărilor de pe parcurs și trecând într-un alt registru de formă Crezul și unei rugăciuni spusă ca de la om la om, ca de la om la Dumnezeu.

Jean d'O, cum este răsfățat în mediile literare, în cartea ÎNTR-O ZI VOI PLECA FĂRĂ SĂ FI SPUS TOT, trece enciclopedic prin filtrul propriilor convingeri și reflecții și, ca un nemuritor al Academiei franceze, ne descrie un periplu cu învățăturile dobândite, oferindu-ne o lectură agreabilă, prin știința și talentul de comunica simplu și lejer.

Angela SCARLAT
Paris, mai 2014

Dostoievski și Descartes

„Vedeți dumneavoastră: rațiunea, domnilor, e un lucru bun, nu începe îndoială, dar rațiunea nu-i decât rațiune și-i satisfacă omului numai capacitatea de a raționa, pe când vrerea este manifestarea întregii vieți, adică a întregii vieți a omului, cu tot cu rațiune și cu toată sensibilitatea la pisăcături (...) Eu, de pildă, absolut firesc, vreau să trăiesc ca să-mi satisfacă toată capacitatea mea de a trăi, nu ca să-mi satisfacă doar capacitatea mea de a raționa, adică a douăzecea parte din toată capacitatea mea de a trăi.”

Dostoievski,
„Insemnări din subterană”

Descartes este pentru filosofie ceea ce Galilei, Newton sau Einstein sunt pentru fizică. E un reper. Hegel îl pretuia foarte mult: „Descartes este unul dintre oamenii care au început din nou, cu toate de la capăt, și cu el începe cultura, gândirea epocii moderne” (G.W.F.Hegel, *Prelegeri de istorie a filosofiei*, I, 1818). Exigentul Arthur Schopenhauer îl considera pe Descartes aproape pe aceeași linie cu Platon și Kant, denumindu-l „părinte al filosofiei moderne”. Revendicat deopotrivă de matematicieni, fizicieni și filosofi, René Descartes impune o veritabilă revoluție în gândire. În „Istoria filosofiei moderne. De la Renaștere până la Kant” (vol. I, Editura Societatea Română de Filosofie, București, 1937, pag. 189), tânărul Constantin Noica își începe esul despre Descartes subliniindu-i originalitatea și angajamentul său antiscolastic: „Nu se lepăda el oare, în chip deschis, de toată învățătura filosofilor dinaintea sa? Nu râvnea el să întemeieze din nou toate științele, reformând disciplina care stătea la temelii lor, metafizica? Nu dădea el o metodă cu desăvârșire nouă?” În esență, doctrina sa consideră rațiunea drept unic izvor al cunoașterii. În „Discurs despre metoda de a conduce bine rațiunea și a căuta adevărul în științe” („Descartes”, Editura Academiei Române, 1990), el argumentează că adevărul nu poate fi decât unul singur, întrucât nu pot exista două sau mai multe adevăruri privind aceeași problemă. Îndoiala metodică, propusă de Descartes ca atitudine epistemologică, a mai fost experimentată în filosofia europeană, dar noutatea acestui *Dubito, ergo cogito; cogito, ergo sum* constă, la Cartezius, în radicalismul îndoielii, în faptul că aceasta vizează fundamentarea pe baze absolute certe a cunoașterii. Metoda sa presupune preluarea unor reguli ferme ale matematicii, „pentru îndrumarea minții” (Op. cit., pag. 122). Astfel, prima regulă, cea a evidenței, impune acceptarea ca adevărate numai a ideilor simple care apar clar și distinct intelectului, printr-un act de cunoaștere nemediat, respectiv prin intuiție. A doua regulă, regula analizei, presupune explicitarea detaliată a conținutu-



Ion FERCU

cogito

Prin subteranele dostoievskiene (28)

lui conceptului despre lucrul compus. Astfel explicitat, conceptul va fi reunit prin metoda deducției, în mod strict rațional, rezultând un concept pe deplin inteligibil și deci posibil de cunoscut și de verificat intersubiectiv, ceea ce formează conținutul penultimei reguli, regula sintezei. În sfârșit, regula enumerării („de a face peste tot enumerări atât de complete și revizuirii atât de generale, încât să fii sigur că n-am omis nimic”) presupune verificarea riguroasă a analizei și demonstrației prezentate anterior. În economia acestui eseu, evidențind doar o singură perspectivă a filosofiei carteziene, ne interesează mai ales faptul că Descartes argumentează că adevărul nu poate fi decât unul singur, întrucât nu pot exista două sau mai multe adevăruri privind aceeași problemă.

