

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură

Nr. 545

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România •
• Anul 52 (serie nouă) • ianuarie 2015 • 3,00 lei •



• Dionis Pușcută – Don Quijote I

Carmen MIHALACHE

Cum se vede lumea din ograda lui Moromete

pagina 6

Radu CÂRNECI

„Tetradele“ și Alchimia

pagina 7

Angela SCARLAT

Ashkenazii băcăuani. Templul Cerealiștilor

paginile 10 – 11

Doina CERNICA

Șoapte americane în București

pagina 19

Marius MANTA

Eminescu, incorect politic

pagina 20



La aniversară

Școala Populară de Arte și Meserii Bacău - 60

Înființată în anul 1954, Școala Populară de Artă Bacău, mai nou, cu denumirea de mai sus, a sărbătorit la sfârșitul anului trecut șase decenii de existență. Cu acest prilej, a fost editat un caiet aniversar, s-a scos o medalie jubiliară și a avut loc un frumos și emoționant spectacol festiv. Aflată într-un sediu proaspăt renovat (Consiliul Județean Bacău a finanțat reparațiile capitale), cu un aspect elegant, Școala este un loc apreciat de băcăuani, pentru că aici se vine de plăcere. Aici îți descoperi și îți cultivi pasiuni, te lași îndrumat în direcția vocației, simțindu-te, în același timp, liber, creativ. Despre Școală și oamenii ei aflăm multe lucruri din caietul aniversar, intitulat „Armonii în timp”. După salutul conducerii Consiliului Județean găsim un scurt istoric al instituției, într-un material bine documentat de



Victor Mitocaru, care realizează și profilurile unor personalități de odinioară, cu rol important în istoria Școlii, Ion Ghelu Destelnică, Gheorghe Pătrar, Voicu Alexandrescu. Directorul instituției, Olgața Pătu, Nicolae Radu (referent și fost director), profesorii Maria Șalaru, Marinela Potîmniche, pictorul naiv Ion Măric, apoi câțiva absolvenți ai Școlii, ca Luciana Pascu,

Camelia Maței (actuala secretară a Școlii), Monica Carp, Georgiana Păduraru, Gheorghe C. Fîrîg sunt prezenți, cu măturile lor, în caietul album bogat ilustrat (prezentarea grafică:

C. MIHALACHE

Carmen Maria Pătu). Un articol despre „Maestrul Ilie Boca și discipolii săi” semnează Carmen Mihalache. Alte profiluri și portrete de artiști, cum este cel al lui Florin Zăncescu, actor și director în două rânduri al Școlii, cum sunt cele ale pictorițelor Catinca Popescu și Viorica Cociuiu sunt semnate de Cornel Galben și Carmen Istrate Murariu. Despre regretata Ștefana Teodor (profesoară de pian) scrie, cu multă căldură și mare emoție, Petru Constantin Teodor.

Redacția revistei „Ateneu” îi dorește „Școlii Populare de Arte și Meserii”, condusă cu pricepere și pasiune de o vrednică directoare, Olgața Pătu (alături de care sunt câțiva înzestrați profesori, artiști cunoscuți), să descopere cât mai multe talente, să le deschidă drumul spre afirmare, să se dovedească atât utilă, folositoare, cât și plăcută, atractivă, pentru cât mai mulți elevi. La mulți ani!



Revista
de cultură
ATENEU

Inițiator al seriei noi (1964):
Radu CĂRNECI

Director:
Carmen MIHALACHE

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

Contabilitate: Alina GRIGORAȘ
Secretariat/ culegere text:
Delia GRIGORAȘ

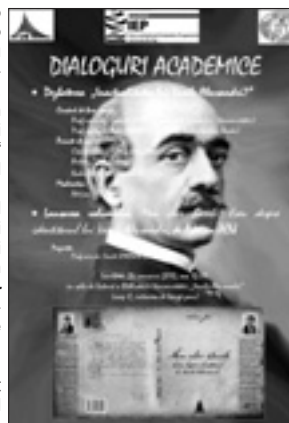
- Redacția: Bacău, Str. Caișilor nr. 7
- Tel/Fax: 0234-512497
- e-mail: ateneubc@gmail.com
- Materialele nepublicate nu se restituie.
- Tipărită la Tipografia „ELENA” Bacău
www.tipografiaelena.ro
- ISSN 1221-5813
- Cîitorii se pot abona direct, la redacție, sau cu plata prin virament la Trezoreria Bacău,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

(In)actualul Vasile Alecsandri?

Ziua de 24 ianuarie a fost o dată foarte potrivită pentru o dezbateră în jurul subiectului cu semn de întrebare „Inactualitatea lui Vasile Alecsandri?”. Simpozionul s-a desfășurat în Sala de lectură a Bibliotecii Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău. După momentul solemn din deschidere, când s-a cântat „Hora Unirii”, publicul a fost întâmpinat de amfitrionii Radu Ababei, Gabriel Lazăr și de inițiatorul proiectului, Adrian Jicu. La „Dialogurile academice” (anunțate pe afișul evenimentului) au prezentat puncte de vedere Constantin Călin, Ștefan Radu și Anton Coșa.

Istoricul Anton Coșa a vorbit despre revoluționarul, unionistul și diplomatul Vasile Alecsandri, despre gândirea politică a acestuia, punând accent pe importanța și valoarea *identității naționale*.

A urmat Ștefan Radu, prezentând o altă față a marii personalități, una umană, susținând că, în zilele noastre, Vasile Alecsandri ar fi un excelent subiect pentru presă, chiar și pentru... tabloide! Publicistul Ștefan Radu a lansat această idee fără nicio urmă de persiflare. Ci dimpotrivă, cu sinceră admirație față de o personalitate cu o biografie ce ar putea lesne inspira povești, romane sau, mai ales, filme! A fost evocată viața sentimentală a lui Vasile Alecsandri, a fost portretizată Paulina, aceea slujnică la un han care, după o relație de 19 ani, îi va deveni soție. Cu siguranță, fiirile romantice vor fi și mai impresionate de povestea de dragoste între Vasile Alecsandri și Elena Negri, de emoționanta lor călătorie la Veneția, unde se înregistrează ca „domnul și doamna Alecsandri – Vallahia” (deși nu erau căsătoriți) și de finalul tragic al acestei iubiri. Printr-un joc al întâmplării, chiar în acest număr, în articolul ei, Elena Ciobanu îl citează pe John Grosh, care spune că „în cazul acelor scriitori care ne-au inflăcărat imaginația,



avem tendința de a asocia orice amănunt al vieții lor obișnuite cu un adevărat «complex de sentimente»”. Desigur, acest «complex de sentimente» determină, adesea, inspirația artistică.

Însă, domnul Constantin Călin a susținut că el ar vrea să adauge vreo 50 de nuanțe la tot ceea ce s-a afirmat și a subliniat că, în principal, trebuie să vorbim despre *talent*. Adresându-se cu precădere studenților, universitarul atrage atenția că literatura se învață prin *analogii*, făcând ingenioase paralele între poezia „Iarna” (Vasile Alecsandri) și „Decembrie” (George Bacovia), pe de o parte și „Iarna” și „Ah, voi sănii, sănii” (Serghei Esenin), pe de altă parte. Referindu-se la cum sunt reflectate frumusețile naturii în scrierile lui Vasile Alecsandri, distinsul critic a vorbit despre „permanența” operei autorului.

În timpul colocviului, s-au legat scurte dialoguri și s-au iscat mici polemici în jurul subiectului „(in)actualitatea lui Vasile Alecsandri”.

Evenimentul s-a încheiat cu lansarea cărții lui Adrian Jicu, „*Mon cher Basile. Eseu despre identitarul lui Vasile Alecsandri*” (Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2014), prezentată de cel care a fost referent științific, criticul și universitarul Vasile Spiridon. În întregul său, evenimentul a împrumutat din caracterul cărții, cu ritm când sobru, când sprinter, alternând stilul academic cu cel colocvial. (este de-a dreptul savuroasă scrisoarea imaginară pe care tânărul Jicu i-o adresează lui Vasile Alecsandri). Cu o abordare modernă, cu teme și subiecte incitante, cuprinzând și referiri la importante evenimente istorice, cu unghiuri de vedere noi în contextul actual al literaturii române, nu mă îndoiesc că *eseul* lui Adrian Jicu despre Vasile Alecsandri va beneficia, în curând, de nenumărate ecouri.

Violeta SAVU





Eterna și fascinantă cultură persană. Povestirile lui Sadegh Hedayat

Cunoscut în spațiul european prin intermediul capodoperei *Bufnița oarbă* (1936), Sadegh Hedayat este considerat cel mai important prozator iranian, de numele său legându-se trecerea de la o literatură tradițională, conservatoare, la modernitate. Experiența pariziană, unde s-a sinucis (1951) a adăugat existenței sale aură de legendă, Hedayat devenind, incontestabil, unul dintre marii creatori ai lumii orientale. Volumul *Îngropat de viu*, publicat în 1930, constituie un preambul, un exercițiu premergător pentru romanul *Bufnița oarbă*, permițând înțelegerea mecanismelor interioare ale scrișului său. El conține 21 de povestiri fascinante despre sfârșit și sfârșeală.

Claude Bremond avea perfectă dreptate să afirme, în *Logica povestirii*, că adevărata „condiție a înțelegerii unei civilizații este examinarea povestirilor ei.” Nimic mai adevărat când citești această colecție de povestiri care dezvăluie cititorului o lume. Nu cred să exagerez spunând că, dacă vrei să înțelegi ceva din lumea iraniană, trebuie să citești *Îngropat de viu*.

*

Proza lui Sadegh Hedayat a fost comparată cu cea a lui Edgar Allan Poe, iar la noi s-a făcut apropierea între *Bufnița oarbă* și poezia bavociană. Îndreptățite, asemenea analogii sunt totuși insuficiente pentru a defini specificul unui scriitor de o simplitate deconcertantă și totuși extrem de greu de surprins într-o singură formulă. A încerca să le așezi sub o singură umbrelă este o frumoasă iluzie. *Intermediarul*, spre exemplu, amintește de *Nunta în cer* a lui Eliade. Maști Șahbaz și Mirza Yadollah, doi bătrâni călători, se întâlnesc în satul Pasghaleh, căutând să se adăpostească de soarele arzător. Prilej ideal pentru a se refugia în lumea poveștilor despre lumea de odinioară, căci, aidoma personajelor lui Sadoveanu, cei doi privesc nostalgic spre trecut: „Tinerii de azi sunt plictisiți: fleșcăiți înainte de a se coace.” Yadollah iubise cu patimă de Leyli Robabeh, care îl respectă până în clipa în care află că soțul o înșela cu o văduvă. Din acel moment, ea îi cere libertatea și el o repudiază indignat. După gestul necugetat, va suferi ca un câine și va găsi un plan: să îl plătească pe un băcan nenorocit să o ia de soție și să o repudieze imediat pentru a putea să o recăpete el. Numai că băcanul se va îndrăgosti de Leyli și va refuza să-i respecte promisiunea, ceea ce îl determină pe Yadollah să-și ia lumea în cap. Surpriza vine însă în momentul în care tovarășul de drum îi mărturisește că el este băcanul de acum doisprezece ani și că a pățit-o și el, fiind înșelat de „drăcoica de Robabeh”. Înțelepții de trecerea timpului, cei doi bărbați se consolează cu gândul că „femeile au o coastă în plus!” și că sunt „a naibii sământă”.

Omul care și-a ucis sufletul este din aceeași familie cu prozele scurte ale lui Caragiale și mai ales cu *Inspectiune*. Un tânăr profesor, cu o educație aleasă și o situație materială bună, respectat în comunitate, se sinucide. De ce? Dezamăgit că prietenul și mentorul său, Seikh Abofazi, nu reușește să-și învingă tentațiile, el rătăcește pe străzi și prin cârciumi, negăsindu-și liniștea. După trei zile, ziarele anunță sec: „Domnul Mirza Hosein-'Ali, tânăr profesor de valoare, și-a pus capăt zilelor dintr-un motiv necunoscut.” La fel de neobișnuit poate părea gestul lui Haji Morad, din povestirea *Ciadorul*, care își repudiază soția aparent fără motiv. Gelos, el o



confundă din cauza ciadorului purtat și agrează pe stradă o altă femeie, măritată, care cere ajutorul agenților. Aceștia îi aplică, în spiritul legilor islamice, o pedeapsă exemplară. După ce suportă fără crâcnire cincizeci de lovituri în public, Morad pleacă rușinat și își repudiază soția.

Însă textul cu adevărat definitoriu pentru înțelegerea lumii iraniene este *În căutarea iertării păcatelor*, povestea dramatică a unei femei care se vede nevoită să ucidă pentru a nu pierde iubirea sotului. Apăsată de conștiință, Aziz Agha face pelerinaj la locurile

sfinte în speranța că va fi iertată. Acolo, le va povesti tovarășilor de drum crimele pe care le-a comis. Măritată cu Gheda Ali, ea are o căsătorie fericită vreme de trei ani până când sotul, exasperat că nu are urmași, vrea o a doua nevastă. Ea însăși o va cere, pentru soțul ei, pe Khadigeh, „fiica lui Hasan, fabricantul de iaurt, care era urâtă și oacheșă, cu fata ciupită toată de vărsat.” De aici începe calvarul. Deși urâtă, Khadigeh e fertilă și îi va naște un fiu lui Gheda, care o divinizează. Geloasă („am devenit de atunci o intrusă”), Aziz înfige acul cu care își prindea voalul în creștetul pruncului, care va muri în chinuri cumplite. Khadigeh va naște un alt băiat, care va fi și el ucis, în mod similar. Când să îl ucidă și pe alt treilea, acesta râde și Aziz se cutremură de grozăvia faptei, renunțând. O ucide însă pe Khadigeh, punându-i otrăvă în supă. După această mărturisire cutremurătoare, ea constată că și Galin Khanom tocmai comisese o crimă, aducând-o în acest pelerinaj pe rivala ei bolnavă, Șabagi, convinsă că nu va rezista drumului extenuant. Cele două femei se amăgesc cu gândul că păcatele cumplite le vor fi iertate: „Doar i-ai auzit pe preoți! Pelerinul, din moment ce promite și pornește la drum, chiar dacă păcatele lui sunt câtă frunză și iarbă, ajunge totuși la curăție și la mulțumire sufletească...”

Dincolo de această lume fascinantă, cu reguli care nouă europenilor ne scapă adesea, e interesant de urmărit modul cum procedează traducătorul, care nu folosește un intermediar, ci

merge la textul original. Neavând nici cea mai vagă idee despre limba persană, nu mă pot pronunța asupra calităților traducerii și nici asupra măsurii în care cunoscuta „traduttore, traditore” i se poate aplica. În schimb, comparând traducerea celor cinci proze incluse în antologia *Teama* cu versiunea de acum, am constatat suficiente modificări, semn al unui permanent efort de găsimă a „cuvântului ce exprimă adevărul”, de stilizare a traducerii în dorința de a o apropia cât mai mult de sensul prim. E o dovadă nu doar a profesionalismului de care dă dovadă Gheorghe Iorga, ci și a talentului de traducător, căci, după cum se știe, acesta nu redă doar înțelesul, dar îl recrează. E suficient să menționăm în acest sens un pasaj descriptiv: „Văzură apărând în curând un impozant dom auriu, încadrat de frumoase minarete și, simetric, o altă cupolă, albastră de astă-dată, care contrasta pe fondul caselor de chirpici ca un petic nou cusut pe o haină de prea multe ori cărpită. Soarele era la asfințit când caravana a intrat pe o alee mărginită de ziduri dărăpănate și de mici dughene. Era acolo o adunătură de oameni de tot felul: arabi, cu fesuri pe cap, arborând o înfățișare în care prostia se îngâna cu șiretenia; mai încolo, ceacări cu alură de escroci, cu turbane, cu barba și unghiile roșcate, și rabi pe cap, numărău mătâni și se plimbau în sandale, îmbrăcați numai în chiloți lungi și surtuc.”

Gheorghe Iorga face parte din familia spiritelor alese, fiind unul dintre puținii români inițiați în ceea ce înseamnă cu adevărat spiritualitatea orientală. Capabil să înțeleagă mentalitatea unei alte lumi și să citească în persană fără intermediar, el se alătură grupului select (și restrâns) de traducători, care îi include pe Otto Stark, George Popa sau Vasile Sofineti, rafinați cunoscători ai culturii Orientului de mijloc. I-a dedicat acesteia o bună parte a activității sale scriitoricești, care include antologii și traduceri cum ar fi *Bufnița oarbă* (1996, ediția a II-a – 2002), *Teama: proză scurtă iraniană modernă și contemporană* (1998), *Călătorii cu limba tăiată: o antologie a poeziei mistice persane* (2001), *Un arian în umbra moscheii: Omar Khayyam* (2004), *Aida în oglindă* (2005), dar și o extrem de solidă exegeză a operii lui Khayyam, *Omar Khayyam și complexe mitului european* (2009), o lucrare unică în spațiul cultural românesc. Traducerea volumului de proză scurtă al lui Sadegh Hedayat, *Îngropat de viu* (Iași, POLIROM, 2014), confirmă două lucruri: valoarea incontestabilă a scriitorului iranian și, în egală măsură, calitățile traducătorului.

Am avut la finalul acestui volum un sentiment straniu, care mi-a amintit de finalul din *Sărmanul Dionis*: „Am fost totdeauna surprins că nu pricep curent limba arabă. Trebuie s-o fi uitat.” *Mutatis mutandi*, am fost și eu surprins că nu pricep limba persană. *Îngropat de viu* mi-a deschis în schimb o poartă către lumea persană.



• Ovidiu Marciuc - Artefacte

Cabinetul cu stampe

I. C. Fundescu,
un personaj canibalizat

Inițiativa relativ recentă a unei bine-cunoscute gazete de a republica (reedita) colecțiile de basme ale lui N. A. Bogdan, N. D. Popescu (cunoscut autor, înaintea Primului Război Mondial, al unor gustate romane cu haiduci) sau I. C. Fundescu, într-o colecție intitulată *Basmele românilor*, mi-a adus în minte o poveste destul de neclară pe care o citisem, cred, în anii studenției, legată de „cearta” dintre ultimul pomon și Mihail Eminescu. Cum știam sigur că I. C. Fundescu era născut la Pitești (1836), am dat fuga la prețiosul *dicționar al culturii argesene din trecut* care rămân *Momentele și figurile* (*le*) *argesene* (1980) al lui Ion Cruceanu, cu gândul de a apuca un fir... Numai că în „glosarul” talentatului căutător și păstrător de comori argesene, de la a cărui naștere, în 2011, s-au împlinit 100 de ani, I. C. Fundescu (supranumit, după pseudonimul chinezesc folosit în cuprinsul ziarului *Satyrul*, condus de Bogdan Petriceicu-Hașdeu, și *Se-Ma-Ki*) lipsește.

Cu volumul IV al *Basmelor românilor* culesse de I. C. Fundescu cumpărat de pe o tarabă și lăsat, cu totul întâmplător, „în tranziția” spre un alt raft, foarte aproape, în bibliotecă, de *Istoria... lui Călinescu*, am crezut, evaluând ceva mai târziu situația, că, ajutat de această întâmplare, care îmi oferea fără dubiu sursa de informare la care să recurg, căutările mele se vor sfârși. N-a fost așa de simplu (chestiunea presupunând scanarea unui întreg segment al publicisticii politice a vremii), deși G. Călinescu, într-adevăr, a manifestat un interes mai puțin obișnuit pentru acest — după el — doar „poet minor” (*id est* I. C. Fundescu)... După știința mea, în afara paginilor care i-au fost rezervate în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941), I. C. Fundescu este abordat de G. Călinescu și într-un articol din *Națiunea* (1947), foarte probabil scris însă mai înainte și fructificat, în criza de timp, dar și de subiecte, pesemne, după vizita în Uniunea Sovietică („Kiev, Moscova, Leningrad”, 1946), de-abia acum... Apoi, din nou, după un deceniu și mai bine, în revista *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, (1960, nr. 2, p. 531-535), unde academicianul merge, până la un punct, pe urmele folcloristului.

Sitat între Radu Ionescu (prețuit de G. Călinescu pentru niște „remarcabile neori *Cânturi intime*”; dar total ignorat

ca romancier sau cronicar teatral; vezi, în chestie, eventual, articolul nostru *Radu Ionescu și opțiunea pentru anonim*) și Romul Scriban (autorul unor singulare *Încercări poetice* publicate încă de pe vremea când autorul lor era elev de liceu !!!), I. C. Fundescu, ni se spune, „ar fi pretins «că-i neam de voievod de la Bosnia», dar pentru Eminescu el era țișan «cioró-horó» rumânaș de laie, alb ca pana corbului”, «strănepot al vechilor faraoni», «modernizat în strănepot al lui Traian», «lonel Ciocirdel», «trecut de la bucătărie la gazetărie», «ciurar ori lingurar». Suficient de apăsător: schița unui adevărat personaj de roman, perfect colat de Călinescu din câteva tușe de vitriol eminescian și o pretinsă origine fantazistă pusă în circulație de Fundescu însuși, dacă nu va fi purtând, până la urmă, ca în atâtea alte cazuri, marca imaginației despicade a „divinului critic”.

„Considerat de către contemporani poet de «de o naivă dulceață», pentru G. Călinescu I. C. Fundescu „a versificat incolor, încercând a fi «vocea Argesului»: *Argesul repede, negru și turbure/ Vine turbat/ Urlă ca crivățul, bate talazele-i/ Înfulat* (citit reținut de criticul nostru din poezia *Vocea Argesului* care dă și titlul volumului de versuri, publicat în 1859, în *alfabetul chirilic de tranziție*, la Tipografia Națională a lui Iosif Romanov et.comp). „Erotica lui (a la Bolintineanu, n.n.) e inconstantă”, mai scrie G. Călinescu, căci odată, în 1857, divinizase pe Luceta, acum, în 1864, cultivă pe Elvira, în 1865, se consacră unei Mari: *Dacă voi mărire în această lume/Virtutea în mine etern a domni./ Dacă doresc aur, glorie și nume/ E pentru Mari* (Fiica mea), pentru ca în 1866 să revină la Elvira”.

I.C. Fundescu (1836-1904), plasat în litografia *Poetii contemporani* (colecția BAR) în rând cu Gr. H. Grădăniș și sub Ion Heliade-Rădulescu, a scris, pe

lângă poezie, mai multe nuvele și chiar roman... „Sânt însemnate ca apărute, notează în stilu-i caracteristic același G. Călinescu, «nuvelele» (*Eleonora, Un chiproco, Încă unul, Întretinutul, La Paris cu orice preț*), două fragmente din romanele satirice (*Memoriile unui tartan, Negoită*), o satiră socială (*Un bal la Călărași*). Romanul *Scarlat* (1875) e precar, cu un oarecare stil uscat de proză analitică”. La inventarierea operei lui I. C. Fundescu, lui G. Călinescu îi scapă volumul de versuri *Florile de câmp*, apărut în 1864 la Tipografia lui C.A. Rosetti (deși citează la un moment dat chiar din el), precum și *Poesii noi* (1868), scos la Tipografia G. Ioanid. De asemenea, deși recunoaște că „a strâns folclor”, criticul nu suflă un cuvânt despre *Literatura populară. Basme, orații, păcălitori și ghicitori*, Ed. Socec, 1875 și nici despre *Anecdote, păcălitori, basme, orații și ghicitori*, culegere de folclor pusă pe piață de aceeași casă editorială în 1896. La momentul apariției, trebuie spus, ambele au fost apreciate în egală măsură atât de Bogdan Petriceicu-Hașdeu (care și scrie o prefață la prima), cât și de Ilarie Chendi.

În epoca imediat premergătoare începutului de secol XX, chemat de mișcarea patriotică tot mai înrăutăitoare pe care și-o asuma în mod deschis presa, I. C. Fundescu s-a afirmat ca un ziarist și un om politic combativ (a colaborat, printre altele, la *Dâmbovița, Naționalul, Românul, Telegraful, Pepelea, Tombatera*), preocupări care l-au propulsat până în fotoliul de deputat, în politică, și de membru agreat al *Societății Presei* (prima formă de organizare profesională recunoscută a jurnaliștilor români) înființată în 1883. Jurnalistul, prieten cu un C. D. Aricescu (născut la Câmpulung Muscel în 1823), a fost ca și acesta un anticuzist, devenit mai apoi membru al Partidului Liberal și deputat al acestei grupări politice încă

din 1876, la numai un an de la înfruntarea lui. Înfruntarea cu un Eminescu neîmpăcat, care face din el un de tot ridicolul „lonel Ciocirdel”, trebuie căutată, evident, în această bine încercuită zonă a confruntării politice, știut fiind de toată lumea faptul că, între 1877 și 1883, marele cărturar a desfășurat o intensă activitate de jurnalist politic în redacția ziarului *Timpul*, principalul organ de presă al Partidului Conservator, aflat de multă vreme în conflict deschis cu liberalii.

Pricina care l-a determinat pe Eminescu să-l minimalizeze și, practic, să-l desființeze, aneantizându-l pur și simplu pe fostul deputat liberal I.C.Fundescu (vezi mai sus colajul de etichetări/identificări foarte bine decupat de G. Călinescu), este o serie de articole publicate de ultimul în *Telegraful* (septembrie 1881), și unde se încerca bagatelizarea orientării politice a ziarului I.C.Fundescu și a lui G. Călinescu și responsabil cu întreaga direcție a cotidianului, între 1880-1881, a fost chiar Mihai Eminescu. În fond, o replică înțepată a lui I. C. Fundescu la criticile aduse în editorialul de pe prima pagină a *Timpului* (VI, nr. 205/22 sept.1881) făcute de Eminescu poziției contradictorii a guvernului liberal, prea puțin responsabil de starea nației, dar angajat serios la acel moment într-o aventuroasă politică fiscală, de satisfăcut gurile de lup ale „colegilor”. Excedat de „pretențiile” lui I. C. Fundescu, Eminescu extinde criticile în nr. 206/1881 al *Timpului* (cal de bătaie fiind acum proiectul liberal al construirii Căilor Ferate, cu exodul de străini ce vor năvăli în țară, chestiune pe marginea căreia, în stilul carei era propriu, Eminescu bate monedă), număr în care survine și consacrarea „botezului” de toată nostimada a tuciuirului personaj, altminteri destul de prezentabil, cu favoriți și barbă căruntă despicată, în fotografia reținută de G. Călinescu pentru monumentalul și atât de originalul său „roman”. În care, neegalatul arhitect de vorbe de dragul vorbelor în care s-a ilustrat nu o dată profesorul îi trage el însuși, *post-mortem*, lui Fundescu un perdaf, înfățișându-l stăruitor ca ghid și partener de drumetii al lui C. D. Aricescu, revoluționarul cu care, ne informează, pentru a nu ne abandona în brațele celei mai depline ignoranțe, făcea anual, mai întâi, obligatoria *cură de zer pe Penteleu...*

Ștefan Ion GHILIMESCU

• revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor •

deieri foarte vocali și respirători printre noi cei încă în viață”.

Într-un dialog cu scriitorul și actorul Constantin Popa (realizat tot de Cassian Maria Spiridon), acesta afirmă: „Singura mea viclenie în viață a fost sinceritatea”. Actor, poet, dramaturg și profesor universitar, Constantin Popa este invitat să-și evalueze treptele devenirii.

Virgil Nemoianu publică un eseu intitulat „Platon și Aristotel”, despre „istorici neacademici cu valoroase cărți”. „Nici Andre Maurois, Jacques Bainville sau Emil Ludwig nu funcționaseră în universități. Cu toate acestea scrierile lor istorice apar bine documentate, inteligente și utile. Așa este și Arthur Herman, scriitor independent”. Cine vrea să afle despre receptarea celor doi mari filozofi, găsește în acest articol o excelentă (și rară) perspectivă.

Maria Carpov, în „Performativitate discursivă”, semnalează cartea „Prieres et propagandes”, Paris, Hermann, 2014, eseista căutând să răspundă unor întrebări ghimpoase: „ce loc ocupă/are factorul religios în fiecare societate, care este relația sa cu puterea (politică) și ce expresie capătă această relație în spațiile publice, în *arene*, termen preferat de realizatorii cercetării acestui aspect, dorind parcă să încurajeze conotațiile legate de competiție”.

OBSERVATOR
CULTURAL

nr. 496 (754/

8-14 ianuarie 2015

Ca întotdeauna la început de an, „Observator cultural” caută să evalueze realizările culturale ale anului precedent. O retrospectivă face Bianca Burța-

Cernat și ne oferă o listă a celor mai bune cărți de proză ale anului 2014: „Dintre volumele de proză publicate la noi în 2014 rețin, deocamdată, patru titluri: 1) romanul inelabil al Norei Iuga, „Harald și luna verde,” proză a memoriei drapată în livresc și oniric, joc inter-și metatextual cu paradoxale deschideri către notația cotidianului; 2) romanul „realistului” Dan Lungu, „Fețița care se juca de-a Dumnezeu”, o incizie pe corpul social al României profunde din anii 2000 (cu un subiect de actualitate: migrația românilor în căutarea unui loc de muncă în străinătate și efectele traumatiche ale acestui fenomen: crize familiale, identități bulversate ș.a.m.d.); 3) romanul masiv (de peste 800 de pagini) al SF-istului Sebastian A. Corn, „Ne vom întoarce în Muribecca”, experiment prozastic complex, ficțiune speculativă exotică și, în subsidiar, decon-

strucție a miturilor și a ideologiilor ultimului secol; 4) „Sfârșit de sezon”, volumul de povestiri al lui Marius Chivu, adunind texte pe cât de firesc, pe atât de tacticose construite, crud-realiste și totodată „de atmosferă”, mai degrabă retro decât minimaliste, cu ecouri din Bukowski și deopotrivă din Fitzgerald.”

