

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



• Ultima vizită în redacție (2013): Constantin Călin, Sergiu Adam, Dan Perșa, Adrian Jicu

Sergiu ADAM

Tu

Tu, cel plecat de-atâta amar de vreme
în lumea cea largă
fără să lași cuiva un cuvânt
sau să scrii o scrisoare măcar
ca să știm cum o duci
sau unde poți fi găsit la un necaz oarecare,
tu, care te-ai numit odată prietenul meu
și-ai uitat toate câte au fost,
bune și rele,
de care eu îmi amintesc deseori
întristându-mă –
oriunde ai fi, află acum de la mine
că bătrânii tăi te-au plâns îndelung
și s-au stins așteptându-te-n mare singurătate
și poate că și-acum te mai așteaptă
în țintirimul de la marginea satului
dacă nu vei fi murit și tu
pe undeva, între timp,
depărtatule, lașule,
nimeni nu va plânge duminica
pe lespedea ta.

Constantin TRANDAFIR

G. CĂLINESCU și Securitatea

pagina 14

Eugen URICARU

Amintindu-mi de Sergiu

[...] Ca un frate mai mare întru literatură Sergiu mă întreba ce am mai citit. Nu ce am mai scris. Era un imaginativ direct, altfel spus - vedea în realitatea înconjurătoare o altă realitate, esențială.
[...] Nu i-am dăruit decît o singură carte, un volum de versuri de Rimma Kazakova, o mare poetă, din familia Ahmadulinei, care scriau poezie în răsăr și nu se bucurau de grațiile oficiale. Sergiu a făcut ochii mari și m-a întrebat: „- Pentru mine?” Am încuviințat. „- Atunci o traduc!” Și a tradus volumul, excepțional, schimbînd doar titlul. În rusește era „*lolki palki*” (un fel de mama mă-sii) în „*Brazii nișii*”. Aici era tot Sergiu Adam – știa că nu trebuie să-ți umilești adversarul. Adversarul trebuie doar înfrînt. [...]

pagina 13



• Ilie Boca

Carmen MIHALACHE

Pictori în peisaj, vara, la Tohani

pagina 16

Liviu DĂNCEANU

Cu îngăduință despre elite

pagina 18

Pentru limba noastră

Epistolar critic. Semnat: Constantin Călin

Urmărim cu toții, neliniștiți, trecerea în pasivitate sau de-a dreptul în eternitate a marilor editori de texte, adevărații filologi – în sens etimologic –, care au făurit și consolidat o școală românească de profil, lăsând însă prea puțini discipoli. Am ținut să cunoșc pe unul dintre ei – Gheorghe Pienescu –, cu care puseseam la cale un interviu mai amplu, centrat pe satisfacțiile, dar și riscurile lucrului pe marginea textelor literare. Croisem întrebări despre ediția critică din teatrul lui Vasile Alecsandri, „Ovidiu”, din proza lui D. Cantemir și Al. Odobescu sau din poezia lui T. Arghezi. Într-o convorbire telefonică, mi-a sugerat să fac publice adnotările la „Dicționarul scriitorilor români” (varianta dinaintea de 1989), al cărui redactor principal a fost. Între timp, Gheorghe Pienescu s-a grăbit să plece dintre noi, lăsând imaginea unui specialist desăvârșit în ediții critice.

O astfel de amintire mi-a fost provocată de cartea lui Constantin Călin, *Scrisori către un redactor*, pe care o asociez aproape instantaneu cu osârdia filologilor de talia celui prezentat mai sus. În lipsa unei specializări din domeniul enunțat, imaginez sintagma „epistolar critic”, pentru a numi produsul

– de mult așteptat! – al unui intelectual veritabil, care anticipează într-o banală (pentru unii) corespondență gemenele episodului de istorie literară. Dascăl ne este Nicolae Iorga, în ale sale „Sfaturi pe întunec”: „Nu e om al cărui scris să nu poată fi interesant, pentru persoana lui ori pentru vremea căreia-i aparține. Răvașul familiar sau amical, cu aparențele lui nimicuri, poate să fie adesea de mult mai mare preț decât actele în care-și face rapoartele ori își dă poruncile oficialitatea unui timp”. „Eu nu arunc, de aproape jumătate de secol, nimic”, mărturisește istoricul în 1934.

Lucrarea de 500 de pagini (și e doar primul volum) interesează multiple (sub)sectoare ale științelor umaniste: filologia, biblioteconomia, textologia, memorialistica, istoria presei și a instituțiilor, diaristica, teoria comunicării, portretistica, filosofia raporturilor umane, antropologia culturală ș.a. Înainte de toate, se înțelege, câștigul direct este al istoriei literare, de vreme ce eroii sunt slujitorii ai literelor (Eusebiu Camilar, Șerban Cioculescu, Constantin Ciopraga, Al. Dima, Mihai Drăgan, Al. Husar, I. D. Lăudat, Ion Maxim, Haralambie Mihăescu, Ion

Rotaru, N. Gr. Stețcu, N. V. Turcu, Mircea Zăciu). Obligația morală (altfel, ea nu e prevăzută în „fișa postului”) a unui gazetar este de a păstra și chiar de a face publice manuscrise primite de la colaboratori, corespondența cu aceștia, măcar ca mărturie ale vieții de redacție. C. Călin nu numai că a arătat respect imediat pentru prezența scriitoricească dinaintea de tipar, dar a demonstrat o exemplară conduită editorială: cartea abundă în marginalii alcătuite scrupulos, în sensul exactității

și al sobrietății informative. Filolog al detaliului ultim, nu rezistă să aplice reguli grafologice când comentează, de pildă, scrisul lui Eusebiu Camilar: „Forma literelor e cea normală, excepție câteva [litere]-consoane: *d* (răsucit), *f* (cu funda cam mare), *s* (cu sedila schițată energic, ca o jumătate de zet), *t* și *ț* (cu trunchiuri duble și bombate la vârf, asemănătoare cu ale unui *h*)” – pp. 13-14.

Așteptăm cu interes volumul următor, în care probabil vor fi reproduse în facsimil scrisori(ile) și vom beneficia de un indice de nume.

P.S.: Serialul „Pentru limba noastră”, în coloanele *Ateneului* va fi preluat de „Tecucul literar și artistic”, ca recunoaștere a unui fapt de istorie a presei: în martie 1925 a ieșit de sub teacurile Tipografiei „Cultura” din (pe atunci) orașul gălățean primul număr al „Ateneului cultural”, sub îngrijirea d-lor Gr. Tabacaru și G. Bacovia”.

Ioan DĂNILĂ

Mircea Radu Iacoban – 75

În Sala Mare a Primăriei Municipiului Iași, prozatorul, dramaturgul și publicistul ieșean Mircea Radu Iacoban a fost sărbătorit cu ocazia împlinirii celor 75 de ani.

Evenimentul găzduit de Palatul Roznovanu s-a bucurat de prezența a peste 100 de personalități ale administrației locale, ale vieții culturale și academice ieșene și basarabene. Primarul Gheorghe Nichita i-a oferit sărbătoritului placheta Municipiului Iași și Trofeul *Excelsior*. Cu acest prilej a fost lansată cartea „*Trăim o singură dată*” (Jurnal 2004-2014) de Mircea Radu Iacoban, prezentată de Lucian Vasiliu, directorul Editurii „Junimea”, Florin Cântic, directorul Arhivelor Naționale Iași, Ioan Holban, directorul Teatrului „Lucafeărul” și Ștefan Oprea.

Au rostit cuvinte omagiale acad. Alexandru Zub, acad. Valeriu Cotea, acad. Mihai Cimpoi, acad. Nicolae Dabija, Cassian Maria Spiridon, președintele Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor, Virgil Băbăi, directorul Direcției pentru cultură și culte.

„Îi mulțumesc cât se poate de sincer orașului Iași. Aici m-am născut, aici m-am scolarit, aici am muncit mai bine de cincizeci de ani. Consider că este un oraș cu un destin cu totul și cu totul remarcabil, deosebit, în istoria veche și contemporană a românilor. Dacă n-aș fi fost ieșean, nu aș fi putut face ce am făcut în viață”, a mărturisit Mircea Radu Iacoban.

A fost prezentat un film documentar realizat la TVR Iași de Vasile Arhire și Violeta Gorgos. Primăria Municipiului Iași a oferit un cocteil la finele manifestării.

La mulți ani, Mircea Radu Iacoban!

ERATĂ

În numărul anterior al revistei, la pagina 15, semnătura articolului se va citi Ioan Țicalo. Cerem scuze autorului și cititorilor.



Revista de cultură ATENEU

Inițiator al seriei noi (1964): Radu CÂRNECI
Director: Carmen MIHALACHE

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

• Secretariat/ culegere text: Delia GRIGORAȘ •

• Contabilitate: Alina 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 • Cititorii se pot abona direct, la redacție, sau cu plata prin virament la Trezoreria Bacău, cont:

RO50 TREZ 0615 010X XX00 0317





Angelo Mitchievici și arcele interpretării. I. L. Caragiale în cinci (ipo)teze



În ciuda numeroaselor lucrări care i-au fost consacrate, opera lui Caragiale rămâne un subiect ofertant și, mai nou, tinde să devină miză ideologică într-o critică (postdecembristă) tentată să-și diversifice abordările și instrumentarul. Într-un asemenea context se înscrie și cartea lui Angelo Mitchievici, *Caragiale după Caragiale. Arcanele interpretării: exagerări, deformări, excese* (București, „Cartea românească”, 2014), un eseu critic solid, care deplasează accentul de pe latura (estetică pe aceea a identitarului. Ea pornește de la ideea existenței unui „principiu de exorbitare” inclus în celebra sintagmă „Simt enorm și văd monstruos”, din care criticul face o cheie de lectură pentru înțelegerea operei lui nenea Iancu. De altminteri, Mitchievici își precizează liminar metoda, arătând că „am încercat să urmăresc câteva dintre aceste latente, aceste posibilități, câteva detalii, din perspectiva privirii «monstruoase», care nu este nimic altceva decât un dispozitiv hermeneutic”, ceea ce mă duce cu gândul la un exercițiu mitanalitic în spiritul lui Ioan Petru Culianu, cu precizarea că nu miturile latente stau în prim-plan, ci mecanismul/mechanismele care generează creația și receptarea lui Caragiale.

De aceea, pentru Angelo Mitchievici „Simt enorm și văd monstruos” nu este doar „un principiu structurant al operei”, ci și „un principiu al organizării lecturii”: „Opera lui Caragiale constituie doar turnesolul care scoate la iveală nuanțele și fantasmalele identitare, anxietăți, complexe, deziderate și iregularități ale unei culturi și civilizații aflate într-o complicită dinamică, o cultură și o civilizație a faliei...” (p. 11) Criticul constăntean ne propune, așadar, o interpretare de adâncime, pe verticală, care să ne ajute să ne cunoaștem prin oglindire: „Să ne privim cât mai adânc în această oglindă, să ne cunoaștem mai bine, să ne lăsăm posedați de geniul lui Caragiale, să devenim caragialieni, adică înțelepți, buni și ironici.” (p. 14)

(Ipo)teza 1

Caragiale după Caragiale este o carte construită pe câteva idei fundamentale, inovatoare, incisive, pe ipoteze care devin, într-o argumentație scânteietoare, teze. Prima dintre ele este aceea a contemporaneității lui Caragiale, pe care Mitchievici o leagă de aceea a identității, avertizând asupra efectelor deformatoare ale oglinzii în care nu trebuie să vedem un reflex moralist, ci o intenție subversivă, proprie scriiturii caragialești. Conceptul de „contemporaneitate” este analizat nuanțat, pe două paliere, unul temporal și altul al identificării, criticul subliniind preeminența celui din urmă, care dă la iveală un Caragiale contemporan prin chiar faptul că a reușit să adopte o perspectivă „din afară” în raport cu epoca sa.

(Ipo)teza 2

O a doua teză este de natură hermeneutică și vizează descrierea modului cum funcționează opera lui Caragiale prin distincția între „mecanism” și „dispozitiv”, criticul optând pentru cel din urmă, care, în opinia sa, acoperă o perspectivă care facilitează

înțelegerea justă a operei caragialiene. Dispozitivul hermeneutic este descris în termeni de exagerări, deformări și excese și aplicat câtorva dintre textele cunoscute ale prozatorului și dramaturgului, pentru a conduce la ideea existenței unui mod coerent de a gândi literatura ca formă de a sancționa și a acționa asupra lumii. Mitchievici propune aici patru axe interpretative: dramaturgia (mai ales *O scrisoare pierdută*), nuvelele naturaliste (*O făclie de Paste, Păcat, În vreme de război*), momentele și schițele și proza fantastică. Aș face totuși precizarea că atâta vreme cât „autorul utilizează o rețetă bine asimilată, fată de care își marchează prin ecart ironic și estetic distanța critică”, naturalismul lui nu poate fi considerat *second hand* (cum crede Mitchievici), căci o asemenea sintagmă impune o nuanță peiorativă, ceea ce contrazice flagrant spiritul scrierilor sale. Nu mimetismul caracterizează naturalismul lui Caragiale, ci, dimpotrivă, inteligența speculativă, asimilarea în manieră originală a unei asemenea metode.

(Ipo)teza 3

Ceea ce mi se pare cu adevărat semnificativ la această carte este dimensiunea polemică. Sugerată în subtitlu, ea devine tot mai evidentă pe parcursul demonstrației, căci, fără să o declare fățiș, interpretarea lui Mitchievici polemizează cu o întregă tradiție interpretativă și mai ales cu aceea propusă în *Caragiale, marele paradox*, de Gelu Negrea. Mitchievici respinge romanticismul atribuit în chip exagerat lui Caragiale, punându-i opera în acord cu sensibilitatea sfârșitului de secol: „În mod cert, Caragiale a fost un antiromantic și un antisimbolist, dar unul care le respingea cunoscându-le, și chiar mai mult decât atât, repertoriindu-le ironic procedeele printr-o deformare specifică: parodia.” (p. 45)

Doa exemple mi se par sugestive în acest sens. Pe de o parte este vorba despre personajul Coriolan Drăgănescu,

al cărui nume indică „un dezechilibru de scală”, o tensiune între prenumele cu rezonanță și numele banal. Perspectiva critică adoptată de Mitchievici e una cinematografică, insistând asupra „unui efect optic” prin care identificăm doi Coriolani, complementari: „Nimic mai depărtat de condiția romantică decât acest personaj. Scriitorul este complet dezinteresat de conținutul psihologic al personajelor sale, ceea ce nu înseamnă că nu au unul... Interesul naratorului, dar și al autorului se focalizează pe mecanismul prin care percepția publică asupra unui personaj este dereglată metabolizând o contradicție prin care una și aceeași identitate este transcrisă în două registre opuse, ambele recuperabile în forma lor maximală.” (p. 119)

Nu altfel stau lucrurile în *Două loturi*, în care Mitchievici vede (monstruos) un „Lefter Popescu – omul fără însușiri”, recurgând la o lectură dincolo de comic, din unghiul violenței, care îl transformă pe Lefter în adevăratul „turbat”, într-un potențial tortionar. Cu adevărat important este însă finalul textului, unde naratorul ne întinde o capcană, după care „retrage *minciuna romantică*”, ceea ce constituie dovada modernității incontestabile: „Sunt aici premisele literaturii moderne acolo unde sensul dispare pentru a face loc nonsensului sau absurdului.” (p. 132) Mai mult, criticul plează antiromanticismul lui Caragiale sub semnul „dezacordului profund față de sensibilitatea romantică și de manierizarea romanticismului în formule anchilozate, devenite parte a unui rețetar pentru epigonii romantici.” (p. 137)

(Ipo)teza 4

O interesantă valorizare a operei caragialiene scoate Mitchievici din analiza polemicilor între membrii Cercului Literar de la Sibiu, care căutau să-l „purifice” pe Caragiale de dimensiunea balcanică prin atribuirea unor intenții etice datorate „unui ethos ardelenesc în luptă cu amoralismul muntelesc”. Exagerările lui Nego&Co sunt puse pe seama „reflexelor puritaniste ale ardeleanului”, membrii grupului nereușind (refuzând?) să accepte că I. L. Caragiale este, de fapt, cel mai sever critic al acestui amoralism despre care vorbește Mitchievici. Este cea de-a patra teză, care surprinde tensiunea între două spații culturale aflate într-o „înfruntare surdă”.

(Ipo)teza 5

Last but not least, se impune abordarea operei caragialiene din perspectiva deformării la care ea a fost supusă în viziunea regizorului Lucian Pintilie, în care Angelo Mitchievici vede „o punere în abis a complexelor identitare românești.” (p. 184) Pintilie adaugă, în viziunea criticului, trei elemente: *dimensiunea scatologică*, *regresia la*

animalitate și distopia. Corect identificate, ele nu explică însă suficient cauzele unor asemenea interpolări. De aceea, mă despart de ideea din finalul eselui, potrivit căreia „Ceea ce pare a fi reușit Pintilie să realizeze este un profil al identității românești profunde extras din interpretarea operei caragialiene pe care filmul său o pune în act.” (p. 199). În realitate, ceea ce a făcut Pintilie este să creeze un *alt* profil al identității românești, unul propriu, pe care caută să îl legitimeze prin raportare la opera lui Caragiale. Este un mod de a proceda incorect, o deformare interpretativă care intră în contradicție flagrantă cu concepția identitară a autorului, așa cum apare ea într-o serie de articole în care gazetarul Caragiale se dovedește încrezător în virtuțile neamului românesc. Răspunsul pe care i-l dă, spre exemplu, lui Delavrancea, în „Educație și morală”, e suficient pentru a înțelege deturnarea comisă de Pintilie: „...să nu ne facem inimă rea și spaimă gândindu-ne că lumea românească ar fi mai stricată decât alte. Nu, hotărât; neamul acesta nu e un neam stricat; e numai nefăcut încă; nu e pân-acuma dospit cumsecade.”

De aici, analiza lui Mitchievici virează spre *Caragiale și complexele identității românești*, formula de împrumut inspirată, care pune deformările lingvistice din opera lui Caragiale pe seama unui termen propus de H.-R. Patapievi drept marcă identitară românească: „bășcălia”. Asocierea mi se pare însă riscantă tocmai prin caracterul reducționist al unei asemenea încercări de a reduce un concept fluid cum este identitatea la o singură trăsătură, indiferent care ar fi aceea. Mai mult, ideea de „bășcălie”, cu bemolul „zeflemea”, intră în contradicție chiar cu mecanismul după care funcționează scrisul lui Caragiale, impecabil descris de Angelo Mitchievici: „De fapt, avem o dublă deformare a limbajului la Caragiale, cea a unui tip de discurs romantic cu tropii caracteristici prin retorică, iar aici mai intervine o a doua deformare, mai subtilă, o deformare a deformării acestei retorici romantice.” (p. 205) Această deformare a deformării nu coincide cu „bășcălia” lui Patapievi, având semn inversat.