Să ne amintim de faptul că Schopenhauer, exprimându-și pretuirea față de Descartes, îl situa pe axa Platon-Kant. Nietzsche, un admirator al lui Schopenhauer, vorbește însă despre Platon și Kant (Friedrich Nietzsche, „Amurgul idollilor”, Editura Eta, Cluj-Napoca, 1993) în termeni deloc măgulitori. „Platon este plictisitor (...) În fața întregului fenomen Platon așa dori să folosesc mai degrabă expresia dură «șarlatanie superioară»” (Op. cit., pag. 72). Nietzsche și argumentează susținerea: „Platon este un las în fața realității – prin urmare el se refugiază în ideal” (Ibidem, pag. 72). Asupra lui Kant, autorul lui „Dincolo de bine și de rău” aruncă un potop de acuzații: „un creștin perfid”, „cel mai strămb școlid al noțiunilor care a existat vreodată”, un filosof care i-a înșelat pe germani cu „filosofia sa «a ușilor din dos», cum o numesc eu” (Ibidem, pag. 19, 41, 49). Într-un fel, îl aflăm aici pe Nietzsche chiar pe același front deschis de Dostoievski împotriva raționalismului și, evident, împotriva raționalismului de tip cartezian. Pe același front îl găsim, desigur, și pe Pascal, cel care se opunea raționalismului strict al lui Descartes și aprecia drept arogantă pretenția filosofiei teoretice de a oferi o explicație existenței omului, existenței lui Dumnezeu.

Nichifor Crainic avea să ne spună, fără echivoc, faptul că Dostoievski este un adversar al raționalismului. Un adversar cu metodă, cu argumente, persuasiv: „Dostoievski nu crede în rațiune. Ceva mai mult, Dostoievski crede că rațiunea este sursa nenorocirilor omenirii, că această rațiune, libertatea arbitrară a omului, este sursa din care pornesc crimele, sinuciderele și crimele în masă, care sunt revo-

lutiile, precum și nebuniile oame-nilor. Remediul este întoarcerea la sensul primar al vieții, adică la iubirea divină, iubirea în libertatea harică. Fiindcă rațiunea este ceva de ordin secundar, este o valoare secundară. Iubirea e valoarea primordialisă, esențială, iar rațiunea este o valoare secundară, o valoare neglijabilă” (Nichifor Crainic, „Dostoievski și creștinismul rus”, Editura „Sfinții Martiri Brâncoveni”, 2013, pag. 96). Esența nu trebuie căutăată, în ordine dostoievskiană, în a raționa, în a opera savant cu judecăți și raționamente, ci în a trăi. Descartes pare să spună: „Eu sunt ca să gândesc!” Dostoievski îmi pare că-i replică, aidoma staretului Zosima: „Eu sunt să iubesc.” Descartes și Dostoievski locuiesc pe continen-te diferite ale ființării. Descartes este flământ de cunoașterea rațională a realității. Foamea lui Dostoievski este de alt gen: și el vrea să înțeleagă lumea, dar știe că înțelegerea este imposibilă dacă nu picuri și suflul în curiozitate-tatea ta. Indubitabil, pentru raționalistul Descartes $2 \times 2 = 4$ și numai patru. Pentru Dostoievski, $2 \times 2 = 4$ nu este nimic altceva decât formula morții. Omul Subteranei zice revoltat: „Dar doi-ori-doi-fac-patru este, totuși, ceva nesuferit. Doi-ori-doi-fac-patru nu-i, după părerea mea, decât o impertinență. Doi-ori-doi-fac-patru se uită ca un filiflon, își stă în drum cu mâinile în solduri, nu te lasă să treci și scuipe. Sunt de acord că doi-ori-doi-fac-patru este un lucru excelent; dar dacă ne apucăm să lăudăm totul, atunci și doi-ori-doi-fac-cinci este un lucrșor nemi-pomenit de dragut” (Dostoievski, „Insemnări din subterană”, în volumul *Jucătorul și alte microromane*, Editura Polirom, Iași, 2003, pag. 65). Spuneam cândva că personajul dostoievskian este, prin excelență, un negator de limite: dacă există un zid, nu trebuie să te împaci cu el; nu trebuie acceptată niciun fel de imposibilitate de a-l strivi. Provocarea imaginativă, cultivarea creativității, acestea sunt rețetele pentru *mântuirea întru frumos și sublim*. Pentru el, $2 \times 2 = 4$ este începutul morții, începutul încremerii în proiect. Viata se discută pornind de la $2 \times 2 = 5$. Omul este o veșnică neliniște, căutare, un risc mereu asumat. Raționalizarea excesivă – încremeria în $2 \times 2 = 4$ – îl îndepărtează pe om de esența sa. Zice omul Subteranei: „Vai, domnilor, cum să mai fie vorba de propria ta voință, când se ajunge la tabel și la aritmetica și când numai doi-ori-doi-fac-patru va avea căutare? Și fără voința mea doi ori doi va face patru. Multăm de așa voință proprie!”

(Dostoievski, *Insemnări din subterană*, în volumul *Jucătorul și alte microromane*, Editura Polirom, Iași, 2003, pag. 61). Să nu uităm că idealul ființării dostoievskiene este suferința, această rană a frumuseții umane, cea care într-un palat de cristal nu este de conceput, pentru că „suferința înseamnă îndoială, înseamnă negare și ce palat de cleștar mai e acela de care te poți bucura (...). Suferința – pâi ea e singurul mobil al conștiinței noastre (...) Conștiința e, bunăoară, înfinit mai presus decât 2×2 . După doi ori doi, firește, nu-ți mai rămâne nimic, nici de făcut, nici chiar de aflat. Nu va mai fi posibil decât să-ți blochezi cele cinci simțuri și să te cufunzi în contemplație” (Ibidem, pag. 65).