Nici retrospectiva talmăciilor nu a fost uitată: „La capitolul traduceri — apreciază Adina Dinițoiu — așa începe cu ediția Florile răului de Charles Baudelaire — traducere integrală a poemelor lui Baudelaire de către poetul și prozatorul Octavian Soviany (Institutul Blecher, 2014). O muncă de ani de zile și o reușită impresionantă. Printre alte traduceri foarte bune se situează «Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi» de Herta Müller (traducere de Corina Bernic, Editura Humanitas Fiction), unul dintre

cele mai bune romane ale autoarei germane născute în România; «Foc palid» de Vladimir Nabokov, cel mai recent titlu din seria Nabokov a Editurii Polirom, și Sfârșitul poveștii de Lydia Davis (Editura Univers), în traducerea Veronică D. Niculescu; «Al patrulea zid» de Sorj Chalandon (traducere de Doru Mareș, Editura Humanitas Fiction); «Nimeni de Gwenaëlle Aubry» (traducere de Svetlana Cărstean, Editura Trei); «Căronle rîndnici» de Marius Daniel Popescu (traducere de Simona Modreanu, Editura Polirom); «Aproape de inima vijelioasă a lumii» de Clarice Lispector (traducere de Dan Munteanu-Colan, Editura Univers), «101 nopți» (traducere din germană de Alexandru Al. Sahighian, Editura Baroque Books).”

Din selecția mea de spectacole de la FNT, mă voi opri acum la „Păi... despre ce vorbim noi aici, domnule?“, o montare a Teatrului ACT, în regia lui Alexandru Dabija, pe un scenariu de Cătălin Ștefănescu. Ideea de a aduce pe scenă romanul celebru al lui Marin Preda „Moromeții“, chiar sub forma unui concentrat, este una absolut lăudabilă, mai ales că el se preta la o dramatizare, având o mulțime de situații conflictuale, personaje bine conturate, memorabile, dialoguri la fel, scene expresive. Dar versiunea semnată de Cătălin Ștefănescu este, practic, doar un lung dialog dintre Ilie Moromete și Cocoșilă, desfășurat în ograda celui din față. Din conversația lor, plină de miez și de culoare, aflăm ce s-a petrecut în satul lor, în familiile lor, cum e cu politica țării, și cum văd ei viața și lumea, în general. Cam tot ce cuprinde „Moromeții“ adică. Astfel că turul de forță și priceperea scenaristului în a esențializa o densă materie romanescă este cu totul și cu totul remarcabil.

Cele două personaje care se confruntă, expunându-și gândurile, părerile, nemulțumirile, au chipul lui Marcel Iureș (*Moromete*) și George Mihăiță (*Cocoșilă*). Un admirabil cuplu actoricesc, contrastiv, convingător, empatic. Iureș e cum îl știm, înalt, uscățiv, cu un joc reținut, grav, interiorizat, „dilematic“. Mihăiță e scund, îndesat, vivace,

Decupaje din Festivalul Național de Teatru

Cum se vede lumea din ograda lui Moromete



• George Mihăiță și Marcel Iureș

deștept nevoie mare, lovace și cam țâfnos, „cocos“ în atac, provocându-și partenerul de discuție cu bună știință. Conversația lor e alertă, și de un comic savuros, cel mai adesea. Dar sunt și scene de dramatism intens, când Ilie Moromete, profund marcat de

destrămarea familiei, rememorează fuga băieților lui care l-au trădat și l-au jefuit, îndurerându-l, încovoiindu-l pentru totdeauna. La fel de natural cum îl joacă pe Cocoșilă, George Mihăiță alunecă și în pielea fiilor lui Moromete, figurându-i expresiv, credibil. Cei

doi actori sunt admirabili în rolurile lor, fiind îndelung aplaudați de un public cucerit total de arta, de carisma lor. Ceea ce spun, ce vorbesc personajele lor, despre politica mică, cea a omului de rând, cu trimiteri străvezii la actualitate, merge direct spre spectator, îl

atinge cumva, îl face părtaș la nevoia de a înțelege, de a lămurii, de a învăța lucrurile, analizându-le, pe o parte și pe alta, așa cum fac, pățimăș, cei doi. Nevoia de a ști și de a înțelege, ca și teama de a fi neștiutori, ca prostii fără carte, fără școală, străbate tot timpul din schimbul de vorbe al personajelor.

Spectacolul acesta de vorbe, de gânduri, într-o interpretare actoricească de zile mari, este condus cu mână sigură de regizor. Și cu multă inspirație. Avându-i pe cei doi drept centru de greutate al spectacolului, Alexandru Dabija a ales un cadru minimalist de joc, mizând pe simplitate și economie de mijloace. Iar ceea ce reușesc împreună este foarte important, căci ei reinvie, pentru durata spectacolului, dar cu prelungite reverberații în mintea spectatorului, o lume dispărută, un univers rural cu rosturi bine stabilite. „Păi... despre ce vorbim noi aici, domnule?“ e genul de spectacol necesar, cu miză majoră, cu idei, cu mesaje, având și calitatea de a emoționa și de a plăcea publicului, care se bucură la vederea celor doi mari actori, gustă umorul special al replicilor moromețiene, dar și cade pe gânduri întristat de dramele personajelor, de trecerea ireversibilă a timpului, de dispariția unei lumi.

CHARM MIHALACHE

O expoziție puternică la Anuala 2014



• Carmen Poenaru – Interior animat

La sfârșit de an, la Galeriele „Alfa“ ale Muzeului de Artă din cadrul Complexului Muzeal „Iulian Antonescu“, s-a deschis expoziția

„Anuala 2014“ a Uniunii Artiștilor Plastici din România - Filiala Bacău. Anul 2014 a fost generos pentru artiștii băcăuani, cu numeroase expoziții personale și participări la expoziții de grup și tematice, cu participări în tabere ce se vor a deveni tradiție, cu atât mai mult cu cât peisajul artistic băcăuan s-a îmbogățit cu un nou spațiu de expunere, Galeriele Karo.

Așa încât tradiționala manifestare-bilanț a filialei Bacău a UAP apare, așa cum a remarcat în prezentarea sa pictorul Vasile Crăiță Mândră, ca o „expoziție puternică în care, alături de artiștii consacrați, cei tineri se dezvoltă și cresc în valoare de la un an la altul“. Cei 60 de plasticieni participanți, atât membri ai UAP Bacău cât și aspiranți la statutul de membru, au expus 109 lucrări - pictură, grafică, gravură, fotografie, sculptură, artă decorativă și obiect. Dintre lucrările artiștilor consacrați se remarcă *Polipticele* lui Ilie Boca, unealta-obiect-simbol a lui Gheorghe Zărnescu, lucrările regretatei Dany Madlen Zărnescu, *Caii* Cristinei Ciobanu, lucrările lui Mihai Chiuraru, *Semnele* lui Ioan Lăzureanu, *Personajul* Ionelei Lăzureanu, obiectele

lui Ion Burlacu, *Amintirea copilăriei* a lui Ion Văsâi, *Ferestrele* lui Aurel Stanciu, *Icarul* lui Eugen Ionescu, lucrările lui Dumitru Macovei, Ion Mihalache, Mihai Bejanariu, Mircea Bujor, Veronica Călin.

O mențiune aparte pentru așa-numita „Școală de peisaj de la Bacău“ care, ne-a spus Vasile Crăiță Mândră, se bucură de notorietate și apreciere la nivel național, ceea ce nu exclude, firește, calitatea abstractului sau a figurativului. Peisajul este prezent în lucrările artiștilor Mariana Popa, Silvia Tîperciuc, Vasile Crăiță Mândră, Ștefan Pristavu, Silvia Anghel, Mihai Butnaru.

Se remarcă, de asemenea, prin rafinament, forță și expresivitate, lucrarea de artă decorativă *Interior animat* a lui Carmen Poenaru, nominalizată la *Bienala de Artă Decorativă de la Chișinău*, precum și lucrarea *Artefacte* a lui Ovidiu George Marciuc, nominalizată la *Expoziția-concurs „Salonalele Moldovei“ - ediția a XXIV-a*. Generațiile mai tinere sau mai recent afirmate sunt prezente prin: Elena Lușcașcu, Luminița Radu, Dionis Pușcută, Marius Crăiță Mândră, Dragoș Burlacu, Viorica Zaharia, Geanina Ivu

Vlad, Liliana Dumitriu, Tamara Antal, Adrian Mircea Paiu, Monica D. Carp, Constantin Tănăsache. La fel de sugestive și cu un puternic impact rămân fotografiile lui Ioan Viorel Cojan și Ovidiu Ungureanu. Lista expozițiilor continuă cu Gheorghe Franț, Ștefan Suditu, Mihai Nechita, Lucica Filimon, Constantin Ciupercă, Doina Munteanu, Dorel Făcăoaru, Alina Antoane Cozma, Radu Prișecaru, Florentina Oțetea, Mihaela Craiu, Oana Văsâi, Carmen Voisei, Emil Ciuche, Cristian Bandi, Bogdan Antochi, trei plasticiene din Basarabia, Elena Samburic, Elvira Cemortan Voloșin, Natalia Procop, și se încheie cu cei doi artiști naivi, Ioan Măric și Catinca Popescu.

Vorbind despre calitatea lucrărilor și a expoziției în ansamblu, Vasile Crăiță Mândră a apreciat o apropiere a artiștilor, în creație, de gustul publicului actual, altfel spus, o îndepărtare relativă de stilul pur abstract.

Premiul Filialei UAP Bacău pentru activitatea din 2014 a fost acordat graficianului Sergiu Georgian Mazerschi, prezent în galerie cu o lucrare de mare forță, *Amen*.

Expoziție bogată și densă, cu varietate stilistică care merge de la realitatea observată până la expresia figurativă sau abstractă, Anuala 2014 a Filialei UAP Bacău poate împlini așteptările oricărui iubitor de artă, atingându-și astfel scopul, declarat sau implicit.

MARCELA GAVRILĂ

Arhitectura înălțată de poezi este în mod tainic subsumată năzuinței omului de a se mântui. Prin poezie lăuntru creaturii a avut bunul prilej de a se deschide iubirii infinite a lui Dumnezeu și să ateneze apăsarea vremelnică a raționalității, ca preț al căderii paradisiace. Căci aceasta (iubirea) cunoaște că la ușa inimii sale Hristosul se arată: „Iată, stau la ușă și bat; de va auzi cineva glasul Meu și va deschide ușa, voi intra la el și voi cina cu el și el cu Mine” (Apocalipsa 3/20). Inundat de Ființă, omul vede în calea iubirii îndumnezeirea, traversând vămile cețoase ale intelectualismului.

După măsura primirii harului euharistiei poetice, autorul de față al „Tetradelor”, Petru Solonaru, întocmai unui alchimist, depășește unitatea mai mult fizică a hermafroditului, poposind la cauza „asemănării” meta-fizice, a *androginului*, unde rugăciunilor cărții este chiar contemplare, unde cuvintele, dincolo de simțuri, doxii, și cugetări, ajung la Cel Tăcut, care, astfel, se revelează, rămânând totuși inefabil prin fenomene.

Afirmam despre poetul de față ca fiind un alchimist în acest buchet de poeme (tetrade), întrucât obârșia năzuinței sale la autodepășire are **chip** în cuvinte, în libertatea aflării lor, însă și **asemănarea** în Cuvânt, în căutarea infinitului divin și în conformarea cu acesta, ca urmare prin Botez (numire!) și Mirungere (consfințire!). Astfel că discipolul în hermesianism lasă să se vadă că toate ale lumii sunt, în primul rând, sub înăurirea Spiritului, dincolo de peștera gândurilor noastre, în renașteri și triumfuri, ca în poezia **Om** ce deschide „Tetradelor”:

„Sunt spre a cunoaște-in fire
mari tăceri,
însă numai omul, intuind mister,
demn de adorare-i
ca un zeu presus.
Întelegem unul Gnozei făclier...”

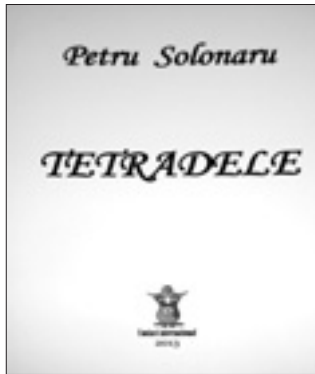
Să contemple cerul sub rugăciunaru
e urisit iubirii ce aieva l-ar
tесе diademei celui Arhitect,
ogîndire sineși, iar spre lume-altar.”
(„Om”, pag.5)

Ioan Dănilă: – Stimate domnule profesor universitar doctor Traian Stănculescu, de câteva minute ați încheiat o conferință fulminantă, i-aș spune, la Colegiul Național „Vasile Alecsandri”, context în care a fost lansată și o lucrare pusă sub semnul personalității complexe a scriitorului Vasile Alecsandri. Pe aceeași temă vom discuta în continuare, cu acceptul dumneavoastră, în legătură cu nefericita casă din Bacău. Am reținut două enunțuri din prelegerea dumneavoastră: „Zidurile au memorie” și respective „Nu putem să neglijăm, nu putem ignora, nu putem batjocori trecutul românesc”.

Prof. univ. dr. Traian Stănculescu: – Adevărat. Aș spune că cea de-a doua sentință este cea care trebuie înaintea de toate promovată. Spiritul românesc există prin faptul că noi însine săntem, dar că adesea uităm a fi. În această situație stau drept mărturie ființării noastre istorice zidurile, care au amintiri. Nu este o metaforă, nu este un euphemism; este o realitate pe care, în calitate de arhitect și de specialist în teoria câmpurilor biofotonice, o susțin. Adică ceea ce s-a

Radu CÂRNECI

„Tetradele” și Alchimia*



Spiritul germinator face ca plumbul corporal să se sintetizeze în aurul sapiențial sub scrutarea duhului demiurgic plutitor, acesta, asupra Apelor ființiale. Curățirea sufletului întru spiritualizare presupune, în al doilea rând, un pod curcubeic, al lui Iris! între văzut, cel de Jos, și nevăzut, cel de Sus. Așadar simbolul, întâlnirea, reunirea celor două planuri: pământesc și celest, unde ingeniozitatea alunecă ușor într-o mișcare centripetă:

„Toate trec deșarte... Precum jos
și sus.
Lumea cu nimic-i însuși l-ai adus
prin a ta Gândire gol când ai venit
spre-a pleca în golul celora ce nu-s...”
(„Toate trec deșarte”, pag.76).

În al treilea rând, știind că totul vibrează, poetul are cheia țesăturului care, din povestea despre semne (ite), află o filosofie ce te atrage de partea sa prin linistea desăvârșită a pânzei semnificațiilor și oferă celor inițiați un instrument filologic revelator spre a vedea din-

colo de chenarele paginilor. Cu cât mai intens pălpăie cuvintele, cu atât Cuvântul este în repaus. Spițele roții endecasilabice se fixează în osia neclintirii:

„Teama, tristul, dorul carnea o deduc
din misterul însuși prins
de-al clipei truc
și prin jungla firii în sine adâncesc
tantrica-i podoabă-a
gândului caduc...”

Astfel, spui în tine: - Nu-i nimic
de-atins!
Veșnicia calmă-i gol ce trece stins...
Aurul alchimic într-un sterp cuibar
și-a ascuns disprețul: **negru,**
alb, aprins...
(„Se învață moartea”, pag.16)

Lucrurile au două extreme aparent cu aceeași noimă, sune pătrarul; omul fiind liber să aleagă între Nadir/latentă și Zenit/potență, între mască și icoana divină, Ogiinda.

Lumea părelnică, a „văzutei”, are în decinde pe aceea a raporturilor cauzale a „nevăzutei”, dându-i omului nădejdea eliberării prin întâmpinarea iubirii sale cu cea a Creatorului. „A vedea spatele lui Dumnezeu” („Exodul” 33/23) nu exclude totuși rânduirea omului către Ființa cerească, spre piscul înălțării, prin asumarea trăirii plene în Clipă, ca prezentă eternă:

„Așadar nici prima, nici al urmei drum
socoti-va clipa ce deja o-asum....
Dincolo, rămâne nesfârșirii joc...
Ce-i acum și-aceia
nu-i aici și-acum...”
(„Echilibrul”, pag.55)

În poezia lui Petru Solonaru măsura oscilațiilor vocalelor este analoagă, în al cincilea rând, măsurii oscilațiilor consoanelor, ritmul este statornic, fluxul

venirii și refluxul plecării verbelor înfățișează că în orice facere stăruie și o destrămare, iar ceea ce are cu adevărat însemnătate nu-i decât **echilibrul**:

„Viețile ca umbre valuri calpe curg
tăvindu amiezii un deșert amurg
ce, întins naintea noastră
chiar de-i strop,
nu se-întâmplă încă... Reic demiurg

pune-în lucruri beznă și uitare, orb
că acestea altei liniști se resorb.
Află dar misterul **cel ce-a fost ales**
când separă-în sine sufletul de colb.”
(„Cugetal eres”, pag.43)

Sextina subliniază că orice cauză are efect și orice efect are cauza sa. Însă nu-i de uitat că la acestea, într-un triunghi închis, se adaugă însuși omul. Ce primele două vorbesc prin tăcere, cel din urmă o spune prin rugăciune. Acum, în poezie. Hieratică și ascetică:

„Marele, de-asupra, Sinele perfect,
făurarul artei, dreptul Arhitect
varsă amăgire în dedesubtul joc.
Fantezistă cauză cerne vag efect...
(„Cauză și efect”, pag.72).

Și, în sfârșit, sub a șaptea confesiune a alchimiei, ne întâlnim cu poetul pe aceeași lungitudine spirituală a conjuncției iubirii genurilor: **androginul**.

Parcurgând cele 70 poeme ale „Tetradelor” lui Petru Solonaru putem afirma că acesta a trecut de **focul simplu** al cuvintelor, l-a multiplicat prin **metalele semnificațiilor**, a deschis ușa ce **unește (simbolizează)** reflexiile sacru-lui și, în fine, a ajuns la cerurile **tincturilor perfecte** ale Cuvântului. Astfel constelația „Tetradelor”, cu sigiliile sale ademenitoare, aliată, se vede, Ogiindii, ne îndeamnă să deslușim în elevata cadentă o armonie a unui ritual inițiativ spre aducerea aminte a Începutului.

* Petru Solonaru, „TETRADELE”, Editura „Contact internațional”-Iași, 2013, cu o postfață de Liviu Pendefunda



„Zidurile au memorie”

• Dialog cu prof. univ.
dr. Traian Stănculescu, Iași

întâmpat într-un spațiu de viață, cum ar fi acela al unei locuințe, în care un om - cum a fost Vasile Alecsandri sau cum este Vasile Alecsandri încă - poate fi susținut prin prezenta undelor sale de memorie. Ori unda de memorie este o realitate care nu pierde în niciun corpuscule devenit undă. O astfel de realitate istorică cum este aceea a unei case, a unei locuințe în care pulsează spiritul viu al unui creator merită cu adevărat susținută, întreținută și asumată altfel. Nu știu cum... De fapt știu, dar a trebuit întâi să gândesc cum ar putea edili să-și asume un dat,

ca o datorie, pentru că o astfel de casă poate fi revitalizată în două chipuri: unul simbolic, spunând pur și simplu „Acesta este casa bardului de la Mircești”, și unul strategic - care arhitect vă spun acum - care poate să înobilizeze structura fizică a zidurilor, vitalizând-o prin ceea ce noi am numit „lumină vie”, arhitectura lumii vii. Aceasta înseamnă punția refacerii zidurilor în termenii unei noi strategii, definitorii, pentru materia vie care ar putea să o reconstituie în culorile care odinioară au fost purtate de această casă și care păstrează memoria vie a gân-

dului poetic în formele, în atribuțiile structurii constructive a casei sau în volumetria ei. Toate pot fi gândite în raport cu personalitatea celui care este încă Vasile Alecsandri și care mereu va fi, dar pentru aceasta ar trebui o echipă de cercetare complexă, în care arhitectul cu poetul, omul de spirit cu cercetătorul tehnologic să-și spună punctele de vedere, prin acordul unei reconstrucții care să fie Casa Memorială „Vasile Alecsandri”.

I.D.: – Înțeleg din spusele dumneavoastră că, chiar în situația în care nu ar fi aparținut poetului, o astfel de casă,

cu o asemenea vechime, este ea însăși un document.

T.S.: – Aveți dreptate: orice document - i-ați spus istoric - care este îmbrăcat în piatră (și arhitectura este cuvânt împietrit, stare împietrită), muzică împietrită) devine document al unui timp, al unui spațiu, al unei curgeri. În această situație, fiind vorba de o perioadă în care spiritul românesc se constituise deja ca valoare, casa însăși devine valoare a trecutului nostru, care este prezentul nostru. Așa încât, indiferent de cine și cum a locuit-o, dat fiind stilul - că mi-e drag să o privesc acum; iată, mi-ați arătat fotografiile aici -, ea aduce în sensul aceluși spirit de conac românesc, cu puterea de a vibra înalt, intelectual. Este o casă a unui intelectual, se vede lucrul acesta. Și în situația dată, am să mă bucur să reconfigurez cu ochiul și cu gândul - și mai apoi cu palmele, sigur vă voi sta alături - un lăcaș în care spiritul se poate așeza, devenind el însuși și reconfigurând valori, pe care neindoielnic că noi le-am avut pentru a le avea.

I.D.: – Vă mulțumim din suflet.

Ioan DĂNILĂ
(Transcriere: stud. Lucian Ceauș)



Liviu DANCEANU

Să dezbrăcăm muzica

Într-un fel muzica îmbătrânește. Este trecerea de la pasiune la compasiune: singurul ei mijloc de a trăi mai mult. Din virtuoză muzica a devenit virtuoasă; din centripetă și indisolubilă – solubilă și centrifugă. Implantarea în teoretic duce inevitabil la decadentă ori la abstractizarea speculativă a valorilor și, implicit, la de-concretizarea lor. Victor Hugo spunea undeva că o civilizație începe prin a fi teocratică și sfârșește prin a fi democratică. O democrație ce e mai presus de a fi german, francez, englez, italian ș.a. Asta se vede și din cum e îmbrăcată arta sunetelor. Cândva muzica purta veșminte naturale (blană, piele etc). Astăzi hainele sunt tot mai frecvent manufacturate artificial (în special, materiale plastice). Însăși muzica e ca o haină. Arareori te dezbraci de ea. Când e frig sau când e cald o simțim ca o necesitate. Nu absolută: pe de o parte sunetul pompelor ce scârțâie e tot atât de necesar ca muzica sferelor, iar pe de altă parte, nu există, la urma urmei, nici o necesitate care să trăiască sub imperiul necesității. Ca, de pildă, stofele și materialele din care e făcută, la un moment dat, muzica, fiecare dintre acestea semănând cu niște fiice ale căror mame vor să le supraviețuiască. În definitiv, modele sunt divinități capricioase și despotice care trăiesc din schimbări și se hrănesc cu noutăți. Și (mi se pare?) trebuie să fie ceva foarte rău, dacă se schimbă cu atâta non-șalanță. A) Muzica de tergal a Evului Mediu avea o ținută austeră, refuzând cutele, faldurile, broderiile. Se purta ca o robă ce visa frumos, dar trăia aproape fastidios. Nu degeaba i se spunea arta democrată a ne libertății. B) Muzica de gabardină a Renașterii exhiba o droaie de nervuri oblice și cusături în cruciș, dezvoltând pluri-aidoma ridurilor ce brăzdează tenul în nopțile nedormite. O fierbere uriașă de genii și mișei în care, sub severitatea gabardinei, apostolatul crucii își dădea mâna cu omorul cel mai abject, iar pumnul ucigaș, încă plin de sânge, se odihnea liniștit lângă chitara celei mai dulci balade. C) Muzica de brocart a Barocului se distinge prin podoabe și înfloriri garnisite cu fire de aur ce însăilau tivul corupției (instaurată atunci când idealul s-a dovedit superior mijloacelor folosite pentru a-l realiza); uneori brocartul, purtat în exces, provoca edeme alergice (apud: îndelunga imitație a unor formule, vîi la origine). Pentru italieni brocartul a avut un aspect decadent, în care sfârșește gabardina Renașterii; pentru nemți a însemnat o nouă viață a dinamismului gotic, învingător după lunga opresiune în care Renașterea îl ținuse. D) Muzica de mătase a Clasicismului, diafană, vaporosă, resorbantă a asociațiilor sforătoare era simplă, naturală, previzibilă, dar și precaută, prevăzătoare. Un vrăjmaș al tuturor prisosurilor. Nu vroia să supere pe nimeni. Pe vremea aceea muzica avea încredere în sunete, dar pentru a-și prezerva încrederea nu le utiliza decât cu prudență. E) Muzica de catifea a Romantismului, uneori moale, învăluitoare, cathartică, alteori tare, dez-văluitoare, catastatică și catastrofică, oculta rațiunea și descătușa sentimentele, instinctele. Nici când muzica nu a dat mai abtîr de gustul libertății, a idealizării sufletului și nimicirii trupului; de aici acel nefiresc, cea slăbiciune, neliniște, întunecime, durere, exaltare, martirizare; de aici acea ne identitate între plăzmuirile compozitorului și ideile sale; de aici ciudățeniile de tot soiul. F) Muzica de melanj a Modernismului care încerca să substituie adevărata lână a argonautilor cu fibrele sintetice producătoare de iritații și eczeme. O atare muzică nu putea fi decât artificială, contrafăcută; părea doar o iluzie. Modernistul era un răscolat împotriva poștei colective; un agitator pus de-a curmezișul obiceiurilor consolidate, pentru că era dușmanul tuturor nemărginirilor. Odată cu sfârșirea ordinii tonale, muzicile au fost din ce în ce mai puțin croite și mai mult răscolite. Ca să nu mai spunem că ele își arată tot mai frecvent căpușeala (cu alte cuvinte, din ce și cum sunt făcute). Oricât de fierbinte ar fi, apa tot stinge focul. Tot așa, oricât de bine ar fi cusută, o muzică mai trebuie să fie și dintr-o stofă de calitate.

Prea mult soare

Sunt scoică
 Produc perle
 De armonie și strălucitor destin
 Am carapace
 Să nu mă atingă
 Vreun soare sau vreă gură de rechin.
 Sunt scorbura
 Ascund în mine
 Un strop de viață cu gust dulce de pelin
 Visez un soare ce în mine n-o să bată
 Sau un Saturn
 Inelul lui măcar pe deget să îl țin.
 Sunt sunet
 Caut o ureche
 Să o seduc cu albe partituri
 De nu mă va iubi mă voi prefăc-n scoică
 Să sechestrez albastrul din strigăt de genuni.
 Sunt inimă
 M-am colorat cu sânge
 Să fiu frumoasă ca o îmbrățișare
 Sunt inimă
 Ca tine nimeni nu m-atinge.
 Niciun Saturn și niciun soare.

O vară

Vara-mi cresc tulpini spre stele
 Din ruga palmelor mele
 Din a pașilor avânt
 Rădăcini cresc în pământ.

Pomului îi dau suflare
 Cu a mea îmbrățișare
 Verdele când i-l ascult
 Potolesc al meu tumult.

Îmi chem vântul să mă ducă
 Unde dorul nu apucă
 Să răsară-n calea mea
 Floare-albastră, floare grea.

Îi iau nopții sărutarea
 Mării îi fur legănarea
 Somnul să îi fie lin
 Vara ție și-o închin.

Ruine

Cât îmi lipsești
 De-aș presăra cuvinte
 Pe fiecare amintire știută dinainte
 De-a învăța să zbor pe cerul tău
 Senin.
 Îmi iartă visul
 Adormit sub baldachin.

Cât îmi lipsești
 De-aș umple cu secunde
 O oră veche rătăcită pe niciunde
 Când timpul ne privea uimit
 Fără cuvinte.
 Îmi iartă dorul
 Dincolo de minte.

Cât îmi lipsești
 De-aș cobori în mine
 Să smulg îmbrățișările ruine
 Din rădăcina inimii
 Tăcută.
 Îmi iartă gândul
 Care nu te uită.

Clipe

Când mă gândesc la tine
 Mă umplu de lumină
 Și prin fereastra moale
 Las clipele să vină.

Tu mă dezbraci de gânduri
 Încet, ca să nu doară



De palmele-ți tresaltă
 Las clipele să moară.

Mă cauți pe niciunde
 Mă strângi ca pe-o comoară
 Cu bratele avide
 Las clipele pe-afară.

Când mă gândesc la tine
 Strădanie tăcută
 Ce vrea ca să te uite
 Și clipa-mi este mută.

Distanțe

Nimic nu ne desparte
 Doar ceva molecule ori ceva densitate
 De aer fără noimă
 Ce nici nu s-a gândit
 Că de s-ar da de-o parte
 De mine ai fi lipit.
 Nimic nu ne desparte
 Decât un vers netrebnic și-o pagină de carte
 Citite pe-ndelete
 Cu mintea adormită.
 De inima-ar fi trează
 De tine aș fi lipită.
 Nimic nu ne desparte
 Decât o ploaie sură și-un gând străin de moarte
 Ce n-ar mai încăpea
 De-am umple cu iubire
 Tot câte-un centimetru
 Iată că prin minune, distanța ar dispărea.

Căutări

Îmi caut steaua plină de inserare
 Îmi caut valul în pustia mare
 Îmi caut visul coborât sub pleoape
 Departe sunt sau poate prea aproape.
 Îmi caut umbra în lumină dusă
 Îmi caut sângele-n inima strânsă
 Îmi caut clipa în clepsidra rece
 Timpul sunt eu și totuși timpul trece.