Eu aș explica-o prin raportare la un termen relativ recent intrat în spațiul intelectual românesc, *antimodernitatea*, pe care Caragiale o ilustrează plenar, așa cum am arătat într-un articol mai vechi. Excesele lui Caragiale, reducibile la dispozitivul hermeneutic „Simt enorm și văd monstruos”, vin dintr-o înțelegere adâncă a realităților românești și a unei atitudini moderne (căci antimodern înseamnă, după Compagnon, critic la adresa modernității) la adresa lor. Din acest unghi, „grecul” Caragiale rămâne, în opinia mea, unul dintre cei mai importanți constructori ai identității românești, fiindcă, spre deosebire de Eminescu, el are conștiința lucidității.

**Constantin Virgil
GHEORGHIU**

Cravașa

Pare că un blestem îl urmărește pe Constantin Virgil Gheorghiu, făcând ca scrierile sale din exil să fie prea târziu cunoscute cititorilor din România. Cele peste 20 de romane ale sale, publicate la editura Plon din Paris, l-au făcut (din păcate) mult mai cunoscut lumii largi, decât țării sale. După succesul răsunător obținut cu romanul *Ora 25*, poate cea mai tradusă carte venind din spațiul românesc, care a avut și consecințe negative datorate inserției politicii, poziția literară a preotului-scriitor nu a fost complet reabilitată.

În 2014, la Editura Crigax din Piatra-Neamț, apare, semnat de acest autor, romanul *Cravașa*, tradus și editat de Cristian Livescu. Nucleul acțional și ideatic al romanului este încadrat în aceeași categorie a suferinței, care l-a consacrat pe scriitor. Războiul, durerea și absurdul politic al anumitor secvențe din istoria națională și universală constituie sursa inepuizabilă de cuvinte și metafore ce se alcătuiesc în fraze memorabile. Firul narativ este aparent simplu, dar plin de semnificații. Tăranul Tomiță Apostol se întoarce după patru ani de război în satul său, Iarmaroc, la soție, Johanna, cu care trăise doar patru zile după nuntă, fiind recrutat pentru front. Este impuscat chiar în apropierea satului, de câțiva români, la ordinul lui Marcel Fanoti (emblemă a fanariștilor care vând țara). Sătenii, vacuați inutil, vor muri pe drum într-un bombardament, trăgând în jug la propriile căruțe, iar Johanna, care se ascunsese și rămase acasă pentru a-și aștepta devotată soțul, este ucisă din exces de zel de același Fanoti, chiar după decretul regelui de alianță cu

rusii. Vina ei era că evitase un viol al câtorva soldați sovietici, pe care-i capturase.

Personajele-blazon – Tomiță Apostol și soția sa, Johanna – reprezintă simbolic întreaga comunitate a satului Iarmaroc (toate familiile se numeau Apostol), țărani catolici transilvăneni strămuțați în Moldova, în apropiere de Pașcani, conjunctura transformându-i în ortodocși. Lărgind sfera simbolică, putem considera aceste personaje reprezentative și pentru poporul român, victimă absurdă a politicii haotice a vremii, jertfit indiferent ce cale ar fi ales. Condamnarea la o moarte absurdă, fără scop și (mai grav) fără justificare, pare a fi punctul culminant al dramei omului simplu. Deși acțiunea se desfășoară doar pe parcursul a două zile, romanul își vădește profunzimea prin redarea unor scene tragice, cu o sensibilitate exacerbată a scriitorului, conturând adevărate fresce ale disperării, ale durerii, accentuate de o teamă puternică, dar echilibrate de o demnitate exemplară. Actele de bravură sunt scoase în evidență, echitabil și în conduita neamțului Otto Ritter, care demonstrează verticalitate și conștiință morală: „*În calitatea mea de soldat, nu am decât trei moduri de a refuza complicitatea cu crima. Pot să mă sinucid, pot să dezertez sau pot să cer trimiterea mea într-o companie disciplinară, pe linia întâi. Am ales această ultimă soluție.*”

Fiorul morții se confundă adesea cu sentimentul absurdității, personajele fiind victimele colaterale ce rezultă dintr-o eroare a comunității, a conducerii țării, poate chiar a istoriei. (Cristian Livescu explică tangența aceasta a absurdului prin influența filosofiei lui Albert Camus, pe care Constantin Virgil Gheorghiu l-a cunoscut personal în 1949.)

Stilul scrierii este cadentat de mitralierele și tunurile ce punctează auditiv narațiunea, iar anumite pasaje

transfigurează metaforic durerea și teama, ca într-o estetică a urâtului reorganizată epic: „*Tomiță s-a schimbat complet la față. I-a apărut un alt cap decât al său; un cap în care nu se regăsește nici una din trăsăturile sale inițiale (...) capul negru al lui Tomiță seamănă cu o mască de idol african. Masca unui zeu al terorii. O mască pe care nimeni n-o va putea uita. Niciodată.*” Din păcate, ușoarele alunecări semantice (pe care le punem pe seama traducerii) și minorele, dar prea frecventele erori de tipar diminuează ușor intensitatea și coerența lecturii, însă tematica și notele realiste înclină balanța artistică, cititorul fiind iremediabil marcat de contextul narativ creat.

Romanul are o postfață intitulată *Pecetea infamiei*, un jurnal intim ce explică suferința exilului, datorată orientării politice. Se adaugă placheta de versuri dedicate primului ministru Armand Călinescu, la aniversarea acestuia. Notațiile au rolul de a-l situa pe autorul lor într-o poziție neutră, având în vedere faptul că prima versiune a romanului *Cravașa* a fost retrasă de pe piață, ca urmare a pierderii procesului intentat de familia Rosetti (personajul Marcel Fanoti purta în acea ediție numele Rosetti, chiar autorul explicând existența lui reală, în ipostaza lui Alexandru Rosetti).

Cu o tematică sensibilă și acapatoare, cu un stil al scriiturii deja celebru, romanul *Cravașa* apărut la Crigax propune, se pare, prima versiune în limba română a scrierii apărute în 1960 la Paris, în limba franceză. Manuscrisul în limba română nu a fost găsit în arhiva donată Academiei Române de văduva scriitorului, așa cum precizează editorul în *Notă asupra ediției*. Se deschide, așadar, un culoar traducerii și, bineînțeles, sub orice formă, lecturii și interpretării.

Ana-Maria TICU



• Ilie Boca

Leonid IACOB

**Imaginarele
iubiri**

Reunind 52 de poeme sub zodia lui Eros, cel mai recent volum al poetului Leonid Iacob (*Imaginarele iubiri*. Versuri, Editura VIF, Constanța 2014, 67 p.) se întrupează din fantezii și doruri eterne, izvorâte din pasiunea pentru viață, pentru iubire și, mai presus de toate, pentru scris. Poetul își invocă neconținut iubita/iubirea (muza?) în zborul diafan spre alte orizonturi, aspirând ca aripile cuvântului să-i înlesnească ascensiunea.

Deși tema generică rămâne iubirea, este ușor perceptibil un fior elegiac din contopirea sentimentului de dragoste cu silueta toamnei „iubirea mea frumoasă./ În toamna ce-mi coboară din galben chihlimbar” (p. 29). Cuplul toamnă-iubire pune simțământul sub semnul maturității, imprimându-i convingere, credință, siguranță chiar și unei iubite imaginare, dar, în același timp, freacă toamnei devine un „cântec trist” (p. 10), ce-l învâluie în tristețe și neliniște: „toamna care trece cu pași grei/ și mi-e teamă/ că îmi presară depărtări în mine” (p. 18). E parcă aceeași emoție argezeiană a *toamnei bogate* în versurile „mi-e toamnă în suflet, iubito...” (p. 10) sau „primește toamna mea, iubire./ ce-a coborât în taina munților” (p. 9), o înfiorare adâncă a ființei care percepe dureros trecerea vieții și a iubirii.

Aceste versuri „cu gust de iubire” (p. 23) sunt concentrate în jurul câtorva motive, la care poetul revine cu gingășie și dibăcie: visul, aripa, toamna, cuvântul, tristețea, singurătatea, dorul, apusul, cântecul. Pentru că Leonid Iacob este convins că iubirea/iubita rămâne mereu tânără, se simte dator să o imortalizeze în poemele sale, unde cuvintele „prind aripi pentru zbor” (p. 6) și, astfel, transgresează limitele pe care ființa nu le poate depăși. E atâta jale în versul „mă doare neiuibitul, mă doare neiființa” (p. 28), încât visul de iubire rămâne unica speranță a muritorului. Visul se transcrie în cuvinte, de aceea poetul se simte un privilegiat căruia i s-a dat harul de a-și împlini iubirea: „Am slobozit cuvintele să zboare către tine” (p. 14). Copleșit de pașii grei ai toamnei care a dat numele de *singurătate* iubitei „singurătatea-mi este acum iubită” (p. 38), poetul „doar o pană care scrie” (p. 30) își construiește o lume posibilă a iubirii pe care o sacralizează „o aripă de înger” în poemele sale: „și-n palma mea tăcută vei fi o poezie” (p. 37).

Versurile poetului Leonid Iacob pătrund în sufletul fiecărui lector, indiferent de vârstă, pentru că emoția pură pe care o transmit este generată de iubire, un sentiment puternic pe care omul l-a ridicat la rangul de aspirație supremă. Dincolo de aparențe, fiecare poem îndeamnă la o reflecție mai profundă: cui se adresează poetul de fapt – unei iubite pierdute sau imaginare? Ori iubirii, în genere? Poeziile sunt incantații ale iubitei sau ale inspirației? Sau cântă o iubire neîmplinită, trecută prea ușor, imaginând un univers compensatoriu? Sunt semne de întrebare ce invită la citirea acestui volum de poezii pline de grație.

Silvia MUNTEANU

Iuliana Grażyńska: – Ne aflăm la Biblioteca Universitară „Adam Mickiewicz” din Poznań. Mă numesc Iuliana Grażyńska și am lucrat ca lector de limba română în această universitate în anul 1995. Am organizat seri culturale românești acolo și la limba franceză, și la limba română. Într-o astfel de seară, la care am adus instrumente muzicale din România și costume populare, am învățat studenții colinde românești. Mi s-a propus din partea Ambasadei României la Varșovia această funcție, de consul onorific al României la Poznań.

Ioan Dănilă: – Astfel este instituționalizată prezența statului român, numai că are acest titlu, onorific. Probabil că sunt români care lucrează aici. Eu am întâlnit un asemenea grup în autobuzul care ne-a preluat de la avion acum zece zile.

– Din păcate, sunt foarte puțini români la Poznań. Tocmai am primit înștiințarea de la Consiliul Municipal că sunt declarați numai 6 români. Motivul pentru care s-a deschis aici Consutul Onorific este poziția strategică a orașului. Aici se află Țărgul Internațional de la Poznań. Orașul este un puternic centru universitar - al doilea motiv principal, și sufletul pe care l-am pus întotdeauna în organizarea activităților culturale ar fi încă un motiv. Toate accentele românești pe care le-am găsit de-a lungul timpului le-am monitorizat la Ambasadă și de aceea mi s-a propus funcția de consul onorific.

– V-aș ruga să vă exprimați opinia în legătură cu subiectul pe care l-am enunțat adineauri, și nume ca la Bacău să existe o casă închinată memoriei lui Vasile Alecsandri.

– Sunt deosebit de mândră și de bucuroasă pentru proiectul pe care îl deschideți. Vasile Alecsandri, pentru fiecare dintre noi, este „rege al poeziei românești”. Pentru mine însă - v-aș spune în plus o opinie așa, care mi-e dragă la inimă - este poetul care l-a cântat pe înaintașul meu, Constantin Țurcanu. Eu, din întâmplare, am aflat la Vaslui - copil fiind - că sunt ultima urmașă a lui Peneș Curcanul. Am fost deosebit de uimită. Am văzut în casa la care am fost - aveam zece ani pe atunci - două medalii în perete. Probabil că dacă nu sunt acolo, se află la Muzeul „Peneș Curcanul”. Am mai văzut, copil, mausoleul. Versurile lui le am tipărite acasă. Deci mă simt cu atât mai mult legată de tot ce a făcut Vasile Alecsandri și pentru literatura română, și pentru familia mea.

– Încerc să-mi revin din acest șoc; șoc cultural. Domnul profesor Tomasz Klimkowski, care ne-a condus aici, ne-a vorbit pe drum, entuziasmat, despre dumneavoastră și despre activitatea dumneavoastră. Îi explicam motivul pentru care vă abordez și îl recitam versurile lui Alecsandri dedicate lui Mihai Eminescu, poetul național al românilor până la ivirea Lucaferului: „E unul care cântă mai dulce decât mine?/ Cu-atât mai bine țării, și lui cu-atât mai bine!/ Apuce înainte s-ajungă cât de sus -/ La răsăritul falnic se-nchină-al meu apus”. Îmi spunea că-i sunt cunoscute: le-a folosit și el la anumite evenimente de ordin cultural. Vă rog să detaliați această filiație cu familia Constantin Țurcanu până-n zilele noastre.

– Eu știu numai că este un unchi al bunicii mele, Maria Bărcă. Tatăl se numea Cordaș Mihai, iar mama se numea Bărcă Maria.

– Din ce localitate?

– Din Vaslui. Mai mult nu știu. Am cerut de la Muzeul „Peneș Curcanul” și de la Primărie, dacă se poate, documente despre arborele genealogic. Mi s-a spus că, din păcate, nu pot primi. Deci nu am revenit. Pentru că tot vorbeai despre poezia lui Alecsandri, sunt convinsă că orice român păstrează în minte, pentru toată viața, versurile învățate la

Ultima urmașă a lui Peneș Curcanul, către români:

„La Muzeul Alecsandri din Bacău, m-aș simți ca acasă”

• interviu cu Iuliana Grażyńska, consul onorific al României la Poznań •

Este neîndoiebnic cea mai plăcută surpriză dintre cele trăite de la declanșarea campaniei pentru recunoașterea sintagmei „Alecsandri, băcăuanul”. Ultima zi de ședere la Poznań, în cadrul unui stagiului de predare-monitorizare la Universitatea „Adam Mickiewicz”, a însemnat și bucuria de a o întâlni pe doamna Iuliana Grażyńska: universitar, cercetător științific, diplomat, dar îndeosebi militant pentru afirmarea limbii și culturii române în spațiul polonez. Interviul care urmează mai are câteva particularități: uimirea de a-l fi cunoscut la sute de kilometri, în străinătate, pe ultimul descendent al celui ce a devenit eroul din „Peneș Curcanul” a fost trăită cu aceeași intensitate de martori: două studente ale Facultății de Litere (Mihaela Puțeanu și Alice Barac) din Bacău și un artist basarabean, Dumitru Harea; data interviului, 19 mai, este - coincidentă, desigur - aceeași când, în 1877, ziarul „Presa” îi tipărește lui Alecsandri poezia „Balcanul și Carpatul”, scrisă imediat după proclamarea independenței României (9 Mai); alte două coincidențe: în 1986, mergând „Pe urmele Mioriței” în Munții Apuseni, am descoperit o variantă a baladei abia în ultima din cele zece zile alocate expediției școlare și, respectiv, studenta care a transmis înregistrarea din 2014 are numele unuia dintre eroii poemului - Cobuz.

Lui Constantin Țurcanu, alias Peneș Curcanul, i se atribuie cuvintele „Aștept Ziua Recunoștinței”, și noi... (I. D.)



școală: „Plecat-am nouă din Vaslui/ Și cu sergentul zece./ Și nu-i era, zău, nimănu! În piept inima rece”.

– E superb! E pentru mine o descoperire epocală că v-am găsit aici, în Poznań, ca reprezentant al culturii românești care ne interesează pe noi. Alecsandri, se știe, este băcăuan. El însuși o spune: „Sânt născut în Bacău”. Am înțeles. Nu aveți ochelarii la dumneavoastră, dar vă parcurg eu textul Apelului pe care probabil că îl veți semna, ca să salvăm această casă. Dar înainte de toate, vă rog să-mi spuneți dacă în Poznań există familia Lucasiewicz, pentru că pe soția lui Vasile Alecsandri o chema Paulina Lucasiewicz.

– Din păcate, nu am întâlnit numele. Bineînțeles, mă voi interesa. Mă uimiți, la rândul dumneavoastră. Este interesantă această rețea nevăzută, care ne unește pe toți. Din an în an apar tot mai multe linkuri pe internet, adrese, despre fiecare dintre noi. Despre Constantin Țurcanu am descoperit că a primit două medalii onorifice din partea statului polonez, la începutul secolului XX: Crucea vitejilor și Crucea de război.

– Vedeți!? Lucrează aceste elemente, aceste rețele nevăzute, încât dumneavoastră nu întâmplător sunteți aici.

– Și dumneavoastră. Nimic nu este întâmplător.

– Reconstituiți de fapt un fragment de cultură românească: Adam Mickiewicz este asociat cu Vasile Alecsandri măcar prin interesul arătat folclorului în același secol, XIX. Aici există un adevărat cult pentru Adam Mickiewicz; în afară de faptul că se numește Universitatea așa, există undeva în oraș un monument impresionant dedicat lui. Ieri am găsit această ilustrată la un chioșc din piața orașului vechi. Aveți știință de acest prim monument dedicat lui Adam Mickiewicz? E din Poznańul vechi.

– Da, e din orașul vechi. Statuia lui Adam Mickiewicz, cea mai impunătoare, se află în preajma Universității. Imaginea mă face să mă gândesc la o altă statuie care, din păcate, astăzi nu mai există, cea a regelui Carol al II-lea. După vizita din 1937 la Biedrusko și Poznań, a devenit șef onorific al Regimentului 57 Infanterie și împreună cu prițul Mihai a vizitat cele două localități. Regele Mihai are și un exponat deosebit de interesant la Muzeul Instrumentelor Muzicale, cu care poznańienii se mândresc. Într-o sală cu instrumente românești, se află o vioră cu portretul regelui Mihai la vârsta de 6 ani. L-am înștiințat pe Maiestatea Sa.

– Interesant. Alte semne culturale românești aici, la Poznań, mai sunt?

– Sunt străzi care poartă numele de Strada Românească, strada Moldova,

strada Transilvania, strada Muntenia. (Cândva, Principatele Române erau vecine cu Polonia.) Există Institutul de Limba Română încă de la începutul secolului XX. După război a fost reorganizat, iar din 1990 Catedra de limba română s-a transformat în Facultatea de Limba și Literatura Română.