Îl putem considera pe Dostoievski un întemeietor de școală rusă în domeniul anti-raționalismului, de vreme ce și el, Lev Șestov, de pildă, este cucerit de maniera dostoievskiană de a înțelege lumea? În 1905, Șestov publică „Apoteoză lipsei de temeuri. Eseau de gândire adogmatică”. Volumul este structurat aidoma unui colaj de gânduri și idei aparent fără vreo legătură între ele, precum o casă fără acoperiș cum însuși autorul spune în Introducere: „O casă fără acoperiș, este exact, nu e bună de nimic... Dar gândurile nefinite, dezordonate, haotice, neducând spre țelul dinainte stabilit de către rațiune, contradicțiilor ca însăși viața – nu sunt ele oare mai apropiate sufletului nostru decât sunt sistemele, fie ele chiar mărețe, dar ai căror creatori s-au preocupat nu atât de cunoașterea realității, cât de «înțelegerea» ei?” (Op. cit., Editura „Humanitas”, 1995). Țintele lui Șestov sunt evidente: filosofii raționaliști: Socrate, Platon, Descartes, Kant, toți cei care, asemenea acestora, vor să ne facă să credem că „legile”, „știința” sau cultul întru silogism sunt adevărurile imuabile ale acestei lumi, uitând că viața oferă tot atâtea întrebări, neliniști, insomnii. „Că ordinea la care visează filosofii există numai în sălile de clasă, că mai curând sau mai târziu pământul temeinic îl fuge omului de sub picioare și că, după aceea, omul continuă să trăiască și fără temeii, sau cu unul care se clatină fără încetare sub el, și că atunci va înceta să considere axiomele cunoașterii științifice drept adevăruri care nu mai necesită demonstrații, că va înceta să le considere adevăruri și le va denumi minciună”, scrie Șestov. Cei cărora Șestov le oferă credit sunt artiștii... vii, care mai și greșesc, dar care își mai schimbă pe parcursul vieții convingerile, care nu eșuează

într-o moralitate ramolită, fiind plini de har și de păcat. Cine sunt aceștia nu este greu de ghicit: Nietzsche, Pascal, Shakespeare, Cervantes, Goethe, Pușkin, Gogol, Tolstoi, Dostoievski, Scedrin, Cehov ș.a. Cu binecunoscutul stil cizelat, de un rafinement aparte, Lev Șestov își structurează volumul amintit pe principii dualității, expunând convenționalismul și filistinismul moralei scrobite a metafizicienilor pozitiviști față de imanentul greu încercatei vieți a fiecărui individ.

Pentru Dostoievski, certitudinile arogante ale științei sufocă adevărul. Răspunsurile general-admises îi par inacceptabile. El pare mereu să întrebe: „V-ar conveni să rămâneți mereu în compania unui Aristotel moderat, riguros, slavul principiiului *magister dixit*, sau alegeți tovărășia mea?” Principiul noncontradicției precizează că nu putem nega și afirma același lucru în același timp: ~ (A & ~ A). Dostoievski însă îl sfidează cu bună știință, căutând alte orizonturi ale cunoașterii. Toate strădanile sale au drept scop răsturnarea acestui principiu, care, „odată cu Aristotel, este socotit drept fundamentul însuși al gândirii. Dar aceasta nu-l împiedică pe Dostoievski, nici nu-l înspăimântă; el își amintește că (...) doi ori doi fac patru e un principiu al morții pe care omul l-a cules de sub pomul științei Binelui și Răului” (Lev Șestov, *Revelațiile morții, Institutul European*, Iași, 1993, pag. 84). Să ne amintim în acest context de ceea ce spunea Eliade: „Trebuie însă curajul de a crea revolta împotriva argumentării, a conformității: exemplul lui Kierkegaard, al lui Dostoievski, Heidegger” (Mircea Eliade, *Oceanografie*, Editura Humanitas, 2003, pag. 201).

Revenim la Nichifor Crainic, cel care este, probabil, primul român care a perceput profund dimensiunile filosofiei dostoievskiene. „Conceptia lui Dostoievski este tot ce poate fi mai opus cartezianismului” (Nichifor Crainic, „Dostoievski și creștinismul rus”, Editura „Sfinții Martiri Brâncoveni”, 2013, pag. 96). Raskolnikov se dezvoltă din acel gând de rigoro *Dubito, ergo cogito; ergo sum*. Faptele sale duc la crimă, pentru că el cugetă numai și numai după metoda carteziană, după rațiunea euclidiană. Primul Raskolnikov, Raskolnikovul crimelor, este golit de suflet, n-are în el nicio tresărire umană autentică. E un algoritmul al morții. Celălalt Raskolnikov, Rodka al Soniei, angajat pe Golgota unei suferințe sincere pe care și-o asumă necondiționat, care sfidează orice dogmă, începe să fie locuit de suflet, de îndoială, de suferință, de răni, devine om. Instinctiv, Rodka izgoneste din el algoritmul cartezian. Primul Raskolnikov este sclavul lui $2 \times 2 = 4$: doctrina napoleoniană a păduchelui care trebuie nemilos strivit; doctrina și numai doctrina. Ultimul Raskolnikov, sincerul spășit, îngăduie că 2×2 poate să facă și cinci. El lasă din brațe tratatul cartezian despre metodă și se apropie de „Invierea lui Lazăr” pe care, după cum știm, o citește tot în noua cheie a lui $2 \times 2 = 5$...