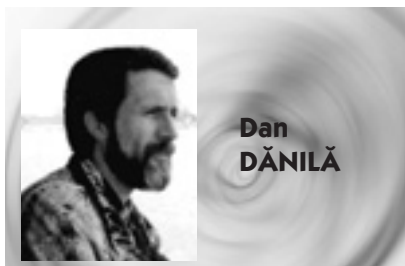
Îmi caut pașii în cărarea mută
 Îmi caut gândul în mintea tăcută
 Îmi caut chipul în oglinda veche
 Cu tine sunt și totuși nepereche.

Nemuritoare

Când m-a certat secunda pierdută fără rost
 M-am întrebat ce vine după acel a fost
 O alta, neînțeleasă, ce ție și-o voi da
 Să e prefaci, scânteie, în fericirea ta.

Când timpul nu mă iartă, de ani nesățios
 Arunc un pumn de clipe, strâng restul de pe jos
 Și mă întorc acolo unde zâmbeam uitând
 Că zarul amintirii s-a răsucit căzând.

Când mă apasă vremea ce încă n-a venit
 Reinventez secunde și ani fără sfârșit
 De le-aș păstra în mine, tu loc n-ai mai avea
 Mai bine muritoare, dar nu-n inima ta.



Dan
DĂNILĂ

gări

gările noastre cenușii, sărăcia umflată în sacoșe uriașe de rafie ca niște bombe cu ceasul stricat sau gările lor măturate devreme, toate peroanele paralele cu ziua în care nu știi exact unde să pleci

memoria călcată de primul tren și toate luptele pierdute dinainte de a începe, iubita cu ochi verzi cum canabisul tânăr, fericire

pentru fiecare prieten un vagon rezervat, sigilat cu două plombe: una pentru ce a fost, cealaltă pentru tot ce va fi fost să nu fie.

oase

oase de păsări, trestii, tot aerul lor aproape absent înaintea călătoriei ce nu se aude pe sub pământuri – nu mai pot atinge roua și sângele, refuz priveleșteea morților fragede

mi se spune că voi cunoaște îngeri și demoni camuflați în frunze uscate, că sub alchimia zăpezilor întinate voi înțelege chiar limba peștilor de argint sub podul sinucigașilor: că voi muri înainte de vremea tălmăcilor străvezii, fără măduvă, răstigniți în fața zărilor aprinse.

om seara

pe jumătate destin, pe jumătate duh cu toată carnea aceasta fumurie și dezordinea din sertarele adânci în care nu mai poți să-ți ascunzi prea complicatele șiretenii

dar ce ridicole planuri de viitor – o pereche de sandale, niște urme pe o plajă uitată, undeva departe, nisipuri mișcătoare, confuze rușini, un drum orbilor printre dune fierbinți

iar vin ploile de toamnă, nopțile sunt negreșe printre care te ascunzi, ecouri monotone, egale cu sine, umbre străvechi intrate în pietre.

somn

nu mai aud cărțile noaptea freamătul lor, zumzetul verbelor,

nici măcar oftatul capitelor – dorm neîntors, răsfoit de vise

în mijlocul bibliotecii e patul și ochiul ciclopului, mereu senin, am numai o ancoră de rugină care abia îmi mai ține pleoapele, dar nu pot să-mi aud sângele

străbat peisaje spoite de lună, coline și pini, fantomatici măslini, urc și cobor ca un om de la munte golgote înalte, trec ape, lumini.

joc

magazin de jucării, inima ta generoasă, niște copilării pentru ceva mai târziu – din toate cutiile urcă o mare tristețe, azi nu le mai deschid, nu mai știu

sunt un trepid în calea luminii, mă colorez cu muritoare culori – privește-mă cu atenție, îngere pe când mă ridici de subsuori

pom arzând, toamnă stinsă de ploii, povestind altceva cu gura închisă – ia-mi cuvântul acesta umed și du-te, mai scrie și tu cu același noroi.

magnet

câtă încredere poți să mai ai când vezi cum fierbe mercurul acesta iar vecinul tău taie mărunț fotografiile în beznă, doar de plictiseală, când comete fierbinți se vând la colț deși casele de amanet sunt deschise și singura putere sigură, adevărată, e plânsul ascuns și jocul de-a moartea

atâtea inscripții nu sunt descifrate, tu câte cunoștiște ei despre codurile ascunse viclean în steaguri, vinovăție sau specia ta, nelimitată încă?

totul e doar un experiment repetat, mângâierile produc materie primă, cuvintele nu au mântuit pe nimeni, singurătatea e un vechi pol magnetic.

totul

nimic nu contează – amurgul amestecă toate culorile ca un pictor beat de absent iar urătenia fardată șade în primul rând, ploaia intră sub guler și în suflet, moartea lucrează în acord, dar axa pământului nu se clinește nici măcar cu un milimetru, ca un pumnal se trage lumina în teacă – de cele mai multe ori adevărul contează dar uitarea e ca mierea, hrana celor triști, fără să știe de ce le înfloreste în cale iubirea secretă, toată păpădia unei veri și păsările, doar lor sălbăția le cântă

apoi beznă e doar un alibi pentru boală și scâncete, negru pe negru e basmul ilizibil, deci nici nu încerca să-l descifrezi mai bine imaginează-ți pleoape străvezii pe care sângele scrie aproape neauzit cu broboane și riduri – nimic nu contează.

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

O cină cu Jonathan Swift

„Un om obișnuit alunecă pe o coajă de banană. Un autor celebru alunecă pe o coajă de banană. Există vreo diferență esențială între cele două incidente, presupunând că asta e tot ce știm despre ele?” se întreabă John Gross, editorul englez al unei culegeri de anecdote literare publicată în 2006, la Oxford University Press (*The New Oxford Book of Literary Anecdotes*). Răspunsul pe care și-l dă Gross este unul negativ, dar nu uită să adauge că, în cazul acelor scriitori care ne-au inflăcărat imaginația, avem mereu tendința de a asocia orice amănunt al vieții lor obișnuite cu un adevărat „complex de sentimente” și de a-l transforma într-un fel de unicat vrednic a fi păstrat, amintit și, evident, adeseori revizuit (negativ sau pozitiv) de memoria volatilă, dar fascinantă, a urmașilor.

Să-l luăm, de pildă, pe Jonathan Swift. Iată ce ne povestește despre el un contemporan la fel de celebru, poetul Alexander Pope:

„Părintele Swift are un fel de a fi sucit și aspru pe care străinii îl consideră, în mod greșit, răutate. E ciudat că nu pot să descriu acest lucru decât prin fapte. Vă voi relata unul care îmi vine primul în minte.

Într-o seară, eu și Gay ne-am dus să-l vizităm; știți cât de apropiați suntem. În timp ce intram, părintele a spus: «Ziua bună, domnilor, care e motivul acestei vizite? Cum se face că i-ați lăsat pe marii lorzi de care sunteți atât de atașați ca să veniți încoace să vizitați un biet popă?» «Preferăm să te vizităm pe tine, în locul lor.» «Ei, cine nu vă știe la fel de bine ca mine ar putea să vă și creadă. Dar dacă tot ați venit, gândesc că trebuie să vă ofer o cină.» «Nu, părinte, am luat deja cina.» «Ați luat deja cina! Asta e imposibil! – Nu s-a făcut nici măcar ora opt.» «Dar chiar am cinat.» «Asta e foarte ciudat. Dar dacă nu ați fi cinat ar fi trebuit să vă ofer o cină. Ia să vedem, ce-aș fi avut? Vreo doi-trei homari? Da, asta ar fi mers foarte bine – doi șilingi. Tarte – un șiling. Dar veți bea un pahar de vin cu mine, chiar dacă ați cinat atât de devreme doar ca să îmi scutiți buzunarul, nu?» «Nu, am vrea mai degrabă să vorbim cu dvs., decât să bem.» «Dar dacă ați fi cinat cu mine, așa cum ar fi fost rațional și convenit să o faceți, atunci ar fi trebuit să și beți cu mine: o sticlă de vin – doi șilingi. Doi și cu doi fac patru, plus unu, cinci: doar doi șilingi și șase pence de fiecare. Uite, Pope, o jumătate de coroană pentru tine și cealaltă jumătate pentru dvs., domnule, pentru că nu vreau să fac economii pe cheltuiala voastră. Sunt hotărât.» A spus acestea cu seriozitatea lui obișnuită în astfel de ocazii și, oricât am încercat să-l convingem să renunțe, pur și simplu ne-a obligat să luăm banii.»

În mod clar, nu putem interpreta felul în care a găsit Swift de cuviință să gestioneze vizita celor doi prieteni drept răutate: aici este vorba de austeritatea unui spirit ce privea cu severă intransigență atât către ceilalți, cât și către sine. Înțeleg bine, citind această anecdotă, cum a putut o astfel de minte să producă sardonicele nuante din *Călătoriile lui Gulliver*, cât și, mai ales, din *Propunerea* așa-zisă *modestă* pe care o lansa în 1729 nobililor englezi de a scăpa de problema copiilor irlandezi necăjiți de pe străzi transformându-i în fripturi rafinate la mesele lor. Dar ar fi eronat să credem că satiristul era mânat de un spirit de frondă ori de o dorință de glorie. Sarcasmul său avea (cum se întâmplă adesea) rădăcini adânci în dezamăgire și deluzie, după cum el însuși mărturisește într-o scrisoare adresată Lordului Bolingbroke, tot din 1729:

„Nu mă trezesc niciodată fără a găsi viața un lucru și mai insignifiant decât era în ziua precedentă... Îmi amintesc, când eram copil, cum am simțit o pește mare prins în undiță și cum, în timp ce îl ridicam și-l aduceam la mal, a scăpat în apă, iar această dezamăgire mă amărăște până în ziua de astăzi și cred că a fost tipul tuturor dezamăgirilor mele viitoare.»

Acest amestec de dezamăgire și ironie a devenit, de altfel, un fel de a doua natură pentru Swift, care putea să le contopească într-un mod cu totul original. În cele câteva luni petrecute, în 1701, ca preot într-o parohie mică din Irlanda, se vedea deseori nevoit să-și adreseze predica unei congregații cu un singur membru: Roger Cox, dascălul și clopotarul lui. La prima dintre aceste slujbe, Swift a început în felul următor: «Iubite confrate Roger, Scriptura ne duce pe mine și pe tine spre locuri diferite...». Dascălul, însă, era o fire jovială și îi plăcea să îl înveselească pe Swift, despre al cărui zămbet spune, într-o poezioară, ghiduș, că este „soarele insulei noastre”. Păcat că aceștia doi nu au petrecut decât un scurt timp împreună. Erau un tandem reușit.



Tatăl nostru, regele nostru, deschide porțile cerului pentru rugăciunea noastră... Cuvintele rugăciunilor recitate și psalmodiate de cantor și rabini, urmați de enoriași, umplu Templul laolaltă cu lumina, urcă pe ornamentele florale, pe lămpi și candelabre, poposesc pe cele zece fragmente de început ale Tabelor Legii, înconjurată de șase simboluri geografice ale regatelor ludeea și Israel, dând cifra șapte, simbolul cel mai vechi al neamului, al Menorei, întâlnesc peisajele vălurite din frescele ce sugerează Sionul, învăluie registrele picturale concentrice, poposesc pe friza cu scuturile celor 12 triburi ale lui Iacov. De acolo, din cupolă, unde pictorul a închipuit cerul cu luminătorii lui, soarele și o lună în seceră, din locul cel mai înalt al Templului, o acvilă imperială încoronată, cu aripile desfăcute, răspunde rugăciunii, cu chintesența Legământului lui Yahve cu Israel, scris în ebraică, sub steaua regelui David, hexagrama: „Ca vulturul peste cuibul lui, deasupra puilor lui va pluti” Tot regele păsărilor ține marelui candelabru, coborât din cupola cerului. Interiorul lăcașului cu decorație exuberantă are virtutea de a-l proiecta în afara construcției propriu-zise, desprinzându-l de prezent, departe, în cetatea Regilor, acolo unde se va ridica al treilea și ultimul Templu. E multă vreme, deja, de când iudeii ashkenazi din breasla Cerealiștilor, din târgul Bacăului, sunt în mormintele lor îndreptate spre Ierusalim, locul împlinirii promisiunii mesianice și de când generațiile următoare au ajuns prin câteva Aliyah aproape de zidul vestic, Zidul Plângerii, singurul rămas, al Sanctuarului din Ierusalim, distrus a doua oară, sub împăratul Titus, în anul 70 dH. Această comoară a memoriei, din zid, obiecte cultice și fresce, este de peste 100 de ani la aceeași adresă, Ștefan cel Mare nr. 29, într-o izolare orgolioasă, ce sfidează emancipările ce s-au succedat, supusă preceptelor călăuzitoare ale începuturilor, când sinagoga va înlocui sacrificiile din templu cu rugăciunea. Pare a fi pe unul dintre cele mai înalte locuri ale așezării și este orientată spre Ierusalim, potrivit prescripțiilor Talmudului. Este o clădire dreptunghiulară, cu acoperișul în două ape, cea mai reprezentativă, și prin mărime, între celelalte 25 câte au fost în oraș, când un sfert din populație era evreiască; aici hupa, baldachinul pentru nunți se instalează cel mai adesea, căci acest lăcaș de cult era preferat pentru celebrarea nunții, de tinerii de atunci, pentru mărime, arhitectură și pictură. S-a optat pentru compoziția închisă pe curte interioară. Arhitecții, constructorii și pictorii primiseră cunoștințele, poate a celei

mai cerute îndeletniciri, cea a artei sinagogale, prin generațiile diasporei, odată cu cultura iudaică, de la primii meșteri ai neamului, specialiști din rândul elitelor religioase evreiești, cei ce construiseră Templul lui Irod. Aceia cărora li se datorează Sinagoga Cerealiștilor, care datează din 1865, unii necunoscuți, alții ce semnează piesele de pictură murală ornamentală, precum Avram Mendel, Bar Slomo, cu numele notat în alfabetul ebraic și Mendel Grunberg, notat cu litere latine, au urmat o tradiție adusă din Ucraina poloneză, de unde veneau înaintașii lor. Sinagoga, cimitirul, documentele din arhive și cei mai puțin de două sute de evrei ce alcătuiesc Comunitatea de astăzi sunt memoria acelor timpuri. În secolul al XIX-lea și până la începutul secolului trecut, sacrificiile și precarietatea vremurilor de război (Războiul de Independență și Primul Război Mondial) pentru toată suflarea de aici, desigur, nu mai puțin pentru evrei, le-au adus, în sfârșit, prin tratate, de fiecare dată, mai întâi respinse, apoi acceptate de voie-de nevoie, cetățenia. La început, până la emancipare, aveau predilecție pentru a se grupa pe „ulița evreiască”, la Bacău, strada Leca, cu prăvăliile sale, luate cu chirie, de multe ori servind și de locuință. Mai

Ashkenazii băcăuani.

târziu, cei mai înstăriți, nu mulți, au intrat în vadul comercial principal al orașului, de pe Strada Mare, și au pătruns și în zona caselor boierești. Aveau două școli, de băieți și de fete, un liceu, baia rituală, Fabrica de azimă. Locuiau la Serbănești și Gherăești, Mărgineni, unde dețineau suprafețe de pământ cultivabil, ocupându-se de agricultură. Cimitirele evreiești de la Livezi, Dămieniști, Podul Turcului, Răcăciuni sunt dovezi irecuzabile că locuiau în aceste sate și erau, în principal, agricultori. O dată cu venirea timpurilor moderne, când Bacăul își ridică o industrie, îi găsim implicați în diferite ramuri industriale. Moara Aurora, Fabrica de Stofe Izvoranul, Fabrica de Încălțăminte Filderman erau ale lor. E o mare schimbare, o reformare de gândire și educație de la „shtetl” și „strada evreiască” (cu dimensiunea poetică a unei lumi aparte, unde se întrepătrund obsesia pentru subsistența familiei și spațiul unei alte temporalități – Ytsak Peretz, „Cei uitați ai Shtetl. Yddishland”, 2007) la mișcarea de aculturare și emancipare, Haskala, influențată de Iluminism, începută de evreii germani și cuprinzând, mai apoi, în timp, toată diaspora evreiască. Sunt timpuri din urmă cu multe generații, despre care se găsesc repere în actele arhivelor Comunității Evreiești – trecute, la Arhivele Statului. Se știe că evreii veniți în Moldova din Polonia, Ucraina, Galiția, împământeniți aici, din secolul al XIX-lea și începutul secolului XX, datorită valurilor de imigrație, vorbeau idiș și împărțeau ritul hasidic, ce începe să fie numit, după Primul Război Mondial, tradițional sau ortodox, pentru a se deosebi de curentele neologice din Transilvania, apărute odată cu modernizarea. Și-au marcat, la venire, așezările, după cumpărarea locului de cimitir, urmând ridicarea complexului sinagogal, ce cuprindea și

școala, inițiativă depinzând de afinități de grup, de unde sinagogile aparținând unor bresle, precum această sinagogă, a Cerealiștilor. Denominația agreată, întâlnită cel mai adesea, este cea de Templu, la Ashkenazi, pentru a face deosebirea de sinagogile neologice, influențate ca organizare rituală reflectată în arta sinagogală, de curentele protestante și de casele de rugăciune. Templul Cerealiștilor, de la prima privire, din exterior, confirmă unicitatea monumentului de patrimoniu prin amprentele simbolurilor, elementelor și cerințelor tradiționale ale ritului, mai puțin implicat în diferite ramuri industriale, precum cele de prin părțile Transilvaniei. O încadrare în istoria artei indică caracteristici dominante de artă barocă. Se remarcă numeroasele ferestre, de obicei, pentru a răspunde cerinței de lumină, o lumină uniformă venită prin multitudinea deschiderilor, care în interior pare a topi materialitatea acestei lumi, înlocuind-o cu lumina mistică, cea a Sionului ceresc. Punerea în evidență a fațadei a fost făcută prin proeminențele încadrărilor ferestrelor, cel de-al doilea rând, corespunzând balcoanelor femeilor, terminate în arc de cerc ca și cele ale parterului, având pe mijlocul arcului, cele de la parter un element stilizat din zid, cele de deasupra, mai spre figurativ, capul de leu, simbol al regilor, fiii lui Iacov, ieșiți din această semintie. Treptele celor două intrări, pentru femei, sunt așezate simetric față de axa verticală centrală a clădirii ce trece prin deschiderea principală, pentru bărbați. Ele deosebesc în vestibul și spre galeria femeilor. Portalul intrării principale se termină cu un fronton circular cintrat, pe coloanele de susținere ca și pe mijlocul arcului frontonului este semnul davidic, care, din 1948, de la proclamarea statului Israel, se află și pe drapelul israelian, combinat cu dungile paralele ale șalului de rugăciune, Tallith,

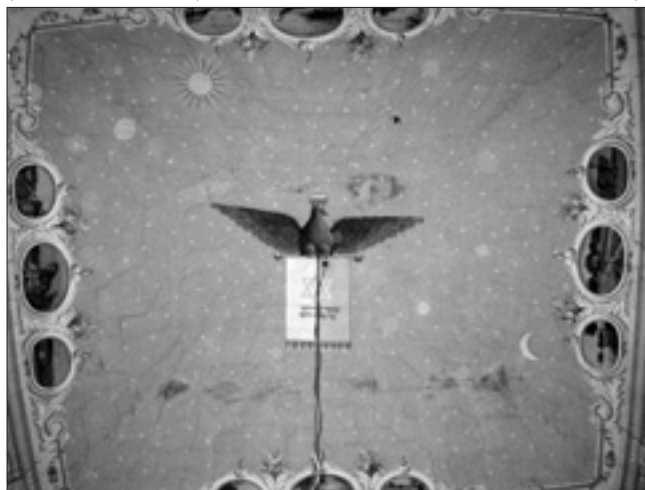


Templul Cerealiștilor



purtat doar de bărbații evrei. Se pătrunde în acel „interior carcasă”, folosit în scopul prezentării picturii și sculpturii. Este naosul, sala unică de rugăciune terminată în absidă, decorată cu picturi, reprezentări ale Eretz Israel, ale vieții iudaice și ale Tanah (Vechiul Testament, Profetii și Psalmii), nu o dată doar, cu trimiteri la locuri comune celor trei religii monoteiste. Ornamentica cu Sanctitățile, prevăzute în acest loc cultic, includ simbolurile cele mai frecvente din antichitate: menora, chivotul Legii, ciorchinele de strugure. Bimahul, estrada-platformă, unde se accede din sala de rugăciune, pe câteva trepte, unde este pupitrul pe care sunt puse Scrierile Sfinte ale Torah, pentru liturghie, aduse din Aron Kodes, – în spate, mai jos, fiind pupitrul cantorului – constituie sanctuarul, înconjurat de un grilaj de lemn sculptat de meșteri inițiați pentru acest fel de artă. Este poziționat central, înconjurat de strane, în disponerea lor urmărindu-se buna vizibilitate pentru cupolă, sanctuar și Aron Kodes și pentru momentul procesiunii de ducere și aducere a sularilor. Același lucru fiind avut în vedere privitor la urmărirea liturghiei de la balcoanele femeilor. Este pe aceeași axă cu piesa care culminează ierarhic, în ordinea sanctităților, Aron Kodes, care ocupă poziția din centrul compoziției decorative. A fost exprimată într-un volum din zid, cu pereții laterali exteriori și spatele comun cu peretele sălii de rugăciune, cu detalii executate cu mare știință și artă și înlocuiește, ca în toate sinagogile, încăperea numită

Sfânta Sfințelor, din planimetria Marelui Templu. Acest vechi simbol, amplasat pe zidul dinspre Ierusalim, adăpostește Sularile Torei și este încorporat în Sinagoga Cerealiștilor dincolo de un portal încununat cu un fronton dublu cintrat, bogat decorat. Primele două coloane de sprijin sunt urmate de coloane convenționale ce sugerează succesiunea arcelor și bolta, care trimite la una din tehnicile baroce pentru obținerea diferitelor efecte iluzorii, respectiv folosirea frecventă a amestecului dintre pictură și arhitectură. Ușile de lemn, pe care menșierii și pictorii le-au gravat și împodobit cu



motive florale și cu un alt străvechi simbol al Promisiunii, referitoare la tara, Canaanul abundenței, ciorchinii de strugure cu frunza vitei de vie, dezvăluie, la deschidere, Sionul ceresc, locul de rezidență a divinității, unde pictorul a creat un peisaj edenic, reunind simbolurile ale luminii, păcii și purității. Pe un braț de consolă deasupra intrării, este lampa de veghe, care trebuia să ardă continuu, iar pe mijlocul arcelor și deasupra capitulurilor coloanelor, Scutul lui David. De-a dreapta și de-a stânga portalului este prevăzută o compoziție cu ghirlande din plante, la capătul cărora este buchetul ritual simbolic, asupra căruia de Sukot, Sărbătoarea Corturilor, familia recită binecuvântarea. O regăsim încadrând compoziția din șapte elemente, în centru cu cele Zece Porunci. Nava este delimitată de coloane în stil ionic, moștenire a perioadei eleniste, perioadă marcată din punct de vedere cultic și identitar de revolta Macabeilor. O Menora cu opt brațe ce se aprinde de Hanuka, Sărbătoarea Luminii, folosită în cele opt zile ale sărbătorii închinată triumfului Macabeilor își are și ea locul firesc, în Sinagoga Cerealiștilor. Coloanele cu fusuri crenelate sprijină galeria deschisă deasupra sălii de rugăciune și arhitrava, compartimentarea balcoanelor, rezervate femeilor, fiind marcată de un alt simbol biblic, frunza de stejar. Acest element de decor trimite la zilele de început ale Poporul Ales, născut de femeia evreică. Teofania de la Stejarul din Mamvre dezvăluie voința divină. Acolo Domnul i se arată lui Avraam, făcând Legământul și revenind pentru a-l întări: „Nu te teme, Avraame, eu sunt scutul tău și răsplata ta va fi mare.” Este o dubla făgăduință, de descendență și pentru o țară. Prezența Patriarhului este invocată și de o mare frescă, identificată prin „Sfânta Sfințelor cu piatră de băut”, text scris ca toate celelalte, în ebraică. Pictura înfățișează Cupola Stâncii, situată în locul numit de evrei și creștini, Muntea Templului. Este, mai exact, poziția geografică pentru Colina Moriah, locul unde s-a petrecut, după cartea Genezei, „sacrificiul lui Isaac,” unde Avraam a îndeplinit ce-i cerea Dumnezeu și unde Iacov a visat îngerii urcând și coborând pe o scară către cer. Potrivit învățărilor evrei din vechime, această piatră se află în interiorul Sfintei Sfințelor, în Templul din Ierusalim, iar pe ea era așezat Chivotul Legământului. Acolo, înalții preoți ofereau sacrificii în timpul zilei Ispășirii, de Yom Kipur. Legendele rabinice susțin

că facerea lumii a început cu această piatră și de aceea numele de Piatra de Fundație. Artistul evreu, însă, venerează în lucrarea sa și pe Moise, cel ce a primit Tablele Legii și cel care, la atingerea stâncii, prin voința Domnului, a făcut să țâșnească apa pentru poporul ce străbătea deșertul. Așadar, Cupola Stâncii este pentru evrei deasupra locului cel mai sacru din Templul din Ierusalim, reafirmând sfințenia supremă a acestei zone, cu prezența divină, neîncetată, deasupra zidului care a rămas din Templul distrus. La fel de mare este doar încă o frescă, reprezentare picturală a râului Babilonului, cu scalia, element din buchetul ritual de Sukot, ce trimite la lait motivul exilului și al robiei, cu instrumentele muzicale agățate în ramuri și cu un mic text ce redă un fragment din Psalmul 136, referitor la robia babiloniană: „pe sălcii am atârnat viorile noastre”. Acesta, la fel ca toate textele biblice, exclude existența unor lăcașuri iudaice de rugăciune în comun, în timpul celor 70 de ani de robie (608-539 îH). Ornamentica barocă se constituie din familii de motive ornamentale. Leopardul, vulturul, căprioara și leul reprezentate în fresce, separat, sunt binecuvântarea din sintagma consacrată „Puternic ca leopardul, iute ca vulturul, agil ca și căprioara, curajos ca leul”. Li se adaugă imagini de animale din aria egipteană: cămile, vite, capre, câțari, elefanți. O altă serie este cea a instrumentelor muzicale de percuție, de coarde și de suflat, muzica instrumentală cunoscând un mare avânt în perioada organizării Templului de către David, al doilea rege, după Saul, al iudeilor. Le întâlnim în pictura ce ilustrează Psalmul 136 și în micile fresce de pe arhitrava balcoanelor, împreună cu elemente florale și curbe decorative. Expresivitatea candelabrelor, a lămpilor, sfeșnicilor și a apicelor, consacrate în sinagogi, nu lipsesc nici de aici. La efectele vizuale contribuie și vitraliile, existând ca sticlă colorată, în compoziții decorative, în partea de sus a ferestrelor. Mici frize caligrafice decorează și explică sau citează din Biblie. Două panouri din zid ce fac corp comun cu pereții sălii de rugăciune, imortalizează două momente de referință din istoria sinagogii, anul unui sinistru, incendiu din 1926, și renovarea completă a sinagogii, cu o extindere, pentru care au trebuit zece ani, din 1935 până în 1945, precum și comitetele de atunci. Pe măsură ce comunitățile s-au destrămat, pierzându-și oamenii, plecați în Israel, și Templul și-a pierdut rostul. În Bacău a rămas cea mai mare dintre sinagogi, cea prin care comunitatea de aici se remarcă în peisajul urban, Templul Cerealiștilor, care și face parte din patrimoniul arhitectural, din anul 2004, fiind nevoie urgentă să fie restaurat, și o Casă de rugăciune, amenajată în clădirea fostei Fabrici de azimă, în jurul căreia se adună, încă, o mână de evrei rămași ca prin miracol. Președintele lor, Izu Butnaru, nutrește ambiția că-i va strânge laolaltă, pentru a reuși miracolul renovării Templului și pentru găsirea unei utilizări potrivite, moment la care, desigur, cei mai merituosi vor fi trecuți pe un al treilea panou, în Templu, întru veșnică aducere aminte.

Angela SCARLAT

Paris, 27 dec. 2014

Traducerea textelor din ebraică:

Fred BERKOWITZ

Titlul ales de George Ene, „Eminescu, securitatea și siguranța națională a României” (Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2014), ar putea induce ideea că vom deschide o carte cu care autorul ar vrea să intre neapărat în atenția opiniei publice prin acoperirea unei arii cu caracter de noutate cu orice preț sau de senzațional ieftin. Însă vom da peste o serioasă abordare științifică interdisciplinară, făcută din perspectiva științelor apărării, cu metodele, tehnicile și procedeele specifice domeniului analizei economice, politico-diplomatice, juridice, religioase, militare și culturale. Pentru a aborda problematica respectivă, George Ene a studiat întreaga operă eminesciană: articole politice (cu preponderență, în număr de aproximativ 3000), manuscrise, note, extrase, excerpte, pagini de jurnal („fragmentarium”), corespondență și, acolo unde a fost necesar pentru relevanța problematicii, fragmente din opera de ficțiune (poezie, proză, proiecte dramatice), dar și literatură politico-diplomatică, istorică, juridică ș.a.