– Sunt cu atât mai importante astfel de semne nu numai culturale, ci și profesionale, intelectuale, cu cât o țară din câmpul slav este interesată de spiritualitatea românească. Studenții și masteranzii care învață aici limba și literatura română – le-am spus-o direct - sunt aproape niște eroi. Ați avut acțiuni comune cu ei?

– Da, dar aceasta se datorează profesorului Henryk Mysterski, întemeietorul, care a studiat în România. Tatăl dănsului, fiind director de școală, a făcut parte din persoanele refugiate în România după 17 septembrie 1939. Prinzând o afinitate față de cultura noastră, a comunicat-o și fiului. La rândul lui, a transmis-o studenților. De aici pornește interesul pentru limba română.

– E o ștafetă foarte interesantă. Există aici o adevărată familie a profesorilor de la Catedra de limba și literatura română, în frunte cu domnul Zdzisław Hryhorowicz.

– Singurele mele activități au fost, cum v-am spus, de organizare a unor seri culturale românești: poezii, colinde, întotdeauna în costum popular, cu bucate românești făcute de mine. Am încercat, atâta timp cât am fost acolo, să simt cultura noastră și să îi ajut să meargă la schimburi academice în România.

– E aproape o obligație a lor de a vizita România. Pentru că interviul îl realizăm la Biblioteca Centrală Universitară din Poznań, care sunt semnele culturale în această instituție? Cât de prezentă este cartea românească aici?

– Am încercat, cu mult timp în urmă, să fac o listă a cărților românești. Ele se găsesc. Sunt cărți de literatură, de limbă, de istorie. Primim exemplare de la congrese, din toate domeniile. Cea mai interesantă piesă este o broșură – pe care am tradus-o în română -, „Vizita regală la Biedrusko”, scrisă cu mult entuziasm, un an mai târziu, în 1938. Există atunci un sentiment de frăție, care era plin de însuflețire. O altă carte întâlnită întâmplător a fost despre familia Eminovici. În felul acesta am aflat că o familie venită din Armenia s-a împărțit în două: una a plecat în Polonia, iar alta în România.

– Între cele zece supoziții formulate de George Călinescu în „Viața lui Mihai Eminescu” este și această origine poloneză a lui Mihai Eminescu, iar sufixul „-ovici” este deja un argument.

– Da. Alte cărți și articole interesante sunt despre românii care au plecat prin transhumanță în urmă cu secole și s-au stabilit în sudul Poloniei. Reiese că peste 500 de sate sunt de origine română. Chiar Karol Wojtyła ar fi avut un străbunic venit din părțile noastre. Domnul Aurel Mareș, atașat cultural la Ambasada Română în anii '90, a scris o carte despre presupusele rădăcini românești ale viitorului papă.

– Vă mulțumim mult de tot. Dea Domnul să veniți la Bacău! Vă invităm de pe acum la Casa Vasile Alecsandri.

– Să dea Domnul! Aș fi foarte fericită. M-aș simți ca acasă.

Poznań, 19 mai 2014
A consemnat Ioan DĂNILĂ
(Transcriere: Lidia Cobuz)

Georg Lukacs, discipol al lui Hegel, abordează *Teoria romanului* dintr-o perspectivă speculativă, subliniind faptul că nucleul specific al genului epic trebuie căutat nu în planul stilului și al procedurilor formale, ci în cel al conținutului. Pentru Lukacs, romanul reprezintă cazul omului care trăiește în lume fără a o locui, cazul omului detașat, rupt de semenii. În roman, universul este imperfect, iar eroul răspunde prin întoarcerea spatelui, personaje ca Don Quijote, Hyperion, Wilhelm Meister, marcate de o profundă conștientizare a sinelui, devenind adevărate cazuri de „eroi problematici”.

Toma Pavel propune în *Gândirea romanului* o imagine a istoriei speciei sprijinită pe un număr restrâns de concepte fundamentale, reduse la câteva opoziții: individul izolat de comunitate împotriva lumii concepute ca totalitate, norma morală împotriva indiferenței pe care o provoacă, dorința omului de a trăi în lume contra ostilității acesteia. Ca și Lukacs, va adopta drept criteriu, natura conținutului, nu trăsăturile stilistice, situându-și cercetarea în descendența istoriei speculative a romanului, în descendență hegeliană.

A spus o poveste care nu e doar istoria unei mișcări a spiritului universal, ci a urmărit să aducă în scenă actori adevărați, autori de romane ale căror proiecte, succese, neînțelegeri, influențe reciproce formează conținutul acțiunii. A insistat deci pe *autorul-in-text*, înțeles ca persoana care cu voce tare și cu mult zgomot explică facerea operei, autorul ca fiindă vorbăreată, omniscientă, uneori inoportună, având mai puțin calitățile unui demiurg, cât pe cele ale unui palavrăg.

Toma Pavel a așezat în centrul istoriei romanului problematica individului, a raportului său cu normele și a dorinței de a se simți acasă în lumea în care trăiește, deoarece i s-a părut că această problematică pune evoluția romanului într-o lumină nouă, scoate în evidență principalele momente cronologice și contribuie la reevaluarea unor scriitori și a unor opere. Istoria romanului depinde de deciziile individuale, de motivele fiecărui actor, accentuând individualitatea creatorului, opunându-se teoriei spiritului epocii (*Zeitgeist*) care domină peste oameni determinând de o manieră impersonală, forma și conținutul artei. Chiar dacă Chateaubriand, Madame de Staël, Benjamin Constant, Schlegel și Kleist au fost contemporani, operele lor „romantice” desemnează mai puțin o trăsătură comună, cât atmosfera culturală, *romantismul* definind un rezultat final, iar nu un principiu care ar fi prezidat crearea operelor.

Natașa MAXIM

Metafizica modernismului

Diferențierea civilizației/cultură a școlii sociologice neoromantice reprezentate de Spengler și Klages accentua creativitatea dublată de luciditate, lucru contraproductiv, împingând spre criză creația literară. Soluția se află în regăsirea unor atribute ale entuziasmului creator. Extazul, „ek-stazia”, ieșirea artistului din sine și contopirea cu divinitatea e menționată de Klages ca o nostalgie a omului modern, o dorință de rupere a echilibrului, de ieșire din sine. Alții descriu fenomenul entuziasmului în legătură cu conceptul socratic și goethean al *demonicului*, echivalentul anticului „entuziasm”, etimologic posedat de zei, definit ca o „putere cosmică impersonală, ce ia în stăpânire sufletul artistului, purtându-l spre fapte creatoare, fără meritul acestuia.” Blaga abordează conceptul de demonie în *Daimonion* (1926): „Dacă demonul socratic era un geniu al restricțiunii, la Goethe devine un duh pozitiv al creației”. Adeziunea lui Blaga merge în sensul accepțiunii goetheene pentru care „demonicul e o putere căreia nu-i rezistă nici individul în care izbucnește, nici mulțimea docilă care-l înconjoară. Demonicul lucrează în întuneric, „inconștient”, dar cu atât mai distrugător de zăgazuri. Goethe atribuie demonicului și o oarecare transcendență, deoarece oamenii pătrunși de demonie se comportă ca niște posesăți de o putere ce-i depășește.”

Goethe scoate în evidență caracterul de neînțeles și de nestăpânit al pasiunilor, *das Dämonische*, spiritul revoltat din fiecare individ. Deși este adeptul viziunii romantice asupra omului marcată de setea de absolut, transformarea perpetuă a personalității, semnificația tainică a întâlnirilor, Goethe critică sever iubirea romantică, disprețul față de societate și încrederea în capacitatea indivizilor de a discerne singuri sensul propriului destin, atitudinea lui circumspectă fiind vizibilă și în stilul abordat la persoana a III-a în *Afinități electice*, semn al neîncrederii în luciditatea protagoniștilor. Exaltarea romantică a iubirii-pasiune scoate în evidență imperfecțiunea umană, dar pentru Schlegel e necesară maturizării individului.

Hegel și gândirea lui Toma Pavel

Hyperion, romanul epistolar al lui Hölderlin, descrie destinul unui personaj convins că a fost ales de zei, dar care se vede învins de viață. Ca și în *Suferințele tânărului Werther*, veridicitatea povestirii vine din înfrângerea eroului cu suflet mare și aspirații imposibil de realizat. Unitatea acțiunii nu rezultă din convergența firelor intrigii într-un nod conflictual, ci din unitatea conceptuală a destinului personajului principal, Hyperion urmând propria maturizare în prietenie, în iubire și în acțiune. Șocat de degradarea semenilor, se întoarce către religie. De altfel, pesimismul romantic excelează în evocarea conflictului dintre personajul excepțional și mizeria lumii în care este nevoit să trăiască, conflict care se rezolvă prin înfrângerea protagonistului, fie el Werther sau Hyperion.

Doctrina romantică, pe care modernismul și-a însușit-o insistă asupra subiectivității, în modernismul târziu personajul reprezentativ devenind individul care tulbură existențele tihnite, subversivul, anarhistul, individul anti-social, adversarul ordinii. Modelul nonconformismului lansat de poetica gideană, alături de „noul umanism” al lui Papini a dus la ruperea romanului românesc de sămănătorism și de dulcea boierie poporanistă, făcând loc outsiderului, detonatorul de caractere și de moravuri.

Dacă realismul secolului al XIX-lea prin Zola declara moartea omului metafizic „l'homme métaphysique est

mort”, recomandând înlocuirea lui cu omul fiziologic, pentru tânărul hegelian Zevedei Barbu, valoarea metafizică domină modernismul inaugurat de romantism. În articolul „Metafizicul, funcțiune integrală a spiritului”, din revista *Saeculum* (1943) distinge un ciclu dialectic al valorilor într-o istorie culturală: „Acest ciclu e fixat de noi în valoare religioasă, valoare științifică ca teza și antiteza, și valoare metafizică ca sinteza”. Valoarea religioasă domină Evul Mediu, valoarea științifică e supremă în Renaștere, iar valoarea metafizică e privilegiată de modernismul inaugurat de romantism. Modernismul târziu sau modernismul celui de-al doilea val a fost influențat de viziunea hegeliană asupra spiritului și de cea schopenhaueriană asupra voinței universale de a fi. Libertatea ca valoare negativă, abolirea normelor, anarhismul, egocentrismul vor duce la nihilism și la temele literaturii existențialiste: absurdul, căderea, înstrăinarea.

Înainte de Feuerbach și Nietzsche, Max Stirner în *Unicul și proprietatea lui* (1844), sublinia dispariția moralei și a transcendenței, punând bazele nihilismului. Veacul reclama o distrugere a ordinii bazate pe supunere „un spirit viril și emancipat, iar nu un spirit infantil pus sub tutelă; un entuziasm pentru lumea voinței și acțiunii” sau ruperea legăturii hegeliene stăpân-slav, punând omul față în față cu sine însuși, cu propria libertate.

Modernismul e marcat, spune Toma Pavel, de apariția unor noi forme ale imaginarului antropologic: desființarea legăturilor, comunitatea problematică și apoteoză lui Narcis. Ruperea legăturilor cu comunitatea, mizantropia sunt puncte de plecare; aruncat în lume, după expresia lui Heidegger, omul nu se sprijină nici pe transcendență, nici propria capacitate de decizie: „Uneori comunitatea la care se hotărăște să adere îl refuză, alteori și-l asociază, îl ține prizonier, îl persecută dar nu reușește să-l asimileze, să-l integreze încât nu-i mai rămâne decât excluderea sau plecarea.” Asemenea lui Narcis, pentru că și-a pierdut dorința de a privi la cei din jur, individul nu-și mai găsește bucuria decât în contemplarea propriului chip.

Un aspect al narcisismului este dandy-ul, apariția de romantismului marcată de hedonism, estetism, subiectivism, egocentrism și detașare. Resortul care-l face să acționeze e disprețul față de normă și bucuria de a scăpa de constrângerile morale ale societății. Cultul eului, disprețul pentru societatea contemporană și elogiul atitudinii estetice față de lume au fost abordate de Maurice Barres în *Omul liber* (1889), Gide reluând liric și pretențios în *Fruitele pământului* ideile lui Barres asupra preeminenței subiectului care contemplă lumea „important e felul în care privești, nu în ceea ce privești”, înlocuirea judecării morale cu trăirea „Făptuiește fără să-ți pese dacă fapta e bună sau rea! Lubește fără să-ți pese dacă e binele sau răul!” sau cultul eului „ah, tu, cea mai de neînlocuit dintre ființe!”

Un alt aspect al estetismului nu mai desemnează atitudinea eului față de lume, ci reprezentarea promovării artei la rangul de activitate demnă de interes, *În căutarea timpului pierdut*, fiind epoea unui suflet care descoperindu-și ruptura de restul lumii, își depășește suferințele dedicându-se artei.

Suprimarea legăturilor are o influență distrugătoare asupra individului, la Faulkner, discursurile interioare amestecând lamentațiile de lov ale eului rănit cu amenințarea dorințelor nesatisfăcute: „Nevrotici, psihopați, arierati mintal populează această lume, defectele și bolile lor psihice simbolizând singurătatea și granițele interpersonale care o fac imposibil de depășit.”

Inovația lui Thomas Mann constă în crearea romanului-eseu, *Muntele vrăjii* (1924) și *Doctor Faustus* (1947) fiind o sub-specie marcată de refuzul estetismului și plasarea unui domeniu speculativ secundar ficțiunii. Romancierul eseist anexează prozei narative domeniul gândirii. Pasajele consacrate teologiei, istoriei filosofiei și esteticii muzicale



din *Doctor Faustus* nu reprezintă gândirea romanului ori a autorului, ci capătă sens numai integrate universului românesc. *Doctor Faustus* este portretul artistului modern care, pentru a se consacra total artei, se detașează de umanitate. Compozitorul avangardist, Adrian Leverkühn, semnează un pact cu diavolul care-i garantează succesul creației cu condiția renunțării la sentimente. Muzica lui frapează prin cerebralitate, prin spiritul de opoziție și lipsa armoniei. Concluzia romanului ridică semne de întrebare asupra funcției salvatoare a artei; departe de a asigura mântuirea personală, arta poate să ducă la pierzanie. Promisiunea Diavolului către Leverkühn vizează recuperarea forțelor entuziasmului romantic amintit mai sus: „entuziasmul nevătămat de nicio critică, de controlul ucigător al rațiunii... cine mai știe ce-i aceea divinul extaz? Dacă diavolul detestă ceva în lumea asta e critica dizolvantă.”

Omul fără însușiri al lui Robert Musil, cel mai strălucit reprezentant al romanului-eseu, opune căutarea individuală a sensului existenței lui Ulrich, eforturilor colective ale elitei vieneză din Primul Război Mondial de a defini viitorul Imperiului Austro-Ungar. Deși Ulrich se simte deosebit de ceilalți prin cultură, spirit critic, prin disprețul față de „insușirile” umane pe care indivizii comuni se străduiesc să le capete, el rămâne o vreme printre oameni. Cu ocazia unei manifestații populare, Ulrich își dă seama că nu e făcut pentru societate, pentru tovarășia oamenilor în general. Acestă revelație care nu e decât ruperea legăturilor, se produce când protagonistul privește mulțimea și înțelege aversiunea profundă pe care aceasta o are față de gândirea bizară, poate, a omului singur. Revelația spațiului ascuns, a camerei prin care poate evada, îi arată lui Ulrich că locul lui nu e printre oameni, descoperind fericirea în iubirea alegorică pentru sora sa Agatha, formând un cuplu mistic.

Ca și Thomas Mann, Musil nu este adeptul estetismului și nu acordă artei o misiune salvatoare. Individualismul lui Ulrich sau al lui Adrian Leverkühn nu are nimic în comun cu magia romantică, nici cu hedonismul sau egolatria esteților, izolarea aleasă cu scopul înțelegerii condiției omului modern ținând de doctrina lui Nietzsche, a lui Max Stirner, preluată în interbelic de Heidegger. Sensibilitatea lui Ulrich și a lui Leverkühn e născută din inteligență, nu din viscere. *Omul fără însușiri*, *Muntele vrăjtit*, *Doctor Faustus* sunt lipsite de acțiune în sensul clasic al termenului. Conversațiile din sanatoriu pe diverse teme ale lui Hans

Castorp, reflecțiile lui Ulrich aseamănă romanele cu o culegere de meditații de Nietzsche. De altfel, Toma Pavel consideră intelectualismul exacerbant al lui Thomas Mann sau Musil o modalitate profund inovatoare de a privi lumea. Subiectul creației nu-l mai constituie ascunzăturile sufletului în conflict cu legea morală, ci mintea personajelor, prezentată în speculațiile cele mai abstracte.

Kafka abordează aceeași temă a detașării, ruperea legăturilor eu-lume prin personaje verosimile, decor modern, stil prozaic, episoade deprimate, umor negru. *Procesul și Castelul* înfățișează lipsa speranței, tăierea punților nu din cauza individualității protagonistului, ci a forțelor obscure. Toma Pavel compară narațiunile kafkieni cu romanele picarești „Deosebirea ar consta în stângăcia protagonistului kafkian care în loc să ocolească obstacolele cu dibăcia personajelor picarești, le înfruntă cu încăpățănarea eroilor elenistici, ca și cum Providența s-ar mai afla acolo, dar divinitatea rămâne absentă...” La Kafka, îndepărtarea de divinitate și incapacitatea legii reprezintă adevărul lumii; normalitatea e o iluzie și nebunia dă legea lumii, amintind de vechiul topos al *lunii pe dos* din *Elogiul nebuniei* de Erasmus.

De la elenism la modernism. Închiderea cercului

Definită de des-fermecarea lumii și slăbirea credinței glorificate de existențialiști, epoca modernă și-a pierdut din energie odată cu epuizarea marelui val religios care a ținut până la sfârșitul anilor '50.

Romancierii moderni redescoperă vechea metodă ideografică a romanelor elenistice care nu-și aleg ca obiect cazuri, cum făceau romanele realiste ale secolului XIX, ci imaginează raporturi de ordin general între eu și lume. Ruperea modernă eu-lume, dezorientarea eului desprins de mediu, trăsătura generală a acestor opere reaminteste de vechea ruptură dintre virtuozii eroi ai romanului elenistic și lumea pământescă dominată de contingență. Ca metodă, în romanele moderne se observă o slujire a ideii, o închidere a cercului inductiv început de romanele elenistice. Dacă divinitatea există sau era prezentă ca în vechile narațiuni populare, în romanul modern lipsește, lumea e lipsită de sens, omul înstrăinat e lipsit de valori, ceea ce duce la hedonism, la anarhism și la nihilism.