cronica traducerilor

Ionel SAVITESCU

Gulagul
văzut de un șef

Se dedică acest expozeu grupului de elevi de la Liceul Dimitrie Sturdza din Tecuci, foști deținuți politici între anii 1948 - 1953 și 1959 - 1964

Despre Gulagul sovietic s-au scris măruri cutremurătoare, între care Soljenițin, Șalamov și Evghenia Ghinzburg sunt printre cele mai cunoscute, cei trei au trecut prin lagăre de muncă ani îndelungați, iar cercetătoarea americană Anne Applebaum a realizat o istorie a Gulagului (Humanitas, 2011), carte recompensată cu prestigiosul premiu Pulitzer (2004). Între aceste mărturii lipsește o carte care să prezinte Gulagul, din punctul de vedere al unui activist de partid sovietic, al unui membru NKVD, care să fi lucrat în Gulag și a coordonat munca deținuților. Aparent, aceste lagăre au fost create, de timpuriu, de noua putere sovietică cu scopul încarcerării opozițiilor politice, dar foarte curând ele au cuprins în perimetrul lor și pe deținuți de drept comun (infractori și oameni certați cu morala sovietică), și dacă în teorie, lagărele au fost create pentru reeducarea și recuperarea unor elemente decăzute prin muncă, în realitate, se căuta exterminarea acestora. Ei bine, o altfel de lacună este suplinită de volumul lui Feodor Mociulski (1918 - 1999)*, despre care Anne Applebaum scrie următoarele: „O incursiune unică și fascinantă în mintea și moralitatea celor care au condus lagărele de concentrare sovietice”. Citind, astfel de mărturii, oricine s-ar putea întreba, pe bună dreptate, de ce procesul comunismului întârzie să se facă? Stigmatizat - la fel ca și nazismul german, fascismul italian și legionarismul românesc -, comunismul are pe conștiință zeci de milioane de victime din diverse țări și pe continente diferite (v. „Cartea neagră a comunismului” de Stephane Courtois, istoric francez, participant la simpoziunile de la Sighet și autor, printre altele, a unui **Dicționar al comunismului** și a unei cărți consacrate lui Hitler și Stalin, care sunt puși pe picior de egalitate). În acest context, apare și cartea lui Feodor Mociulski care a servit regimul sovietic în calitate de brigadier și șef de unitate de lucru în lagărul de muncă de la PeciorLag, în apropiere de Vorkuta, timp de câțiva ani. În acel timp, teritoriul imens al Uniunii Sovietice era întesat de lagăre de muncă, mai mici sau mai mari, în funcție de obiectivele economice urmărite, unde se muncea continuu în schimburi de câte 12 ore, în condiții de climă aspră, adesea deținuții dormind sub cerul liber, construindu-și bărci insalubre de cele mai multe ori, apoi, hrana era în funcție de realizarea planului zilnic, asistența medicală era aproape inexistentă, iar la expirarea termenului de pedeapsă, deținuții rămăneau adesea să muncească în lagăr.

Între aceste locuri de detenție așa-numite centre de reeducare, trei excelau prin cele mai dure condiții de viață și de muncă: Vorkuta, Norilsk, Kolima, localități așezate dincolo de Cercul Arctic. Evident, din aceste lagăre s-a încercat adesea evadarea, unele dintre acestea încununându-se cu succes, bunăoară, aceea relatată de Slavomir Rawicz „**Întoarcerea acasă**”. Astfel stând lucrurile, aceste