Știm că lui Eminescu nu-i scăpa nimic din tot ce mișcă-n țara asta: chestiunea națională, dunăreană și evreiască; lovitura de stat, tentativa de lovitură de stat și asasinatul politic; mișcarea muncitorească, comunistă și nihilistă; jurisdicția consulară, problematica de protecție privitoare la țărănime, probleme legate de regimul politic și de politică externă ș.a. – toate urmărite punctual. George Ene analizează efectele imediate și de perspectivă, precum și propunerile pe care le face în... scris Eminescu înalților demnitari români și chiar străini în legătură cu disfuncțiile care îl deranjau. Analizând conținutul și bogăția informațiilor deținute de Eminescu, autorul ajunge la concluzia că genialul poet era unul dintre cei mai informați oameni ai timpului său. El nu lăsa evenimentele să treacă pe lângă, le comenta la cald, apoi moraliza și trăgea de urechi clasa noastră politică.

Manifestările civice eminesciene sunt privite de cercetătorii din perspectiva prevederilor primei noastre Constituții, de la 1866, a legilor organice și a legilor speciale emise din necesitatea de a asigura securitatea și siguranța națională, așa cum erau ele concepute și realizate în anii aceia foarte frământați, dar și plini de optimism. Erau ani când se puneau bazele statului național modern, când aspirația spre unitatea deplină era amorsată din toate sferile sociale și influențată inclusiv din partea unor centre de putere care acționau din străinătate, interesate în nici un caz de binele României. În această sferă de influență și de „concurență



Vasile SPIRIDON

Angajare fără stat de plată

dură” existentă în domeniile informațional și politico-militar, este identificată manifestarea foarte acută a intereselor, venită din partea Germaniei, a Austro-Ungariei – care, după înfrângerea din 1866, rămăsese în sub influența politicii externe a Germaniei – și a Rusiei. Toate Puterile vecine își exercitau forțele inclusiv pe căi oculte sau diversioniste și se luptau pentru căpătarea unei influențe sporite și pentru expansiunea teritorială în Balcani, la Marea Neagră și la Gurile Dunării.

Intenția lui George Ene nu este de a reinterpretă partizanal ceea ce citește, printr-o strategie ideologică personală sau de grup mai mult sau mai puțin străvezie, ci de a face o abordare din perspectiva analistului de informații, profesionist, interesat de securitatea și siguranța națională așa cum sunt ele exprimate prin acțiunile practice și frazele publicistice de un activism debordant, tipice lui Eminescu. Analizând scrierile eminesciene, George Ene este interesat de mecanismul disfuncțiilor de orice fel, cu impact deosebit de grav asupra stabilității, asupra menținerii echilibrului balantei din sfera relațiilor interstatuale și a drepturilor omului. Punctul de interes al cărții este axat pe sesizarea dinamicii vulnerabile existente în mecanismul social, politic, cultural, religios și militar. În abordarea sa, George Ene este preocupat de spectrul larg al amenințărilor, al infrafracțiunilor la securitatea și siguranța națională a statului, în condițiile în care politica externă este complementară apărării intereselor statale.

Cartea de față cuprinde și nouă foarte interesante anexe inedite, care privesc tentativa de... anexare a României din partea puterilor din jur. Una dintre ele rezumă schematic și explicit concepția lui Eminescu despre securitatea și siguranța națională, așa cum apare ea în teoria statului și dreptului. O alta însușie principalele evenimente interne de relevanță pentru aceeași problematică din acea vreme, întrucât Eminescu se referă concret la peste 600 de evenimente interne, întâmplare pe o perioadă de aproape două secole, și la aproximativ 200 de evenimente de context internațional cu relevanță pen-

tru securitatea și siguranța națională a României. Se poate citi și o listă cu peste 230 de oameni politici străini implicați și complicați în politica externă, cu relevanță pentru securitatea României, printre care aflăm cadre și agenți ai puterilor vecine, care aveau interese majore referitoare la teritoriul românesc și la sfera de influență în zonă. Este vorba despre nominalizarea a peste 40 de agenți străini, pe care intrepidul și incomodul redactor de la „Timpul” („domnul de la Timpul”, cum apărea în documentele celor care îl urmăreau) îi demască, îi denunță, îi moralizează și îi ridiculizează în presă, punându-i într-o situație penibilă în fața centrelor de spionaj în interesul cărora acționau de regulă sub acoperire în calitate de diplomați, de jurnaliști sau de simpli „călători prin Țările Române”.

Cum îi era obiceiul, „instituția” Eminescu își ducea politica sa proprie și în acest domeniu, al securității și siguranței naționale, el nefiind agent de informații al niciunui serviciu din cele șase câte existau în țară. Neatent sau nepăsător la poziționarea față de interesele marilor imperii, riscul era ca prin aceste inițiative el să acționeze în detrimentul instituțiilor abilitate sau altfel decât în sensul înțelegerilor secrete interstatuale. Un gazetar practic independent ajunsese în stare să amenințe marile puteri vecine, pentru care securitatea la distanță era uneori mult mai importantă decât securitatea internă, potrivit principiului din sport care spune că cea mai bună apărare este atacul. Cu alte cuvinte, securitatea internă poate fi asigurată mai lesnicios dacă aceea externă este stabilă.

O altă anexă comportă titlurile a peste 120 de publicații străine la care Eminescu se referă, le parcurge, le citează sau le menționează. Dintre acestea, sunt peste 20 de oficioase străine, cu multe dintre ele intransigentul gazetar angajând polemici acerbe, în situația specială în care acestea apărau interesele ministerelor de externe și centrelor agențiilor de informații, recte de spionaj. În aceste condiții, în care Eminescu nu se oprește numai la a reacționa ferm și nici nu poate

retracta, chiar dacă voia, Marile Puteri îl încorsează, îl urmăresc la București, Viena sau Berlin și în presa austro-ungară, germană, rusă, engleză și franceză. Sunt lucruri știute de noi la modul general, dar sistematizarea și tragerea unor concluzii vin din perspectiva unui specialist în altfel de domeniu decât acela filologic.

Mai aflăm că Eminescu se alătură din proprie inițiativă în activitățile a șase societăți național-culturale („Balcanii”, „Românismul”, „România”, „România viitoare”, „Junimea” și „Carpații”), dintre care două societăți secrete, ultima fiind – după câte se pare – cea mai activă și cea mai eficientă din întreaga istorie a României. Este vorba despre societatea clandestină „Iredenta Română” (cunoscută sub numele de „Carpații”), înființată la 24 ianuarie 1882, și care își încheie misiunea imediat după realizarea României Mari, prin finalizarea acestui deziderat. Eminescu este membru fondator al acestei societăți și se implică nu numai în scris (redactarea de materiale, de documente și de broșuri), ci și faptic, prin îndeplinirea de misiuni care l-au expus urmărilor la vedere: ducerea în secret a unor documente împotriva imperiilor vecine, în scopul pregătirii opiniei publice străine pentru darea unui răspuns adecvat intereselor noastre naționale.

O altă anexă constă în alcătuirea unui dicționar de termeni de securitate și siguranță națională utilizați de Eminescu din sfera aceasta, înregistrați sub raportul frecvenței și rangului. După parcurgerea dicționarului, ne dăm seama că Eminescu își însușise un limbaj de specialitate și în acest domeniu, deși nu era un agent de informații. Apoi, ne lămurim asupra frecvenței relațiilor României cu marile imperii vecine, așa cum se reflectă ele în articolele politice ale lui Eminescu. În final, pentru a fi și mai convingător, George Ene atașează rapoarte ale serviciilor secrete și note diplomatice din care se observă interesul marilor puteri în legătură cu ceea ce se întâmpla în România, precum și, în contrabalans, depunerea de mari eforturi din partea României pentru a-și realiza visul reintegrării cu restul provinciilor încor-

porate de Imperiile Austro-Ungar, Tarist și Turc. Fiecare dintre problematici este abordată din perspectiva sociologiei politice, juridice și militare. Referirile sunt în oglindă cu prevederile Constituției din acea vreme, cu legile speciale și cu legile organice. George Ene face o cercetare științifică solidă, în care nu urmărește – după cum am spus la început – senzaționalul. Autorul își asumă un anumit tip de responsabilitate profesională în citirea, prelucrarea și analiza informațiilor selectate din documentele cercetate în arhivă. Și aceasta pentru că a fost convins că, dacă interpretează eronat sau tendențios ceea ce a consultat, îi poate face un foarte mare deservicium imaginii lui Eminescu.

Foarte bine pregătit în domeniul politologiei și al sociologiei și dând dovadă de sobrietate și coerență analitică, George Ene și-a susținut teza de doctorat în sociologie cu această temă, dar a continuat mai mult timp lucrul la ea după aceea, pentru că i s-a părut că prin publicarea ei imediat ar putea să rateze un subiect inedit și în același timp delicat. La capătul lecturii cărții „Eminescu, securitatea și siguranța națională a României”, scrisă de un foarte bun cunoscător al valorii sociale a informației, ne convingem, a nu știu câta oară, că Mihai Eminescu a fost un apărător spontan al ideii de patrie, de onoare, de demnitate națională și de angajare (fără a semna state de plată), pentru menținerea existenței naționale între limite istorice, culturale, religioase și, pe cât posibil, între limite teritoriale (cu un rabat de trei ani, marele gazetar prevăzuse în 1881 că Marea Unire se va realiza în 1921!). Din punct de vedere atitudinal, impresia care se degajă este aceea că Eminescu apare și aici comparabil cu acela pe care îl știm din celelalte impresionante sectoare ale operei sale.

De obicei, cercetătorii nu divulgă planurile pe care le au în vederea lucrului la viitoarele studii, pentru că se tem de posibilitatea să le-o ia înainte alții mai ambițioși, mai vanitoși sau mai harnici. George Ene nu are mistică manifestări unor astfel de prudențe, pentru că, oricum, informația documentară pe care o posedă nu este accesibilă oricui. Acum lucrează la o carte despre Eminescu și Războiul de Independență și nu ne rămâne să spunem decât că o așteptăm cu vădit interes, deoarece George Ene posedă instrumentele necesare și credibile pentru a aborda tema aleasă.

„Mitul în poezia lui Eminescu” este titlul unei lucrări publicată, în 1933, la Paris, în limba română, de către „Librairie Universitaire J. Gamber”, sub semnătura lui Iulian Jura, „membru al școlii române din Franța”. În pagina de prevenire a cititorilor, autorul notează: „Studiul de față cuprinde concluziile pe care le-am stabilit acum câțiva ani, cu privire la câteva poezii fundamentale ale lui Eminescu... în nădejdea că el va aduce o modestă contribuție la marea și definitiva cunoaștere a poetului, pe care o așteptăm cu toții”. Despre viața și opera autorului am foarte puține informații. Știu doar că a publicat un studiu intitulat „Cum trebuie studiat Titu Maiorescu”, în revista „Darul Vremii”, nr. 4-5, maiunie, anul 1930 și un altul intitulat „Gheorghe Bariț ca îndrumător literar”, în revista „Tara Bârsei”, Brașov, Tipografia Unirea, în anul 1931. Nemaivând alte date despre autor, voi trece direct la conținutul cărții.

În mod firesc, și această promițătoare cârticică debutează cu o scurtă introducere, care seamănă mai degrabă cu o concluzie. Pentru că, aici, în loc să fie formulată ipoteza cercetării, sunt înșuruite câteva judecăți categorice privind filosofia lui Eminescu. Mai corect spus, judecăți privind lipsa gândirii filosofice la poetul-cugetător. Iată cuvintele autorului: „Poezia lui Eminescu, nu cuprinde o filosofie propriu-zisă. Eminescu știa foarte bine că, poezia, din momentul în care trece pe planul speculațiunii, încetează de a mai fi poezie... Totuși, parcurgând fundamentele creației poetice ale lui Eminescu, vedem că în ele există o *gândire*. Dacă ea nu este o «filosofie», atunci care poate fi natura acestei gândiri?” (p. 4). Și tot autorul răspunde cu promptitudine: „Ca toți poeții mari, Eminescu gândea mitic” (p. 4). Mai departe, Iulian Jura, încearcă să-și și justifice categoricul răspuns: „Faptul că Eminescu nu a gândit filosofic ci mitic, vor spune mulți, nu poate avea nici o importanță. Dar nu este așa. Ținând seama de mit ca de factorul generator al creației sale poetice, această creație poate fi urmărită pas cu pas. Căci drumul pe care-l străbate creația poetică, este identic cu drumul pe care-l străbate mitul. Poetul preocupat de anumite probleme metafizice, pleacă întotdeauna ca și în mit, de la legendă la ideea abstractă; - niciodată invers. Toate elementele filosofice de care uzează poetul, nu mai au astfel decât simplul rol de a facilita procesul acesta de cristalizare de la real la abstract; de la particular la general” (pp. 4-5).

O altă judecată concluzivă, pe care o formulează autorul în această introducere, este cu privire la originalitatea gândirii mitice eminesciene: „În afară

Ștefan MUNTEANU

Iulian Jura despre non-filosofia lui Eminescu

de școală și de temperament, între Eminescu și alți poeți există însă o deosebire fundamentală; aceia că, pe când la acești poeți (în majoritatea cazurilor vorbind), mitul păstrează caracterul timpului și al locului de unde a fost împrumutat, el fiind în cel mai bun caz doar modelat potrivit personalității poetului respectiv; - la Eminescu mitul primește un caracter cu totul *original* ca unul pe care poetul îl contopeste în mitul corespunzător al poporului său (ca de pildă în *Lucefărul*), de unde mitul crește fortificat și înnoit” (p. 5).

Analiza este desfășurată, mai întâi, asupra poeziei „Rugăciunea unui dac”. În fapt, nu este vorba de o analiză propriu-zisă, întrucât se înaintează de la afirmarea unor axiome către posibile argumente, așa cum am constatat și în introducere. Oricum, la capătul acestui demers, privitor la „Rugăciunea unui dac”, rezultatele sunt rezumate astfel: „1) *Rugăciunea unui Dac* este un fragment. 2) Dacul este un *revoltat*. 3) Zeul suprem căruia i se adresează dacul, este Zamolxe. 4) Factura curioasă a poeziei se datorește mitului, prin conflictul pe care mitul îl creează între dorința de răzbanare a dacului și între dificultatea pe care o întâmpină această răzbanare. 5) Suptul pe care și-l dorește dacul este singurul mijloc de a împiedica pe zeu să-l mai primească în viața cea de dincolo de moarte, care, pentru acest dac, nu mai are nici un sens. 6) Întreaga poezie se bazează pe *mit*” (pp. 17-18). Sunt opinii care trebuie întâmpinate printr-o atitudine critică, pe care o voi concretiza la capătul lecturii întregii lucrări.

Următorul capitol al cărții este centrat pe poezia „Strigoii”, capitol care debutează cu următoarea predicție: „O altă poezie bazată pe mit, este *Strigoii*” (p. 18). Comentariul lui Iulian Jura este dezvoltat ca o replică la studiul lui Alexandru Bogdan, intitulat „Mihai Eminescu: *Strigoii*”, publicat în revista „Transilvania. Organul Asociațiunii pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român”, Sibiu, numerele 3 și 5, din 1909. Despre acest studiu, l. Opreșan, în anul 2006, consemna: „Nu greșim, credem, afirmând că studiul de față este printre primele mari investigații contemporane, valabil în bună măsură și astăzi, atât în ce privește punerea în discuție a izvoarelor, cât și în relevarea originalității eminesciene” („Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu”, secolul XX, vol. 8, Editura Saeculum I.O.,

București, 2006, p. 331). Despre același studiu, la timpul său, Iulian Jura nota: „Materialul bogat și instructiv pe care A. Bogdan l-a pus în serviciul studiului său, n-a putut preciza tocmai problemele fundamentale ale poeziei: cine este Arald? De ce Eminescu vorbește de Odin alături de Zamolxe? De ce introduce în poezie un mag? etc.” (p. 18). Acestea sunt și întrebările la care vrea să răspundă exegetul. Ca răspuns la prima întrebare, Iulian Jura pornește de la convingerea că în poezia „Strigoii” este dezvoltat un motiv poporan, preia presupunerea lui Alexandru Bogdan, potrivit căreia Arald este regele norvegian Harald și, fără alte argumente, o transformă în certitudine. „Presupunerea lui Alexandru Bogdan, că pentru *nume* Eminescu s-a îndreptat spre acest Harald trebuie întărită și completată: nu numai numele ci și persoana lui Arald este aceea a regelui nordic” (nota 1, p. 21). Tot pe baza trimiterii la mituri și, tot pe urmele lui Alexandru Bogdan, răspunde și la celelalte întrebări. „Odin, zeul războinic al popoarelor nordice mai este și întemeietorul «magiei», și Eminescu a găsit potrivit ca în *Strigoii* să utilizeze două motive opuse: motivul românesc, cu credința în strigoii și motivul nordic, cu credința adăncă în puterile magice. Poetul împrumută deci elementele necesare descrierii magului, din *Sacuntala*, în vederea unui scop bine definit: acela, de a îmbogăți motivul nordic pe care-l dezvoltă în această poezie. Zamolxe, zeul în serviciul căruia stă magul, este același Odin, de la începutul poeziei și Eminescu și-a permis această apropiere (bine înțeles, pentru a nu strica din *unitatea* poeziei) – bazat pe asemănarea dintre mitul dacic și mitul nordic, tot așa cum s-a bazat și în *Rugăciunea unui Dac*” (pp. 22-23). Drept concluzie: „Poezia *Strigoii* este punerea față în față a motivului românesc cu motivul nordic; iar Arald, magul, Odin și Zamolxe sunt elemente ale *aceluiași mit*” (p. 23).

În partea a treia, atenția lui Iulian Jura este îndreptată asupra poemului „Lucefărul”, pornind de la convingerea că „Cea mai splendidă formă a mitului, o îmbracă *Lucefărul*... Totuși, *Lucefărul* a rămas neexplicat. Motivul fundamental care străbate poezia și care vom vedea că este tot *mitul*, a scăpat cercetătorilor de până acum, ajungându-se la tot felul de presupuneri și controverse”

(pp. 23-24). Trimiterile sunt direcționate către R. Dragnea, autorul studiului „Spiritualitatea lui Eminescu” (publicat în revista „Gândirea”, anul IX, Nr. 11, din 1929) și T. Vianu, cu studiul „Lucefărul”, publicat în lucrarea „Poezia lui Eminescu” (1930). Iată cuvintele lui Iulian Jura: „Un exemplu clasic în această privință ni l-au servit acum câțiva ani, dnii R. Dragnea și T. Vianu. Astfel, cel dintâi, susține că *Lucefărul* ar fi «arhetipul ingeresc». Completându-l D. Vianu remarcă: - «Cu mult mai bune motive mi se pare însă a se putea sustine (sic) că *Lucefărul* este mai degrabă *demonul* pregătit de amintita poezie din tinerete și că aparițiile sale sunt cu adevărat demonice»” (p. 24).

În această situație, Iulian Jura rămâne legat de întrebarea: „Ce reprezintă *Lucefărul*?”.

Întrebare la care îi anticipează și răspunsul: „În cele ce urmează, voi încerca să dau acest răspuns și să arăt că *Lucefărul* este *Satan*, eroul de predilecție al romanticilor, dar pe care Eminescu plasându-l în cele din urmă în cadrele mitului românesc, ni l-a prezentat sub o formă cu totul neașteptată și originală” (p. 24). Desigur că Iulian Jura a întâlnit, inclusiv la Tudor Vianu, interpretări care puneau în evidență consonanțele ale filosofiei autorului „Lucefărului”, cu gândirea unor mari vizionari ai filosofiei universale. El însă respinge toate aceste interpretări, într-un mod aproape dogmatic. Iulian Jura acceptă un singur adevăr: „Sistemele propriu-zis filosofice, - după cum am mai amintit, nu pot să ne vină în ajutor, gândindu-ne la *Lucefărul* fiind întâi de toate, gând *mitic*. De aceea, pentru a înțelege legătura pe care o face Eminescu între «demon» și «Eon», să vedem, din punct de vedere al *mitului*, în ce fel i-a vorbit lui Eminescu basmul românesc” (p. 26). Întrucât acest comentariu nu are prea mare importanță pentru obiectivul acestei lucrări, mă voi opri direct la concluzie: „Făcând o recapitulare a concluziilor cuprinse în acest mic studiu de simplă *precizare*, vedem că la baza celor mai însemnate poezii ale lui Eminescu, stă mitul. *Rugăciunea unui Dac* s-a născut din mit, pe care Eminescu, prin geniala sa putere creatoare, a izbutit să-l transforme într-o subtilă și intensă vibrație poetică. *Strigoii*, o poezie care dezvoltă un motiv poporan, dar în care s-a dozat o bună parte de mit, singurul în măsură să aducă lămuriri necesare. *Lucefărul*, chintesența genialității lui Eminescu, pleacă tot de la mit, pentru că în cadrele mitului poetul să grăviteze în cele din urmă și spre punctul culminant al abstracției” (p. 51).

Desigur că slăbiciunile concluziei lui Iulian Jura, care reduce gândirea lui Eminescu doar la gândirea mitică, pot fi cu ușurință demascate. A făcut-o, printre alții, Eugen Todoran, cel care, referindu-se expres la concluzia lui Iulian Jura, scrie: „Mitul este, în adevăr, un factor generator în creația lui Eminescu, dar ținând seama de el nu trebuie să admitem numaidecât că poetul gândea mitic, cel puțin în măsura în care nu e necesar ca, în creațiile lui fundamentale, gândirea să fie mitică, dacă ea nu este filosofică. Este adevărat că gândirea filosofică nu este aceeași cu gândirea mitică, una fiind abstractă iar cealaltă concretă, și, de vreme ce orice poezie exprimă ideile abstracte într-o formă concretă, în acest fel gândirea oricărui mare poet se apropie mai mult de mit decât de filozofie... Dar recunoscând aceasta nu trebuie numaidecât să presupunem că Eminescu în marile sale creații pleacă totdeauna de la particular la general, și nici că astfel gândirea lui Jura corespunde întru totul gândirii mitice, oricât se hrănește ea din mit. În orice poezie există o gândire, am putea spune astfel o idee poetică, însă ea nu trebuie să fie cu necesitate ori filosofică ori mitică; cu necesitate ea este o gândire poetică. Exprierea ideilor abstracte, cum sunt toate ideile asupra cărora cugetă poetul, într-o formă concretă, este de fapt tocmai gândirea generalului, ca urmare a generalizării unui particular, într-o formă particulară, în imaginea poetică, pe care o folosesc toți poeții, începând cu creatorii miturilor străvechi, ca și toți creatorii de metafore din orice timp” (*Mihai Eminescu – epopeea română*, Editura Junimea, Iași, 1981, pp. 21-22). După cum se observă, Eugen Todoran face un pas mai departe în înțelegerea creației eminesciene, dar se poticnește și el la jumătatea drumului. Cei doi exegeți, Iulian Jura și Eugen Todoran, au fost preocupați să aperse creația poetică, de primejdia cugetării abstracte, dar ei nu au înțeles că „Eminescu nu gândea doar mitic, cum credea Iulian Jura, nici doar poetic, cum susține Eugen Todoran, ci și mitic, și poetic, pentru că el gândea și filosofic” (Ștefan Munteanu, *Filosofia indiană și creația eminesciană*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1997, p. 10). Încurajator este faptul că cercetarea eminescologică, mai nouă, tinde să confirme această înțelegere. Oricum, lipsa spiritului critic, în cazul lui Iulian Jura, este observată și de George Călinescu, imediat după apariția lucrării („Adevărul literar și artistic”, 2 iunie, 1933).

Gheorghe IORGA

Epopeea: Origini și dezvoltare.

Iluziile cercetătorilor (I)

Undeva, în „Anatomia criticii”, Northrop Frye crede că „definiția generică în literatură se fondează pe forma de prezentare”. Cuvântul poate fi mimat în fața spectatorilor (drama), declamat în fața auditorilor (epopeea), încredințat unui cititor în secretul lecturii (lirismul). Dar în era tiparului, recunoaște și Frye, aceste distincții nu mai au sens. Secolul al XIX-lea ne-a dovedit că putea exista un teatru destinat lecturii: „Spectacol într-un fotoliu (Musset)”, „Teatru în libertate” (Victor Hugo), teatrul simbolist și paradoxul lui Mallarmé, după care, „la rigoare o hârtie e suficientă pentru a evoca orice piesă”. Textele homerice, să ne amintim, au fost, la început, scrise în „vulgata”, apoi au fost revizuite de gramaticienii din Alexandria și de succesorii lor. E cazul și altor epopei născute în diverse dialecte, care n-au intrat în cultura scrisă decât târziu, în secolele XIX-XX, mai cu seamă prin grija unor folcloriști. Credem că e mai bine să ieșim din confuzia cărții tipărite și să ne întoarcem la origini, unde am putea înțelege lucrurile în puritatea lor. Marcel Proust ne spune totuși că, pentru „poezii vârstelor vechi”, „genurile nu sunt separate”, ei „amestecă într-un poem epic precepte agricole cu învățăturile teologice” („La umbra fetelor în floare” – „În căutarea timpului pierdut”, vol. I). S-ar putea ca Proust să se fi gândit la Hesiod („Munci și zile”, „Teogonia”). Chiar Georges Dumézil („Mit și epopee”, 1968) e convins că epopeea e „plină de genuri literare” viitoare. Iată-ne gândind la originea epopeii, dar vorbind despre epopee ca origine! Să recunoaștem, e un impas în care se angajează, probabil, orice studiu despre preistorie (chiar dacă îi e propriu preistoriei, cum remarcă Jacob Burckhardt, să-i scape istoriei). Deși nu putem deduce din asta că vom renunța la orice demers privind originea epopeii, **iluzia cronologică** trebuie denunțată. Poate că în legătură cu originea epopeii, am putea proceda ca Nietzsche, care căuta originea tragediei într-un „spirit” („Geist”). Numai așa diacronia își poate găsi drepturile pentru o istorie a renașterilor epopeii.

Vorbim despre preistoria epopeii, vorbim despre preistoria unui gen legat de istorie. Și, curios, în timp ce epopeea tinde să devină istorie, chiar istorie universală, istoria epopeii capătă aspecte epice. Aici se află sursele noi ale confuziei. Nietzsche putea scrie: „Elenitatea are pentru noi valoarea pe care sfinții o au pentru catolici. („Fragmente postume”, I). Nietzsche aparține unei linii de gândire, nestinse nici azi, ce considera epopeea greacă drept referință supremă. Nașterea epopeii așa cum o găndește Hugo în „Prefață la „Cromwell” e cu adevărat semnificativă. Din momentul în care poezia „devine epică”, „ea îl naște pe

Homer”, iar „Homer, într-adevăr, domină societatea antică”. Toată literatura epică a grecilor și latinilor e calchiată, în mare parte, după „Iliada” și „Odiseea”: „vârsta epopeii”, „Vergiliu îl copiază pe Homer; și, ca să încheiem demn, poezia epică se sfârșește în această nouă naștere”. Pentru Victor de Laprade, geniul Greciei este epic. Simone Weil merge mai departe când afirmă că nu există altă epopee adevărată decât epopeea greacă, chiar dacă numai „Iliada” merită din plin acest nume, „Odiseea” fiind doar o „excelentă imitație” („«Iliada» sau poemul forței”, în „Sursa greacă”, 1953). Acest tip de exclusivism poate fi nu numai excesiv, în literatură, unde „lucrurile” se schimbă permanent, ci și aberant. Étiemble are dreptate: „Acum când cunoaștem puțin mai bine epopeile Caucazului, Asiei Centrale [...], alte zece ale Africii negre [...], trebuie să plecăm din nou de la zero” („Epopeea epopeii”, în „Eseuri de literatură (cu adevărat) generală”, 1975). Oricum, punctul de origine s-a deplasat. „Mahabharata” (în jurul anului 1000 î.Hr.) și „Ramayana”, cele două mari epopei indiene, se situează înaintea „Iliadei” (probabil secolul al VIII-lea î.Hr.). „Epopeea lui Gilgamesh” e și mai veche și, în tot cazul, câmpia Tigrlului și Eufratului, unde scrisul a apărut pe la sfârșitul mileniului al IV-lea î.Hr., a cunoscut o literatură epică. O altă iluzie, așadar, **iluzia elenocentrismului**. Epopeea ne oferă un bun prilej de a ne referi la ceea ce Jean Starobinski numește „lumea simplă și puternică a începuturilor” („Portret al artistului ca saltimbanc”, 1970). Leconte de Lisle, în prefața la „Poeme și poezii” (1855), o credea posibilă în epoca în care „omul și pământul erau în culmea tinereții”, când „forța și frumusețea lor” înfloreau. Adică timpul când poezia era „dictată” de Muze (vezi, de exemplu, poemul „Celălalt”, al lui Borges: „In cel dintâi din versurile - agile/ – Și mulți sunt hexametrii de aramă! –/ Aedul muza-n ajutor o cheamă./ Pentru-a cânta mânia lui Ahile” – „Poezii”, Ed. Polirom, 2005; trad. Andrei Ionescu). Or, chiar numele Greciei cristalizează o revenire la acest gen. Nimeni n-a dezvoltat-o mai bine ca Hölderlin visând la întâlnirea cu vremurile când „torenții entuziasmului șiroiau din înaltul muntelui Minervei”. Nu poți visa la patria mitică, la vârsta de aur a epopeii, fără să visezi la

război. Dacă Simone Weil consideră „Iliada” drept singura epopee veritabilă și pentru că rămâne poemul forței: epopeea pură e epopeea forței pure; nu există măcar un om „care să nu fie, într-un moment oarecare, constrâns să se învoaie sub forță” (op.cit.). Mai are importanță că Marathonul există cu multe secole înainte de războiul troian? Reveria își urmează cursul, care nu e cursul cronologiei...