Dan PETRUȘĂ

Despre iubire (9)

Dorință și iubire

Dacă adesea se greșește atunci când se vorbește despre iubire este doar în funcție de cel care încearcă s-o teoretizeze. Confuzia se întâmplă în zona sinonimiei dintre *dorință* (eventual sexuală) și *sentiment*, problemă pe care o rezolva deja Ortega y Gasset, în „Studii despre iubire”. Când Arthur Schopenhauer spunea, în „Metafizica iubirii”, că orice pasiune, oricât de pură ar fi, „își are rădăcina în instinctul sexual sau chiar nu este altceva decât instinct sexual”, absolutiza *dorința*, negând *iubirea*, care, pentru el, nici nu exista. Comentând condiția bărbatului, Schopenhauer limpezia apele, susținând că dragostea acestuia „scade simțitor, începând din momentul în care a fost satisfăcut” ... Dacă vom cantona chestiunea doar în zona satisfacerii, e posibil ca filozoful german să aibă dreptate, transformând bărbatul în masculul care, asemenea fluturului, zboară din floare în floare, fiindcă aceasta ar fi condiția lui biologică. Dar, în genere, aici nu e vorba despre *iubiri*, ci despre *iubire*, cum distinge Ortega y Gasset. Este, până la urmă, diferența dintre „a avea” și „a fi”, dintre „am avut o femeie” și „am fost îndrăgostit de o femeie”. Nu e vorba de satisfacere, satisfacție, performanță sexuală sau palmares. Dacă iubirea, dintr-un prea plin sufletesc, îl face pe cel care iubește să emigreze (cu sufletul său) către „obiectul” iubit, atunci filozoful spaniol are dreptate când afirmă: „dorința moare automat odată cu dobândirea, dispare odată cu satisfacerea. Iubirea, în schimb, este veșnic nesatisfăcută”. E o nevoie continuă de „obiectul” iubit, de o *conlocuire*, iar acest aspect se exprimă prin continua migrație sufletească a celui care iubește către celălalt, chiar dacă celălalt nu (mai) este. Ortega y Gasset numește acest mod de existență întru iubire „convietuire de tip vital” sau „convietuire de tip ontologic”, care îl face pe cel care iubește să se bucure (chiar cu tristețe) de o iubire din trecut, rămasă ca un permanent sunet de fond.

Mulți oameni obișnuiți știu de la cei care se pricep că omul este, la naștere, cel mai neajutorat dintre primare și, în general, dintre animale. Toate celelalte viețuitoare, într-un timp relativ scurt, ajung la maturitate, sunt apte să înceapă lupta pentru supraviețuire. Aspirațiile animalului nu depășesc niciodată sfera necesităților fundamentale și, oricum, nu ajung în zona gândirii reflexive. În afară de câteva instincte primare comune, toate celelalte aspecte (ținând de existența sa biologică, socială, psihologică) omul le *învață*, începând de la naștere, într-un timp îndelungat. Tot ce este om în om e rezultatul acestui lung și permanent proces de învățare, care este posibil datorită specificității și complexității genomului uman. Poate de aceea *educația* este atât de importantă. Revenind, spun că instinctul (sexual) e un dat, iubirea nu: „Unii oameni nu s-ar fi îndrăgostit niciodată dacă n-ar fi auzit de dragoste”, afirma La Rochefoucauld. Iubirea, moartea, dreptatea, prietenia, Dumnezeu și altele asemenea, nevoia omului de a înțelege raportul dintre el și univers etc. sunt de fapt niște nimicuri, sunt un lux *inutil*, deoarece scopul suprem al speciei este perpetuarea, iar nu înțelegerea acestora. Firește, despre toate s-a mai scris. Dacă animalul, de exemplu, nu știe despre *moarte* mai mult decât să se ferească instinctiv de ea, omul a construit din străvechime o complexă cultură a morții, încercând să găsească existenței sale un sens. Moartea se învață: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată”. Și *iubirea* se învață. Dacă l-am rescrie, schimbând verbul la infinitiv, versul eminescian ar fi la fel de tulburător: „Nu credeam să-nvăț a *iubi* vreodată”. În „Cântarea cântărilor”, *poetul* biblic intuia un adevăr și mai mare: „Că iubirea ca moartea e de tare”...



• Ștefan Pristavu – Peisaj din Gura Vadului



Două abordări fotografice

Pe simezele Galeriei „Nouă” din Bacău, pe data de 26 februarie 2015, s-a deschis o expoziție de fotografie. Au expus lucrări Constantin Broșu, de profesie parașutist militar, fotograf aflat în plină ascensiune, care deja se poate mândri cu câteva expoziții personale și tânăra plasticiană Maria Vlad, elevă la Colegiul de Artă „George Apostu”, ea are la activ șapte expoziții personale de pictură și de această dată, pentru prima oară, se prezintă în fața publicului cu fotografie.

Constantin Broșu a fotografiat, după cum el însuși a declarat, într-un sat „uitat de lume” de prin Vaslui, la o nuntă tradițională, o fanfară (Fanfara de la Valea Mare), focalizându-se pe portretele muzicanților. Abordările lui sunt alb-negru, în contrast evident cu stridența, pe care privitorul o bănuiește, a sunetelor emise de numeroasele instrumente de suflat și percuție.

Cu ocazia unei Cupe Europene de Juniori de Tir cu Arcul, Maria Vlad fiind campioană națională la acest sport (categoria juniori,) pașii au purtat-o prin... Ljubljana, în Slovenia. Acolo ea a fost fascinată de un cartier cu străzi bogate în graffiti. Așa se face că ea a prins pe peliculă, imagini în care culorile sunt explozive. Însă tușele negre consistente ce apar în graffiti, imaginile tenebroase și singurătatea care pare a pluti pe aceste străzi induc un sentiment al stranietății. La vernisajul expoziției, artistul fotograf Ioan Viorel Cojan a atras atenția că în fotografiile Mariei Vlad întâlnim misterul, subliniat de „simbolul romantic citadin” al bicicletei. Totodată, el a remarcat că în fotografiile făcute la Ljubljana există cel mult un singur personaj. „Pentru mine, este clar, în fotografiile lui Constantin Broșu vedem orchestrația dar muzica o simțim în fotografiile de artă stradală ale Mariei Vlad.” a conchis Viorel Cojan.

La vernisaj a fost prezent un public numeros care a apreciat deopotrivă cele două abordări antitetice. Într-un fel sau altul, fiecare dintre cei doi fotografi a prezentat un jurnal foto al unei incursiuni într-o lume străină sieși. Constantin Broșu a fost impresionat de o tradiție românească, pe cale de dispariție, pe care a avut ocazia s-o arhiveze în imagini fruste. Fotografiile Mariei Vlad sunt de un realism magic, impresionează cu magnetismul lor, stârnind curiozitatea de a le descifra și, totodată, îndeamnă la visare.

Violeta SAVU



Ochiul

iată Dumnezeu mi-a dat generos doi ochi
să mă văd ca un fulg inutil grațios
ca o scoică pe plaja plină cu deochi
ca un melc fugit din cochilia lui de os
să văd torsul mării
poalele muntelui
nescrisul gândului
și necititul zării

două urechi Dumnezeu mi-a dat
să aud zgomotul muzicii lui cage
negrăitul visului new age
tăcerea misselor lui bach

Dumnezeu mi-a mai dat două brațe păroase
să apuc țipetele pescărușilor nervoase
frunzele chiparoșilor de fier
tâșnind mândre către cer

doi ochi, două urechi două brațe îndură
Dumnezeu mi-a dat doar o singură gură

*

vederea se rostogolea pe-obraz
vedeam în sus
vedeam turcoaz
un ochi rotund
bolund
momit supus
pe cât de vrednic treaz
pe-atât de adormit

pe gât se prelungea vederea
vedeam cruciș
vedeam și miera
un ochi pătrat
ratat
umil bacșiș
pe cât de veninos era
pe-atât de-edulcorat

pe trup curgea vederea
și pe picior aluneca
vedeam difuz vedeam aieva
un ochi mofluz
confuz
pe cât de-ardent specifica
pe-atât de rece anima

pe tălpi vederea se-odihnea
vedeam în jos
vedeam ca prin perdea
un ochi de-asfalt
înalt
tocmit prejos
pe cât de ins sadea
pe-atât de-nstrăinat

*

monograma rauschenberg
marina-abramoviæ pe scaun
coregrafia cunningham
hormon sânge și erg
dosurile târfelor vopsite
de yves klein sit down
se plimbă allan kaprow
pe 14th street gândește
fântâna lui Duchamp
„distarția” sporește
gheșefțul prăvăliei oldenburg



warhol și lichtenstein divulg
tăcerile ascultătoare
și ascultările tăcute-ale lui cage
arta la artă-și arată limba popii
bufonii saltimbancii goii regi
evreul la evreu nu-i scoate ochii

*

mi-a intrat o muscă-n ochi infectă
venea de departe de-aproape nu știu
dintr-un budoar privat rece pustiu
din toaletă publică selectă
și n-am fost în stare să deschid ochiul
dar o simțeam aventuroasă lașă
pe ochelari de prim-ministru grasă
se răhătase lepădând prinosul
și-acesta nu-i întregul ei trecut
căci prin iatacul principesei bâzâi
ori din chelia președintelui ciupi
iscând nervi mănăcărmi cât a putut
și-acum mă-nțeapă ochiul iau o dușcă
sunt prim-ministru rege președinte
printre atâtea carii am un dinte
muscă bună de-ochi ochiul rău de muscă

*

cei ce spun că poezia n-are ochi
ori sunt orbi ori cel puțin miopi
să nu vezi cum se uită după afereze
apocope apostrofe anti-teze
cum încearcă să le-agațe
să le ia pe toate-n brațe
să le seducă și dacă apucă
să le abandoneze pe cele mai breze
și mai amoreze
apoi să procreeze
măcar un stih o strofă un poem
de care poetul boem habar n-are
iar elevii să-l memoreze
și să-l pozeze în calendare
pe care privirea-ntr-o doară să știe
cine spune că ochii n-au poezie?

*

trist e ochiul fugii
pripășit pe portativ
fără subiect fără răspuns
suiie bach-ul din cer pân' la pământ
privește-n stretto
printre interludii
pripășit pe portativ
iute ochiul fugii
ca o expoziție
și-o falsă repriză
durchführung și reger
țin cadența locului
menținând în priză
tristă fuga ochiului



**Cristina M.
MOLDOVEANU**

copilărie

pe atunci soarele curgea ca mălaiul
măcinat proaspăt la scocul morii
galben era chiar și iarna
când îl apăsam cu degetul mare
ca pe un bumb neîncheiat la piept
tăiam greu cărare cu băta
prin lanul de buruieni înalte
cu șosetele trei sferturi
pline de ciucuri de scaieți
săream gardul ca un hoț
să nu mă afle nimeni
în livada noastră cu meri
când se înălța carul mare peste șură
alunecam pe gura ieslei în otava proaspătă
șterpeleam scăunelul scobit cu trei picioare
pe care ședea bunica la ora mulșului
și cântam mănăzului cu piele de caramea
atunci toate inimile erau calde și roșii
ca formele de turtă dulce
fiecare stea era o poveste
soptită de zâne în poiana narciselor

nu priviți copiii în ochi

fiindcă eram copil aveam ochii deasupra
vedeam prea limpede
dincolo de nori
a venit ploaia și bunica m-a luat de mână
la stupină
am călcat în noroiul lipicios până la glezne
ochii mi-au alunecat în jos când gustam
prima oară miez de fagure
prea dulce

încetșor
sprâncenele mi s-au îngroșat
din păpădie în păpădie și botez cu botez
stelutele s-au prins în rădăcini
ochii mei nu mai aveau loc pe cer

acum când plouă caut degeaba
umbrela neagră și mare a bunicii

pociump

un om viu prin amintiri
mă trăgeam din sfânta treime târnăvă mureș olt
întru care mi s-au împrăștiat toți străbunii
cenușă de fag sau de stejar
toți mă alungaseră în afară de oamenii tare cărunți
și din prea multă dragoste pentru toată firea
stăteam lipită de pământ

am rămas acasă
ca un cui de rândunică în care suflă crivățul
cu bratele săpate de răuri cusute pe ie
amestecate cu sânge
în ștergarul alb din lavița cu flori
ridicam trecutul spre cer ca pe un prunc
soarele țipa luna scâncea stelele găngureau a
mirare

plăteam dijmă un dram de uitare un dram somn
un dram de ție doamne sub bolta afumată
prin veacuri de lumini de ceară
eu cu umbra mea
femeie în țara cu deltă
din apa mării numită neagră

grup primar

erau un soi de oameni care bat din inimă
ca dintr-o coadă de pește
plezneau viața doar din când în când
zâmbeau cu buzele în linie dreaptă
râdeau fals ca și cum încercau o monedă între
dinți

ea spârgea rar farfurii ieftine
el împușca rar ținte în parcul de distracții
ea avea arsuri de detergent pe piele
el se tăia mereu cu lama de ras
ea folosea cremă nivea
el dormea în indispensabili

era mereu ceva foarte important
precum cutele în plus ale feței de masă
totul trebuia să fie întins și neted
impecabil
ca o șosea pentru trafic accelerat

când se certau se jucau de-a ariicul și vulpea
apoi schimbau rolurile între ei
erau doi oameni într-o mașină dacia
vreme de un sfert de secol

ajun de Paște

cât mai era rouă pe floare
mama plecase cu bocceaua de semințe la cimitir
să crească petunii și margarete
tata se urcase în vârful cireșului
pe jumătate adormit
un pui de vânt de primăvară
croia cărare în părul lui alb

albinele veniseră în vizită
prea de timpuriu
eu gesticulam larg să le gonesc
de teamă să nu îl sperie pe tata
să nu cumva să creadă
că este prea târziu
să nu cumva să se trezească sau să adoarmă
de-a binelea

la noi acasă
în timp ce mama smulgea buruieni
tata stătea întins în cireș ca pe mare
să nu se înce
așa precum toți morții fac pluta peste flori

bagaje de mână

azi nu m-am mai întâlnit cu bărbatul de piatră/ el
are ochi
de ceară nearsă de mulți ani

viața e blândă când e soare/ merg în baston
pe trotuarul binecuvântat să fie neted cer prioritate/
desigur
iubit/ mi se răspunde
poate că sunt frumoasă/ că am brumă verde în
privire

iată un inger negru îmblănit ca un câine vagabond
respirăm împreună
și tare mă tem
că vine primăvara

cel de toate zilele

în mine a murit dumnezeu
așa cum se obișnuiește când te lasă toți de izbe-
liște
era un dumnezeu rotund și moale
ca bundița de miel noaten

desigur nimeni nu mă crede fiindcă atunci când
respir
tot mai crește o inimă din abur pe geamul de dea-
supra ieslei
dar dacă priviți vitele în ochi veți înțelege
că toate au uitat graiul nostru
al oamenilor

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Români și țigani în țara lui Gulliver



„Americani își fac planuri să călătorească pe Marte, iar țiganii din România merg pe cai. Asta e diferența dintre nații acum,” spune Alex, cetățean român de etnie romă, în timp ce mănâncă semințe, ales drept narator al documentarului *The Romanians Are Coming*, difuzat în Anglia de postul de televiziune Channel 4, cu puțin timp în urmă. Primul episod începe cu această frază, rostită pe un fundal de lumea a treia, filmat lângă groapa de gunoi a Clujului, unde își face veacul o „comunitate” de țigani.

Nu-ți trebuie mai mult decât această combinație inițială de cuvinte și imagini ca să-ți dai seama, român fiind, de panta clișeist-ideologică pe care va aluneca filmul. Sunt însă clișee a căror eficiență este precis exploatată, atât de către politicieni, cât și de o parte a trusturilor media britanice. Vorbim aici despre acel gen de produs în care interesele celor două grupuri se împletesc perfect: pe de o parte, politicienii știu că marea masă a votanților este perfect manipulabilă astfel, iar pe de altă parte, acest fel de confirmare „cu dovezi” a stereotipurilor negative, mai ales când e vorba despre o categorie de oameni disprețuită din start, nu face decât să aducă maximă audiență. În această situație, erorile de construcție sau de percepție aproape că trec neobservate.

Cele trei episoade au reușit să mă țină în priză până la capăt, dintr-un conglomerat de motive, care, sunt convinsă, diferă pe ici, pe colo, de motivele pentru care le-au vizionat britanicii. Totuși, ca și ei, sunt ademenită de combinația dintre muzica de fundal, plină de ecouri bregoviene, și vocea caldă, naturală, vorbind o engleză acceptabilă, cu accent clar est-european, a lui Alex. E ca și cum ți s-ar spune o poveste la gura sobei, pardon, la lumina sofisticată a semineului (depinde din ce țară privești). Te uiți apoi, mișcat din ce în ce mai mult, la cei câțiva amărăți, aleși, cu una sau două firave excepții, din pătrura cea mai de jos a societății românești, care eșuează în încercarea de a găsi o viață mai bună în Anglia.

Filmarea după normele *reality-show*-ului, adică prezentarea realității fără niciun fel de modificare a ei este principalul argument de care se folosesc cei de la Channel 4 pentru a-și susține „obiectivitatea” și „onestitatea”. Ei fac totuși confuzie între cele două concepte, luând drept obiectivitate candoarea bovină a personajelor ce par, în peisajul superb al metropolelor britanice, reprezentanți ai unei șocante specii umane inferioare, ale cărei aventuri sunt cu mult mai tragice decât cele ale lui Gulliver. Mai mult, se face aici o inferență pornind de la niște date parțiale, iar generalizarea se aplică apoi întregului: Locke, Berkely și Hume ar intra în pământ de rușine. Nici faptul că orice e filtrat prin ochii unui singur narator prezintă un grad ridicat de improbabilitate nu pare să-i fi preocupat pe producătorii documentarului. Mă rog, poate că nu au învățat la facultatea de jurnalism prea multe despre procedeele naratologice teoretizate, printre alții, și de un englez (E. M. Forster).

Nu mai vorbesc despre cvasi-generalizata, de acum, identificare a românilor cu etnia romă, dar voi spune ceva despre ipocrizia din spatele acestei identificări. Ni s-a reproșat multă vreme că nu suntem în stare să-i integrăm social, că i-am discriminat și marginalizat – asta până când țiganii s-au dus și au mâncat lebede în Austria și și-au stabilit taberele peștrițe la periferiile civilizatorilor metropole. În ciuda oricărui măsuri și eforturi, stilata Europă nu a reușit să-i domesticească. Văzându-se neputincioasă, a început să fie afectată de prezența lor ca de un subconstient. Cum să scapi de el altfel decât reprimându-l? Prin urmare, i-a trimis înapoi acasă, reproșându-ne nouă ce n-au putut face nici ei. Țiganii sunt marginalizați și neînțeleși, de acord, dar nu numai din motivele la care se face referire de obicei. Bresa de dezordine pe care o aduc ei în societate e semnul unei incompatibilități culturale seculare pe care europenii (atât cei estici, cât și cei vestici) nu au știut și/sau nu au vrut să o abordeze niciodată frontal. Corectitudinea politică nu este decât o soluție superficială a problemei care probabil că nu va putea fi niciodată elucidată complet, dar care ar merita mai mult decât orientalizarea (vezi Edward Said) care i se aplică.