lagăre de muncă, deși erau socotite ca fiind de reeducare a omului nou sovietic, erau, de fapt, de exterminare a opozițiilor noului regim inuman și barbar și chiar dacă se știa care este destinația lor, lumea sovietică nu comenta, teama și frica erau răspândite în toate mediile sociale, suspiciunea generalizată fiind promovată ca o condiție a supraviețuirii. Așadar, m-am întrebat adesea cum se explică în istorie că la căma statelor ajung indivizii țării, care dăunează țărilor lor, umanității, în genere, mari daune, provocând dezastre incalculabile, insurmontabile, a căror remediere se face adesea cu efortul altor generații de sacrificii. Dar, nu e mai puțin adevărat că după instalarea unor regimuri democratice, în toate aceste țări în care totalitarismul de dreapta sau de stânga și-a lăsat amprenta, au apărut tot felul de indivizi corupți care contribuie prin comportarea lor să dezamăgească, să sporească neîncrederea maselor în democrație, încât constatăm cu insatisfacție că umanitatea este continuu într-o carentă de comportare în care nici măcar preceptele **Decalogului biblic** nu sunt respectate. Cu aceste reflecții am început cartea lui Feodor Mociulski, precedată de o Introducere datorată cercetătoarei americane de la Universitatea Princeton, Deborah Kaple. Aflată la Moscova la începutul anilor 1990, Deborah Kaple l-a cunoscut pe Feodor Mociulski, care după ce servise timp de câțiva ani ca angajat al NKVD-ului în lagărele PeciorLag și Lagărul nr. 93, de importanță militară, apoi, ca diplomat în China, în fine, retras din activitate își scrie memoriile în 1988. Nereușind să le publice în Rusia, Mociulski încredințează manuscrisul cercetătoarei americane, care-l publică în limba engleză, în speranța ca aceste mărturii tardive vor interesa o vastă categorie de cititori. Născut în Bielorusia, Mociulski s-a mutat împreună cu familia la începutul prigoanei staliniste la Moscova (tatăl lui Mociulski, reputat filolog, scrisese un studiu despre poezia medievală „**Cântec despre oastea lui Igor**”), unde urmează Institutul de cai ferate, iar în 1940, la absolvire, visa să facă studii postuniversitare, dar este recrutat de NKVD și trimis să lucreze într-un lagăr de muncă forțată, deși era foarte tânăr și chiar dacă avea numai o muncă de supraveghere și coordonare a activității deținuților, Mociulski nu a fost scutit de privațiunile întâlnite: clima aspră, condiții de viață (masă și cazare) precare, continua supraveghere și raportarea efectuării normei zilnice a deținuților, controalele inopinate etc., încât lectura ne întărește convingerea că societatea sovietică era astfel structurată, încât de la bază la vârf toată lumea trăia într-o permanentă supraveghere polițienească. Începând cu 1936, Uniunea Sovietică este zguduită de marile procese cărora le cad pradă Zinoviev, Kamenev, Buharin, apoi lagoda și Ejov (foști șefi ai NKVD-ului), elita ofițerilor sovietici, în fine, Troțki este asasinat în Mexic, încât ne întrebăm ce a gândit în 1940, tânărul Mociulski despre toate acestea? Cartea în chestiune este segmentată în patru părți - **Gulagul privit din exterior, Gulagul**

privit din interior, Câteva povești interesante și Sfârșitul -, 27 de capitole și trei Anexe. Instructajul la care a fost supus înaintea deplasării la PeciorLag și călătoria de 45 de zile impresionează: Mociulski, împreună cu doi colegi de institut, Nikolai Gradov și Volodea Kravțov, călătorește cu trenul, vaporul, pe jos, cu caii. Călătoria inițiată spre un ținut inospitalier: „**De cum am intrat în zona unde se aflau deținuții, m-a cuprins groaza. Nu exista nici măcar o baracă în care aceștia să poată locui. Stăteau întinși direct pe pământ. Dăduseră la o parte zăpada de pe câțiva metri de pământ înghețat, desenând un fel de pătrate, și își întinseră acolo niște așternuturi formate din mai multe ramuri tăiate din copaci. Erau întinși pe aceste crengi în hainele lor de armată și cu ghețele în picioare, «odihnindu-se» după 12 ore de muncă în acea zi... Fiecare brigadă avea un anumit perimetru alocat pentru dormit, dar deținuții își schimbau frecvent locurile în funcție de direcția din care bătea vântul... În apropiere de poartă la capătul lagărului, o brigadă de tâmplari făcea sicriei”** (pp. 91 - 92). Abătându-se de la îndatoririle lagărului, Mociulski și Volodea Kravțov hotărăsc construcția de barăci, în două săptămâni reușind să ridice niște adăposturi dotate cu cantină, baie cu saună, „**exterminator de păduchi**”, spălătorie, deși existase premejdica de a fi condamnat și exclus din partid pentru întreruperea lucrului. Transferat în Lagărul nr. 93, Mociulski se confruntă cu noi probleme, între care și refuzul deținuților de a ieși la muncă și iminența unei revolte. Izbucnirea războiului în iunie 1941 a determinat conducerea sovietică să grăbească construcția liniei ferate până la Vorkuta, pentru aprovizionarea cu cărbuni. Boala, diagnosticul greșit, trecerea prin Moscova, vizitarea tatălui, petrecerea timpului liber, atât cât exista, sunt alte momente ale vieții de lagăr. Sarcina de a construi un pod peste Peciora, folosirea prizonierilor de război germani, cunoștința cu un vechi inginer de cai ferate care-i dezvăluie lui Mociulski aspecte neobișnuite ale muncii lor, între care și cauza pentru care ecartamentul liniilor ferate rusești este mai mare decât standardul european (în Japonia este mai mic), în fine, avansarea lui Mociulski pe linie politică (secretar al Comsomolului, apoi, instructor) îi sporesc îndatoririle, iar trimiterea sa la o Școală superioară a NKVD-ului este văzută ca o măsură de completare a golurilor produse de epurările anterioare. Trăind, câțiva ani în RSSA Komi, Mociulski găsește necesar să prezinte câteva amintiri referitoare la aceste ținuturi și a oamenilor săi, apoi despre femeile din lagăr și unii deținuți care l-au impresionat. În final, Partea a patra (**Sfârșitul**) conține încheierea relatărilor sale și o încercare de a supune adevărul despre Gulag, fără să găsească o explicație plauzibilă a atrocităților comise de regimul sovietic contra propriului popor. Scrise, așadar, la distanță în timp de câteva decenii de la șederea în Gulag, mărturiile lui Feodor Mociulski conțin, evident, multe lacune ce pot fi completate cu date din lucrările similare ale foștilor deținuți. Oricum ar fi, ele dovedesc că, de multe ori, personalul de supraveghere a deținuților putea gândi altfel decât puterea sovietică.