Când a avut loc războiul Troiei? În ce secol trebuie plasată „Iliada”? O mare impresie domină stabilirea cronologiei, o nouă iluzie, **iluzia datării**. Suntem tentați să datăm epopeea după ce a avut loc evenimentul narat. Dar se poate întâmpla ca evenimentul, fiind mitic, să fie imposibil de precizat. E cazul epopeii „Ramayana”: lupta purtată de Rama, fiul mai mare al regelui Ayodhya, împotriva lui Ravana, unul dintre stăpânii insulei Lanka, adică împotriva celui care i-a răpit-o pe Sita, soția lui, amintește de cucerirea Deccanului și a insulei Ceylon (Lanka?) de către indoeuropeni? Jean Varenne consideră că „valoarea istorică a faptelor raportate în poem [...] e foarte subțire, dacă nu chiar nulă. Totul ne îndeamnă să credem, dimpotrivă, că e vorba de punerea în scenă a unei povestiri mitice cu valoarea de simbol (căutarea spirituală, analogă celei a cavalerilor Graalului) sau religioasă (tema zeului-salvator venit să nimicească forțele răului)”. Deseori se înămplă ca evenimentul să aibă un fundament istoric, dar data când a avut loc aceasta să fie nesigură. Gabriel Germain („Homer”) amintește că din datele oferite de tradiția greacă în privința războiului troian, reiese că, în cronologia

noastră, acesta ar fi avut loc în 1193 sau 1183 î.Hr. Dar se grăbește să adauge că „ar trebui să-i întoarcem cu aproximativ două sute de ani, dacă acest război ar coincide cu apogeul civilizației miceniene (1385, după Jean Bérard)”. Evenimentul însuși e greu de datat și e dificil de precizat unde se situează frontiera dintre istorie și mit. Răpirea Elenei drept cauză directă a războiului amintește prea mult de răpirea soției lui Rama, pretext pentru războiul acestuia din urmă, ca să nu recunoaștem o constanță arhetipală. Pe urmele lui Max Müller, George William Cox a observat că „războiul Troiei a fost livrat în orice teritoriu arian. Pretutindeni vedem căutarea strălucitoare tinere fete răpite și, pretutindeni, îndelungatul efort pentru a o recupera”. Mallarmé, care a adoptat manualul lui Cox, îi imită pașii când vede în răpirea Elenei, ca în cea a soției lui Rama, una dintre numeroasele narațiuni ale marii drame solare împlinite sub ochii noștri în fiecare zi și în fiecare noapte. Într-adevăr, „Ce este acest minunat asediu al Troiei? Este: o repetare a asediului cotidian al Estului, prin puterile solare, cărora, în fiecare seară, le sunt furate comorile cele mai strălucite în Vest” („Zei anti-ci”). În orice caz, situația operei epice în relație cu evenimentul nu ne permite, credem, să întreprindem un demers serios al datării. Geneza epopeii nu e contemporană cu războiul a cărui istorie o spune. Simone Weil formulează o ipoteză interesantă, dar care, recunoaște și ea, nu-i decât o altă iluzie: „De credem, odată cu Tuciddide, că, optzeci de ani după distrugerea Troiei, aheii au suferit la rândul lor o cucerire, ne putem întreba dacă aceste

cântece, unde fierul nu-i decât rar numit, nu sunt cântece ale acestor învinși, dintre care, unii poate s-au exilat. Constrânși să trăiască și să moară «foarte departe de patrie», precum grecii căzuți în fața Troiei, pierzându-și, ca troienii, cetățile, se regăseau și ei în postura de învingători, care erau tații lor, ca în postura de învinși, a căror mizerie semăna cu a lor: adevărul acestui război încă aproape putea să le apară, de-a lungul anilor, ca nefiind voalat nici de beția orgoliului, nici de umilință. Puteau să și-l reprezinte totodată ca învinși și învingători și să cunoască astfel ceea ce niciodată nici învinșii, nici învingătorii n-au cunoscut, fiind orbiți și unii, și ceilalți. Nu-i, aici, decât un vis; nu poți decât să visezi despre timpuri atât de îndepărtate” (op.cit.). Optzeci de ani: răgazul e fără îndoială scurt. Cinci sau șase secole despart războiul Troiei de Homer. Chiar o operă târzie, cum e „Cântarea lui Roland”, duce la apariția unui decalaj: momentul istoric e anul 778 (Carol cel Mare, revenind din Spania, e atacat la 15 august de jefuitorii Tării bascilor; convoaiele sunt nimicite, iar trupele din ariergardă sunt făcute bucățele); timpul epopeii e secolul al XI-lea (versiunea „Oxford”). Și tot de atunci e modificată: dusmanul nu mai e bascul jefuitor, ci sarazinul (maurul): Carol cel Mare devine suporterul creștinătății: Roland e un martir; însuși războiul e un război sfânt împotriva necredincioșilor, cel pe care îl predica papa Urban al II-lea. În „Lirism, epopee, dramă”, Ernest Bovet se iluzionează că poate formula o regulă ca aceasta: „A presupune o epopee contemporană cu evenimentele înseamnă să nu înțelegi psihologia popoarelor, imaginația ce nu înfrumusețează decât de la distanță, printr-o lentă elaborare a legendelor”.

Formularea pare exclusivistă și nu rezolvă problema. Nu trebuie să punem totul, în epopee, pe seama imaginației populare. Dar, cel puțin, iluzia lui Bovet pune în evidență o distanță, necesitatea unui recul în ceea ce privește epopeea. Pentru a descrie percepția istoriei la autorii Evului Mediu, Edgar Quinet a creat expresia „spatiu neutru”, pe care a aplicat-o mai ales epopeilor carolingiene. Quinet a făcut observația de bun-simț că aceste epopei erau plătate în epoci diferite, nu totdeauna în epoca lui Carol cel Mare: „Unele se întorc la Merovingieni și la Clovis. În general, tot timpul cuprins de la creație până la venirea celei de-a treia rase într-un spațiu neutru, pe care truverii au pus stăpânire. Ei dispun de el după bunul-plac al fanteziei lor” („De la istorie la poezie”). *Spatiul neutru* poate fi acela unde se mișcă epopeea. El se întinde, în orice caz, de la evenimentul cântat la poemul care îl cântă.



• Mihai Nechita – Iluzia mării

1. Pornind iarăși de la Michel Onfray

Un cititor prezumtiv al acestui rânduri și al altora din aceeași serie, care au apărut în revistă în 2014, și-ar putea da seama că Michel Onfray, „Prigoana plăcerilor”, despre care am vrut să scriu la început, a devenit o carte-pretex pentru, din pricina multitudinii de probleme la care filozoful francez se raportează polemic, ba chiar cu sarcasm, atacând morală iudeo-cristină, cu o tendință de dărâmător de idoli. Până la un punct, atitudinea lui Onfray mi s-a părut corectă, fiindcă ea vine pe fundalul unei cunoașteri temeinice și al unui curaj de a gândi cu totul remarcabil. Modul în care vede el iubirea (și sexul) se raportează mereu la cultura lumii. De multă vreme Occidentul nu mai ține cont de morală dominantă. Dacă spui unui tânăr occidental că este imoral sau un păcat faptul că-și începe viața sexuală la cincisprezece ani (într-un caz fericit) și că măcar ar trebui să iubească dacă tot o face, s-ar putea să-ți rădă în nas. Mulți dintre ei se feresc „să simtă”, să trăiască sentimentul, care provoacă probleme și disconfort.

Dar, de o vreme, dărâmarea idolilor e la modă, însă, așa cum se poate observa, nu dărâmarea lor e o problemă, ci, ca de obicei, cine o face și cu ce scop. Spunem și altă dată, parafrazând pe alții, că, din când în când, trebuie arsă bibliotecă din Alexandria. Nu numai la noi, ci și aiurea, sunt mulți care se pricepe la fotbal, învățământ, agricultură etc., chiar fără să fi avut legătură cu aceste domenii. De asemenea, mi se pare de bun-simț să afirm că nu oricine s-a îndrăgostit se pricepe la dragoste. De ceva timp, pedagogii sugerează sau susțin cu toată puterea că programa școlară trebuie „aerisită”, că se face prea multă carte și că multe cunoștințe sunt „inutile”. Ideea e mai veche și interesantă este că a fost susținută uneori de personalități foarte importante. Fără educație, care înseamnă mai mult decât comportamentul omului în societate, sufletul lui cade în mlaștina „barbariei”, scrie Platon în „Republica”. Aproape la întâmplare, voi spune că sunt mulți care cred că studiul limbii latine, în liceu, de exemplu, e un lux, chiar o inutilitate. Am invocat acest exemplu „extrem” gândindu-mă la „expiratul” Mihai Eminescu (din pricina căruia câțiva scriitori nu mai încap, azi, în literatura română), unul dintre cei care, într-un articol din „Timpul”, V, 1880, nr. 134, 28 iunie, intitulat „Învățământul clasic”, existent și în ale sale „Studii pedagogice”, a susținut cu tărie studiul limbii latine, fiindcă „redesteptarea culturii în genere se datorește studiului acesteia, că fără ea n-ar exista o cultură acătării... Tot el adăuga ideea că „o dovadă netedă pentru influența educativă a antichității e [...] faptul că tocmai statele care au cultivat-o mai mult sunt cele mai înaintate... E cineva, la noi, atent la această

Dan PETRUȘCĂ

Despre iubire (7)

idee? Pe de altă parte, însuși Michel de Montaigne, într-unul dintre eseurile sale, cu vreo patru secole în urmă, pune „strâmb” problema învățământului, a școlii, atunci când afirma că omul ar fi mai înțelept dacă „ar judeca adevărata valoare a lucrurilor după utilitatea lor și după cât de multă nevoie are de ele în viață”. Aș putea să-l întreb pe Montaigne, după atâtea vreme, cine ar fi fost el în istoria culturii și literaturii universale dacă n-ar fi fost obligat să învețe la școală și lucruri „inutile”?

Dar să mă întorc la Michel Onfray și la „Prigoana plăcerilor”, unde autorul afirmă că, pentru omenire, astăzi, ar fi timpul unei „erotici solare” (despre care voi scrie altă dată), fiindcă din pricina moralei iudeo-cristine, Occidentul trăiește de vreo două mii de ani încoace „mizeria sexuală generalizată”, că oamenii duc „o viață sexuală nefecundă”, pe care o recunosc *in extremis*, atunci când ajung „pe canapeaua psihanalistului, în cabinetul sexologului, după ce înghit antidepressiv” și că în cupluri sunt indivizi angoasați, astenici tocmai din această pricină. Îi citează pe Freud, care susține că frigiditatea „e adesea întâlnită la jumătatea feminină a cuplurilor căsătorite”, iar bărbații sunt „atinsi de insensibilitate psihică, având capacitatea fizică de a executa actul, dar fără cine știe ce plăcere”. Astfel, morală dominantă „produce în masă femei frigide, bărbați astenici din punct de vedere sexual, popoare angoasate și anxioase”. Soluția ar fi, pentru Onfray, o sexualitate în afara căsătoriei, dar pe care societatea o interzice. Dacă Freud afirma că fiecare individ trebuie să caute el însuși „modul în care poate să fie fericit”, atunci Onfray, care îl cunoștea bine biografia, ne informează că părintele psihanalizei a trăit discret, sub acoperișul familial, cu sora soției sale, în timp ce doamna Freud i-a dăruit copii, „o atmosferă afectuoasă și condițiile ce i-au făcut posibilă opera”.

Michel Onfray spune că Freud a fost un cititor avizat al „Metafizicii iubirii” a lui Arthur Schopenhauer, din „Lumea ca voință și reprezentare”. Așa cum stau lucrurile de atunci încoace, cred că „Metafizica iubirii” reprezintă un moment important în istoria ideilor despre iubire, un moment care a cam „schilodit” tot ce se spusese frumos despre dragoste, distrugând polemic și chiar cu argumente științifice orice iluzie. În capitolul „Viața sexuală mutilată” subcap. „Frigizi, astenici, angoasați”, Michel Onfray prezintă un tablou aproape apocaliptic al cuplurilor căsătorite, sub semnul moralei dominante. După ce iubirea, care ascunde „forța instinctului de reproducere”, se consumă, indivizii

descoperă adesea că „prințesa ori prințul din povești sunt îmbrăcați în zdrențe”. În foarte rare cazuri, iubirea lasă loc tandreții, unui anume fel de legături afectuoase și fraterne. În altele însă, iubirea este înlocuită de nepăsare, de indiferență sau, mai rău, „de ură, dispreț, răutate, agresivitate”. Cei doi, aflați sub acoperișul moralei iudeo-cristine, sunt „condamnați” să rămână împreună, îmbrățiși de forme diverse ale resentimentului, din pricina copiilor comuni, averii comune sau a societății în care trăiesc și care „judecă” și „controlează” comportamentul cuplului.

2. Iubirea nu există

Michel Onfray consideră, pe bună dreptate, că Freud a fost un cititor avizat al „Metafizicii iubirii”, de care aminteam mai înainte, și că acesta afirma acolo faptul că „iubirea nu există”. Cel care știe câte ceva despre sistemul filozofic schopenhauerian înțelege că iubirea ascunde îndărătul ei forța „voinței orbe” de a trăi sub forma instinctului sexual, care are un singur scop: perpetuarea și supraviețuirea speciei. Ne imaginăm că iubim, scrie Onfray parafrazând pe Schopenhauer, dar suntem doar „jucării” ale speciei din care facem parte. Iubirea este așadar o iluzie, o capcană întinsă nouă, având în vedere scopul, fiindcă, atunci când zicem că iubim, de fapt, specia vorbeste în individ. Pentru Onfray, atracția „lui Romeo pentru Julieta nu se numește iubire, ci tropism instinctiv de reproducători”. Sigur, un astfel de comentariu ar putea să deranjeze viziunea tradiționalistă, fiindcă nu lasă loc niciunei iluzii. Tot ce s-a spus ori s-a scris despre iubire devine brusc desuet și penibil. Eminescu însuși, iubitor de Schopenhauer, are versuri memorabile prin „Scrisoarea IV”, în care surprinde penibilitatea sentimentului în raport cu scopul, amestecând pe om cu celelalte animale: „Să sfințești cu mii de lacrimi un instinct atât de van/ Ce le-abate și la păsări de vreo două ori pe an... În paranteză fie spus, poetul Eminescu era adeptul unei erotici naturale, în legătură directă cu inocența animalului condus, cum se și bănuiește, în acțiunile sale, de instinct. Astfel, actul erotic, dacă e în conformitate cu natura, e sincer, neprefăcut, ca în „Dorința” sau „Floare albastră”. Erosul a fost *pervertit* de civilizație și acest aspect îl deranjează pe poet la femeia cochetă, care își împarte grațiile „între doi și trei amant”, după ce a învățat despre dragoste „La aceste academii de știință a zânei Vinerii” („Scrisoarea II”). Așa cum arată lucrurile înăuntrul sistemului filozofic schopen-

hauerian, condiția geniului în lume ar fi motivul central. Numai geniul, în cadrul speciei, se poate sustrage egoismului impus de voința orbe de a trăi. Altfel spus, numai geniul se poate sustrage determinismului orb, prin cunoaștere și creație. De aici superioritatea geniului în raport cu omul comun, dar și incapacitatea lui de a se adapta acestei lumi, care este formată din indivizi de serie. Ideea a plăcut romanticilor, iar Eminescu, între alții, a transfigurat-o cu voluptate.

Dar să mă întorc la „Metafizica dragostei” și să citez, din când în când, cuvintele lui Schopenhauer. Orice pasiune, scrie el, „oricât de pură ar părea ea, își are rădăcina în instinctul sexual sau chiar nu este altceva decât instinct sexual”. El mai afirmă că specia are „asupra individului, un drept anterior, mai presant și mai puternic decât pieritoarea individualitate”, astfel că individul „lucrează pentru specie crezând că lucrează pentru el însuși”, fiindcă dragostea individuală nu e un avantaj decât pentru specie. Înversunarea cu care lucrează instinctul sexual în individ îl face pe îndrăgostit, nu de puține ori, să-și piardă mințile și chiar viața: „omul nu ezită să-și riste viața și, în caz de neureșită, să-și-o sacrifice”. Ceea ce scriam în „Despre iubire (6)”, citând din „Republica” lui Platon, se identifică și la Schopenhauer, care, comentând acțiunea nefastă a erosului asupra individului, susține că acesta „exercită o influență deplorabilă asupra tuturor problemelor importante; în orice clipă el întreține preocupările cele mai serioase; uneori el tulbură pentru câțiva timp și mințile cele mai luminate; el nu se teme să intervină ca factor perturbator, cu toate efectele lui, în hotărârile oamenilor de stat și în cercetările savanților; el se pricepe să strecoare scrisorile de dragoste și bucle de păr în portofelul unui ministru sau într-un manuscris de filozofie; [...] strică relațiile cele mai prețioase, rupe legăturile cele mai solide; el răpește victimelor sale uneori viața sau sănătatea, uneori bogăția, rangul și fericirea; dintr-un om cinstit el poate face un ticălos fără conștiință, iar dintr-un om până atunci fidel, un trădător... Se vorbește adesea despre misoginismul schopenhauerian, însă, dacă este vorba de ceea ce numeam la Eminescu „eros natural”, filozoful spune lucruri interesante despre bărbat și femeie: „Dragostea bărbatului scade simțitor, începând din momentul în care a fost satisfăcut; aproape toate celelalte femei îl atrag mai mult decât aceea pe care o posedă deja, el vrea schimbare. [...] De aceea bărbatul caută mereu alte femei; femeia, dimpotrivă, se atașează puternic de un singur

bărbat, căci natura o determină, din instinct și fără să-și dea seama, să-și păstreze pe cel care trebuie să hrănească și să așeze copilul ce se va naște. Deci fidelitatea conjugală, cu totul artificială la bărbat, este firească la femeie...”

Atitudinea dură a filozofului am putea-o pune și pe seama multor dulcегării afirmate, în cultură și literatură, despre iubire de-a lungul mileniilor. Pe de altă parte, nu sunt dispus (și nici alții, probabil) să accept sinonimia dintre iubire și instinctul sexual. Ideea că ființa metafizică a speciei lucrează, mai mult sau mai puțin, prin indivizi erotizați e adevărată și se poate demonstra până la urmă cu ușurință. Cantonarea acestei probleme fundamentale, la om, numai în zona instinctului, e totuși o exagerare, fiindcă nu se ține cont de multitudinea cotoanelor sufletești, de paleta nesfârșită de nuanțe pe care mintea noastră o posedă. E aproape un truism să spui că omul se ridică și prin iubire deasupra celorlalte specii. Desigur, când vorbim despre iubire, trebuie să lăsăm la o parte violența domestică sau cazurile patologice din zona erosului. În fapt, iubirea îl scoate pe om de sub „teroarea” instinctelor, îl smulge din animalitate, umanizându-l. Cum am putea explica, de exemplu, tăria și constanța sentimentelor lui Dante pentru Beatrice? Cât instinct sexual clocește sub acest sentiment al poetului italian? Unii ar putea spune că avem a face cu o excepție. Ea este doar în măsura în care italianul și-a transfigurat iubirea în operă. Nu cred că acela care iubește cu adevărat (excepționând, cum spuneam, cazurile patologice) geme de dorință sexuală și îi curg bazele, ca la animale. Iubind, omului se deschide o fantă, pentru o clipă, către *frumusețe*, iar frumusețea este o idee, o paradigmă, cum credea Platon, o zeitate în fond, care se află *dincolo*, în altă lume. De aici și aserțiunea lui Aurel Codoban, dintr-o carte citată în alt moment, că iubirea este, pentru om, o rămășiță *paradiziacă*. Ea nu poate fi asociată decât cu bucuria de a simți și generozitatea.

Și fiindcă lucrarea lui Michel Onfray a devenit deja un pretext, iar prezentarea ei integrată se amână *sine die*, am să încerc să motivez în „Despre iubire (8)” în ce fel filozoful francez exagerează uneori în comentariile sale, cum ar fi acela despre „Cântarea cântărilor”. Numărul cititorilor se mărește în funcție de ce injuri sau *pe cine* ataci. Occidentul, mai ales, știe bine acest lucru atunci când e vorba de o marfă, fie ea și o carte, pentru că ea se vinde mai bine. De asemenea, am să amintesc de „Cântarea inimii ferice”, o carte care cuprinde lirică egipteană de dragoste, poezii consemnate demult, în zorii antichității, pe ostraca sau pe papirusuri. Având în vedere captivitatea evreilor antici în Egipt, lirica egipteană de dragoste a influențat viziunea erotică din „Cântarea cântărilor”, așa cum susțin comentarii avizați.

Unul dintre evenimentele editoriale prin care s-a cinstit în mod specific Anul Sfinților Martiri Brâncoveni este, fără îndoială, cea de a doua ediție (revăzută) a volumului *Doamna Maria Brâncoveanu – Tainica biruință a lacrimilor*, „ediție jubiliară” 1714-2014. 300 de ani de la săvârșirea mucenicească a Brâncovenilor (București, Editura „Sophia”, 2014). Volumul, apărut „cu îndemnul și sfătuiră Părintelui Arsenie Papacioc” și realizat „sub patronajul” Fundației „Sfinții Martiri Brâncoveni” din Constanța, a fost redactat și îngrijit de același cercetător avizat și editor aplicat L. S. Desartovici, care s-a ocupat și de volumul *Martiriul Sfinților Brâncoveni*, editat sub patronajul aceleiași fundații conștăntene.

Izvorâtă dintr-o cugetare fidelă spiritului canonic, cu o expresivitate cucernică și lapidară, cartea despre care scriem promovează memoria Doamnei Maria, soția domnitorului martir Constantin Brâncoveanu și mama celor patru fii muceniciți împreună cu dânsul și susține fireasca idee a canonizării acestei ilustre doamne a Țării Românești, eroică mamă, pentru a întregi întru sfințenie o exemplară familie creștină românească, învrednicită cu cununa jertfenicească. Doamna Maria, cu mila lui Dumnezeu, Doamnă a toată Ungrovlahia, mamă a 11 copii, părtășă la toate gândurile și sentimentele nobilului domnitor creștin, la toate faptele lui de gospodăr al țării și ctitor de așezăminte bisericesti ori mirene, a fost rân-

Ioan St. LAZĂR

Prinos Doamnei Maria Brâncoveanu



duit de Cel de Sus să supraviețuiască groaznicului martiriu din 15 august 1714 și să se întărească în suflet pentru ca, după grele privațiuni în închisori și surghiun, să aducă în țară, după veche datină, spre împământenire și odihnă până la sfârșitul veacurilor, (măcar) o parte din trupurile mucenicești: al soțului și al unui fecior, astăzi sfințite moaste, întru duhovnicească cinstire din partea noastră și mijlocirea lor pentru noi la Tatăl Ceresc. Și, pentru că, la toate acestea, Doamna Maria Brâncoveanu a avut o rânduire, un loc și un rol binecu-

vântate, plină fiindu-i bucuria nașterii și creșterii de prunci și negrăită suferința jertfenilor fără vină și a luptei pentru a-i aduce, dimpreună cu soțul voievod, în țară, spre veșnica lor pomerenie în neam, se cuvine să fie așezată deopotrivă cu ei, ca unică familie de sfinți, care, din Cerurile Bisericii și ale neamului, ne veghează și întărește destinul.

Străbătută de smerenia față de tainica biruință a lacrimilor Doamnei „a toată Ungrovlahia”, cartea de față, considerată drept ofrandă adusă acestei mame sfințite mai întâi în sufletul neamului, implică, pentru propunerea canonizării, o structurare persuasivă, în variate secvențe cu tot atâtea ipostaze ale evlăviei.

Sunt aduse în sprijin, mai întâi, paginile în care scriitorul monah Valeriu Anania (ulterior, Arhiepiscopul și Mitropolitul Bartolomeu al Clujului) s-a situat, în esul *Cerurile Oltului* (1990), „într-o clipă care au vestit prin cuvânt și au dat mărturie despre viața sfințită prin suferință a Doamnei Maria Brâncoveanu”. Sunt, apoi, preluate din volumul anterior, capitolele *Mormântul și moastele mucenicilor Brâncoveni și Actul de canonizare a Sfinților Brâncoveni*, după care se pre-

zintă prevederile referitoare la *Canonizarea în Biserica Ortodoxă* – adevărate preliminare pentru profilarea sfințeniei Doamnei Maria Brâncoveanu.

În acest sens se republică (din volumul menționat) cele nouă scrisori ale sale către Patriarhul Hrisant Notara (reproduse după documentele evidențiate de Nicolae Iorga în 1915 și 1917), scrise înainte și după martiriul, scrisori care pun în lumină, Doamnei Maria, o frumoasă cultură teologică și smerită trăire creștină, în raport cu viața istorică concretă. Esențiale, aceste dimensiuni sufletesti se reliefează și din portretul biografic și spiritual ce i se face, în capitolul următor, ca: mamă înduhovnicită, hărăzită ca prin inima ei să treacă *sabia* muceniei fiilor și soțului ei (emoționante fragmente premonitorii sunt alese din orimiile fiului său Ștefan referitoare la Maica Domnului și la primul martir creștin, Sfântul Ștefan!); părtășă cu sfatul și fapta la viața și ctitoriile soțului său și domnitorului țării (comuniunea lor de spirit și acțiune, vădită – *multum in parvo* – în simbolistica epitrahilului și a coperților de argint ale Evangheliei, ambele, daruri ale Domniei pentru mânăstirea de suflet a Hurezilor!); ca fiindă care, asemeni maicii Teodosia

a Sfântului Policarp (cu moaște la Hurezil!), și-a biruit lacrimile cu smeritul surăs al încrederei că familia sa, prin martiriul pentru Hristos, s-a învrednicit de a intra în rândul sfinților.

Republicarea, în continuare, a *Acatistului Sfinților Brâncoveni* deschide a treia parte a cărții de față, implicând o *Inchinare Fericitei Doamnei Maria Brâncoveanu*, în cadrul căreia se configurează o *Icoană brâncovenească* în versuri (a pr. Ioan Morar), un *Canon de rugăciune pentru Doamna Maria* și, anticipativ, *Acatistul Fericitei Maria Brâncoveanu*, din care cităm Conducacul al XIII-lea: *O, de trei ori Fericită Maria Brâncoveanu, aleasă Doamnă a neamului românesc, care ne-ai mântuit neamul din nevoi, curățindu-l prin sângele muceniei fiilor Tăi, prin botelul lacrimilor Tale cele sfinte, mijlocește și acum pentru noi la Împăratul nostru și al tuturor țărilor, ca o porumbiță neprihănită, înaltă sufletul acestui neam, ca să-l cânte lui Dumnezeu: Aliluia!*

Un epilog cuprinzând invocarea *Avem nevoie de sfinți*, un *apel către cititori* și interogația *De ce «școala brâncovenească»?* - toate semnate de Marcel Bourouș, președintele Fundației „Sfinților Brâncoveni”, încheie o carte „rotundă”, organic argumentată, carte eveniment, de al cărei conținut, scris cu pertinentă, elevatie și evlăvie, sperăm că Sfântul Sinod va ține seama pentru canonizarea Doamnei Maria Brâncoveanu în Biserica Ortodoxă Română.

După volumul „*Lucrarea*” - cel mai căutat roman românesc postrevoluționar, apărut în 2004, scriitorul Cornel Constantin Ciomăzga revine în prim-plan literar, cu un nou roman de mare succes: „*Se întorc morții acasă*” (Editura Cartea Actuală 3C, 2014). Timp de zece ani, scriitorul - mentor al unor mari gazetari de astăzi - a stat din nou retras prin sihăstria, chili și locuri tainice, numai de el știute, pentru ca să revină cu un nou roman, mai fascinant decât cel dintâi.

Filonul narativ de bază, susținut de o conversație între autor și personajul principal în vinovăție al cărții, dă naștere unei formule literare neobișnuite, originale. E destul să amintesc faptul că fiecare așa-zis capitol al cărții este deschis de unul sau două versete din „Psalmii” lui David, a căror forță literară și revelațională este cunoscută.

Acțiunea acestei cărți ne dezvăluie dubla întoarcere a lui Petre din moartea biologică și din moartea sufletescă, pentru a-și salva sufletul printr-o convertire miraculoasă, în urma unei pocăințe și mărturisiri înaintea duhovnicului, Filip Gheronda, pe care-l torturase cu o cruzime de neimaginat, în pușcăria anilor „50. Așadar, un fost călău și cea mai chinută victimă a lui se întâlnesc după zece de ani, fiecare cu viața sa terifiantă, spre a trăi împreună o experiență „de legendă”, incredibilă, care generează o nouă „naștere”: „nașterea noastră-veșnicie ce consistă în acea clipă mare care se va fi despiciat mirabil, o parte rămânând lipită de trecut, cealaltă revenindu-i veșniciei. Când de frumos ne pregătește Dumnezeu pentru această clipă nesfârșită. Adormim fără teamă în fiecare noapte pentru că știm că-n fiecare dimineață ne vom trezi... iarși va fi viață. De ce nu privim oare tot așa spre acea mare adormire?”. A muri - reflecta

Puterea divină a pocăinței întru convertire

cineva - presupune însăși confruntarea cu memoriile originilor și clipelor vieții trăite cu plămadă veșniciei și, de aceea, „întoarcerea” lui Petre este străbătută de o lumină ce nu poate fi cuprinsă de întuneric, de un sunet ce transmite chemarea divină de a reveni la adevărata viață ce merită a fi trăită cu adevărat.