Serialul se dovedește inconsecvent și atunci când nu reușește deloc să demonstreze ipoteza enunțată amenințător în titlu. Ironia se instaurază neintenționat în această contradicție, lovind ca un bumerang în autorii documentarului. Nu pot decât să sper că cele *13 nuanțe ale românității* la care lucrează acum o echipă de români vor fi cel puțin la fel de scripitoare precum a fost campania *Why don't you come over?*, ca răspuns la o altă provocare venită de pe malurile Tamisei. Dacă stai să te gândești, deja începem să avem o relație, noi și englezii...

Rodica LĂZĂRESCU

Pictorul Nicu Enea în scrisori, articole și poze

La Editura „Ateneul Scriitorilor” din Bacău a apărut la acest început de an, sub semnătura lui Viorel Savin, volumul „Pictorul Nicu Enea (Viața alcătuită din scrisori, articole și poze)” – rod al activității de fost custode al Casei Memoriale „Nicu Enea”, al mândriei de a fi el însuși fiu al Bacăului, al prețurii pe care i-o poartă unuia „dintre cei mai importanți pictori din interbelic”, dar și al indignării ce-l animă față de căderea în uitare a acestui mare artist. „Dreptatea care i s-a făcut (și încă i se face) se cheamă marginalizare”. Dar, mai ales, al dorinței de a ne convinge, „spre binele nostru, al tuturor, că Omul Enea poate fi și altfel de cum îl știm; adică... extraordinar de frumos și de bun”: „Nu trăia pe roze acasă, dar niciodată nu a aruncat cu noroi în țara în care se născuse; muncea pe brânci ca să-și câștige existența, dar nu și-a blestemat genitorii pentru că nu i-au pus averi la îndemână; a fost trădat de prieteni și de colegii de breaslă, dar nu s-a coborât până la a-i urî; și, mai presus de toate cele urâte sau frumoase, și-a iubit cu sinceritate partenera de viață...” Așadar, și rod al dorinței de a pune în fața contemporanilor un model, căci, ne asigură autorul, „e mult de învățat din exemplul Nicu Enea”, într-o vreme în care ele, „modelele”, se aleg din cu totul alte sectoare ale vieții publice.

La fel de elogios este prezentat devotamentul doamnei Elvira Enea, soția artistului, care a donat, în 1970, Muzeului Județean Bacău casa în care locuia, cu tot cu mobilier, precum și 133 de picturi și 209 desene ale sotului ei. De altfel, acestei doamne și memoriei pictorului dramaturg Viorel Savin le-a dedicat piesa sa de succes „Bătrâna și hoțul”, inspirată de lungile conversații cu doamna Elvira. În fine, cel de-al treilea elogiu este rezervat însuși protagonistului său, pictorul Nicu Enea, ale cărui „viață și operă îi sunt ținute încă într-un inexplicabil con de umbră”. Cele ce urmează reprezintă și o încercare de a aduce „câteva mici îndreptări și adăugiri obligatorii biografiei pictorului Nicu Enea, – oficializată cu prea multă îngăduință față de detalii”.

Capitolul al doilea, „*În orice e viu... e ființa scumpei Elvira!*”, începe cu o astfel de „îndreptare”: viitorul pictor s-a născut pe 28 mai 1897, și nu pe 29, după cum susțin unii comentatori. Urmează de îndată și a doua: în condițiile în care Școala Normală de Învățători „Gh. Asachi” de la Piatra Neamț (pe care o va urma) este înființată în 1912, „afirmațiile curente, precum că Nicu Enea s-ar fi înscris în anul 1911 la o școală care nici măcar nu exista, devin cel puțin hazlii”.

Datele biografice se ordonează sub forma clasicele tabelate cronologice, punctând toate etapele devenirii sale ca om și ca artist, până prin toamna anului 1925, când o cunoaște pe „exceptional de frumoasa nepoată a scriitorului Emil Gîrleanu, domnișoara Elvira Palosanu-Gîrleanu”, cu care începe o îndelungă corespondență, expresie a iubirii ce-i va lega până la moarte și dincolo de ea. Astfel încât consemnarea secilor date biografice este înviorată de aici încolo de intercalarea epistolelor adresate Elvirei sau primite de la ea (pe care de la început o numește „logodnica” sa și cu care se va căsători peste un an, pe 28 octombrie 1926) – „Elvira mea micuță și scumpă” / „Mult dragul meu Nicușor”. „Draga mea Elvira tu cunoști pe logodnicul tău Nicu!... știi că te iubeste ca pe Dumnezeu, mai mult, tu ești Dumnezeu – în care cred... numai convinsă că ești în orice moment în toată ființa mea... la fel sunt și eu în sufletul tău!...”; „Îngerușul meu adorat, suntem două firi cari ușor ne modelăm – Am avut defecte, datorită ție am scăpat ușor...” De asemenea, sunt reproduse scrisorile destinate părinților Elvirei (cărora li se adresează cu „Măicuță scumpă, Tăticule drag”, încă de la începutul relației). Cum drumurile artistului și popasurile lui prin diverse locuri, departe de Bacău, nu sunt puține, „românul epistolar” continuă practic toată viața și se încheie (cel puțin în acest volum) la 6

dec. 1959, când, de ziua numelui (Sf. Nicolae), aflat la Iași, îi scrie soției care îi ceruse câteva picturi pentru Salonul Oficial: „Plec la gară cu speranța să găsesc pe cineva, să-ți ducă lucrarea – Nu-mi cere să-ți trimit ceea ce n'am, ceea ce am avut și ar trebui să am, cerut, impus, n'am! Și, micuța mea, nu mă cunoaște așa de bine că, cu ultima lucrare, refuzată, nu vreau să mai expun la S. Oficial? Am fost odată în atenția lumii artistice... am lăsat un timp – am revenit acum aproape doi ani, în Febr. ... sunt stări sufletești cari fără voia noastră, au repercutat! – eu vreau pe micuța mea sănătoasă, cu mine, lângă mine, ceea ce n-am făcut în 3-4 luni fac în 2-3 săptămâni. Am strâns – am reimprospătat impresii – a trecut un lung timp – departe de mediul naturii mele; – se petrece un proces în viața mea, e o renunțare la o lume din trecut, o lume ce m-a luat în brate, ... m-a alintat, răsfătat, deci, în viitor această a doua fază a vieții mele artistice, am nevoie și de o educație... care am început-o – Deci, contează pe mine... că n-am încheiat cu arta!”

Se înșela sau se autoamăgea. Se afla aproape de capătul vieții (va muri pe 16 septembrie 1960, la Spitalul „Bernat Andrei” din Capitală, bolnav de neoplasm pulmonar), după o lungă perioadă în care, ostracizat de regim, pentru a supraviețui, lucrare ca muncitor vopsitor la fabrica „Proletarul” din Bacău, făcând eforturi disperate spre a convinge „organele” că el „este un artist adevărat”, ce poate fi folosit altfel, iar nu ca scriitor de lozinci – „...un domeniu opus temperamentului meu: «scrisul» care într-atât mi-a displăcut în viața mea, încât adevsea am vândut multe tablouri fără să le iscălesc!” Pictează

portrete ale „clasicilor comunismului”, reproduce pentru demonstrațiile curente stema Republicii, diverse alte „simboluri revoluționare”, realizează tablouri cu tematică proletcultistă: „Acum 3-4 săptămâni la o expoziție în București Tov. Ministru împreună cu sculptorul Ion Jalea președintele UAP din RPR, au fost impresionați de tematica ultimelor mele compoziții, de felul cum am reprezentat lupta în ilegalitate...”. Stau mărturie dramei prin care trece scrisori și memorii adresate mai-marilor zilei: „A venit primăvara tovarășe Anuța! Am fost obisnuit să lucrez numai pictură începând cu venirea ei, căci aveam anual expoziție la București. În acest anotimp, am fost întotdeauna și trebuie să fiu în mijlocul naturii, să văd munca de primăvară!”. Spre a i se accepta lucrările („Nuntă țărănească”, de pildă, încununată de succes după expunere), soția sa scrie memorii explicând adecvarea subiectului la „linia” partidului („Dar soțul meu ducându-se în satul lui natal a asistat, a început compoziții impresionant în afară de subiectul în sine și de remarca făcută de criticul sovietic Nedo... [??] care la o expoziție oficială a noastră ar fi spus – «dar bine, oamenii aici nu mai fac nimic altceva decât muncesc? Ei nu mai potec, nu mai au și altă viață [?]?”), artistul aduce argumente spre a-și susține adeziunea față de noul regim („În 1946 am donat prin A.R.L.U.S. cinci tablouri, ce au fost trimise în URSS. Originea mea este foarte sănătoasă: tărani mijlocii au fost pănintii mei. Dacă aș fi ceea ce Dvs. v-a plăcut să spuneti fără să mă fi cunoscut vreodată îndeaproape fiți sigur că nu mi s-ar fi propus prin Gen. Colonel Ilie Crețulescu de la ARLUS București o călătorie gratuită timp de două luni în

URSS.”; „Sentimentele mele pentru comunisti sunt cunoscute încă din 1939-40 când am pictat plafonul Ambasadei URSS”), ba chiar i se destăinuie Elvirei că, dintr-o pictură, a „scos biserica s-a transformat în bloc, – am șters cupola”. Compromisuri făcute pentru supraviețuire – în cel mai concret sens al cuvântului! Singurele câștiguri financiare ale familiei erau cele obținute din lucrări.

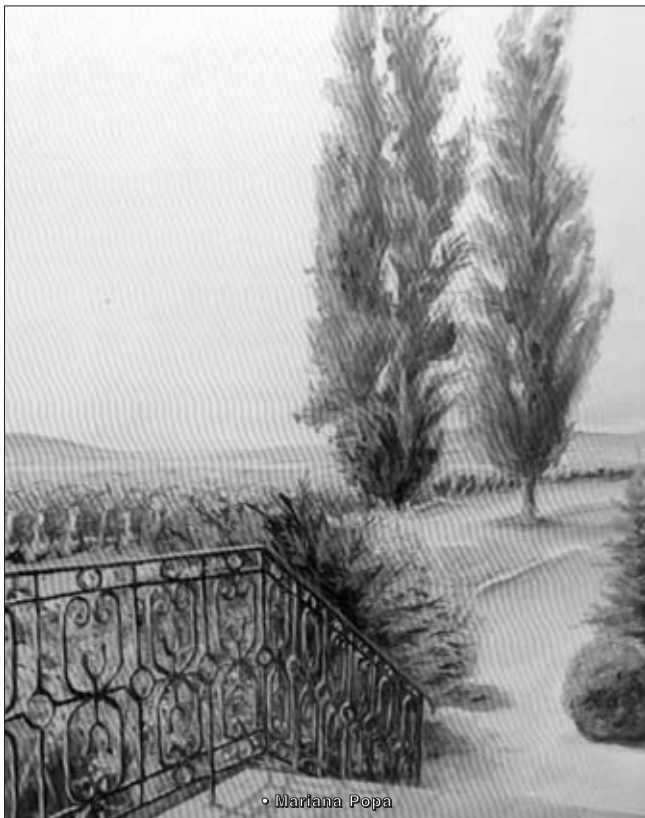
Cea de-a treia secțiune, „Întâmpinări”, ilustrată cu o parte dintre lucrările de grafică ale artistului, cuprinde, în total, 73 de articole. Sunt reproduse cronici plastice, note, consemnări apărute în presa vremii, în care se face referire, fie și în treacăt, la prezenta lucrărilor lui Nicu Enea pe simzele unor expoziții ori la premierea lui cu ocazia Saloanelor Oficiale.

„...Un artist care se vede că n-a stăruit degeaba, fiindcă deși ni se înfățișează pentru întâia oară, e de la sine clasat printre cei mai clarvăzători artiști ai noștri, este tânărul pictor Nicu Enea, un excepțional talent./ Din cele 80 de pânze expuse, e destul să atrag atenția asupra motivului intitulat «piață», o adevărată operă de artă, «piața din Dej» și un interior de țară reținute de M. S. Regina și în general toate subiectele în care se cere mișcare./ E o primă apariție care pe drept cuvânt face senzație, fiindcă de la primul pas în lumea artelor, cucerește” – scria Victor Bîlculescu în „Universul” din 14 februarie 1929; „Un real talent cu multe calități particulare, plin de viață și de avânt, exprimând în culori o poezie nouă și o nouă frumusețe”, după aprecierea lui M. Toneghin din „Excelsior”, 20 febr. 1931; „Unul din tinerii în mână cărora pasta se lasă frământată cu voluptate” – nota F. Aderca în „Adevărul” din 27 febr. 1931; „Elementară, facilă, pictura dlui N. Enea este însă agreabilă și fruct al unei reale fertilități lăuntrice” – consemna Eugen Ionescu în „Gazeta literară”, din 2 aprilie 1932; „De o precizie ce atinge perfecțiunea, grupurile, personajele, peisajele ce ies din penelul sigur al dlui Enea sunt destinate să continue de-a lungul anilor un nume ce va străluci printre toate” – preziviona în „Dimineata” (19 aprilie 1932), sub pseudonimul Fulmen, însuși Nicolae Tonitza.

Secțiunea continuă cu aprecierile critice exprimate în anii de după moartea artistului (în cataloagele retrospectivelor, în cronici plastice ori în diverse volume) ale unor nume de referință, precum Ion Frunzetti, Ion Jalea, Dumitru Ghiată, Valentin Ciucă, Mircea Deac, Dan Grigorescu, Radu Cârnelci s.a., toate putând fi subsumate remarcii lui Frunzetti: „Enea rezumă general-umanul românește, mai exact, moldoveneste”.

În fine, ultima parte, a patra, a volumului conceput și elaborat de Viorel Savin, „Funcții și cerințe ale casei-muzeu «Nicu Enea»”, este o preluare a articolului cu același titlu publicat de autor în revista „Carpica” (XXII, 1991) și prezintă istoria casei memoriale din perspectiva specialistului care a înțeles și a răspuns îndemnul lansat încă din 1936 de Grigore Tabacaru: „Bacău ar trebui să se cutremure, să se emoționeze, să aplaude... când în mijlocul său trăiește o personalitate artistică atât de apreciată în alte părți”. De 55 de ani, Nicu Enea trăiește doar prin amintirile celor care l-au cunoscut și prin aprecierea celor care i-au descoperit și i-au îndrăgit lucrările. Pentru toți, „Casa-muzeu «Nicu Enea» nu este un simplu element de contrast în arhitectura urbei Bacăului, ci este un loc în care mergem să vedem, să revedem, să ne confruntăm cu noi înșine. [subl. V.S.]”

Asemenea – și volumul de față, ce se constituie într-un demers necesar pentru mai dreapta cinstire a pictorului Nicu Enea, demers căruia îi dorim să aibă ecoul și rezultatele scontate: Păcat însă că efortul autorului nu este susținut de acuratețea culegerii și a tehnoredactării, multe scăpări, precum și eludarea reguilor de transcriere a textelor făcând un neplăcut deserviciu elegantului volum...



• Mariana Popa

Cinema

Două filme de Oscar

„Wild” este adaptarea din 2014 a cărții scrise de Cheryl Strayed, regizată de Jean-Marc Vallée („Dallas Buyers Club”, „The Queen Victoria”) și cu un scenariu scris de romancierul Nick Hornby („About a Boy”, „High Fidelity”). Acțiunea acestui film este prezentată într-un mod interesant, folosindu-se alternativ de scene din anumite momente ale vieții protagonistei, Cheryl Strayed, interpretată cu succes de Reese Witherspoon, care pleacă într-o excursie pe jos de-a lungul Coastei Pacificului. Neavând nicio experiență în drumeții, aceasta se hotărăște să străbată o distanță de peste 4000 de kilometri pentru a încerca să depășească neplăcerile provocate de divorțul de soțul său și socul din urma decesului mamei sale.

Filmul poate fi urmărit și de cei care nu au citit cartea, deși trebuie să se familiarizeze cu modul în care regizorul alternează scenele din adolescența lui Cheryl și călătoria pe Coasta Pacificului. La început, este posibil să fiți derutați, dar imediat ce veți afla mai multe informații despre viața protagonistei, filmul devine ușor de urmărit. Scenariul este excelent, mai ales ținând cont de faptul că este incredibil de greu să adaptezi monologurile interioare pentru marele ecran, însă filmul reușește să fie atât emoționant, cât și captivant, în ciuda finalului brusc. Călătoria lui Cheryl este atât de lungă, încât finalul acesteia te ia oarecum prin surprindere.

Jocul actoresc, în schimb, este atuuul acestui film, mai ales

relația dintre Cheryl și mama sa (interpretată de Laura Dern), care este dezvoltată în detaliu de către regizor (probabil în detrimentul relației dintre Cheryl și sotul sau fratele său). Este totuși remarcabil că scenaristul a putut condensa într-un film de aproape două ore. De asemenea, am apreciat peisajele de pe Coasta Pacificului, un traseu unde treci repede de la zonele de deșert la cele montane, iar persoanele pe care Cheryl le întâlnește pe drum sunt suficient de interesante. Deși premisa filmului dă impresia unei acțiuni monotone, apariția acestor personaje, peisajul variat și scenele din trecutul lui Cheryl evită cu succes acest lucru. Filmul a fost nominalizat de două ori la premiile Oscar pentru actriță în rol principal (Reese Witherspoon) și actriță în rol secundar (Laura Dern). „Wild” nu este un film perfect (asemeni personajului principal), însă îl recomand pentru privitorii care apreciază filmele introspective și bine jucate.

„Whiplash” este un alt film nominalizat anul acesta la premiile Oscar. Are cinci nominalizări, cele mai importante fiind cele pentru cel mai bun film, scenariu și actor în rol secundar. Filmul a



• Whiplash

fost regizat de Damien Chazelle și a avut premiera la festivalul Sundance din 2014, la un an după ce Chazelle a prezentat un scurt metraj pentru a obține finanțare. Scena din acel scurt metraj a fost ulterior refilmată pentru „Whiplash”. Tot Chazelle a scris și scenariul, bazându-se pe experiența proprie în formația din liceu.