* FEODOR MOCIULSKI DEBORAH KAPLE. SEF ÎN GULAG. AMINTIRILE UNUI OFITER SOVIETIC. Traducere de Cristina Ispas. Cuvânt - înainte de Laurențiu Constantin, Postată de Doru Dumitrescu, Ed. CORINT, 2013, 350 p., 29,90 lei.

La Dostoievski, Ivan Karamazov pare a fi întruparea spiritului euclidian, al rațiunii exclusiv discursive. Fără a cita sursa, acesta amintește de cartezianul „Cogito, ergo sum”, în vreme ce stărețul Zosima propune o formulă în care sintetizează esența, rostul, farmecul ființării: „Sunt să iubesc”. Pentru Dostoievski, esența vieții nu este cogito, ci sum. Nichifor Crainic a sintetizat admirabil această perspectivă dostoievskiană: „...e corectura genială pe care Dostoievski o face la eroarea comisă de rațiunea discursivă” (Op. cit., pag. 249). Autorul „Nostalgiei paradisului” avansează ideea că Dostoievski, prin atitudinea sa anticarteziană, poate fi propus în galeria marilor gânditori mistici care începe cu Dionisie Areopagitul, trece prin cugetătorii clasici ai patrologiei creștine ortodoxe, până la cei moderni, ajungând la Simeon Noul Teolog și la gânditorii care s-au desprins din școala de simțire dostoievskiană: Berdiaev, Merejkovski ș.a. Pe alocuri, discursul lui Nichifor Crainic, teolog ortodox, între altele, un pătășat al ființării, este eminentamente subiectiv. Apreciind că „Descartes e filosoful care în epocă a fost considerat de lumea apuseană, și în special de catolicism, un filosof eminentamente catolic” (Op. cit., pag. 254), Crainic aplaudă indirect, amestecând zone filosofice, științifice și religioase, și cu-noscutele, uneori pătășatele porniri dostoievskiene care au ca țintă catolicismul occidental.

Subteranistul lui Dostoievski ne îndeamnă obsesiv să dăm naibii cumințenia lui doi-ori-doi-fac-patru, pentru că a ajuns de nesuferit, o adevărată impertinentă. El ne apucă de guler, ne zgâlțâie ca pe niște inocenți și ne strigă în față: „Vedeți dumnea-voastră: rațiunea, domnilor, e un lucru bun, nu încapă îndoială, dar rațiunea nu-i decât rațiune și-i satisface omului numai capacitatea de a raționa, pe când vrerea este manifestarea întregii vieți, adică a întregii vieți a omului, cu tot cu rațiune și cu toată sensibilitatea la piscături (...) Eu, de pildă, absolut firesc, vreau să trăiesc ca să-mi satisfac toată capacitatea mea de a trăi, nu ca să-mi satisfac doar capacitatea mea de a raționa, adică a douăzecea parte din toată capacitatea mea de a trăi” (Dostoievski, **Insemnări din subterană**, în volumul **Jucătorul și alte microromane**, Editura Polirom, Iași, 2003, pag. 57). Și cu toate că dintr-o asemenea afirmare a ființei viată noastră iese uneori cam șifonată, mizerabilă, e totuși viață, zice Subteranistul, nu o simplă extragere a rădăcinii pătrate... Probabil că, sobru cum îl știm, măcinat de peregrinări, boli, hulit uneori, Descartes i-ar răspunde imperturbabil, spunându-i că lui îi vor fi suficiente, pentru o ființare... rațională, cele „patru reguli cu condiția de a nu mă abate de la hotărârea fermă și statornică de a le respecta întotdeauna” („Discurs despre metoda de a conduce bine rațiunea și a căuta adevărul în științe”, în „Descartes”, Editura Academiei Române, 1990, pag. 122). Descartes versus Dostoievski? Pe Descartes îl respect mult. De Dostoievski sunt îndrăgostit.

Israel

„Captiv“ în Biserica Sfântului Mormânt

Dacă musulmanii au, se știe, datoria ca măcar o dată în viață să ajungă la Mecca și să se închine la locul nașterii profetului Muhammad, creștinii, cu atât mai mult, ar trebui să-și impună să calce pe urmele Mântuitorului Iisus Hristos și să poposească la locurile de pelerinaj ale Țării Sfinte, binecuvântate de Însăși Persoana a doua a Sfintei Treimi, Fiul lui Dumnezeu, venit ca Fiul al Omului să ne scape de păcate și, prin jertfa Sa pe Cruce, să ne mântuiască.

N-am idee de câte ori e pomenită Mecca în Coran, dar oricine consultă Sfânta Scriptură va întâlni numele Ierusalimului de nu mai puțin de 656 de ori, semn că „orașul păcii”, pe care „Domnul Dumnezeu l-a pus în mijlocul neamurilor și al țărilor dimprejur” (Iez. 5,5), are o importanță aparte nu doar pentru poporul ales, ci pentru întreaga creștinătate și omenire.