Virtuțile literare și artistice ale autorului le regăsim în acest roman în care cuvântul îndelung șlefuit în teritoriul subtil al sufletului omenesc are putere harică. Înzestrat cu o mare forță de introspecție, autorul demonstrează cât de necesară este pocăința în existența omului, înainte de întâlnirea finală cu Dumnezeu. Prin urmare, chiar și cel mai mare păcătos își poate mântui sufletul prin duhovniceasca Taină a Pocăinței, urmată de Taina Tainelor care este Euharistia, leacul nemuririi. Așadar, în urma unei întâlniri pronioare, călăul (Petre) și victima (preotul duhovnic Filip), au intrat în odaia spovedaniei și era limpede că nu va mai ieși niciunul așa cum a intrat” (p. 125).

În tratatul „Terapeutică bolilor spirituale” Jean Claude Larchet precizează: „Examinând învățătura și practica referitoare la Taina Mărturisirii, se poate observa cu ușurință caracterul lor terapeutic”. Vorbind despre perioada bizantină, în creștinism, teologul John Meyendorff afirmă că mărturisirea și penitența au fost văzute, esențial ca forme de vindecare duhovnicească. Păcatul însuși, în antropologia creștină răsăriteană, este o boală a sufletului cu repercusiuni asupra trupului. Marea duhovnic român Arsenie Papacioc atrăgea atenția că pocăința este spală de păcat dar ea te ajută „să te vezi

pe tine așa cum ești. Pocăința este această: gândul la Dumnezeu, neapărat care-ți dăruiește iertarea”.

În Răsărit s-a înțeles că iertarea este exprimată prin rugăciune. Chiar dacă se utilizează o formulă declarativă, adevărul că iertarea păcatului vine de la Dumnezeu, este de sine înțeles.

În „Îndreptarul pentru spovedanie” cunoscutul duhovnic arhim. Ilie Cleopa zice că: „al treilea folos al celui ce se mărturisese des este că și dacă i s-ar întâmpla să cadă într-un păcat de moarte, îndată aleargă și se mărturisese și intră în harul lui Dumnezeu, și nu suferă să aibă pe conștiință greutatea păcatului”. Așadar, să nu lăsăm rugina păcatului să ne cuprindă sufletul!

Dar mărturisirea este cu adevărat eficace, atunci când are la bază „CĂINTA, regretul, părerea de rău, reușcarea. Căinta este temelia pocăinței” (p. 130), a întoarcerii din moartea spirituală a convertirii prin împăcarea cu Dumnezeu și aproapele. De aceea, cugeta părintele Stăniloae: „Nu ne mântuim singuri, în mod egoist și ambițios, și nu ne pierdem singuri. Ci ne mântuim cu cei pentru care am avut o răspundere și cu cei pe care i-am ascultat și ne pierdem cu cei față de care nu ne-am exercitat răspunderea” (*Filocalia* XI, Humanitas, Buc. 2009, p. 286, nota 506).

În același context, Sfântul Isaac Sirul zice că „bucuria lui Dumnezeu este mântuirea întregii creații” (*Cuvinte către singuratic*).

Revenit din „morți”, în urma spovedaniei și implicit, a convertirii sale, Petre devine un om nou. Esențial, el înțelege că „Adevărul suprem este Hristos” (p. 146),

Căruia se hotărăște, în final, să-l slujească tot restul vieții sale, intrând în monahism. Mai are încă o percepție spirituală. Toată Legea duhovnicească e cuprinsă în cele două porunci: iubirea de Dumnezeu și iubirea de aproapele. Filantropia dă preț întregii vieți duhovnicești. Înțelege cititorul că arta vieții înseamnă „să trăiești filocalic!” (p. 86).

Approape de finalul cărții și al poveștii vieții sale, Petre crede că a înțeles ce este moartea, afirmând patetic mila și lucrarea lui Dumnezeu: „Omul vechi de-ar ști să moară, înainte de-a muri, atunci, când ar fi să moară, omul nou n-ar mai muri”. El zice: „Simt că am reînviat în adevărul înțeles al cuvântului” (p. 268).

Prin fina și sensibilă analiză realizată printr-un stil de factură duhovnicească, autorul continuă linia unor mari clasici, Dostoievski și Tolstoi. Evident, reactualizarea mesajului hristic de trăire întru lumină și iubire divină este făcută pe măsura lumii secularizate și aproape desacralizată în care trăim. Să lecturăm cartea cu puterea de a citi în propria conștiință și de a ne raporta la adevăratele valori care susțin sănătatea existenței noastre.

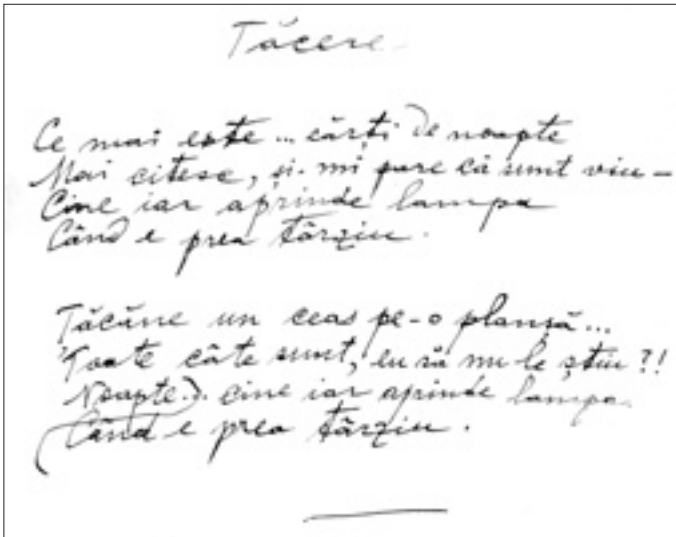
„Luminează, Doamne, mințile noastre care, din pricina păcatelor, amărăciunilor și umilțelor, nu mai văd și nu mai disting binele cel bun și calea cea adevărată. Învață-ne, Doamne, să ne răbdăm unii pe alții, așa cum Tu ne rabzi pe noi” (p. 264).

Paternică și răscolitoare, luminoasă și plină de expresivitate, „Se întorc morții acasă” trebuie citită pentru a înțelege, încă o dată, că Hristos este „Calea, Adevărul și Viața” (Ioan 14,6), iubirea desăvârșită și înțelepciunea pe care trebuie să o căutăm neîncetat în existența noastră.

Pr. dr. Constantin LEONTE

Restituiri

Câteva manuscrise ale lui George Bacovia



Poetul, istoricul literar și eseistul N. I. Herescu (1906–1961), de altfel unul dintre cei mai erudiți și însemnați latinști, pe când îndeplinea funcția de președinte al Societății Scriitorilor Români (1939–1944), a propus înființarea unui muzeu național al scriitorilor cu sediul în București.

În acest sens s-a conceput și s-a elaborat o *fișă bibliografică*, completă, care cuprinde, în șase capitole, următoarele informații privitoare la itinerariul fizic și spiritual al scriitorului: 1. *Spăta de neam*, 2. *Datele biografice ale propriei vieți*, care conține zece subcapitole; 3. *Fotografii*, care are patru subcapitole; 4. *Manuscrise*. Cel puțin un manuscris, cu toată trecerea de la forma primă până la pagina tipărită, eventual cu matrita ori zatul primei ediții; 5. *Lucruri de muzeu* și 6. *Mâna în ghips*.

Cercetările de istorie literară pe care le-am întreprins, până acum, în diverse arhive și biblioteci, publice și particulare, au demonstrat că excelenta și ampla *fișă bibliografică* a lui George Bacovia a fost elaborată de poeta Agatha Grigorescu Bacovia, soția sa.

E necesar să precizez că poetul George Bacovia a trimis la Societatea Scriitorilor Români șase manuscrise și șpaltul plachetei *Comedii în fond*. *Versuri*, care conține unele corecturi ce aparțin autorului.

Interesante și deosebit de valoroase sunt cele șase manuscrise ale poeziilor: *Controversă*, *Din liră*, *In somno*, *La țarm*, *Legendă* și *Tăcere*, dintre care trei sunt scrise cu cerneală neagră – *Controversă*, *La țarm* și *Tăcere*, iar celelalte trei cu creion negru – *Din liră*, *In somno* și *Legendă*.

Se cuvine să menționez că manuscrisele acestor poezii primare, deci originale, și nu variante, au fost publicate în volumele antume ale lui George Bacovia și față de creștomatiile integrale a operelor poetului, cea mai bună și riguros elaborată, diferențele sunt mici și chiar foarte mici.

Se remarcă prezența unor semne de ortografie, de punctuație și unele forme lexicale învechite, care, ulterior, au fost modificate de George Bacovia.

O ediție critică a *întregii opere* a celui mai reprezentativ poet simbolist al literaturii române trebuie să recurgă, obligatoriu, la cunoașterea și cercetarea manuscriselor lui George Bacovia.



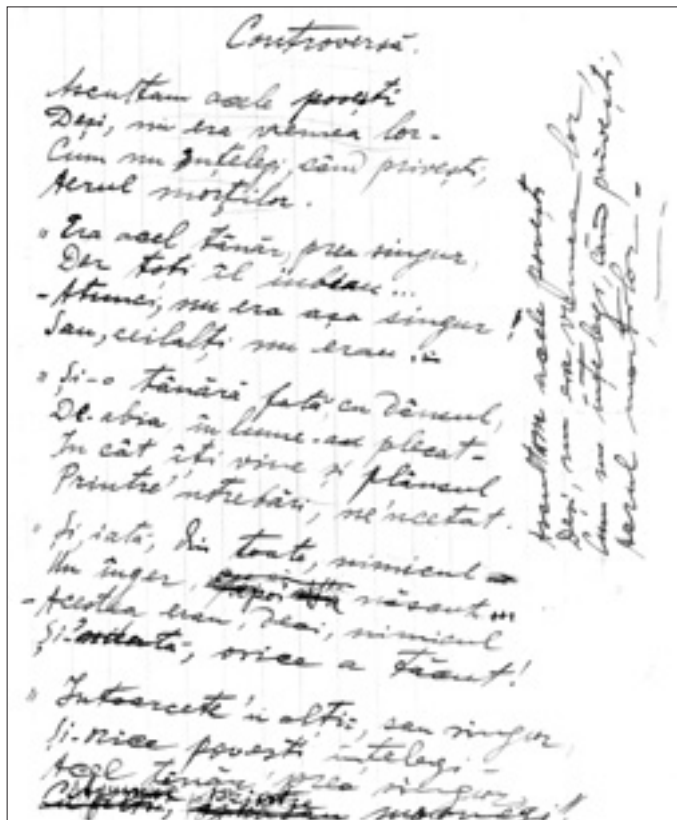
Istoricul literar, care va întreprinde o astfel de *restituire*, deloc comodă, trebuie să știe multă carte și să fie înzestrat cu răbdare, pasiune și dorința de a vedea și simți *altfel* pe marii noștri creatori de limbaje poetice și valori estetice.

Nicolae SCURTU

Note

• Originalele celor șase manuscrise se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.

1. Manuscrisul fișei bibliografice a lui George Bacovia, care conține o sută cincizeci de pagini, se află în posesia profesorului Nicolae Scurtu din București.
2. George Bacovia – *Opere. Prefată, antologie, note, bibliografie de Mihail Petroveanu. Text stabilit și variante de Cornelia Botez*. București, Editura Minerva, 1978, 712 pagini. (*Scriitorii români*).



Violeta SAVU

Vis cu Nora Iuga

Eram în apartamentul meu, în Bacău, într-o după-amiază însorită de vară. Storurile jaluzelelor din sufragerie erau pe jumătate trase, temperatura din cameră era destul de plăcută. Deodată am auzit soneria. Nu așteptam musafiri dar m-am dus să văd cine este la ușă. Am rămas cu gura căscată, prin vizor mă uitam la... Nora Iuga! Nora Iuga în Bacău? La mine acasă?! Nu se poaate!!! Deschid larg ușa, pe casa scării avem sistem din acela electric, cu senzori, pentru economie. E atât de economicos încât becul sensibil se aprinde la mișcare și luminează doar câteva secunde. Așa că singura care lumina la mine-n prag era Nora Iuga care, cu exuberanța-i caracteristică, mi-a spus: „Nu mă așteptam ca ușa să se deschidă înaintea luminii!” Eu, rămasă încă în stare de perplexitate, mă emoționez, încep să tremur un pic. Intrăm amândouă în sufragerie. Nora Iuga se așează pe unul din scaunele tapitate, cu o așa mare naturalitate, încât tînză să crezi că a mai fost de câteva ori bune pe aici.

- Ce rău îmi pare, nu am cu ce să vă servesc! Doar cafea...

- E foarte bine! Și uite, o prepar chiar eu! bate ea voioasă din palme.

Eu tot nu îmi revin bine din uimire iar distinsa doamnă, într-o clipită, a și ajuns în bucătăria mea. Găsește fără nicio problemă pachetul de cafea, ibricul în care de obicei îmi prepară cafeaua cealaltă Nora, sora mea. Dar... Poeta Nora știe și ea care îmi sunt ceștile preferate! Servim taticos băutura aromată.

Deodată, prin geamul semi-rabatabil din balcon, se strecoară un monstru de om, e înalt și voinic, iar fizic, e la fel de urât cum e Omul-care-râde. Mă sperii dar trebuie să îmi apăr oaspetele nepretuit. Și, curajoasă, eu, o piticuță, îl înfrunt pe acel om brutal. Imediat mi se alătură Nora Iuga.

Bineînțeles, poeta i-a venit de hac acelui om respingător, iar el i-a reposedat, șuierând printre dinți, cu ciudă, că ea nu trebuia să fie acolo...

Dimineață, îi povestesc visul meu, Norei, sora mea. „Numai la poezie te gândești, și atunci când dormi! Păi asta e o combinație între mine și poezie!” îmi zice veselă. Și apoi, sora mea a făcut cu o cafea cu un gust nemaipomenit, fin acidulată, răspândind în aer un parfum floral. Am savurat-o împreună, în timp ce am citit câteva pagini din „Inima ca un pumn de boxeu!”.

1972 – Ateneu 100

Cu adevărat un număr de colecție a realizat echipa redacțională, dar nu destinat istoriei publicisticii românești (deși s-ar fi convenit un text retrospectiv măcar despre cei opt ani de apariție, dacă nu despre adevăratul fondator al revistei, Grigore Tabacaru, în 1925), ci poeziei. O motivație formulează George Bălăiță, redactorul-șef adjunct, în editorial: „Numărul 100 nu are un caracter festiv, ci unul de lucru”. Așadar, un număr tematic, menit să omagieze „poezia mare românească și de aiurea” (Radu Cârnelci, redactor-șef), ceea ce într-adevăr îi conferă „Ateneu-lui și redacției sale un titlu de cinste” (R. C.). „Lunar, dar la zi” (G. B.), *Ateneu* are conștiința locului de frunte în jurnalismul românesc, „fiind continuatoarea a tradițiilor înaintate ale fostului *Ateneu literar*, fondat de George Bacovia și Grigore Tabacaru” (P. Rusu, P. Filioareanu, *Un sondaj de opinie – revista și publicul*, nr. 12, p. 15). Poziția publicației va fi fixată în proximos număr, în care Constantin Călin, noul redactor-șef, subliniază că „localismul unei reviste nu e reflexul unei hotărâri subiective [...], ci un modelator al personalității sale. Trăind, de pildă, la Bacău, nu pot privi cele înconjurătoare din punct de vedere al stelei Sirius... Ar fi ridicol!” (nr. 3/1973, p. 1). Numărul 100 este construit după o asemenea politică redacțională, cu semnături prestigioase, dintre care trei alcătuiesc primul grupaj de poezie: Victor Eftimiu („Bacoviană”; e una dintre ultimele apariții în reviste ale scriitorului), Mihai Beniuc („Arbori”) și Virgil Teodorescu („Fum solemn”) (nr. 11, p. 3). Îndatorat față de *genius loci*, Mircea Sarca va evalua Festivalul „Bacovia” (sept. 1971), dintr-„o cetate care se pregătește să ovaționeze întocmirea din bătaie a unui erou”. (În treacănt fie spus, nu am înțeles rostul sinerezei, adică al anulării unui hiat, cerându-i cititorului „să asocieze cele trei silabe ale numelui *Bacovia* cu sensul unei stări, a[] unei viziuni, a[] unei lumi”. Și Bacovia, și Alecsandri, omagiați în același an, 1971, în urbea lor natală, sunt... tetrasilabici.) Inaugurarea Casei Memoriale „G. Bacovia” și a Casei de Cultură „V. Alecsandri” (plus așezarea plăcilor de marmură vorbind despre Bacăul bardului de la Mircești) face parte din buna intenție – rarismă – a marilor vremii: „Fiecare să lase o urmă a existenței sale prin ceea ce a făcut pentru ceilalți” (Gh. Roșu, prim-secretar al județului; nr. 7/1972, p. 2). George Bacovia e privilegiat mereu: la 15 ani de la moarte, numărul din mai 1972 este învesmântat în violet-mov, cu o pagină specială (4), iar în numărul dedicat ivirii pe lume

(4/17 sept. 1881), pe prima pagină este portretul său, în timp ce cronică politică este împinsă spre final (antepenultima pagină; nr. 9/1973). (Fotografiile reprezentând interioare de la Casa Memorială „G. Bacovia” din Bacău și care ilustrează numărul sunt realizate de Valeriu Bogdăneț.)

Din punctul de vedere al „Ateneului”, nu anul 1971 ar fi trebuit declarat anul publicisticii, ci următorul, când apare rubrica „Ecouri tardive”, un fel de „Cronică mărunță”, semnată CITITOR. Scrisă delicat încrâncenat, cu comentarii juste și extrase relevante, probabil că era primul text căutat de cel ce deschidea revista: „Iubirea de oameni cere mîgală. Pe om întâi trebuie să-l ții de mână, să-i arăți că nu vrei să-l frustrezi de ceva. Altfel îți răspunde strict convențional, ca să-ți arate doar că e om, nu un urs de pădure” (F. Brunea-Fox, în dialog cu Sânziana Pop; nr. 5, p. 3) etc. „Consemnările”, anonime, sunt din aceeași familie: „Rubrica *Punct și virgulă* din *Luceafărul* împarte săgeți și mai dulci, și mai veninoase spre provincie!” (nr. 8/1973, p. 4), unele dintre ele fiind neintemeiate.

Concurentul anului se numește estetica, iar responsabilul tematic este Ioan Neacșu. Bucureștului găzduia, în august-septembrie, al VII-lea Congres Internațional de Estetică, pe șase secțiuni, între care una privea triada artistică-critică-public. Se primeau comunicări în limbile franceză, engleză, germană sau italiană (am păstrat ordinea transmisă atunci), cu două constrângeri: rezumatul să aibă 200 de cuvinte, iar comunicările cu o mie mai mult (nr. 1, p. 2). Revista „Ateneu” își face datoria de a publica articole tematice: din lumea muzicii („Orice element morfologic sau sintactic *preluat* dintr-un stil preexistent este obiectiv; orice element morfologic și sintactic *inventat* nu poate fi decât subiectiv” – nr. 4, p. 17) sau, mai aproape de eveniment, a disciplinei: „Estetica – o știință modernă” (dezbateră condusă de Ioan Neacșu, cu participarea lui Al. Husar, Solomon Marcus, V. E. Mașek, M. Nadin, Ion Pascadi, Vlad Sorianu – nr. 8, pp. 4-5) și „Arta ca metarealitate”, lucrare prezentată de Ioan Neacșu la amintitul congres (nr. 9, p. 16).

Celebrele teze din iulie 1971, „deconspirând în redacție o activitate febrilă” (Victor Mitocaru, *O istorie vie a revistei „Ateneu”*, Bacău, Editura „Ateneu” scriitorilor”, 2014, p. 146), e posibil să fi fost nu cauza, ci prilejul de a acorda atenție cultivării limbii naționale. Publicația se alinia astfel politicii promovate de presa centrală („Despre stricerea limbii”, de Al. A. Philippide, în „Scânțea” din 15 mai 1972) și de specialitate („Limbă și literatură”, vol. III, 1972, p. 341), continuând să

Ioan DĂNILĂ

Pentru limba noastră, în coloanele „Ateneului” (din anii '70 – III)

trateze mai mult implicit despre exprimarea corectă. Nunită „componentă esențială a civilizației noastre”, protejarea limbii face obiectul unei cronici aparținând ea însăși unui reputat lingvist – Gh. Bulgăr. Universitarul bucureștinean citează din operele a trei scriitori: Marin Preda („Destinul creator al cuvântului” este de a le așeza, „asemeni unor pietre cioplite”, „unul lângă altul”, pentru ca edificul artei să se înalțe „trainic și impunător” – „Scriitorul și cuvântul”, în „Imposibila întoarcere”), Eugen Barbu, a cărui „aventură a limbii” merge până spre Ion Neculce, și respectiv Tudor Arghezi, despre răspunderea presei: „Ziarul nu are numai sarcina să informeze. Zilnic desfășurat sub ochii cititorului grăbit, ziarul e o școală de limbă...” („Puterea cuvintelor”, nr. 6, p. 7).

La nivelul Bacăului, anul 1972 este semnificativ pentru apariția primului număr din „Studii și cercetări științifice (științe sociale)” (coordonator, conf. univ. dr. Traian Cantemir), sub egida Institutului Pedagogic [de 3 Ani]. Secțiunea de lingvistică este bine reprezentată de Elena Murariu, Dumitru Alistar și Valerian Ciubotaru, ultimul dintre ei cu interesante opinii despre subordonata subiectivă. (Păcat de corectură, care nu a mai fost urmărită și în redactarea sumarului, unde „Calcuri lingvistice din limba franceză la scriitorii de la 1848”, de D. Alistar și preschimbant în „Calcule...” Dacă autorul ar fi articulat termenul – *calcurile* –, eroarea nu s-ar mai fi produs.) În același an apare încă un volum, în seria Istorie-Filologie, coordonat de lect. univ. Ioan Mitrea, conf. dr. Traian Cantemir și conf. dr. Dumitru Alistar. Semnează Ariton Vraciu,

Victor Grecu, A. Hîrlăoanu, Dr. Șesan, Elena Murariu, D. Alistar, Traian Seul, Val. Ciubotariu, Rodica Stafie ș.a.

La finele lui 1971, redacția „Ateneu” anunță, în chenar: „Începând cu luna ianuarie 1972, revista noastră va publica, în paginile 12-13, consultații pentru examenele de admitere în facultăți, la obiectele: limba și literatura română, istorie și socialism” (nr. 11/1971, p. 2). În prima ediție, rubrica *Lyceum* cuprinde doar analize literare, de altfel bine articulate, semnate de Ioan Neacșu, Marin Cosmescu, Sergiu Șerban (p. 12), și două texte de istorie și critică literară, de Al. Săndulescu și de Mircea Mancaș, pe pagina vecină. Limba română am descoperit-o doar în „Bibliografie de recomandare”, semnată St. A., probabil Ștefan Avădanei, universitarul ieșean, cu trimiteri către revistele de cultură din țară: „Proba scrisă la limba română”, de V. Arvinte („România literară”, 1970), „Formarea limbii și a poporului român”, de Radu Sp. Popescu („Familia”, 1969) și încă 2-3 titluri (nr. 1, pp. 12-13). În următoarele numere, din nou este ignorată limba română, prezentă indirect prin recenzia lui Aurel Jâmneală la „Culegere de exerciții lexicale, fonetice, gramaticale și stilistice”, de Mihail Andrei și Iulian Ghiță (Buc., E.D.P., 1971). Autorii, reputați profesori de specialitate (primul, la Liceul Pedagogic Bacău, iar celălalt, inspector școlar), revoluționează învățarea limbii române, trecând de la scolastică la interogația constructivă (nr. 3, p. 12).

Cu o pagină-document încheie redacția seria 1972 a revistei: „Inima mea se duce odată cu poezia”, semnată de Valeriu Bogdăneț și tratând despre „Permanența lui Labiș”.

Profesorul băcăuan, posesor al unei arhive de amintiri și epistolare neobișnuite, publică scrisori de la autorul „Morții căprioarei”, cu o nota bene de interes pentru noi: Nicolae Labiș despărtea prin virgulă subiectul de predicat („Ea, s-a dus la dormitor să se culce... Eu, am trecut să fac de securitate...” – scrisoare de la Vălenii de Munte – 22 iul. 1951) (nr. 12, p. 6). Stilistic, e o licență poetică; semantic-gramatical, ar fi un circumstanțial de relație special. Un alt poet, Ovidiu Genaru, mai aproape de exigențele noastre, pune virgula imediat după subiect, dar pentru a delimita un atribut substantival în dativ de un iluzoriu atribut genitival: „O, e vremea ca poetul, verii să devină mire” (nr. 7, p. 1).

Seria recenziilor la cărți de lingvistică – nu prea numeroase în acest an – continuă cu prezentarea „Studiilor de stilistică și limbă literară”, de Gh. Bulgăr, semnată de Traian Cantemir (nr. 6, p. 15), a „Metodicii predării limbii și literaturii române”, de I. D. Lăudat, A. Hazgan, L. Faifer și C. Parfene, din care Iulian Ghiță apreciază, just, că „tropii și figurile de stil nu sunt numai niște construcții formale care trebuie recunoscute și inventariate. Și tropul (fapt stilistic de natură lexicală), și figura de stil (fapt stilistic de natură sintactică) exprimă o idee sau un sentiment, de aceea ele trebuie analizate în strânsă legătură cu conținutul operei literare, cu concepția scriitorului” (nr. 10, p. 15). Vasile Sporic recenzează „Poetica matematică” a lui Solomon Marcus cu bănuiala că această lucrare insolită va întâmpina o firească „rezistență a criticului, esteticianului sau artistului de formație tradițională” (nr. 11, p. 15). „Omul e optimist; computerul – nu”, declară L. B. J. Stuyt, ministrul sănătății și igienei medului din Olanda (nr. 6, p. 15). S-o fi schimbat ceva astăzi?

Televiziunea se instalează tot mai confortabil în programul românilor, ceea ce-l determină pe cronicar la vigilență sporită. Răstălmăcirea vorbelor („Omul potrivit la locul potrivit altuia” – nr. 1, p. 17 - sau, cu plus, „Ziua bună se cunoaște a doua zi dimineată” – nr. 4, p. 3), trecerea „de la improvizatie și imitații la programe originale” (nr. 3, p. 3), critica textierilor de la unele spectacole (Stela Popescu a fost silită să spună



• Constantin Ciuperca – Strada veche din Cluj

astfel că revistele de cultură „sunt bune pentru împachetat morcovi” – nr. 4, p. 3) constituie subiectele lui C. Isac sau ale CITITOR-ului de la „Ecouri tardive”. Nu scapă de condeiul lor ascuțit nici filmul („o lecție de limbă engleză”, *Aventura la Marea Neagră*, „inepție rarisimă pe ecranele noastre” – nr. 7, p. 3) și nici scena. Slujitorul Thalei, „Sclavul și Domnul totodată” (Radu Câmeci, *Actor*, nr. 6/1973, p. 1), are răspunderea vocabulei rostite ca de la avon. „Sufletul sonor” al acestuia „va străluci de nuntă, mereu în înnoire” (*ibidem*), căci poezia însăși este incantație. Critici de teatru, actori, regiori, publiciști, scriitorii își armonizează vocile într-un număr special (6/1973) închinat de revista „Ateneu” actorului și prilejuit de cea de-a doua ediție a Galei Recitalurilor Dramatice.

O reverență face Emil Botta în fața statuii lui G. Bacovia înainte de a recita „Lacustră” (pentru care a primit *Premiul criticii*) și a trimite astfel spre public „cuvântul în cea mai nobilă ipostază a sa” (Mihail Sabin). Compozitorul Doru Popovici mărturisește că alcătuind liedul „Toamnă”, păstra în auz „recitarea emoționantă a lui Emil Botta: *Răsună din margini de târg/ Un bangăt puternic de armă...*” și că „cele mai frumoase versuri din lirica noastră” sunt acestea: „Și spune-mi de ce-i toamnă/ Și frunza de ce pică...” (*Pastel*) (nr. 9/1973, p. 12). Dar elogiul adus actorului-recitator începe din 1972, la prima ediție a Galei Recitalurilor Dramatice. La Bacău, Dan Nasta a impresionat prin „refinamentul și intelectualitatea interpretării” (M. Sabin) *Scrisorilor* eminesciene, opunând amintirea vocii lui George Vraca sau „frumusetea stranie” (idem) a psalmodierilor lui Emil Botta. Ludovic Antal, nume cu portanță în lirica scenei, „recita în for, ca ntr-o dumbravă” (Tudor George, *Plopii*, nr. 11/1972, p. 15).

„Dumneata crezi că lucrez ca o mașină de tipar, că pui hârtia, învârtesc de roată și iese scris”, spunea Argezi în 1946, despre „talentul” lui. Dar nici munca propriu-zisă a tipografului nu-i ușoară. În primul rând are nevoie de un suport potrivit: „Cărțile fundamentale să fie tipărite pe o hârtie de calitate superioară”, căci „munca unui creator de valoare trebuie să fie răspălită și cu o hârtie care să reziste timpurilor” (Constantin Iordache, tehnician, Fabrica de Hârtie „Letea”; nr. 5/1972, p. 2). Dar corectorul? Cât i se îngăduie să modifice dintr-un manuscris? Nu vorbim de capcanele atenției (pe manșeta numărului 5 din 1972 stă scris între paranteze 49, în loc de 94), ci de semnele de punctuație cele mai dificile. „Potopul de virgule întâlnește în diverse lecturi exasperare și exasperarea crește aflând că aceste virgule nu sunt puse de scriitor, ci în

biurul redacțional”, se plângea din nou Tudor Argezi. Noi zicem că semnul cu pricina trebuia așezat și după al doilea „O”: „O, grai ca un zâmbet de floare./ O fără de seamăn sub soare/patrie doină...” (*Tără-doină*, nr. 5/1972, p. 1; a doua virgulă ne aparține).