Filmul îl are în rolul principal pe Miles Teller, care interpretează rolul unui student (Andrew) la Conservatorul care dorește să ajungă în trupa principală de jazz a școlii și să câștige respectul profesorului Fletcher (interpretat excelent de J. K. Simmons). Filmul este intens de la început până la sfârșit, o realizare remarcabilă a unui regizor care se află abia la al doilea film. Pe parcursul acestuia avem prilejul de a urmări modul în care Andrew este afec-

tat în mod negativ de atmosfera încordată din timpul repetițiilor cu trupa, insultele pe care Fletcher le aruncă asupra tuturor membrilor și modul în care acesta îi manipulează cu succes pe cei din jur. „Whiplash” diferă foarte mult de filmele tradiționale despre muzicieni, unde personajele reușesc să triumfe cu ușurință și parcă de necredut.

Chazelle reușește să creeze un film care pledează pentru dragostea față de muzică la fel de mult cât critică iluzia faptului că prin exercițiu intens sau prin depășirea limitelor se pot crea genii. Filmul este asemenea unui concert: regizorul alternează cu succes momentele intense și tensionate (scenele dintre Andrew și Fletcher, sau orele neîntrerupte pe care Andrew le petrece repetând la tobe) cu cele mai liniștite (unde se dezvoltă relațiile dintre

personaje, mai ales cea dintre Andrew și tatăl său care nu înțelege ambițiile fiului său). Înșă concertul se sfârșește, bineînțeles, într-un mod magnific. Scena finală este considerată de mulți ca fiind una dintre cele mai puternice din ultimii ani, mai ales ținând cont de faptul că rareori se pot vedea filme care se termină cu punctul culminant. De obicei, se include un deznodământ în scopuri comerciale (privitorii trebuie mulțumiți la urma urmei), însă apreciez decizia regizorului de a opta pentru un final expozitiv, lăsând privitorii să își imagineze ce s-ar fi putut întâmpla.

Jocul actoresc este, bineînțeles, impresionant. Este greu de imaginat alți actori în aceste roluri. Miles Teller poate cânta la tobe și în viața reală, iar în film se folosește cu succes de acest talent, neavând nevoie de nicio dublură. Deși încă tânăr, în 2013 acesta a reușit să-i impresioneze pe criticii într-un alt film independent („The Spectacular Now”) și datorită lui, „Whiplash” voi anticipa rolurile pe care le va juca în viitor. J.K. Simmons, în schimb, a avut o lungă carieră în televiziune (în seriale precum „Law & Order”, „The Closer” și „Oz”) și filme comerciale precum prima trilogie Spider-Man), iar rolul din „Whiplash” reprezintă o incununare a unei lungi cariere. Cei doi actori își interpretează rolul cu succes și schimburile de replici te țin mereu în suspans. „Whiplash” este un film care merită văzut!

Antonia GIRMACEA



La plecarea lui Sergiu

De câte ori vorbeam despre *Ateneu*, Sergiu obișnuia să spună: *eu nu am plecat niciodată de la revistă, eu numai am venit*. Și acesta este adevărul, că și-a dedicat aproape întreaga lui viață profesională revistei *Ateneu*, punându-și tot talentul, toată priceperea și energia în slujba ei. A condus revista în vremuri turburări și agitate, când aceasta nu avea un sediu al ei, ajungând să funcționeze chiar într-un hotel, și când nu avea fonduri. S-a luptat pentru apariția ei neîntreruptă, neabdicând nici o clipă de la calitatea intelectuală, de la valoarea revistei, așa cum s-a făcut ea cunoscută în timp. S-a dăruit cu pasiune vieții de redacție, a debutat mulți poeți și prozatori în paginile *Ateneului*, a adus întotdeauna colaboratori de primă mărime, sporind prestigiul

publicației noastre. Sergiu cunoștea bine viața literară și avea cultul prieteniei. Era uimitor cât de mulți prieteni avea, acest lucru fiind un mare câștig pentru revistă, fiindcă mulți confrăți de-ai săi scriau aici în virtutea unei îndelungate, statornice legături afective. Știu că lucra la o carte, cu un titlu frumos, foarte melancolic, „Lumea din care plec”, în care ar fi povestit despre multe întâmplări din lumea literară și despre prietenii lui cu alți scriitori. Mi-ar fi plăcut s-o citesc. Oricum, Sergiu va rămâne mereu în această lume indisolubil legat, prin multe fire trainice, de revista *Ateneu*, și în amintirea noastră, a celor care l-am prețuit mult.

Carmen MIHALACHE

Bicicleta lui Sergiu

Nu știu alții cum sunt, dar mie nu-mi ies deloc textele de felul acesta. A scrie despre Sergiu Adam la timpul trecut mi se pare neverosimil... Constat că despărțirea de el s-a făcut la fel de lent cum s-a produs apropierea. M-a acceptat greu, după câțiva ani, dar când a făcut-o, a făcut-o din tot sufletul. L-am cunoscut în perioada studenției, când profesorul Constantin Călin m-a dus la redacția „Ateneului”. L-am găsit pe Sergiu Adam tronând în biroul său din stânga. M-a primit politicos, dar nu convins. Aveam să înțeleg că era felul său precaut de a relaționa cu oamenii, pe care îi drămlăuia bine înainte de a-și deschide sufletul. M-a ajutat să devin redactor la „Ateneu” și m-a recomandat, ori de câte ori a putut, prietenilor și cunoscuților săi, cu o generozitate care nu se uită.

Îmi dau acum seama că unele amănunte îmi scapă, dar nu și zâmbetul său sfâtos și, mai apoi, convorbirile în care se dovedea un conservator cu rădăcini țărănești. Avea un cult nesmintit al prieteniei și câteva principii transformate în veritabile marote. Împărțea oamenii în buni și răi, fără nuanțe de gri. Cutare avea caracter, cutare nu. Punct. Bătrâne, mi se plângea uneori, nu m-am ales nici măcar cu o bicicletă... Exagera, desigur, dar o făcea într-un mod agreabil. Cum la fel de simpatice

era mărturisindu-ne, cu emfază, că ne iubeste pe toți, chiar dacă asta nu ne folosește la nimic... Diviniza femeia și mai ales ideea de mamă. Nu putea tolera grobianismul și nedreptatea. Spunea adesea că meseria cea mai grea este aceea de profesor. Poate de aceea o și abandonase în favoarea scrisului și a revistei...

În ultimii ani se însingurase. Când n-a mai fost redactor-șef, s-a retras în biroul său de unde telefona amicilor de prin țară, cu o consecvență vrednică de un P.R.-ist veritabil. Va fi suferit negreșit și când a ieșit la pensie, căci, nu-i așa, nu e ușor să te desparți de un loc unde ai pus suflet mai bine de patru decenii... Mai venea, uneori, la întâlnirile redacției, mereu atent, cu nelpsitele-i bomboane sau gărgărite de ciocolată pentru copii. Se surpase însă interior și se vedea limpede că îi lipseau vremurile de altădată. Apoi a venit tot mai rar. Până într-o zi când am aflat că nu mai e...

Scriind acum, mi-l imaginez pe un drum de țară, împingându-și de coarne bicicleta mult visată și dând binețe celor pe care îi întâlnește în călătoria în care a plecat. Preocupat de întrebările lumii și lăsând în urmă orice înțiristare, poetul suie agale către niciunde.

Adrian JICU



Olimpian în purtarea sa de fiecare zi, Sergiu Adam era o făptură a unor profunde arderi interioare. În lăuntrul său cred că se dădea o luptă aprigă între euri, dar întotdeauna, la capătul confruntării, una de idei și nu contententă, se ridica steagul alb, se făcea pace. Biruia bunătatea, omenia, dreptatea și mai ales iubirea. Am credința că lucrul de căpătâi deprins în modesta sa familie preotească a fost iubirea de aproapele. Deși nu a dus-o niciodată pe roze, fiind uneori chiar strămtorât, Sergiu nu privea pizzaș la alții și nu râvnea la starea lor de bine. Cerca mereu să găsească resursele spre a surmonta greutățile și căuta neostenit puterea de a iubi oamenii. Învinguratul menestrel la curțile dorului, cum el însuși se definea în cartea de debut din 1971, „Țara de lut sau Scrisorile blândului și însingur-

ratului Sergiu Adam către mult iubita lui soată, Doamna Otilia”, fusese hărăzit cu îmbeșugare cu o blândețe proverbială. Această avuție dăruită de Dumnezeu îl ajuta să-și înfrângă pustiu ce-i cuprindea din când în când sufletul și să se simtă în largul său printre oameni, fericit să le fie în preajmă și să le ofere potirul bunătății sale.

Sergiu a fost camaradul aflat întotdeauna la datorie și acolo unde era nevoie. Și, totodată, un punct de sprijin și de echilibru pentru cei apropiați. Se întâmpla asta pentru că în fragila sa alcătuire fizică sălășlău o uimitoare robustețe sufletească. S-a manifestat ca un căușca dintre cei de ispravă, situându-se de partea cauzelor ce priveau climatul cultural și literar din Bacăul lui Bacovia, oras cu care s-a identificat realmente. Soldat credincios și luptător de barcadă, când era cazul, Sergiu Adam s-a numărat printre întemeietorii revistei „Ateneu”, serie nouă, în 1965. Numele său începuse de pe atunci a fi cunoscut. Publicase poezii ce vădeau o certă vocație, dar se afirmase și în arta traducerii. A tălmăcit pentru prima oară în România romanul lui A. Soljenițan „O zi din viața lui Ivan Denisovici”,

versiune apărută în 1964 în revista „Secolul XX”. De asta Radu Cârneli l-a chemat sub arme în prima echipă a „Ateneului”, revistă care avea să se impună repede prin înunța și substanța numerelor sale, prin spiritul nonconformist și recuperator în planul istoriei literare, cu semnături prestigioase din țară și străinătate. Dar cu totul remarcabilă în activitatea mensuralului băcăuan a fost afirmarea unei grupări de oameni ai scrisului din partea locului. S-a reușit ingenios și roditor catalizarea energiilor latente ale acestui spațiu spiritual și s-a cristalizat una din cele mai efervescente grupări literare și artistice din România aceluși timp. Cercul literar de la Bacău a fost comparat nu odată prin altitudinea sa cu cel de la Sibiu. O comparație ce se înțeimea pe valoarea celor care compuneau grupul, Radu Cârneli, George Bălăiță, Ovidiu Genaru, Mihail Sabin, Sergiu Adam, Vlad Sorianu, Constantin Călin, pentru a nu evoca decât numeral cele mai sonore. Atmosfera creată în acest cerc era o fraternitate. Mă duceam cu gândul, respirând aerul „Ateneului”, la ceea ce-mi povestea într-un interviu Ștefana Velisar Teodoreanu că

se petrecea la Iași, la „Viața Românească”: „S-a nimerit că erau somități literare, dar și o adevărată frăție. O bucurie mare pentru fiecare scriitor când unul scotea o carte. Nici o rivalitate. Asta n-am văzut decât acolo.” Acest spirit al frățietății îl încarna prin excelență în gruparea de la Bacău Sergiu Adam. Sub semnul fraternității și solidarității de breaslă și-a desfășurat misiunea sa primită în 1990, aceea de redactor șef la revistei al cărei fondator fusese în 1965. Împreună cu entuziasta și mica lui echipă a izbutit destul de repede să redea publicației de la Bacău prestigiul din anii de început, smulgând-o din marginalitatea în care fusese împinsă de măsurile represive ale regimului ceaușist, care o transformase în anii '80 în supliment al ziarului județean „Steagul roșu”.

Grigore ILIEI



„...nici un inamic nu venea/ să ne facă eroi...”

Om sensibil, delicat, generos. Ca un fagure de miere în stupii copilăriei. Precum urdinișul redeschis traficului de primăvară. Într-o zumzăială fertilă, de tip revista „Ateneu”...

Astfel l-am cunoscut pe Sergiu Adam. Citindu-l. Privindu-l. Cântărindu-i mustața liric-labșiană. Fără ca el să mă observe (deși era întotdeauna atent, galant cu cei din preajmă).

Mă luase tatăl meu, Ștefan (preot de țară interbelic) la o întâlnire cu scriitorii. Aceasta se întâmpla la Baaad (cum spunea Bărladului copilul Cezar Ivănescu), în librăria „Alexandru Vlahuță”. Era anul 1970 (treceam în clasa a XI-a).

Bărlădeanul Constantin Chiriță, vicepreședinte al Uniunii scriitorilor, îl invitase în urbea lui Take, Ianke și Cadăr și pe junele poet și prieten Nichita Stănescu... Tatăl meu mi-a cumpărat atunci volumul (antologie de poezii) „Alfa”, apărut în 1967 la Editura tineretului. Nu am reușit să obțin autograf în acea îngheșuală... cititoare. Nu prea știam ce este literatură contemporană. Tatăl Ștefan mă iniția subtil...

Împreună cu „bucureștenii” Chiriță și Stănescu era un grup de scriitori tineri de la relativ proaspăta grupare a revistei „Ateneu”. Între băcăuanii Radu Cârneli, Ovidiu Genaru, George Bălăiță (sper să-mi amintesc bine), se afla și Sergiu Adam, delicat, fragil, într-un costum de culoarea cărunților codri bacovieni.

Aveam să-i citesc volumele, cărțile mai târziu... L-am cunoscut efectiv la Festivalul Național „Nicolae Labiș” („pe o stradă din Suceava mirosea a mere coapte”, psalmodia

Adi Cusin). Obținusem marele Premiu al ediției 1979, precum și premiul pentru debut în volum al editurii „Junimea”.

Apoi, drumurile noastre s-au înfrățit efectiv, mai ales după 1989, într-o colocalitate umană de cea mai bună factură. Am fost aleși de breaslă în Comitetul filialei Iași a Uniunii Scriitoricești, am făcut parte din jurii literare, ne-am descoperit fii de preoți interbelici, din același aluat al colinelor moldave din triunghiul Bacău – Bărlad – Vaslui, ne-am mărturisit ca tați devotați (el cu patru fiice, eu cu o fată și un fecior...).

COPYRO (organism de gestiune colectivă a drepturilor de autor), păstritor de infatigabilul, lucidul, dedicatul Eugen Uricaru, ne-a unit și mai bine, în drumețiile noastre administrative cu trenul către București (inclusiv returul „cenacler”), împreună cu Ioan Holban, într-un triumvirat de toată frumusețea... junimist-colocalitate.

S.A. Bacovia (cum îl tachinam uneori pe Don Sergio, în anii de tranziție, adică... Societate pe acțiuni Bacovia/ Bacău) era generos cu cei din preajmă, precum un preot de altădată, oferindu-le ba ciocolățele, ba un fel de „viagra” (cum le spunea, pișicher-sfios, unor produse cu aromă de fistic sau alte plante exotice).

Închei cu un vers selectat de bunul lui prieten Laurențiu Ulci în excepționala antologie „O mie și una de poezii românești”, vol. VII, pag. 151: ... *Și cum stăteam noi așa-/ Soldați amărăți, năucți de război/ Nici un inamic nu venea/ Să ne facă eroi...*

Lucian VASILIU

Revista „Scriptor”, Iași, martie 2015

Blândul poet Sergiu Adam

Când l-am cunoscut la Bacău, prin mijlocirea colegului meu Constantin Călin, în redacția *Ateneului*, am aflat că e „gălățean” ca mine. Era încă un motiv să îl admir pe „blândul și însinguratul poet Sergiu Adam”, cum își spunea în volumul său de versuri *Țara de lut*. Ne încânta apelativul „bătrâne”, la modă pe atunci, de la Nichita citire. Și mi se adresa serafic-rural cu derivatul, „Costache”. Eu îi ziceam „Serginio”, italianizat, sau cu hipocoristicul italo-francez „Adamo”. *Țara de lut și Țara cocorilor albi* sunt în perfectă complementaritate, realul și imaginarul. A învățat de la arbori, de la „casele tăcute de lemn”, de la Bacovia, Hölderlin, Esenin, Seferis, să se exprime sincer, fără artificii. „Nu fardez cuvintele, nu îndulcesc./ Nu vând și nu cumpăr himere./ Adevărul e mult mai frumos/decât orice metaforă.” Nu cânt fără noimă la sindrofii./ Nu mă lamentez, nu caut vinoați/ Când nu ajung unde vreau./ Am orgoliul ca și erorile să-mi aparțină.” Și nu povestesc întâmplări./ Doar melodia lor”. Potrivit cu „îndoita alcătuire a lumii”, poetul, elegiac în esență, are nostalgii ale seninătății: „Cineva pune în toate o aură blândă”. Contemplativ și melancolic, poetul evocă puritatea, stăpânește mirarea, miracolul originar și existențial, dar și jocul grav al sfârșitului iminent, când „în urmă vine iarba/ care nivelează totul”.

Nu ne-a spus că pleacă, a rămas literatura lui ca nesfârșită amintire.

Constantin TRANDAFIR

Amintindu-mi de Sergiu

Nu eu l-am găsit pe Sergiu Adam. El m-a găsit pe mine într-o grupă eterogenă de adolescenți (cum eram eu) oameni serioși, unii chiar vîrstnici, doamne relativ elegante care veneau săptămînal în două încăperi la etaj, într-o casă bizară, din familia celei în care chiar locuiau, adică fantezistă, cu turnuri și crenele, rezultat al revoluției betonului armat din arhitectură, unde funcționa Casa creației populare. Probabil era singurul moment cînd instituția cu pricina își atingea destinația, și în ceea ce privește amatorismul cît și totală lipsă de opreliști a participării. Te duceai – erai primit. Sergiu era acolo și m-a bine primit. Peste zece de ani l-am auzit spunînd că mai păstrează poezii de ale mele care pot fi oricînd publicate. Adevărul este că am debutat în absolut cu poezii selectate de Sergiu, într-o culegere editată de numita instituție. Datorită lui l-am cunoscut apoi pe cei care aveau să devină gruparea Ateneu. Îl țin minte, cu căldură și emoție, cum știa să tempereze intransigența, cu nimic justificată, a unuia sau altuia, mai ales că era vorba de estetică. Era adeptul convins al principiului – toate florile trebuie lăsate să înflorească! Știa

el ce știa, nu-i fusese nici ușor nici de înțeles să traverseze o perioadă sumbră, mai ales că era fiu de preot. Ca un frate mai mare întru literatură Sergiu mă întreba ce am mai citit. Nu ce am mai scris. Era un imaginativ direct, altfel spus - vedea în realitatea înconjurătoare o altă realitate, esențială. Condensată. Volumul său de poeme „Tara de lut” a fost un eveniment literar iar pentru mine un declic – citindu-l mi-am dat seama de universul pe care voiam să descriu dar pe care încă nu-l înțelesesem. Așa am început ciclul Vladia. Sergiu era foarte mîndru de vinul din Tara de lut – un vin roșu al cărui picătură nu se rostogolea și de legendarul Moș Gheorghe, un personaj matusalemic și înțelept ca Solomon. Sergiu m-a dus acolo să-l cunosc – avea dreptate în ambele privințe și în privința vinului și în privința lui Moș Gheorghe. Am călătorit cu el și în IMS pe la șezători literare, și cu trenul prin Rusia Sovietică, prin ONT Carpați, desigur, și cu mașina Ateneului în căutare de publicitate pentru revistă. Ascultîndu-l cum povestea cu un haz nebulos despre întîmplările neverosimile și personajele ciudate pe care le cunoscusem împreună mi-am dat seama că avea un

talent uriaș în a surprinde cealaltă față a lucrurilor, cea care se arată doar oamenilor înzeștrați cu har. Era sentimental și avea umor. Un umor de cele mai multe ori amar, constînd într-o replică din finalul unei conversații în grup. Avea cultul prieteniei și al respectului față de prieteni, asta îl făcea să pară un om de modă veche. Ațit de veche încît uneori nici nu se făcea înțeles în bunele lui intenții. Cu siguranță a avut și neprieteni dar nu cred să-și fi făcut dușmani, deși...