Deși distrus de 17 ori de-a lungul veacurilor, Ierusalimul nu și-a pierdut nicio clipă statutul de centru spiritual și cultural al evreilor de pretutindeni, însă el a devenit, așa cum afirmă și psalmistul David, „mamă” pentru fiecare om în parte (Ps. 86,4), indiferent dacă acesta este creștin, iudeu, musulman sau de altă confesiune.

„Mama tuturor Bisericilor” și „locul sălășlăurii slavei” Dumnezeuului. Întrupat, Ierusalimul, alături de Nazaret, Betleem, Ierihon și de alte așezări descoperite mai întâi în Sfânta Evanghelie, este, neîndoios, un „inceput al bucuriei” noastre, o „cetate a lui Dumnezeu pe pământ”, în care, fie și doar pret de o clipă, ființa umană se sfințește și devine „asemenea cu Dumnezeu”.

După o primă excursie efectuată, total nepregătit sufleteste, în urmă de două decenii, la jumătatea lui ianuarie am avut șansa, neșperată, de a reveni în Cetatea Sfântă și de a participa la un pelerinaj cu adevărat fascinant, alături de ieromonahii Ioan și Casian, de ierodiaconul Gherman, toți de la Mânăstirea „Sfântul Ioan Casian” din Dobrogea, și de domnul Narcis, managerul firmei constantăne Nedcon Maritime, fără de care acest vis nu s-ar fi împlinit, poate, niciodată.

Ajunși la Tel Aviv în plină noapte, după un zbor în care

am testat măiestria pilotilor și confortul a două aeronave, dar și vigilenta vameșilor și a agenților de securitate israelieni aflați la terminalul Aeroportului din Istanbul, ne-am transferat toate bagajele într-un autoturism închiriat de la o agenție aflată chiar în incinta clădirii Aeroportului „Ben Gurion” și, după un drum rapid, fără peripeții, pe moderna autostradă ce leagă Capitala de centrul spiritual al Israelului și al Lumii, am descins în Cetatea Sfântă înainte de a se închide porțile.

Un somn la fel de rapid, de numai două ore, ne-a fost suficient pentru a trăi emoțiile primei Sfinte Liturghii oficiate în acea dimineață la Biserica „Mormântul Maicii Domnului”, nu înainte însă de a ne strecura prin labirintul de străduțe, încă neanimite, și de a face un scurt popas la Biserica Sfântului Mormânt, unde ne-am închinat cu pioșenie.

Mormântul Maicii Domnului

Trecând prin Poarta Leilor, am ajuns în câteva minute la poalele Muntelui Măslinilor, în partea nordică a Grădinii Ghetsimani, acolo unde, într-o grotă din Valea lui Ioasaf, a fost așezat, pentru trei zile, trupul Maicii Domnului. Transformată după înălțarea sa la cer într-o capelă subterană, a devenit un căutat loc de pelerinaj mai ales după ce Sfânta Împărăteasă Elena a construit deasupra ei, în anii 325-337, o biserică, renovată mai târziu de patriarhul Juvenalie al Ierusalimului și distrusă de perși, în 614.

Renăscută, capela a fost în cele din urmă înglobată de cruciați, în secolul al IX-lea, într-o biserică pe jumătate îngropată în stâncă și scufundată de-a lungul ultimului mileniu din ce în ce mai adânc în pământ, așa încât, pentru a ajunge azi la piatra mormântului trebuie să cobori un lung șir de trepte, cam pe la jumătatea lor având posibilitatea să te închini la icoanele din paraclicele situate de o parte și de alta, dedicate dreptului Iosif și Sfinților Părinți Ioachim și Ana.

Înaintând spre adânc, pătrunzi în biserica în formă de cruce, în spațiul brațului de la răsărit zăbind imediat baldachinul în care se află mormântul gol al Sfintei Fecioare, protejat de un panou de sticlă transparentă. Ca să intri în spațiul îngust trebuie să te apleci, smerindu-te astfel, întrucât deschizătura este mai degrabă potrivită pentru un copil de 8-10 ani, dar, cu o oarecare strădanie, e accesibilă chiar persoanelor mai corpolente. Meditând la cele întâmplate în urmă cu două milenii, te simți oricum atât de mic, încât nu mai contează decât faptul că Dumnezeu și Maica Domnului te-au binecuvântat cu o asemenea fericire. Dublată apoi de întâlnirea, în partea de răsărit a criptei, cu poate cea mai frumoasă icoană a Născătoarei cu Pruncul în brațe, cea a Maicii Domnului Ierusalimită.

Grădina Ghetsimani

Situată în imediata apropiere, Grădina Ghetsimani e legată, după cum aflăm de la evangheliștii Matei, Marcu, Luca și Ioan, de trei dintre cele mai importante momente din ultimele zile ale existenței pământești a Mântuitorului: rugăciunea dinaintea calvarului, sărutul trădătorului Iuda și arestarea lui Iisus, deconspirat pe această mărșăvă cale.