Din literalele anului: • Nouă poeme, între care unul dedicat lui Radu Câmeci („Cu cântecul în pieziș”), neincluse în antologiile din 1985 și 1990, publică Nichita Stănescu în nr. 9 al revistei, definind antologic stelele – „aceste animale luminoase /brătară de lumină, – de roabă, frumoase”. • „Mă ațund în codrii cuvântului/din care s-a scurs/ghetarul” (Ioan Ivan, nr. 3, p. 5). • „Poftesc la veacul dulce, nemăcinat de ornic” (Vladimir Streinu, nr. 5, p. 9). • „Noapte bună, doamnă-nvățătoare/sărut mâna pentru/ și A...” (Andrei Ciurunga, *Temelie*, nr. 5, p. 11). • „Cum croitorul poartă cele mai rupte haine –/ eu ți-am vorbit/cu ultimele/ cele mai rupte/și niciodată pe măsura mea cuvinte” (Ioanid Romanescu, nr. 5, p. 7). • „numai tăcerea arde și pătrunde/ ca un cuțit geros pe-o veche rană/ Neantul mut ce-n sânul-i ne ascunde...” (H. Țuguș, nr. 7, p. 9). • „Când de miros de pușcă văzduhul nu mai geme/ Mireasa are dreptul să cânte în poeme” (V. Goldiș, nr. 8, p. 10). • „Imagine întoarsă./ Un sens al depărtării./o taină necitită/în literă întoarsă” (Florența Albu, nr. 11, p. 14). • „Cuvântul se alcătuiește pe buzele tale/Din suflet” (Octavian Voicu, *La patria română*, nr. 12, p. 13). • „Poetul scrie: înlăuntrul crengii goale/iși pregătește fructul fecioria” (O. Genaru, *Lucafărul citește*, nr. 12, p. 1).

Doina CERNICA

Șoapte americane în București

O surpriză de proporții o reprezintă romanul *Șoapte în București* (Editura Compania, București, 2014) al scriitoarei americane Kiki Skagen Munshi. Directoare a Bibliotecii Americane din București între 1983 și 1987 (funcție în care a lăsat cele mai frumoase amintiri), cu o impresionantă carieră diplomatică (în ambasaderele SUA din Nigeria, România, Grecia, Sierra Leone, Tanzania, India), implicată în programul de Reconstrucție a Provinciilor din Irak, Kiki Skagen Munshi este cunoscută românilor și cu volumului său de debut, o poveste indiană, *Nani Nonny*, și, în același an 2009, cu intervenții la lansările cărții dedicate lui George Muntean de prietena sa, poeta Adela Popescu-Muntean. Una dintre acestea petrecându-se la Suceava, au readus-o în Bucovina, spațiul al unei simpatii și al unui interes mai vechi, din 1984, de când venind pe meleagurile sale împreună cu soții Muntean a putut să vadă, asemenea grupului de americani din paginile cărții, priveliștea resimțită ca o rană vie de cunoscutul istoric literar și de atâția alți români: „Dimineța umblară prin sat și ajunseră la no man's land-ul de la granița cu Republica Sovietică Socialistă Ucraina. Fane explică în amănunt ce se întâmplase cu satul în al Doilea Război Mondial. Americanii se uitau îngroziți la câmpul pustiu ce se întindea dincolo de gardul de plasă metalică, de parcă ar fi fost minat...”

De altminteri, eroul cărții, Fane, Ștefan Vulcean, cu numele ales după vestitul voievod („Astea sunt dealurile din spatele Putnei, mânăstirea lui Ștefan cel Mare, după care a fost botezat Fane”), este, ca și prietenii săi, Carol și Mihai-Mendl, din Bilca, absolvent al Liceului „Eudoxiu Hurmuzaki” Rădăuți și chiar dacă își petrece două treimi din viață în Bucureștiul studentiei și activității de cercetător la Institutul de Istorie al Academiei, apartenența la Bucovina rămâne definitorie: „Nu toată România, ci

Bucovina însemna «acasă» pentru el. Aici lumina, mirosul aerului aveau ceva unic”, iar în momentul în care își pierde și tatăl și casa părintească se simte ca depozitat de identitate: „Cine sunt eu fără o parte din Bilca în mine și fără o parte din mine la Bilca, fără Bucovina?” Bucovina lui Kiki Skagen Munshi este a unor minunate peisaje, a lucrului făcut deopotrivă trunic și frumos (cu fântâni „elaborate”), a atașamentului puternic pentru cai (împărțit și de autoare, care își duce existența în California între scris și echitație, cu doi cai din România), una a conviețuirii pașnice a românilor cu alte etnii, dar și a începutului unei gândiri duble din momentul în care Iacob Eichmann îl aduce pe Mendl în familia lui Fane cu rugămintea unui „mare serviciu” adresată tatălui: „să-l iei pe Mendl la tine și să-l înveți să fie țaran român. Învață-l cum să nu fie evreu. Nu vreau să devină creștin, înțelegi, dar trebuie să știe cum... cum să pară că e creștin”, spunându-i copilului: „Tu ești fiul meu înainte de toate, băiatul meu iubit, dar trebuie să fii și mai multe fiinte în același timp, așa e viața”, când îl ajută pe tatăl lui Carol să-și „împuțineze” proprietățile, ca să scape de eticheta periculoasă de „chiabur”, și când la liceu învață „ce să spună în clasă, indiferent de ce credea el că e just”.

Dacă „Șoapte în Bucovina” este, după știința noastră, primul roman al unui scriitor contemporan în care apare Bucovina, Bucovina despicată în perioada postbelică de un autor din România Bucovinei, Bucovinei întregi, Bucovinei României Mari – ne referim la cartea lui Radu Mareș „Când ne vom întoarce”, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2010), el este nu mai puțin al unei României comuniste văzute neașteptat de nuanțat. Nenumărate scene vorbesc cititorului de o Kiki Skagen Munshi doritoare (ca și eroina ei, diplomata Ellen), „să afle mai multe despre România, dar nu numai din cărți și de la evenimente oficiale, ci de la oameni adevărați”. Acești oameni îi spun despre posibilitățile oferite de regim nevoiașilor pentru studii, pentru împliniri profesionale și sociale și despre convingerea multora că „unele probleme, ca pervertirea istoriei, sunt temporare și că vor dispărea de îndată ce lucrurile se vor îndrepta”. Dar firește, lucrurile nu se îndreaptă, dimpotrivă, Kiki/Ellen trăiește într-un București „închis, mut, fără ferestre” pentru ea, cu magazine fără nimic în vitrine, cu oameni, dar parcă nelocuit ș.a.m.d. Interesul autoarei americane depășește perioada postbelică în România, țara „reală” există nu numai pe orizontală, ci și pe verticală. Ca și Fane, Kiki Skagen Munshi descoperă o Românie europeană prin cercetările pe care le face în vederea elaborării unei teze de doctorat pe tema impresiilor artiștilor călători de la 1742 la 1871. Teză susținută, coordonată de Dinu C. Giurescu, cunoscutul istoric semnând și prefața cărții.

Romanul lui Kiki Skagen Munsch, apărut simultan în engleză și în română (traducere de Ioana Ilie și Adina Kenereș), merită din plin soarta bună a cărților bune – mulți cititori și recunoașteri pe măsură.



• Dragos Burlacu – *Trecere*

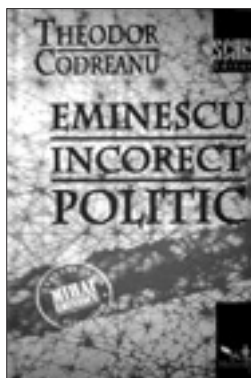
Dacă nu utilizezi șabloane, dacă nu răspunzi la vreo anchetă fulger, dacă ai curajul de a face fie și un pas în afara „trendsetter-ilor”, a scrie astăzi despre Eminescu echivalează cu o adevărată provocare. De obicei, pentru rubrica de față îmi fac un plan care se întinde de-a lungul câtorva luni. Recunosc, eram decis ca anul acesta să nu scriu deloc despre Eminescu, fiind pentru încă o dată convins că singurul lucru „cu cap” ar fi fost acela de a-l reciti, de a-i redescoperi armoniile înalte ale unui cântec, adevărat, nu îl poți pricepe până la capăt. Dar planurile sunt făcute și pentru a fi încălcate, mai ales că motivația avea să fie una extrem de solidă: la finele anului trecut aveam să primesc cartea profesorului/criticului Theodor Codreanu – „Eminescu incorect politic”, apărută la Editura „Scara”. În paranteză, fie-mi îngăduit – chiar pe rândurile de mai sus zace cuvântul „incorect”. Deși softul este programat pentru limba română, imediat, fără a cere vreo aprobare, aproape în chip magic, mi-a apărut varianta în limba engleză iar „corectura”... cât pe ce să fie tacit aprobată! Revenind, urmăresc activitatea prolificului critic de peste zece ani și nu de puține ori, plecând dinspre aceasta, am repus în ecuație raportul dintre centru și periferie. Mă întreb oarecum retoric – ce destin va avea oare cartea în discuție, ce destin va mai avea întreaga operă Mihai Eminescu?

De la început, nu ai cum să treci peste un titlu evident polemic. Deși nu sunt așezate, poți resimți și tăria (auto)persiflantă a unui eventual semn de exclamație, fie sobrietatea dusă către tragic a semnului întrebării care, retoric, ar marca sfârșitul unui drum. Cine se ascunde până la urmă în spatele acestei „realități”, cât de incorect politic este Eminescu în viziunea autorului? Răspunsurile sunt extrem de tranșante și nu lasă loc unor terțe interpretări. Cât timp ne vom raporta la „directivile europene” ori vom îmbrățișa firescul corporațiilor transfrontaliere, Eminescu rămâne în tabăra adversă – e creatorul prin excelență ce pune preț pe adevărul din lume și nu pe cuantificarea acestuia, un naționalist care a așezat pe locurile cele mai înalte în propria ierarhie „chestiuni” referitoare la neam, tradiție, țară. Deși „poet național”, lui Eminescu i s-au refuzat cu ostentație re-editarea într-un corpus bine încheat a întregii opere, înființarea unui Institut Eminescu sau măcar a unei Catedre Eminescu în cadrul

cronofiabile

Marius MANTA

Eminescu, incorect politic



Universității București, astfel că titulatura de eminescolog pare să nu mai acopere în prezent nicio realitate iar instituțiile (vag) interesate de posteritatea lui Eminescu să joace pe mai departe rolul cenușăresei.

Apreciez că „Eminescu incorect politic” are un ton ultimativ, oarecum manifest, chiar dacă prezintă, după cum era de așteptat, o serie de opinii argumentate, preluând exemple și informații din domenii conexe precum sociologie, filosofie, estetică, filosofia dreptului, economie etc. Chiar dacă volumul adună laolaltă articole publicate de-a lungul anilor în periodice culturale, în volume ori au fost redactate pentru prezenta apariție editorială, rezultatul este bine articulat și atinge, dacă mi se per-

mite, punctele esențiale ale receptării eminesciene. Iată cum paradoxal, vorbind despre lucruri grave într-o formă modernă, Theodor Codreanu parcă se așază de această dată peste figura profesorului, înțelegând importanța asumării până la capăt a unui model cultural pe care „dilematicii” și-l vor fi dorit închis în debara și uitat, alături de eroi episodici ai literaturii noastre.

Posesor al unei vaste culturi transdisciplinare, cu titluri ce provoacă teoriile contemporane, Theodor Codreanu pare a fi decis să ne amintească de la început, pe șleau, câteva adevăruri cu rol de lege. În mod clar, realitățile eminesciene rămân să acopere sintagma de „poet național”, așa cum de aceeași formulă se bucură, în Anglia, Shakespeare ori, în Germania, Goethe. În acest grup select ar încorecțiilor-politice vor mai fi făcând parte și Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare, Ion Antonescu ori cărturarii precum Iorga, Eliade, Noica. Autorul constată existența a două Europe: pe de o parte, Europa hipercorecțiilor, a celor care propagă libertăți de orice natură, culminând cu libertatea totală a erosului și care își sprijină programele pe nesănătosul principiu al „minoritarismului la rang de lege”, iar pe de altă parte avem bătrâna Europă, a unui creștinism parțial amorțit,

o Europă a marilor tradiții culturale care mizează pe o firească interdependență și interferență a omogenului cu eterogenul. Suntem avertizați, ceea ce Nicolae Ceaușescu numea societate socialistă multilateral dezvoltată s-a transformat într-un timp record în multiculturalism dezvoltat. Este adus în discuție europaruitul, alături de eroi episodici ai literaturii noastre. „The Daily Telegraph”: „Corectitudinea politică a luat-o razna. Am văzut instituții europene care au încercat să interzică cimpoaiele și care doreau să impună forma pe care trebuie să o aibă bananele, dar, acum, par decisi să ne spună și ce cuvinte, din limba noastră, avem voie să folosim.” O altă figură notabilă a scenei media din SUA aprecia că una peste alta corectitudinea politică nu e altceva decât „tumoarea postmodernității”. Asemenea exemple sunt numeroase și nu sunt aduse în discuție în mod artificial; treptat, se automotivează cuvintele rostite de Eminescu însuși cu referire la ideea de stat român modern: „Maniera noastră de a vedea e pe deplin modernă: pentru noi statul e un obiect al naturii care trebuie studiat în mod individual, cu istoria, cu obiceiurile, cu rasa, cu natura teritoriului său, toate acestea deosebite și neatrândându-se puțin de

la liberul arbitru al indivizilor din cari, într-un moment dat, se compune societatea. De aceea, dacă tendințele și ideile noastre se pot numi reacționare, epitet cu care ne gratifică adversarii noștri, această reacțiune noi n-o admitem decât în înțelesul pe care i-l dă fiziologia, reacțiunea unui corp capabil de a redeveni sănătos contra influențelor stricătioase a elementelor străine introduse înăuntrul său.”

Evident, la final, malițiozitatea (atât cât este!) profesorului Theodor Codreanu se îndreaptă în special către cei incorecți în raport cu actul de recunoaștere a valorii operei lui Eminescu. Dacă peste nume precum cele ale lui Horia Roman Patapievici ori Ioan Petru Culianu trece cu mai mare ușurință, neconsiderându-i pietre de temelie în cultura românească, e de-a dreptul dezamăgit de ezităriile lui Petru Creția ori de impresia lăsată de Nicolae Manolescu conform căreia Mircea Cărtărescu s-ar afla deja măcar cu un loc deasupra „poetului național.” Firește, fondul articolelor are în vedere probleme de esență filosofică ale poeziei lui Eminescu, ocupându-se și de categorii estetice ori morale, pentru ca pe un alt palier să fie discutat chiar apartenența lui Eminescu la mișcarea romantică. Eminescu nu aparține unei grupări romantice ci romantismul a însemnat pentru el un mod de a fi, conjugat în termenii lui Jonathan Blake drept o viziune idealistă asupra vieții, o minte-înaintea-materiei. Deși deopotrivă întrucâtva descendenți din Schopenhauer, Nietzsche și Eminescu nu vor cunoaște același drum. Această realitate este explicată de Theodor Codreanu nefăcând apel la statutul de cultură minoră, ci arătând că suferința la Eminescu e pătimire care vine și totodată reface legătura cu tradiția Sfinților Părinți. Se discută mai apoi despre „organicitatea operei”, „utopiile criticii”, „frumusețea canonică”; personal, highlight-urile mi s-au părut a fi capitolele dedicate pe de o parte contribuției lui A.C. Cuza la receptarea eminesciană iar pe de altă parte incitante ipoteze cu privire la mult-discutata ediție Maiorescu, apariție care a scurtcircuitat chiar apariția Cărții – proiectată de Eminescu însuși până la cele mai mici detalii. Spre cinstea domniei sale, Theodor Codreanu ne oferă toate argumentele pentru a conveții mai departe cu Eminescu...



• Ștefan Pristavu – Cabana dintre pini

N. 26 ianuarie 1960, în Gherla, județul Cluj. **Poet, prozator, eseist, publicist, redactor, geofizician.** Fiul profesorilor Susana și Gheorghe Perșa, care în 1964 s-au mutat în Bacău, unde locuiau mama și cele două surori ale tatălui. A copilărit într-o casă din cartierul CFR, pe strada Eminescu nr. 13 și a deprins tainele scrisului și cititului la Școala Generală nr. 6 (1967-1974). În clasele primare a avut-o ca învățătoare pe Elisabeta Adam, care iubea teatrul și a montat o mulțime de piese cu elevii ei, distribuindu-l, aproape întotdeauna, în roluri negative (boierul, zmeul etc.). În clasele gimnaziale dirigințe i-a fost profesorul de limba și literatura română Leibu Iosif, dascăl cu experiență și talent pedagogic, semănând cu Mihail Sadoveanu. Acesta a editat o revistă de literatură a școlii, în care a debutat, publicând mici compuneri și descrieri de natură. Copilăria i-a fost strâns legată de acel cartier de case, unde în apropiere erau dealurile pentru derdeluș de la Luizi Călugăra, păraul Nigel (pe malurile căruia oamenii aveau cuptoare de ars ceramică și făceau chirpici), cariera de lut și Fabrica de cărămizi, în care intra uneori pentru a privi, prin fantele de tiraj din dușumea, focul. E perioada în care a început să citească, plecând uneori la școală fără să fi închis ochii întreaga noapte, furat de subiectul romanelor polițiste, de aventuri, SF, dar și de cel al unor cărți pe care bibliotecara refuza să i le împrumute, cum ar fi romanele lui A.J. Cronin. Pasionat o bună bucată de vreme de Jules Verne, din creația căruia a citit vreo patruzeci și cinci de romane, a ajuns la concluzia că devenise plictisitor când i-a descoperit pe Shakespeare și Tolstoi. Lângă Shakespeare, Homer a devenit apoi autorul său preferat, ineptizabil în substanța umană și farmecul artistic. În 1975, când a devenit elev al Liceului „George Bacovia”, s-a mutat la bloc, în zona Gării. A început să joace șah și, ca junior, a ajuns la performanță de a fi vicecampion de seniori al municipiului Bacău (1977), campion județean de juniori în 1978, să se claseze pe locul I la Campionatul R.S.R. al liceelor (1979), să câștige Cupa 30 decembrie, în 1977 etc. Treapta a II-a de liceu a urmat-o la Liceul „Henry Coandă”, unde a avut parte, între alții, de trei îndrumători deosebiți: domnul Jacotă, excepțional profesor de matematică, doamna Cărlan, profesoară de limba și literatura română, ce i-a fost și dirigință, și profesorul de educație fizică, domnul Paidas, care i-au dat cele mai frumoase lecții de viață, învățându-l să respecte oamenii și munca lor, oricât de insignifiantă i-ar părea propria

Personalități băcăuane

Dan Perșa



lui muncă și să facă totul cu dăruire. Pasiunea pentru paleontologie l-a condus, la absolvire, spre Facultatea de Geologie-geografie din București (1980-1985), însă imaginea romantică pe care o avea despre această disciplină s-a spulberat când a dat piept cu sistematica ei infinită. Din anul al treilea a urmat, de altfel, Secția geofizică, dar șansa a fost că și aici a avut câțiva profesori de excepție: Vasile Lăzărescu (nu a ținut ore la seria sa, dar i-a audiat cursurile), Elisabeta Hanganu, profesoară spectaculoasă de paleontologie și mare pedagog, Theodor Neagu, tot paleontolog, pe care l-a admirat pentru calitatea spirituală, vervă, memoria prodigioasă și cunoștințele de mare savant (la mineriadă i-a fost distrusă o bună parte din colecția paleontologică adunată într-o viață de om dedicată științei) și Dan Grigorescu, paleontolog din generația mai tânără, cu care a scormonit straturi fosilifere, în căutare de hadrozauri și tiranozauri autohtoni. După ce și-a susținut licența cu o lucrare de gravimetrie, a fost repartizat ca geofizician la I.P.G.G. București, în perioada 1985-1989 fiind coordonator al Formației geofizice complexe Gheorgheni. Perioadei de stagiată i-a urmat o altă experiență, la Institutul de Meteorologie și Hidrologie București, unde, ca inginer geofizician, a lucrat la RADAR Tuzla, un radar de urmărire și influențare a fenomenelor meteorologice. În mod real,

concura lumea Creată, lumea oamenilor. În 1993 a intrat pentru prima dată în redacția unei reviste culturale, tot atunci susținând și concursul pentru ocuparea postului de redactor al Tomis-ului, revistă la care publicase doar trei poezii, în 1992, conducând apoi secția publicistică, până în 2002, când a devenit secretar general de redacție. În redacție a traversat o perioadă tracasantă și foarte agitată, din cauza punctelor de vedere total diferite pe care le-a avut privind conceperea unei publicații culturale față de punctele de vedere și stilul de conducere ale șefilor revistei. O perioadă dificilă și pentru că s-a suprapus peste o schimbare traumatică a viziunii față de existență și de actul artistic, perioadă concretizată în plan literar în diferite experimente urmărind un limbaj total al prozei. Din acest zbucium s-au născut romanul **Vestitorul**, cu care a debutat editorial în 1997, la Editura Albatros, poemele din volumul **Epopeea celestă**, distins în 1996, la Concursul Național „Al. Piru”, cu Premiul special al editorului și publicat, în 1999, de Editura Vlad & Vlad din Craiova, precum și cel de-al doilea roman, **Șah orb...**, apărut în același an la editura bucureșteană ce-l lansase pe piața literară. O lansare spectaculoasă, căci **Vestitorul** i-a adus Premiul pentru debut al Salonului Național de Carte (ediția a VII-a, Cluj-Napoca, 1997), Premiul pentru debut în proză al Filialei Dobrogea a Uniunii Scriitorilor și al revistei **Tomis** la ediția a III-a a „Colocviilor tomitane” (Constanța, 1997) și Premiul „Bacovia” pentru proză al revistei **Ateneu** (1998). La rândul său, romanul **Șah orb...** a



• Vasile Grăiță Mandră - Perșa

fost distins cu Premiul Salonului Județean Anual de Carte de la Slobozia (octombrie 2000), iar ambele romane au ocupat poziția a treia în topul național Superlativale literare ale anului 1997, respectiv, 2000, realizat de revista **Cuvântul**. Grație acestei excelențe primiri din partea criticii de specialitate, ca și colaborării constante – cu poezie, proză și eseuri critice – la revistele **Euphorion**, **Vatra**, **România literară**, **Timpul**, **Luceafărul**, **Ateneu**, **Calende**, **Zburătorul**, **Arca**, **Observator** (München), **Biblion**, **Analele Dobrogei**, **Metafora**, **Agora**, **Litere**, **Hyperion** ș.a., în 1997 a devenit membru al ASPRO, iar în 1998, membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Dobrogea. Un scriitor laborios și complex, un trudit al cuvântului din stirpea lui M. H. Simionescu și Ioan Groșan, ce și-a sporit zestrea și după ce a părăsit Constanța. Din 2002 este, astfel, secretar general al revistei de literatură și arte **Amphion**, din 2004 lucrează ca redactor-șef la magazinul internațional de arte plastice, arheologie și istorie **Preda's** și, până în 2005, locuiește în București, activând ca redactor la Editura Cartea Universitară, Editura Națională și la revista **România văzută de sus**. În 2006 revine în Bacău, mai întâi ca secretar general de redacție al suplimentului cultural **Meridian 27**, făcând publicistică de opinie și culturală și la **Ziarul de Bacău**, apoi ca redactor al revistei **Ateneu**. Prozator de „mare calibru”, cum l-a catalogat criticul Octavian Soviany, adaugă romanelor precedente încă cinci: **Război ascuns** (Editura Albatros, 2005), **Cu ou și cu oțet** (Editura Cartea Românească, București, 2007), nominalizat la Premiul **Ziarul de Iași** (2007) și Premiile Uniunii Scriitorilor (2007), distins cu Premiul Fundației „Georgeta și Mircea Cancicov” pentru cea mai bună carte de proză a anului 2007 și Premiul Filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor, **Cărțile vieții** (idem, 2009), **Arca** (Editura Tipomoldova, Iași, 2012) și **Viața continuă** (Editura EuroPess Group, București, 2013), încununat cu Premiul pentru cartea de proză a anului 2013, în cadrul Festivalului Internațional de Creație Literar-Artistică „Avangarda XXII” (2014). Membru corespondent al revistelor **Euphorion**, din Sibiu, și **Observator**, din München, a mai editat, în perioada 1998-2001 e-revista **Inorog**, probând că și în spațiul virtual se simte la fel de bine. Și cum **viața continuă** într-un ritm galopant, ne grăbim să-i urăm **La mulți ani!** și noi izbânzi literare și în 2015!

Cornel GALBEN

**Dante,
Cervantes,
Dostoievski:
Omul (11)**



cogito

Ion FERCU

Prin subteranele dostoievskiene (33)

Nikolai Berdiaev, meditănd asupra abordării problematicii umanului la Dante și Dostoievski, scrie că la primul „omul este o parte organică a ordinii subiective a universului, a cosmosului divin. El este membru al unui sistem ierarhic. Deasupra sa este cerul, dedesubt – infernul” (N. Berdiaev, „Filosofia lui Dostoievski”, *Institutul European* Iași, 1922, pag. 29). Omul lui Dostoievski nu mai aparține însă acelei ordini cosmice. „În noua sa istorie omul a încercat să se instaleze definitiv la suprafața pământului, s-a închis în lumea sa pur-omenească (Ibidem, pag. 30). La Dostoievski, stihilele cosmosului se mută în om. Marile seisme zguduie mai ales conștiințele indivizilor. Iraționalul, setea de o libertate fără limite, prețuirea suferinței sunt repere fundamentale ale ființei. Libertatea este mai presus decât fericirea. Nu întâmplător, omul din subterană dinamitează ordinea rațională, armonia, fericirea. El întreabă sfidător: „Chiar așa: (...) ce-i preferabil – fericirea ieftină sau suferințele sublimite? Ei, ce-i preferabil?” (F. M. Dostoievski, „Insemnări din subterană”, în „Jucătorul și alte microromane”, Editura *Polirom*,

Iași, pag. 165). El este teritoriul de luptă al contradicțiilor. „Vă declar solemn că de multe ori am vrut să fiu o insectă”, zice el, pentru ca mai apoi să mărturisească: «Știu că nu pot trăi fără să-mi manifest puterea, fără să fiu tiranul cuiva» (Ibidem, pag. 33, 161).

Omul dostoievskian este unul al paradoxurilor. Sonia este prostituată și inocentă. Sișkin: idiot și înțelept. Goleadkin: el și non-el, dedublatură. Nastenka îl iubește pe El, dar și pe Celălalt. Raskolnikov: sordid și sublim, ucașul și suferitorul. Trusoțki: supusul care domină. Orice conștiință este o calamitate. Aleoșa îl întreabă îngrozit pe fratele său Ivan: „Poți, oare, să-ți duci mai departe viața cu iadul acesta în inimă și în cuget, spunem-te, poți?” (F. M. Dostoievski, „Frații Karamazov”, Editura *Univers*, București, 1982, pag. 375). Omul dostoievskian, înspăimântat de „iadul” din ceilalți, hăituit de singurătate, caută totuși punțile care l-ar putea duce către limanul comunicării autentice. În „Crimă și pe-

deapsă”, Marmeladov îi spune lui Raskolnikov: „Or, fiecine om ar trebui să aibă pe lumea asta măcar un loc unde să se poată duce, la o adică”, „firesc ar fi ca orice ființă umană să aibă un locușor unde cuiva să-i pese de ea”, pentru că „vă dați seama, vă dați dumneavoastră seama, ști-mă domn, ce înseamnă să n-ai unde te duce?” (F. M. Dostoievski, „Crimă și pedeapsă”, Editura *Polirom*, Iași, 2007, pag. 27, 28, 30). Ivan îi spune cu disperare lui Aleoșa: „E destul ca să știu că există undeva pe lume, ca să nu-mi fie lehamite de viață”. Starețul Zosima încearcă, în acest infern al conștiințelor, să lecuiască suflete. Celebrul său discurs despre apropierea dintre oameni este emoționant: „Fraților, nu pregetați, cuprinși de spaimă în fața ticăloșiei oamenilor; iubiți-i așa ticăloși cum sunt, căci astfel, iubirea voastră va fi după chipul și asemănarea iubirii lui Dumnezeu, ridicându-se pe culmea cea mai înaltă a dragostei pământești. Iubiți toată plămădirea Ziditorului acestui lumi, în întregimea ei, precum și

fiecare grăunte de nisip în parte. Cătați cu drag la fiecă frunzuliță, la fiecă rază de soare. Iubiți dobitoacele necuvântătoare și firul de iarbă, iubiți orice lucru neînșuflețit. Iubind, veți înțelege taina divină ce se ascunde în ea”, pentru că „vă dați seama, vă dați dumneavoastră seama, ști-mă domn, ce înseamnă să n-ai unde te duce?” (F. M. Dostoievski, „Crimă și pedeapsă”, Editura *Polirom*, Iași, 2007, pag. 27, 28, 30). Ivan îi spune cu disperare lui Aleoșa: „E destul ca să știu că există undeva pe lume, ca să nu-mi fie lehamite de viață”. Starețul Zosima încearcă, în acest infern al conștiințelor, să lecuiască suflete. Celebrul său discurs despre apropierea dintre oameni este emoționant: „Fraților, nu pregetați, cuprinși de spaimă în fața ticăloșiei oamenilor; iubiți-i așa ticăloși cum sunt, căci astfel, iubirea voastră va fi după chipul și asemănarea iubirii lui Dumnezeu, ridicându-se pe culmea cea mai înaltă a dragostei pământești. Iubiți toată plămădirea Ziditorului acestui lumi, în întregimea ei, precum și

duioșie și pentru a ne curăța inimile noastre păcătoase, luminând asupra noastră ca un semn ceresc. Vai de cel ce umilește un prunc!” (F. M. Dostoievski, *Frații Karamazov*, Editura *Univers*, București, 1982, pag. 454). A trăi astfel, conform percepțiilor lui Zosima, nu înseamnă doar a respecta esența credinței, ci a vieții în chip esențialmente uman. În discursul său despre Pușkin, Dostoievski scria „Smereste-te, om mândru, și înainte de toate frânge-ți mândria... De te vei birui, te vei smeri și vei deveni liber, cum nici nu te-ai fi închipuit vreodată. Și vei începe o lucrare măreață și-ți vei face liberi și pe alții și vei vedea fericirea, căci toate și deslușind-o o dată pentru totdeauna, cu fiecare zi vi se va arăta tot mai lămurit. Numai așa veți putea îmbrățișa întreaga lume cu o dragoste desăvârșită, atotcuprinzătoare. Iubiți dobitoacele: către ele și-a îndreptat Dumnezeu mai întâi gândul și le-a hărăzit o bucurie senină. Nu le-o stricați și nu le chinuiți, feriviți-vă să le răpiți bucuria de a trăi, spre a nu sta împotriva celor lăsați de Dumnezeu. Omule, nu te semeți, socotindu-te mai presus decât dobitocul necuvântător, căci, cu toată semeția ta, pângărești pământul oriunde îți calcă piciorul, și-n urma ta rămâne o dără de putregai. Și, din păcate, vai vouă, așa se întâmplă aproape cu fiecare dintre noi! Iubiți mai cu osebire pruncii, căci și ei sunt fără de prihană, ca îngerii din cer și trăiesc pentru a ne umple sufletul de

Efigii solistice

Compuse între Simfonia a III-a „Renana” și a patra Simfonie, în re minor, *Uvertura Hermann și Doroteea op.136* și *Concertul pentru violoncel și orchestră op.129*, sunt rodul muncii de creație a creatorului german, pe când era director muzical la Dusseldorf.