• Alături de Emil Nicolae (2003)

Sergiu Adam chiar a fost un poet. Toate celelalte amănunte ale vieții sale se subsumează acestei unice virtuți. Nu i-am dăruit decît o singură carte, un volum de versuri de Rimma Kazakova, o mare poetă, din familia Ahmadulinei, care scria poezie în rîspăr și nu se bucurau de grațiile oficiale. Sergiu a făcut ochii mari și m-a întrebat – Pentru mine? Am încuviințat. – Atunci o traduc! Și a tradus volumul, excepțional, schimbînd doar titlul. În rusește era *Ialki palki* (un fel de mama mă-sii) în *Brazii nînsi*. Aici era tot Sergiu Adam – știa că nu trebuie să-ți umilești adversarul. Adversarul trebuie doar înfrînt.

A plecat luînd șirul multor și dragi prieteni. Sînt sigur că va ajunge la locul său, fără clătînire, în dreapta Domnului.

Eugen URICARU

A rămîne poet

Probabil că nu sunt singurul om (încă) de pe lumea asta căruia îi este foarte greu să vorbească/ să scrie despre un om (acum) aflat în lumea cealaltă, fără ca între cele două persoane și între cele două lumi să se fi instalat o cezură definitivă. Mai precis și mai scurt: resimt o mare dificultate că trebuie să vorbesc/ să scriu despre Sergiu Adam „la trecut”! Și dacă e să-mi explic această situație, cred că ea ține de tipul relației care a existat între noi, de la poet la poet – adică diferit, mai complicat și mai special (cu toate „contorsiunile” pe care le implică), decît de la scriitor la scriitor. Pentru că, în poezie, timpul e un *continuum* care nu fracturează o stare sau un sentiment în secvențe succesive și corect ordonate, ci o (il) expune pe un traseu în care trecutul și prezentul/ dusul și întorsul sunt simultane. De aceea numai poetul reușește să trăiască moartea și să moară trăind.

E adevărat că, de-a lungul anilor, am citit aproape tot ce a scris Sergiu, pe deasupra recenzîndu-i romanul *Iarna, departe...*, comentîndu-i eseurile din *Cîțorii Mușatine* etc. Dar, dincolo de orice, întîlnirile noastre au însemnat mereu un fel de „reducție” la poezie. Nu doar sub aspect circumstanțial, formal (în anii 60, eu citind în cenaclul „Slovă nouă” din Piatra-Neamț, în calitate de „elev talentat”, iar el supervizînd lectura ca poet deja consacrat și metodist venit de la Regiune; sau, peste puțin timp, eu intrînd timid și el prezentîndu-mă cu simpatie în cenaclul revistei *Ateneu*), ci și structural, în fond (de pildă, în cadrul festivalului „Bacovia” sau la reuniunile poeticești de la Iași). Făceau schimb de cărți, constata că am început să explorez și alte zone literare și artistice, însă la un moment dat Sergiu mă întreba: „Bine, bătrâne, dar cu poezia cum stai?”.

Încât, astăzi, nu-mi rămîne decît să-i întorc întrebarea, să caut răspunsul într-una din cărțile sale, să citesc și să transcriu:

„Lumină de acvariu
Draperia decolorată
Accentuează oboseala amurgului.

Nemișcat privești în urmă
Ca în viața altcuiva:
Au fost oare toate aievea?
A existat, în adevăr, un altădată?
Ce straniu
Ce vag
Ce departe!

Afara vîntul citește afișe,
Ploaia mărunță le spală.”

Emil NICOLAE

Don Sergiu

Cînd l-am cunoscut, poetul Sergiu Adam avea treizeci și opt de ani. Eu nu împlinisem șaisprezece. Revista *Ateneu* avea deja zece. Fac socotelile, mă agăț de cifrele astea pentru că nu știu cum să încep. E un fel stîngaci de a mai trage puțin de timp pentru a nu vorbi încă la trecut despre Don Sergiu.

Așa cum am mai spus-o, atunci cînd ne-am văzut prima oară, Sergiu Adam m-a primit cu o seriozitate blîndă, ca pe-un confrate mai tînăr. La început am crezut că atitudinea înțelegătoare se datora părintelui Adam, tatăl poetului, care într-un fel ne aranjase întrevăderea. Nu peste mult timp aveam să-mi dau seama că întregul comportament făcea parte din chiar firea poetului.

Acum, dacă stau bine și mă gîndesc, poetul Sergiu Adam mi-a „moșit” intrarea în lumea literară, pentru că, pe urmă, în nenumărate și neașteptate momente, să se asigure că rămîn acolo. Întai m-a prezentat prozatorului George Bălăită („Bătrâne, l-am întrebat pe tînărul ăsta dacă scrie versuri. Știi ce mi-a răspuns? Euuu! Auzi, bătrâne: euuu!”). și mai apoi criticului Laurențiu Ulici. și mai apoi prozatorului Cristian Teodorescu. și mai apoi tuturor celor care treceau pragul redacției, prozatori, critici, poeți mai mult sau mai puțin consacrați. Mă invita la Festivalul Bacovia, deși eram un amărât de elev. Mă lua cu el la așa-numitele „întîlniri cu cititorii” sau la Tescani, unde mi s-a părut că l-am prins pe Dumnezeu de un picior cînd, într-o seară, înainte de '89, l-am cunoscut pe criticul Nicolae Manolescu.

...și-n cele din urmă, adică prin 1990, m-a luat chiar în redacția revistei *Ateneu*.

Atunci am reușit să văd mai bine decît se vedea din exterior cît de dedicat era, cîtă risipă de viață și de energie făcea Don Sergiu pentru revistă. Ca și pentru prietenii lui.

În tot rîstimpul ăsta, am trecut de la *domnule Adam* la *dom' Sergiu*. Pînă la *Don Sergiu* n-a mai fost decît un pas. Unul mic și făcut pe neașteptate. Pentru că Don Sergiu era un senior. Un mare senior.

Nu știu dacă există un prototip, un model de prieten, cineva care să-ți fie loial, să-ți fie alături și să-ți dea un sfat cînd ai nevoie, să te susțină în momentele grele și, mai ales, să înțeleagă că treci prin momente grele. și peste toate, să se miște cu naturatețe, senin, să nu arate nici o clipă că face toate lucrurile alea.

Așa era Don Sergiu, se încadra perfect în acest model. Dacă nu cumva era printre puținii lui reprezentanți. Așa l-am descoperit și l-am cunoscut. De o discreție coplesitoare, de o gentilețe fără cursur, de o generozitate de invidiat. Presupun că de-a lungul vieții va fi avut și el momentele sale de mînie. Împotriva unor apropiați sau a unor necunoscuți. Împotriva vieții sau, probabil, chiar împotriva lui însuși. Dar sunt sigur că mînia lui nu numai că nu s-a conservat nicodată în ură, dar cred că nici n-a ieșit la iveală. Poate cel mult sub forma unei expresii pe care a brevetat-o: Bătrâne, nara ei de viață! Știu, de pildă, că a fost foarte dezamăgit cînd am părăsit redacția revistei *Ateneu*. Mă așteptam ca supărarea lui să fie de lungă durată, ba chiar (semn că încă nu-l cunoșteam bine) să se transforme într-o detașare vecină cu ignorarea totală a numelui meu. Culmea e ne-am revăzut foarte repede și s-a purtat

de parcă ne despărțisem cu o seară înainte în cele mai bune relații.

Am petrecut cu Don Sergiu zile și nopți minunate. Am fost cu el la mama, la țară. Se simtea extrem de bine acolo, părea să întinerească subit, avea o lumină specială în priviri. L-am însoțit de câteva ori la pescuit, deși n-aveam nici o legătură cu îndeletnicirea sau sportul ăsta sau ce-o fi fiind. Surăsul lui ușor complice, fata luminoasă, mîna dreaptă masănd un colt al mustății sale inimitabile ca toate mustățile, toate astea mă făceau să uit de fîntări și să suport fără nici un efort tăcerile lungi pe care le cerea contextul.

Don Sergiu nu era un om al confidențelor la fel cum nu era nici unul al eufuziunilor zgomotoase. O singură dată l-am auzit, presupun că într-un moment de fragilitate, povestind despre un drum pe care-l făcuse la Canal, unde era închis preotul Teodor Adam, tatăl său. Nu știu dacă a scris undeva despre asta. Îmi amintesc povestea cutremurătoare a unui copil care-și caută tatăl la Canal. O poveste spusă pe un ton calm, egal, aproape șoptit. Părea o rugăciune pe care un adult și-o amintește pe neașteptate și deja e iarăși copil.

Acum, cînd mă uit în urmă, constat cu vinovăție că nu l-am mărturisit niciodată lui Don Sergiu cît de mult îl prețuiesc. Dar presupun că, de-a lungul timpului, își va fi dat seama de asta, de vreme ce m-a fericit cu prietenia lui necondiționat.

Îmi inchipui că oriunde este acum Don Sergiu zăbăbește ușor stingherit pentru atenția care i se dă. Voi continua să mă gîndesc la el așa cum era, cu marea bucurie de a-i fi stat în preajmă, cu mulțumirea de a-l fi cunoscut și cu recunoștința că mi-a oferit o prietenie la fel de frumoasă și de neșters ca și amintirea lui.

Iacob FLOREA

Lucruri arhicunoscute. G. Călinescu este trecut printre cei mai zeloși beneficiari ai regimului comunist, ca Sadoveanu, Camil Petrescu, Argezi, dintre cei mai mari. El s-a declarat totdeauna un democrat, implicit adversar al regimurilor totalitariste. Dar cel mai mult părea a fi fost „recuperat”/ „acaparât” de regimul dictaturii proletarietului și al desființării regimului burghezo-moșieresc, participant la formarea omului nou și al unei noi literaturi. A fost numit academician, profesor onorific la București, director onorific al Institutului de Istorie, Teorie Literară și Folclor, s-a angajat în acțiuni civice, membru al Marii Adunări Naționale. Scria articole „pe linie”, mai ales în *Contemporanul*, *Cronica opti-mistului*. Acuzațiile de oportunism rapace s-au amplificat la maximum după 1989 și ele au venit mai ales din partea auto-proclamatei elite anticomuniste și a micilor și răilor lachei ai democrației originale dâmbovitene. Un singur lucru nu-l știu bine profitorii acestei tranziții oribile. Că G. Călinescu n-a fost atât de adorator al acelei „puteri populare” și, încă, a avut de suferit rigorile securitiste ale regimului. Dacă vor să se convingă de adevărul adevărat, acești domni (cei mai mulți foști tovarăși) musai să studieze o nouă carte apărută de curând la Editura Saeculum I.O., *Asaltul Cetății. Dosarul de securitate al lui G. Călinescu*, 592 p., sub semnătura lui I. Oprîșan. Anterior, acest vajnic autor scrisese *G. Călinescu. Spec-tacolul personalității. Dialoguri adnotate* și redactase cartea *Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu”*.

Să mai spunem câteva cuvinte despre autor. E un cercetător la Institutul de Teorie Literară și Folclor „G. Călinescu”, de o hârnicie și probitate greu de egalat, un devotor de arhive și un bun scriitor epic. Ca dovadă, a scris despre Hașdeu, Sadoveanu, Blaga, Ion Marin Sadoveanu, Ovidiu Papadima, mai mult volume (VI) *Basme fantastice românești*,

Constantin TRANDAFIR

G. CĂLINESCU și Securitatea

Infenul prizonierilor români în Rusia sovietică (2 vol.), *Mitul Brâncoveanu (Studiu monografic și corpus de texte)*, prozele fantastice *Flori de Cer Albastru*, romanul *În umbra morții*. Și câte și mai câte ediții! Autorul dă dovadă de tinerete fără bătrânețe, de vreme ce a făcut parte din singura serie (1962-1963) care l-a avut profesor-examinator pe G. Călinescu, după 1949. La Institut, debutantul cercetător s-a întâlnit cu Directorul onorific, acesta i-a dat și un autograf pe un exemplar din noua ediție *Viata lui Mihai Eminescu. „Lui Ionel Oprîșan amintire afectuoasă de la G. Călinescu, 23 IV 1964*.

În atenția securității, autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* a intrat imediat în 1941, ca urmare a delatării unui „profesor de muzică” de la Iași, Gheorghe A. C. Cuza, care trimite Poliției de Siguranță un text mătăhălos (scris și în broșură atunci, trecut acum în *Addenda II*): *Profanare scelerată sau act de demență? Cazul G. Călinescu*. Marele cărturar este acuzat, în termeni de o vulgaritate feroce de către un fanatic al „Svasticii”, ca „om al intereselor iudaice” din „tagma” „pornografiilor iudaizate”, „vrăjmaș al intereselor naționale”, „un irresponsabil”, „un dement” șc. O dată cu primii ani ai noului regim, încep să se adune și sesizările. În 1947, „deputatul lui de Botoșani” i se face o notă biografică, fără a se omite faptul că „e bolnav de nervi, s-a tratat la Spitalul Central de Boli neuroase” și că „nu se întrebuințează politicește”. Alte „note” vorbesc despre revolta



lui G. Călinescu împotriva lui I. Vitner. Din 1952, în Dosar („*Trebuie să ne ocupăm de Călinescu, să facem o pătrundere pe lângă el*”), „sursele” reclamă „atitudinea nejustă, antimarxistă a lui Călinescu”, îi citează pe Zoe Dumitrescu și pe Al. Rosetti, despre conflictul cu cei de la Catedra de Literatură Română de la Facultatea din București, despre faptul că nu-i suportă pe studenți, „niște mutre feroase, de primitivi, de țărani, și că el nu poate să facă cursuri în fața unor astfel de oameni”. Ar mai fi spus că Antonescu „în felul lui, a fost un erou”. Incriminările sporesc la apariția romanului *Bietul Ioanide*, invers decât făcuse delatorul din 1941: antievreism, simpatii față de legionari, incapacitatea de a înțelege noile schimbări și pe noii reprezentanți ai clasei muncitoare. Adevărul e că figurile fostei aristocrații sunt bine realizate din punct de vedere literar, iar personajele pozitive ale societății în construcție sunt de-a dreptul inexpressivi. Portretul arhitectului genial Ioanide e suspect de fals, iar amorurile

lui sunt pândite de bufonadă. Scriitorul irită și la apariția *Scrinului negru* de incapacitatea de a se angaja în problematica zilei. Agenții recrutați și dintre colaboratorii lui Călinescu de la Institut dau informații despre măsurile luate pentru întărirea frontului ideologic la institut („Ștefan Dragomireascu” este „prietenul” George Muntean), despre preferații directorului (Dinu Pillat, Cornelia Ștefănescu, Ovidiu Papadima, care vor fi arestați sub învinuirea de foste relații legionaroid). Sursa „David” îl invocă pe Gh. Vrabie care a spus că G. Călinescu nu trebuie nicicum considerat ca integrat în „regimul nostru socialist”. Eliberată la recomandarea Profesorului, Cornelia Ștefănescu e reangajată la Institut și cooptată ca agent cu numele „Maria Săndulescu”. Informațiile ei sunt cele mai numeroase, iar subiectul predilect este „criza erotică” a magistrului: amor a la Ioanide pentru cercetătoarea Liliana Fischer, care nu răspunde asalturilor divinatorii, dimpotrivă se recăsătorește cu altcineva spre disperarea ibovnicului predispus, din această cauză, la sinucidere. Caută să se vindece cu sentimente aprite pentru Roxana Catargi și cu hotărârea de a o înfia pe Jana, nepoata doamnei Călinescu, care beneficiază din plin de puterea financiară a unchiului.

Dar nu aceste aventuri îi interesează pe șefii de la Securitate, ci modul cum procedează numele de cod „Profesorul” în vederea *Tratatului de Istoria Literaturii române*. El are, în această privință, o „concepție dușmănoasă”,

„nu vrea să dea o interpretare marxist-leninistă acestei istorii”. Mai mult decât atât se zvoneste că ar avea un manuscris secret *Ororile comunismului în România*, scris și păstrat pentru ca atunci când se schimbă regimul să aibă mărturie despre adevărata lui atitudine. Toate forțele sunt concentrate pentru aflarea odiosului document. Inclusiv se fac interceptii telefonice și cu aparatură de interior, tehnica de ultim strigăt, XX. Timp de 62 de zile, secundă de secundă, douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru, se ascultă și se consemnează tot ce mișcă în lumea Profesorului. I. Oprîșan, excelent investigator, reproduce în carte aceste interceptări și le motivează „câștigurile”: „Întrebat odată, după ce parcursesem întreg dosarul și transcriesem o bună parte din el, în primul rând interceptiile nedactilografiate, dacă sunt multumit de felul cum se prezintă dosarul și cum au fost efectuate cercetările, am răspuns că așa fi preferat să nu existe asemenea dosare. Dar dacă, totuși, există, ele trebuie făcute cu seriozitate și profesionalism. De pildă, în cazul interceptării unor personalități de talia lui G. Călinescu, ar fi trebuit să se transcrie benzile integrale, nu prin rezumare sau doar prin punctarea problemelor abordate în discuții. Și atunci, peste ani, istoricul literar ar fi avut niște mărturii formidabile, ce i-ar fi dat posibilitatea să descifreze mai profund personalitatea celor înregistrați (...) Din mai nimic, făcând legăturile cu ceea ce se știe din alte surse, specialistul poate afla enorm, întărindu-și sau relativizându-și opiniile asupra personalității lui G. Călinescu și într-o anume măsură, mai mică, și a operei sale”.

O altă explicare a biografiei lui G. Călinescu propune și obligă „dosarul” alcătuit de I. Oprîșan. Mai mult decât o surpriză. O bombă.