În mijlocul acesteia se află acum, înconjurată de măslinele multiseculare, Biserica Națiunilor, cunoscută și ca Biserica Agonieii, iar în interiorul ei pelerinul descoperă, în partea din spate, o împrejurare cu spini metalici, ce marchează locul stâncii în care genunchii Dumnezeului-Om s-au plecat spre rugăciune în noaptea vinderii Sale.

Nu departe de biserică se află peștera în care au stat și adormit ucenicii, deși cu sufletul Său îndurerat le spusese: „Întristat este sufletul Meu până la moarte. Rămâneți aici și priveșteți împreună cu Mine.” Tot aici i s-a arătat îngerul, încurajându-l atunci când „suoarea Lui s-a făcut ca picături de sânge care picurau pe pământ”.

Cutremurătoarele scene sunt, de altfel, ilustrate de pictura bisericii, care surprind momentele deja amintite, mai



puțin pe acela legat de vindicarea lui Malhus, cel căruia Apostolul Petru îi tăiașe urechea, imediat după sărutul parșiv și înainte ca Iisus să fie preluat de ostași, spre a fi dus la casa arhierelui Caiafa.

Drumul Crucii

Acutat de blasfemie de către Sinedriu și condamnat la moarte, Iisus a fost închis peste noapte într-o temniță din apropiere, urmând ca dimineața să fie adus în fata lui Pilat, guvernatorul roman, singurul care putea întâri sau anula sentința juraților evrei. Deși acesta nu l-a găsit nicio vină, încercând chiar să-l elibereze, până la urmă și-a dat girul, nu înainte de a se spăla pe mâini și de a-l salva, la cererea multimei înfierbântate, pe Baraba, tâlharul.

Batjocorit și bătut cu biciul, epuizat după o noapte în care a fost ținut în butuci, fără hrană și apă, îmbrăgat într-o hlamidă roșie și încoronat cu o coroană de spini, Mântuitorul a pornit din Pretoriu spre Golgota, purtând pe umeri greaua cruce pe care urma să fie răstignit.

Lungul drum al supliciuului avea să fie reconfigurat apoi și împărțit în 14 stații, ilustrând, fiecare în parte, principalele momente scurse de la condamnarea la moarte (I) și până la punerea Domnului în mormânt și Învierea din a treia zi (XIV). Marcat de câte o capelă sau o simplă inscripție, Drumul Calvarului e parcurs an de an într-o procesiune solemnă și impresionantă, iar de către unii dintre creștinii locului în fiecare vineri, care fie recită din Evanghelie, fie meditează în taină.

Pentru un timp, ne-am lipit și noi de un grup aflat într-o asemenea procesiune, dar spațiul nu ne îngăduie să detaliem fiecare moment în parte, așa încât ne vom limita doar la enunțarea celorlalte 12: punerea Crucii pe umerii lui Iisus (II),

prima (III), a doua (VII) și a treia cădere sub povara ei (IX), întâlnirile cu Maica Domnului (IV), Simon Cirineanul (V), Veronica (VI) și ficele Ierusalimului care plângeau (VIII), dezbrăcarea de hainele Sale (X), pironirea (XI), moartea (XII) și pogorârea de pe cruce (XIII).

Dintre acestea, ultimele cinci figurează în interiorul actualei Biserici a Sfântului Mormânt, situată în partea de nord-vest a Sfintei Cetăți și inclusă într-un ansamblu de clădiri alipite, care au în centrul lor cupolele uriașe ale Sfântului Mormânt și ale Bisericii Învierii, vizibile din toate direcțiile, deasupra cărora se înalță maiestruoase imensele cruci îmbrăcate în foț de aur.

Timp de două nopți, am beneficiat de șansa neșperată de a rămâne în interiorul Bisericii Sfântului Mormânt după ce s-au închis porțile pentru vizitatori, astfel încât am avut bucuria de a-l mulțumi pe Îndeletele bunului Dumnezeu pentru toate cele mi le-a dat în această viață și de a mă ruga în liniște chiar la Mormântul Mântuitorului, la Piatra Ungerii și la capela din vârful Golgotei, unde a fost răstignit, precum și la celelalte sanctuare legate de Răstignire, Punerea în mormânt și Învierea Domnului: locul femeilor mirosonite, de unde, alături de Ioan, au privit Răstignirea, și locul „Nu te atinge de Mine”, în care Iisus Hristos i s-a arătat Mariei Magdalene după Înviere, mormântul lui Iosif din Arimateea, stâlpul Biciurii, Închisoarea Domnului și capelele Plângerii, sutașului Longinus, Împărțirii hainelor Lui, Sfintei Elena și Peștera aflării Sfintei Cruci, Biciurii și a Cununii de Spini, a lui Adam.

O săptămână de vis, pe care păcătosul de mine nu am meritat-o, dar care îmi va rămâne vie în memorie, urmând ca abia de acum încolo să meditez în profunzime la cele văzute și trăite.

Cornel GALBEN

Director: Carmen MIHALACHE Inițiator al seriei noi: Radu CÂRNECI

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

Contabilitate: Alina GRIGORAȘ • Secretariat / culegere text: Andreea ANDRIEȘ

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