E perioada când avea patruzeci de ani și viața îi era traversată de neliniști, angoase dar și de elan artistic.

O confesiune romantică greu de egalat, *Concertul de violoncel* – piesă de rezistență pentru orice virtuoz al instrumentului a sunat magnific în interpretarea lui Maksim Fernandez Samodiaiv.

Reușitele artistice ale lui Maksim ar necesita mai multe pagini, traseul său muzical acoperind o arie substanțială. S-a născut în fosta URSS, a studiat la Havana, prin anii 90 în Rusia și apoi în Mexic. Este familiarizat cu tehnica germană, franceză, rusă și profesori de prestigiu precum Vladimir Drobache, Gaiane Mdoyan și Viacheslav I. Ponamoriiov îl conduc spre afirmare. Se perfecționează la Santiago de Compostela, Spania și la Morges, Elveția. Și-a continuat studiile la Conservatorul Regal de Muzică din Anvers și la „Lemmensinstituut” din Louvain, Belgia. Activează în „Spirale Piano Trio”, ca solist violoncelist al unor orchestre și în duo cu pianista Monica Florescu. De la înființare, din 2002, „Spirale Piano Trio” desfășoară o intensă activitate muzicală internațională concertând în Belgia, Franța, Olanda, Germania, România, Mexic, Spania, Suedia, Elveția,

participând totodată la festivaluri internaționale (FIMU, Fontainebleau, Ottignies, Stainway Festival, Aurora Festival, Festival van Vlaanderen, Festival de Wallonie, Festival de Muzică Contemporană de la Havana, Cuba etc. Talentul de excepție îl recomandă pe Maksim pentru burse; participă la cursuri de măiestrie oferite de ren-

umiți muzicieni și interpreți: Tomas Kakuska, Alban Berg Quartet, Florestan Trio, Altenberg Trio, Alexander Ivashkin, Mijail Kugel, Renaud Capucon, Mark Drobinsky, Natalia Pavlutskaia, Luis Claret, Torleiff Teiden. Este o prezență constantă în săli de concert precum „Palais des Beaux-Arts” și „Flagey” din Bruxelles, „De Bijloke” Gent, „De Singel” Antwerp, CNA (Centro Nacional de las Artes) Mexico City, Teatrul „Esperanza Iris” Tabasco și Teatrul „J.Clavijero” Veracruz, Mexic.

Din 2012 este violoncelist în Orchestra Simfonică din Xalapa, Veracruz Mexic. Concertează și a reputat nenumărate succese ca solist ori ca violoncelist în Trio.

Palmareșul premiilor este copleșitor atât ca număr cât și ca importanță. Premii speciale la Havana - la Concursul Național „Amadeo Roldan”, Odessa - Competiției „Nota de Argint”, Baja California, Concurs de Violoncel „Carlos Prieto” Morelia (Mexic), Premiul „Young Talent” - Gent (Belgia), finalist în 2009 la Concursul Maria Canals, ediția 55 Barcelona. Are înregistrări cu Trio-ul Spirale la Aliud Records, Scarster Music Investments, The Netherlands.

Un an înainte de a compune *Concertul pentru pian*, în 1840, Schumann mărturisea: „Aș dori deseori să sfarm pianul care este prea neîncăpător pentru gândurile mele”. Interpreta *Concertul* în la minor pentru pian și orchestră, unicul finalizat de Robert Schumann, este Monica Florescu, pianistă consacrată, cu vădite predilecții pentru compozitorii romantici și moderni. Cele mai recente exemple ce ne stau mărturie sunt versiunile oferite la *Concertul în do minor* de Serghei Rahmaninov și la primul Concert de Dmitri Șostakovici. Actualmente doctorand, cu o temă ce ilustrează experiența dobândită pe parcursul a 13 ani de când a înființat „Spirale Piano Trio”, Monica Florescu a

debutat la 8 ani pe scena Ateneului Român, după ce câștigase Concursul național „Lira de Aur”.

A studiat la Conservatorul Regal din Anvers, Belgia, a obținut diverse burse și a participat la Master Classes pentru desăvârșirea interpretării solistice la Stuttgart și Viena. Laureată a unor competiții internaționale de prestigiu câștigătoare a Premiului „George Enescu”, la „Remember Enescu” în cadrul concursului „Mihail Jora”, București (2002), finalista a Concursului „Maria Canals 55th International Competition” de la Barcelona (2009), obține diploma și titlul „Young Talent” (2005) Spirale Piano Trio la Festivalul Philippe Herreweghe din Gent.

Participă la numeroase festivaluri în Belgia, Franța și concertează în importante săli din România, Belgia, Mexic, precum: Centre des Beaux-Arts și Flagey din Bruxelles, Ateneul Român din București, De Bijloke Gent, De Singel Antwerp, CNA (Centro Nacional de las Artes) Mexico City, Teatro Esperanza Iris Tabasco, și Teatro J.Clavijero Veracruz, Mexic. „

Seara Schumann l-a avut la pupitru pe Valentin Doni, muzician cu o carte de vizită bogată. „Cavaler al Ordinului în Arte și Litere”, discipol al maeștrilor Ovidiu Bălan – dirijat și Pavel Rivilis – compoziție, s-a perfecționat în Franța. Dirijor permanent al Filarmonicii „Mihail Jora”, Valentin Doni este invitat să dirijeze în Europa. Compozitor recunoscut, membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, este apreciat pentru lucrările proprii și pentru orchestrația *Sonatei a III-a de George Enescu „în caracter popular românesc”*.

Un regal muzical – Festivalul Robert Schumann – oferit de trei valoroși muzicieni în compania orchestrei simfonice băcăuane, de ziua lui Eminescu (165 de ani de la naștere), asemeni unui reper cultural de neuitat.

Ozana Kalmuski ZAREA

despre om”.

În spiritualitatea românească nu pot fi ocolite două referințe interesante la eroii dostoievskieni. George Pruteanu zice: „Ei, înșii dostoievskieni, sunt niște vulcani, care nu vor erupe niciodată. Clotocul dinăuntru, până să se reverse, năruie vulcanul” (*Cronica*, nr. 47, 20 nov. 1971). N. Steinhardt (*Jurnalul fericirii*, Editura *Polirom*, 2008, pag. 427) sintetizează minunat esența omului dostoievskian: „Lui Dostoievski i se datorează o viziune ce pare definitiv explicativă: am fost în paradis, în lumea inocentei; am căzut, ne-a murdărit păcatul; prin mântuire ieșim din mocirlă și ne îndreptăm iarăși spre inocență, de data asta însă va fi o inocență meritorie căci va păstra, îngrozită, amintirea răului și va fi afirmarea conștiinței a binelui, o trăire, nu o simplă stare. Așa se înțelege de ce omul va fi socotit deasupra îngerilor”.

La optsprezece ani, Dostoievski scrie cuvintele profetice: „Omul este un mister. Trebuie să dezlegi acest mister și să nu spui că ai pierdut timpul degeaba, chiar dacă va trebui să-l dezlegi toată viața. Pe mine mă preocupă acest mister pentru că vreau să fiu om” (Apud T. Enko, *Viata intimă a lui Dostoievski*, București, *Paidela*, 2003, p. 9). Dar poate că va putea sintetiza cel mai fericit viziunea dostoievskiană asupra omului prin cunoscuta sentință a inocentului prinț Mășkin: „Frumusețea va mântui lumea”; o va salva. Frumusețea din om. Pentru Dostoievski, omul nu este redus la o singularitate. Omul este (și) Lumea sa.

cronica traducerilor

Ionel SAVITESCU

Cu Hitler până la sfârșit

„Acest portret făcut cu afectiune liderului nazist s-ar putea să nu fie pe placul unora dintre cititori. Cu toate acestea, ne-am înșela dacă am crede că Hitler a fost un monstru, un om coleric, gata să facă oricând o criză de nervi. Nu, el nu era așa... Indiferent dacă ne place sau nu, Hitler așa cum ni-l prezintă Linge este un personaj cu o multitudine de fațete, fapt care-l face să fie și mai înspăimântător”.

Roger Moorhouse

Sub titlul de mai sus a apărut de curând un nou volum despre Hitler, datorat ordonanței acestuia, Heinz Linge. Volumul în chestiune este bine venit și completează pe celea scrise de Heinrich Hoffmann și Erich Kempka (fotograf și soferul lui Hitler) și, probabil, încă mulți alții care s-au aflat în preajma lui Hitler. Personalitate eclatantă, imprevizibilă în luarea deciziilor și comportamentul în societate – H. Linge povestește astfel că Hitler, într-o anumită împrejurare, pe timp ploios, și-a dat mantaua sa unuia dintre muncitorii pe care-i luase cu mașina, după cum Heinrich Hoffmann scrie în „Hitler așa cum l-am cunoscut”, 2013, că Führerul dăduse sandviciuri și 50 de mărci unui alt muncitor –, Hitler fusese apreciat de o elită de oameni de stat și ofițeri germani, uimindu-i pe toți cu vastele sale cunoștințe. În acest sens, Linge scrie: „Nu pot să spun în mod concret ce știa și ce capacități avea. Mie mi-a fost dat să aud ce spuneau specialiștii care se bucurau de notorietate mondială și m-am limitat la a observa în ce mod se comporta în prezența lui Hitler. Cum aș fi putut eu să nu consider că Hitler era genial și de neînlocuit când vedeam și auzeam zi de zi cum nu doar oamenii cu funcții înalte în Reich, ci și mulți alții manifestau un respect deosebit față de el și dădeau dovadă de obediență” (p. 50). Dacă la început Hitler „emana forță și avea o charismă față de care puțini oameni puteau rămâne indiferenți” (p. 24), după Stalingrad, eșec care și-l asumase, și în special în 1945, Hitler „era un bătrân care tremura, era sfârșit, neputincios, învins... În 1943, s-a întâmplat însă ceva cumplit. Hitler se transformase dintr-o dată într-un moșneag, care mergea aplecat... Începând din momentul în care armata suferise marea înfrângere de la Stalingrad, bratul și piciorul stâng îi tremurau... Nici chiar în această fază a vieții sale, memoria incredibilă și energia nu l-au părăsit pe Hitler. Chiar și în această etapă a vieții, Hitler era un gigant care pune în umbră tot ce se afla în jurul său. Știa foarte bine acest lucru, dar rămânea veșnic prudent și nu avea încredere în nimeni. Excepție făceau Dönitz, Goebbels, Bormann și eu, adică aceia care făceau parte din cercul de oameni aflați mai mereu în preajma lui” (pp. 24, 250, 251). Reichul

devenise o ruină. Deși despre Hitler s-au emis diferite păreri, H. Linge notează că Führerul citea foarte mult, mergea la spectacole de teatru și de operă, la expoziții, studia arhitectura, era „un om de lume” (p. 111). În acest context se pune întrebarea firească, cum de s-a ajuns în această stare de lucruri? Fost combatant în Primul Război Mondial, decorat în două rânduri, spitalizat în urma unor atacuri cu gaze toxice, Hitler a rămas profund nemulțumit de consecințele Marelui Război, când Germania învinsă și amputată a fost nevoită să plătească mari despăgubiri de război. Instabilitatea politică din Germania, numărul urias de șomeri l-au determinat pe Hitler să-și exprime crezul în Mein Kampf, iar după ce devine cancelar în 1933 a dorit cu ardoare revizuirea Tratatului de pace de la Versailles, și obținerea unui spațiu vital pentru o Germania aflată într-o continuă creștere demografică, spațiu obținut în dauna rușilor, care urmau să fie mutați dincolo de Ural și transformați în sclavi. Evident, o megalomanie, fiindcă Germania, deși începuse să se redrezeze economic, nu avea forța economică și militară să intre în competiție cu numeroase țări și eventual să lupte pe două fronturi, situație de care se temea și Hitler, nereușind, totuși, să o evite și deși Franța a capitulat în 1940, Anglia i-a rămas un adversar redutabil, iar în alianță cu Uniunea Sovietică și SUA a înșelățat în final Germania. Ce se poate astfel constata? Doar că Hitler nu a prevăzut evoluția războiului, iar aliații săi nu au coresponsat așteptărilor sale, Japonia nu a

atacat Uniunea Sovietică, iar partenerii europeni nu s-au ridicat la valoarea efortului german. Ar mai fi o chestiune inexplicabilă: în 1939 când Hitler a atacat Polonia, Anglia și Franța i-au declarat război, însă nu același lucru s-a petrecut când Uniunea Sovietică a pătruns la mijlocul lunii septembrie 1939 în Polonia, aceasta fiind împărțită între cele două puteri. Altă obsesie a lui Hitler a constituit-o profundul său antisemitism, conturat încă din tinerețe și amplificat cu trecerea anilor ajungând la apogeu în anii războiului, când a îndăruit comiterea Holocaustului. În fine, Hitler n-a prevăzut că politica sa revanșardă i-ar putea ridica împotriva-i numeroși conaționali care au încercat să-l elimine, atentatele din 8 noiembrie 1939 și 20 iulie 1944 fiind cele mai cunoscute, soldate însă cu eșecuri, Hitler crezând că este apărat de Providență în realizarea planurilor sale. De fapt, Hitler era obsedat de o moarte timpurie care l-ar fi împiedicat să-și desăvârșească opera. În pofida lecturilor, Hitler nu a reținut din istorie că orice putere, orice imperiu cunoaște o ascensiune, o apogeu, după care implicat urmează decăderea, în lume apărând noi forțe. Așadar, după cum aflăm dintr-o succintă notiță ce însoțește actuala traducere, Heinz Linge (1913 – 1980) a fost în serviciul lui Hitler timp de un deceniu (1935 – 1945), îndeplinind în final misiunea de a incineră trupurile lui Hitler și al Evei Braun, după care este capturat de sovietici, dus la Moscova, încarcerat la Lubianka, interogată, bătut și condamnat la 25 de ani de închisoare, dintre care a efectuat numai 5 ani. În

1955 revine în Germania, se stabilește la Hamburg și-și redactează actualul volum memorialistic, structurat în două părți: „Cu Hitler înainte de război” și „Cu Hitler în timpul războiului”. Am început, prin urmare, cu mare interes acest volum. După Eva Braun și doctorul Theo Morell, Heinz Linge a fost, indiscutabil, omul cel mai apropiat de Hitler, care i-a urmărit și cunoscut traseul vieții în ascensiune, observându-l în intimitate cu toate calitățile și defectele pe care cu franchețe le dezvăluie. Așadar, Heinz Linge era la începutul secolului al XX-lea un tânăr german, care terminase școala medie, lucrase în construcții, se pregătea să devină inginer constructor, dar este atras de noile structuri militare și se înrolează în Waffen SS, apoi, este trimis la Berg (Obersalzberg), de unde dirijează un grup de 50 de camarazi este ales să lucreze pentru Führer. În treacăt fie spus, opțiunea lui Linge nu trebuie să uimească, pentru că, și în Uniunea Sovietică tinerii ruși erau dornici să lucreze în NKVD, considerând această oportunitate ca o reușită în viață. Heinz Linge își redactează cele două părți ale volumului său într-un ritm fluent, continuu, fără capitole, paragrafe, totul topindu-se într-o narațiune captivantă. Meritoriu este faptul că Heinz Linge face o serie de portrete ale celor aflați în anturajul lui Hitler, cărora le surprinde calități, defecte, slăbiciuni: Göring (fast exagerat pentru uniforme pompoase, pierdute în bătălia Angliei, iar la Stalingrad nu i-a fost de mare ajutor lui von Paulus. În schimb, despre telegrama lui Göring, prin care maresalul voia să preia pu-

terea, la sfârșitul lui aprilie 1945, nu se spune nimic. Arogant și distant față de subalterni, Göring era docil și umil față de Hitler), Himmler (avea simțul datoriei și era un bun organizator), Goebbels (singurul care discuta deschis cu Hitler, de la egal la egal, care-l contrazicea, achitându-se „magistral” de sarcinile sale. În timpul unei călătorii, Linge îl aude pe Goebbels spunând: „– Din păcate, Führerul are în jurul său prea mulți oameni care se grăbesc să îl aprobe”, p. 129), Bormann (asemenea lui Goebbels, Himmler, Bormann nu avea aspect de arian. Muncitor, tenace, îndrăzneț, a știut să se facă prețuit de Hitler), Rudolf Hess (despre zborul acestuia în Anglia, Linge era convins că Hitler știa și totul se petrecea cu asentimentul său), Ribbentrop (îngâmfat, carierist), Albert Speer („bun camarad”), Dönitz, Raeder. În fine, după izbucnirea războiului, Hitler l-a vizitat pe maresalul Mackensen, care împlinise 90 de ani. Aparținând altei lumi, Mackensen – luptase în Primul Război Mondial alături de Hindenburg și Ludendorff –, impresionat, îi spune lui Hitler: „– Mein grosser Führer, dacă aș fi mai tânăr cu doar câțiva ani, m-aș pune la dispoziția dumneavoastră” (p. 178). La plecare, Hitler a spus despre Mackensen: „– Păcat că este atât de în vârstă. Ar fi un model pentru militarii sperioși și sovăitori”. Mackensen a murit în 1945 și credința mea este că s-a stins din cauza vârstei și probabil a faptului că Germania a mai pierdut un război. În ceea ce privește relațiile lui Hitler cu aristocrația germană, cu fostul împărat Wilhelm al II-lea, cu principii din familia Hohenzollern, erau proaste. A se vedea în acest sens, Anna Maria Sigmund „Dictator, demon demagog. Întrebări și răspunsuri despre Adolf Hitler”, Ed. RAO, 2011, pp. 17/18. Senzațional, Hitler ar fi avut un fiu cu o franțuzoaică (pp. 84, 192), căutată de Himmler în 1940, din dispoziția Führerului. Din cartea lui Jan van Helsing „Organizația secretă. Soarele negru” – aflăm că Hitler ar mai fi avut un fiu, Adolf, cu Eva Braun și că ar mai fi adoptat un băiat, Hans. Dacă informația este exactă n-ar fi exclus ca aceștia să fie încă în viață. A urmat războiul, complotul din 20 iulie 1944, sinuciderea lui Hitler și a Evei Braun, capitularea Germaniei, prizonieratul lui Heinz Linge, în fine, în 1955 revine în Germania. Evident, ne aflăm în fața unui volum memorialistic care se citește cu nesăț, Linge dând la iveală amănunțit despre cariera lui Hitler și chiar despre acesta.

* HEINZ LINGE „Cu Hitler până la sfârșit. MEMORIILE ORDONANȚEI LUI HITLER”. Traducere din limba germană de Roland Schenn. Cuvânt înainte de Petre Otu, Editura CORINT, 2014, 287 p, 30 lei



• Cristina Ciobanu – Echitate I – VI

Italia

Dragostea după Arturo Schwarz



Anul trecut, către sfârșitul lunii noiembrie, norocul / hazardul (suprarealist?) mi-a oferit o întâlnire cu adevărat magică: la Milano, unde trăiește din 1949, l-am cunoscut pe **Arturo Schwarz** (n. 3 februarie 1924, la Alexandria, în Egipt), poetul, eseistul, colecționarul și galeristul de artă, editorul, expertul, filosoful – unul dintre puținii martori / componenți ai „avangardei istorice” pe care-i mai avem. În dimineața în care am pornit spre locuința sa de pe Corso di Porta Vigentina aveam în minte un singur scop: să aflăm cât mai multe detalii despre relația cu Victor Brauner, unul dintre numeroșii artiști cu care a fost prieten și căruia îi organizase în Galeria Schwarz două personale importante (în 1962 și 1966, a doua postumă, din păcate), totodată editându-i cataloagele și colaborând la pregătirea unor volume de poezie ilustrate de pictorul nostru. Totuși, evident, discuția a ajuns mult mai departe...

Revenind la subiect, în curtea interioară m-a întâmpinat doamna Linda Schwarz – „anarhistul”, „troțkistul”, „ateul” (cum îi place lui Arturo Schwarz să se autodefinească și azi) așteptându-mă în cadrul ușii apartamentului său, un fel de „Athanor” (cuptorul mistic al alchimistilor, de care s-a ocupat în câteva cărți) modern, plin de tablouri, statuete, obiecte mai mult sau mai puțin ciudate, toate creând o atmosferă misterioasă. Chiar și tunica pe care o purta „ultimul suprarealist” (cum i-au spus unii comentatori italieni) părea desprinsă dintr-o poveste cu vrăjitori.

La puțin timp după ce ne-am așezat toți trei la masa ovală, pe care era pregătită cafeaua „Espresso”, Arturo Schwarz mi-a pus în mână o plachetă de versuri extrem de elegantă prin simplitatea designului, având imprimat pe copertă următorul titlu: **L'„amore a novant”anni** (con un'illustrazione di Sam Havadtoy) / Dragostea la nouăzeci de ani (cu o ilustrație de Sam Havadtoy), Fondazione Mudima, 2014. „E a doua carte pe care i-o dedic Linda (după **Una poesia per ogni giorno della settimana di Linda** / O poezie pentru fiecare zi din săptămâna Lindei, 2011 – n.m.), iar acum lucrez la a treia” mi-a precizat Arturo, cu un ușor zămbet de mândrie. Doamna Linda a rămas tăcută, dar i-am simțit starea de mulțumire. Așadar, avem în față „subiectul”, autorul și rezultatul literar-artist al întâlnirii lor. Și iată deschis unul dintre capitolele convorbirii noastre.

La un moment dat l-am întrebat pe Arturo Schwarz cum vede viitorul poeziei, ținând seama de actualul dezinteres al cititorilor, vom asista oare la sfârșitul acestei specii? Răspuns semnificativ /

memorabil: „Atâta vreme cât un bărbat se va mai îndrăgosti de o femeie și va simți nevoia să exprime acest sentiment, poezia nu va dispărea!” Și trebuie precizat că, de-a lungul întregii sale cariere, scriitorul italian a fost preocupat de tema dragostei și de condiția femeii alături de bărbat. Acestea sunt componente structurale ale suprarealismului, constată el, și o spune de câte ori are ocazia: „Raportul între bărbat și femeie nu trebuie să fie nici de ordin ierarhic, nici conflictual, ci exclusiv complementar, deoarece unul nu poate să trăiască fără celălalt. Perechea e modul de existență al lui *homo sapiens*. Cine nu înțelege, reintră în categoria, totuși destul de difuză astăzi, a celor care consideră femeia doar un obiect sexual. Dar mai e un lucru care mă liniștește: dacă privim în lăuntru evoluției ființei umane și o măsurăm cu o riglă de un metru, ne dăm seama că *homo sapiens* ocupă numai un centimetru, pe când alți 99 de centimetri înseamnă tot ceea ce a fost anterior în devenirea lui *homo habilis*. Deci abia suntem la început, și avem în față un timp infinit ca să devenim ceea ce trebuie să fim, pentru a înțelege că înfruntarea dintre un om și altul e pură ticăloșie, pentru a înțelege că bărbatul și femeia au o demnitate egală, pentru a înțelege că suntem în această lume nu pentru a ne lupta cu natura și ființele ei, ci pentru a păstra cuibul ecologic care este planeta noastră”.

Recunoaștem aici ideile școlii lui A. Breton, dar și ecourile din **Etica** lui B. Spinoza ori din filosofia orientală tradițională. Ele au fost mereu enunțate și dezvoltate / nuanțate în vasta bibliografie a lui Arturo Schwarz, mai ales în eseurile, studiile și volumele sale de poezie. Iar din momentul în care a cunoscut-o și s-a îndrăgostit de doamna Linda (el având atunci 85 de ani, respectiv cu aproape patru decenii mai mult decât ea), consideră că le și pune în practică. Chiar întrebat ce este, după el, suprarealismul, Arturo Schwarz nu s-a referit la specificul limbajului literar, plastic sau muzical, ci a răspuns simplu: „o filosofie și un mod de viață”. Iată de ce alura textelor de mai jos nu e deloc suprarealist („dicteu automat” ș.c.). Însă ele devin suprarealiste prin contextualizare: aparțin unui bărbat care iubeste și este iubit la 90 de ani, continuă să se bucure de tot ce-i oferă viața, are curiozități, capricii și pasiuni, muncește și își consolidează cariera deza prestigioasă – adică este deasupra tuturor prejudecăților și nimicnicilor din realitatea / lumea inconjurătoare!

Prezentare și traducere de
Emil NICOLAE

picioare goale

picioare goale aurora boreală
doarme în ochii ei
și descântă visele mele

nimic nu e ca altădată
totul e mereu nou
precum existența noastră
sfârșitul unei dualități

(Milano, 3 ianarie 2013)

recitind Lucrețiu

dragă Titus Lucretius Carus *)
între primii ai cântat libertatea
ai alungat teama de moarte
și teroarea zeilor
în *de rerum natura*
atomii unei vitalități oarbe
se recompun și se împerechează
la nesfârșit pentru a crea lumi noi

(Milano, 9 februarie 2013)



• Arturo și Linda în Catania – 2014

așa suntem născuți și noi
iar cu noi dragostea noastră

(Milano, 2 februarie 2013)

*) în textul original, limba italiană a permis jocul de cuvinte „caro Tito Lucrezio Caro”;

raza de lumină

dragostea noastră e cunoaștere
dezordine fecundă pentru viață
în clara și lucida certitudine
a unui vis devenit tangibil

aș vrea să-ți dau aceeași siguranță
pe care tu mi-ai dat-o fără să ști
să te fac să regăsești calea
dispărută a primei noastre întâlniri

maktub *)

nu a trecut mult timp de când
în apropierea unei brutării se înalță
miresma pâinii calde proaspete
întorcându-mă cu gândul la copilărie

copilăria mea e mereu cu mine
o regăsesc în ființa pe care o iubesc
în miresma din aerul ușor
în spiritul ei rebel

iubim înțelepciunea asinului
și era scris măgărușul din Egipt
e născut pentru măgărușă din Lodi **)

(Milano, 3 martie 2013)

*) în arabă: *destin*;
**) localitatea italiană în care s-a născut doamna Linda Schwarz;

cea mai frumoasă poezie din lume

degetele fermecate ale visului
deschid ușile spre lumina
realității unui alt cer
care a devenit cotidiană

poezia unui trup gol
totodată solar și lunar
dulce și clar cântec al dragostei
care a schimbat viețile noastre

(Milano, 31 martie 2013)

deus sive natura *)

dumnezeu este chiar natura
ne spune Spinoza

Linda e chiar frumusețea
care m-a făcut să descopăr viața

ea este orizontul meu
și natura regăsită

eu sunt ea și viceversa
suntem *natura naturante* **)

(Milano, 13 mai 2013)

*) „Dumnezeu este natura”, viziune asumată de B. Spinoza în metafizica sa;
**) concept care, în filosofia medievală, desemna unitatea dintre Dumnezeu și lume (preluat și dezvoltat de B. Spinoza);

ceea ce Linda m-a învățat

după timpul studiului și al muncii
după timpul necesar creșterii
vine timpul meditației
al contemplării și al înțelepciunii

dar dacă nu ai observat
timpul dragostei
ai pierdut ceea ce viața
a vrut să-ți dea
nu doar creșterea, meditația,
contemplarea
ci dragostea îți poate aduce
fericirea și înțelepciunea

în contemplarea ființei iubite
stă singura inițiere adevărată
și reciprocă

(Milano, 29 septembrie 2013)

ea este...

ea este transcendența mea
și realul absolut
bucuria mea de a trăi
în extazul plenitudinii

de aceea sunt doar în ea
prin grația existenței
împărtășind un cotidian
care devine nemurire

acesta e darul primit de la ea
în orizontul vieții
unica solitudine
în care doi poate să devină unu

(Milano, 7 decembrie 2013)