O veste din țara cocorilor albi

Între atâția apropiați ai lui Sergiu Adam, unii nume de referință întâlnite în dicționare și istorii literare, eu eram doar unul care, așezat la biroul îngust dintr-o cameră a redacției revistei *Ateneu*, îl așteptam să deschidă ușa, să-mi zică „Salut, bătrâne”, să-l văd așezându-și precipitat o geantă numărând și ea ani buni de folosință, să ia loc și să mă întrebe de unul, de altul, de Genoiu în special, redactorul-șef, ale cărui plecări și reveniri imprevizibile trezeau fel de fel de reacții, precum nedumeriri, neliniști și o curiozitate mereu la pîndă, fiind el mai tot timpul pus pe suceli și nemulțumiri în buna tradiție activistă din anii premergători lui '89.

Sergiu și eu eram socotii „ciresarii” redacției, evident, fără vreo legătură cu romanul omonim al lui Constantin Chiriță. Ne plăcea

ciresata din care ne înfruptam când și când la restaurantul din Parcul Libertății (acum, Cancicov), unde Sergiu era pus pe destăinuirii, pe confesiuni, cerându-mi multă, multă discreție. Cutare gest de bunăvoință din partea lui Radu Cârnelci ori vreo amintire despre o excursie literară a lui George Bălăiță, făcută tocmai în Vietnam, scl. necazuri datorate sărăciei noastre funciare obligându-l pe Sergiu să împrumute mici sume de la o lună la alta, ah, și câte altele din viața multora, pline de haz și tristețuri, toate fiind duse până la ore târzii uneori, când drumul spre casă se vedea oarecum incert, asemenea precarelor ieșiri în spațiu extraterestru.

Cei mai frumoși ani trebuie să fi fost aceia, încă trăgându-și seva din ceea ce fusese cândva „gruparea li-

terară *Ateneu*”, de care Sergiu nu voia să audă, odată ce creația este, cum zicea, „o problemă a fiecăruia, bătrâne”. Dar conștiința redacțională îl stăpânea, revista fiindu-i preocupare de competenție, „altceva neștiind să facă”. O, Doamne, atâtea zeci de ani redactor!

Apoi, retras la pensie, s-a închis în apartamentul lui modest, ieșind tot mai rar în oras.

La ultima lui ieșire m-am simțit obligat să fiu prezent, laolaltă cu alții, nu mulți. Despărțindu-ne la Cimitirul Sarata, unde a și rămas, nici măcar nu ne-am luat la revedere. Era o zi mohorâtă și friguroasă la început de martie. Reîntors acasă, am refuzat să mă uit pe geam; am deschis o carte, întorcând câte o pagină din luxuriantele *Scrisori din țara cocorilor albi*, pe care Sergiu îmi scrisese cu două decenii în urmă un autograf emoționant. Întorc o pagină și citesc: «Curând, peste melancolia serii/ Va rătăci luna. Un glas cunoscut îți șoptește:/ „Mortii știu numai limba florilor.”»

Victor MITOCARU



Nicolae SCURTU

Însemnări despre două manuscrise ale lui George Bacovia

Amurg de iarnă

*Amurg de iarnă, simbioză, de metal...
Copia albă, - un imens rotund;
Vâslind, un corb, tăcut vine din fund, -
Tăind orizontul, diametral.*

*Copacii înghețați par de cristal
Chemări de triste amintiri mă corb,
Pe când, tăcut, se întoarce aceluși corb, -
Tăind orizontul, diametral.*

G. B. - Bacovia

Recent, grație unor impresurări, din cele mai faste, am descoperit încă două manuscrise¹ ale lui George Bacovia - *Amurg de iarnă* și *Miază-zi*, poezii ce au fost incluse, în timp, în *opera omnia* a celui mai reprezentativ și autentic scriitor simbolist din spațiul românesc.

Unul dintre aceste manuscrise originale a fost trimis de poetul George Bacovia unei

reviste literare și a fost publicat după reforma culturală din nefastul an 1948.

Prima poezie, *Amurg de iarnă*, reprezintă o transcriere fidelă a acestui text, care a fost publicat în revista *Gândirea*, 3, nr. 7, 5 decembrie 1923, p. 165, cu același titlu și la care George Bacovia se va fixa definitiv, fiind reluat, astfel, și în opera integrală.

Există, însă, unele cuvinte și sintagme poetice care apar numai în manuscrisul aflat, deocamdată, în posesia mea. Astfel versul trei din prima strofă are următoarea formă: *Vâslind, un corb, tăcut vine din fund*, iar în opera integrală apare astfel: „Vâslind, un corb încet vine din fund”.

De asemenea, primul vers, din a doua strofă, are următoarea formă: *Copacii înghețați par de cristal*, iar în opera omnia apare altfel: „Copacii rari și niși par de cristal”.

În al doilea vers, din aceeași strofă, are forma: *Chemări de triste amintiri mă corb*, pe când în ediția critică apare astfel: „Chemări de dispariție mă sorb”, cu mult mai concentrat și mai altfel spus.

În ceea ce privește uzitarea semnelor de ortografie și de punctuație există unele diferențe între manuscris și textul inclus în opera integrală.

Punctele de suspensie au fost înlocuite de virgulă și linia de pauză cu punct și virgulă.

Miază-zi
*Duminică simplă, hughiza...
Cântec de orgă stricată -
Ce veche baladă mai plânge
Pe-un splaiu, așa, dintr'odată?*

*Ecou secular, și târziu...
Și-a zilei zăduf, o ruină -
...Și-a zilei zăduf, o ruină -
Pe străzi, în ecstaza latină.*

G. B. - Bacovia

În cea de a doua poezie, *Miază-zi*, George Bacovia ortografiază altfel și schimbă titlul în *Miazăzi de vară*. Nu există nici o modificare în ceea ce privește cuvintele și sintagmele poetice.

Punctele de suspensie dinaintea versului trei, din strofa a doua, au fost înlocuite cu o linie de pauză, iar articolul posesiv genitival din versul - *Și-a zilei zăduf, o ruină* - a fost schimbat prin forma „Și-al zilelor zăduf, o ruină -”.

Istoria și critica literară a recunoscut, încă de la apariția plachetei *Plumb* (1916), că poetul George Bacovia este un bijutier al versului, un alchimist al folosirii limbii române și, mai ales, un spirit lapidar de care nu s-a dezis niciodată.

Limbajul poetic bacovian, așa monocord, cum se relevează unora, s-a fixat pentru *totdeauna* în stilistica secolului douăzeci, iar generațiile de poezi, istorici și critici literari îl prețuiesc în chip absolut.

George Bacovia reprezintă, azi, în poezia românească, un caz special, unic, desigur, care se cuvine a fi recitat, recercetat și, mai ales, reinterpretat spre a-i decipri sensurile tainice ale operei.

Notă

¹ Originalele celor două manuscrise se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.

Gabriela GÎRMACEA

O carte despre eticheta regală

anticipează un aspect esențial în legătură cu ceea ce numim educație: *Comportamentul public nu este o chestiune de politețe sau de rafinement. Felul în care te porți cu tine și cu ceilalți este o reflectare a propriei vieți, a gradului de respect sau de înțelegere pe care îl ai față de ai tăi și față de lume.* Iată câteva cuvinte simple prin care se subliniază modul în care te raportezi la semenii sau la societate, în general. Iar Sandra Gătejanu-Gheorghe își propune să aducă aproape de cititor frânturi din istoria ceremonialului de la Casa Regală a României care a constituit multă vreme un reper în societate.

Un prim demers în istoria protocolului de stat este acordat ceremonialului de la curte și însemnelor regale care nu au fost luate în considerare de niciun autor de manuale de istorie, deși acestea reprezintă *cele cinci simboluri ale autorității supreme: și anume coroana regală, buzduganul, mantia regală, pavilionul regal și cifrul regal. Cunoscut și sub numele de „regalia”, însemnele regale sunt, de fapt, drepturile, prerogativele și privilegiile de*

care se bucură suveranul, adică simbolurile regalității. Fiecare parte din acest capitol al istoriei noastre este explicat pe înțelesul oricui citește cartea, iar imaginile întregesc și întăresc informațiile.

Un alt aspect deosebit de interesant al cărții îl reprezintă relația Casei regale cu celelalte state sau cu reprezentanții corpului diplomatic. Menționând că *diplomația regală este diferită de cea politică sau de cea culturală și are la bază conduita statală a membrilor Familiei Regale: tact, răbdare, simț diplomatic, cunoaștere istorică, disciplină și rafinement*, autoarea subliniază că grație acestor aspecte, suveranii au reușit să joace un rol important în diferite contexte istorice. Prezentarea scrisorilor de acreditare ale diplomaților nu numai că respectă un ceremonial strict, cum e și firesc, ci presupunea și un gest de curtoazie: *Pentru a fi primit de suverani, ambasadorul străin era preluat de la reședința sa de o trăsură, pusă la dispoziție de Rege, care îl ducea la Palatul Regal.* Pe lângă acesta, am aflat cu plăcută surprindere că mesajul Regelui la recepția anuală din

luna decembrie oferită reprezentanților Corpului Diplomatic se rostește *în mai multe limbi care variază în fiecare an: engleză, franceză, italiană, spaniolă, arabă, turcă, rusă și portugheză.*

Alt aspect care atrage atenția când se vorbește despre casele regale îl reprezintă vestimentația. Fie că e vorba despre un eveniment oficial sau particular, codul vestimentar este respectat cu strictețe. Sunt lămuriri o serie de termeni specifici momentului la care ne raportăm ca: *morning coat, black tie, white tie, lounge suit, tenue de ville, smart casual.* În acest caz, imaginile inserate sunt exemple de bun-gust, de simplitate și de eleganță în contextul actual când blugii par potrivii în orice împrejurare.

În viața mea au existat, fără îndoială, mai multe ocazii în care m-am preocupat să găsesc vestimentația potrivită, însă prima dată când am participat la Garden Party în 2014 mi-am dat seama că bunului-gust, simplității și eleganței trebuie să-i pui alături firesc pentru a reface relațiile interumane din perioada interbelică. Atmosfera din curtea Palatului Elisabeta mi-a oferit prilejul de a înțelege că demnitatea în fața istoriei este o altă valoare pe care ar trebui să o introducem în educație. De aceea, cartea Sandrei Gătejanu-Gheorghe este un exemplu de rafinement și eleganță pe care trebuie să le redescoperim pentru a ne regăsi normalitatea.

De fiecare dată când aud de o nouă tabără de creație, spun că e unul dintre cele mai bune și frumoase lucruri care se pot întâmpla într-o realitate zgârcită cu binele și frumosul. Să pleci departe de lumea dezlăntită, de vacarmul ei, să te rupi de cenușia rutină, să ieși, pentru o vreme, din cercul strâmt al obligațiilor stricte, al unei presante agende diurne, și să descoperi un loc nou - ce poate fi mai îmbietor? E ca o invitație la un voiaj inițiativ, ca în cunoscutul sonet al lui Baudelaire, fiindcă, mai cu seamă pentru artiști, este adevărat acel „Un singur gând ne arde: să dăm de ceva nou.” De o astfel de tentantă călătorie și de un minunat sejur s-a bucurat un grup de artiști, băcăuani cu toții, care au fost invitați într-o tabără de creație pe domeniile podgoriene de la Tohani, în vara lui 2014. Mi-i imaginez plecând la drum fericiți, încărcăți cu caiete de schițe, cu creioane, culori, pânze, gustând sau înfruptându-se voluptuos din tot ce le oferea un loc, ale cărui încântătoare priveliști parcă abia așteptau să fie prinse de penelul lor și imortalizate pe pânză. Grupul era alcătuit din artiști din generații diferite, alături de măștri ca Ilie Boca, Ștefan Pristavu, Vasile Crăiță Mândră, renumiți peisagiști, de cunoscutul *tânăr septuagenar* Aurel Stanciu, fiind invitați în tabără Ion Mihalache, Dumitru Macovei, Mariana Popa, Dionis Pușcută, Ștefan Suditu, Silvia Tiperchiu, plasticieni aflați în plină afirmare. Celor zece (numărul perfecțiunii) li s-a alăturat talentatul fotograf Ovidiu Ungureanu.

Taberele de creație, lucrul direct în natură, redescoperirea peisajului au o îndelungată tradiție în județul Bacău, la Berzunți, pentru început, dar mai ales la Tescani având loc multe și valoroase ediții. La fel, la Măgura Buzăului, la Poiana Mărului, la Baia Mare, ca să amintesc doar câteva astfel de locuri, s-au întâlnit, an de an, grupuri de artiști care ilustrează un important fenomen plastic.

Carmen MIHALACHE

Pictori în peisaj, vara, la Tohani



• Silvia Tiperchiu – Conacul Tohani

Despre Tescani s-a vorbit și se vorbește mult, invocându-se „o stare de Tescani”. În acest loc fabulos, unde muzele își dau mâna, fraternizând, s-a creat o adevărată școală de peisaj. Unul dintre inițiatorii acestui extraordinar proiect, pictorul Ilie Boca, mi-a povestit în dese rânduri despre puternicul liant afectiv dintre artiștii care petrec un timp împreună. Ei împărtășesc o experiență care-i apropie unul de celălalt, și care-i îmbogățește interior. Se impregnează de senzații noi, se cunosc mai

bine, își privesc lucrările, le analizează, schimbă impresii, purtând un dialog de substanță și fervoare intelectuală. Și nu mă îndoiesc de faptul că și în prima ediție a Taberei de creație de la Tohani, lucrurile s-au întâmplat la fel. Privind lucrările lui Ilie Boca realizate aici, de o calitate și un timbru inconfundabile (căci, orice atinge el se transformă în pictură), îmi amintesc de o mărturisire a sa: „Când mă uit la un peisaj verde întins, pare ceva veșnic, împotriva morții”. Cred că toți artiștii,

care lucrează înverșunați „împotriva dintelui vremii”, vrând să-l înfrunte și să lase ceva traic și frumos în urmă, au acest sentiment. E un sentiment pe care și-l întrețin căutând experiențe noi, autentice, ca să se poată exprima cu spontaneitate și prospețime. Iar lucrul în aer liber le aduce firescul și viul, atât de dorite în creație. Regăsesc această mereu proaspătă bucurie de investigație a naturii în lucrările lui Ștefan Pristavu, Vasile Crăiță Mândră, mari coloristi, la Aurel Stanciu, cu ferestrele sale deschise parcă spre veșnicie. Ei au fixat pe pânză, cu măiestrie, minunate priveliști de la Tohani, cu dealuri domoale, cu vii, cu arbori, cu case având acoperișuri viu colorate, acareturi, cu biserici, cu conacul de acolo. Lucrări frumoase, expresive, puternice, lucrări de mari artiști, care, atât de experimentați fiind, au știința de a „fura” ceva din farmecul și misterul unui loc. Și mai ales, de această dată, din lumina atât de specială, caldă, tandră, aurie a Tohanilor.

Fiecare artist a surprins imagini potrivit temperamentului său, dar cu toții au lucrat cu aplicație și pasiune, temeinic, excluzând efectele și pitorescul facil. S-au documentat în mod serios, au analizat, au căutat și au găsit succesiuni de planuri diferite, noi perspective și unghiuri de abordare, detalii care să le personalizeze lucrările. Fiind atenți la vibrațiile luminii, și având grijă să nu strivească „corola de minuni a lumii”. Sunt remarcabile involburatele pânze ale lui Ion Mihalache, dinamice, cu un dramatism conținut, expresie a unui tumult lăuntric, elanul vita-

list din lucrările lui Dumitru Macovei, cu tușe dezinvolve, cu energica desfășurare a pensulației pe suprafața pânzei, cu intense, seducătoare culori. Simțul muzical al acordurilor tonale, ritmica detaliilor, lirismul de fond al lucrărilor Silviei Tiperchiu sunt marca acestei pictorițe de acută și vibrantă sensibilitate. Mai sobru în expresie este Dionis Pușcută, spirit analitic, reflexiv, căutând sonorități grave. Interesante sunt peisajele Mariane Popa, colțurile de grădină și vederea din balcon, cu sugestive transparente ale verdeții contrastând cu albastrul, de o aburită, cețoasă luminozitate. Cu peisajele sale întinse, pierdute în depărtări, Ștefan Suditu, laborios, sobru, ordonat, transmite o stare de liniște contemplativă. Iar surprinzătoarele fotografii ale lui Ovidiu Ungureanu, singurul fotograf al taberei, cu instantanee și ipostaze inedite de la fața locului, dar și cu lucrări pe care le-am văzut deja într-o superbă expoziție personală intitulată „Drumul vinului”, creează un spectacol vizual de mare forță și de rafinate sugestii. Sirul butoaielor dintr-o crâmă este parcă un tunel al timpului, iar atmosfera densă este cea a unei geneze încărcate de mister.

Idee generoasă și proiect ambițios, Tabăra de creație de la Tohani vizează constituirea, în timp, a unei colecții de artă contemporană, a unui patrimoniu. Pornit sub bune auspicii, proiectul are nevoie de continuitate, pentru ca astfel, o tradiție să fie instaurată. Prima ediție a fost un succes (felicitări organizatorilor, care s-au implicat cu dăruire și au pus la dispoziție artiștilor cele mai bune condiții de lucru, asigurând și un climat plăcut, cald, prietenos, de conviețuire în grup) așa că le așteptăm, cu speranță, pe cele care urmează. Și suntem curioși să vedem acel Top 10 artiști, care se va ivi după câteva ediții.

Ilustrăm numărul cu reproduceri după lucrările expuse la Galerile „Ion Frunzeti” ale Filialei Bacău a UAP.



Tocmai mă întreb cum să fac să nu fiu convențional amintindu-mi de Sergiu Adam? Viața, moartea, războiul, prietenia și toate celelalte sunt niște „nimicuri” care, pentru că sunt în zona simplității, de obicei, nu mai este nimic de spus. Ceaș putea totuși spune despre el, despre un prieten, în fond, acum, când a trecut

Despre un prieten, în fond, acum...

„într-o lume mai puțin veselă” (vorba unui personaj sadovenian), pe 26 februarie 2015? Sunt mulți confrăți care s-au născut nu de mult în literatura română, cărora el ar putea să le pară un „expirat”. Mai ales *aceștia* ar trebui să știe că Sergiu Adam a fost poet, prozator, traducător, profesor și chiar bibliotecar... Născut prin 1936 în comuna Cosmești, cam pe unde se întâlnesc județele Galați, Vaslui și Bacău, fiu de preot fiind, viața lui în celălalt „regim” se complica din când în când, deoarece îi ieșea la suprafață „dosarul”.

Dar poezia sa, mai ales, s-a bucurat de comentarii critice favorabile, poetul regăsindu-se în istorii, antologii, dicționare. Nicolae Manolescu l-a luat în seamă altădată, însă l-a „uitat”, din motive mai mult sau mai puțin ortodoxe, în ultima sa „Istorie”. Cred totuși că pe Sergiu Adam nu prea are cum să-l uite istoria, fiindcă existența lui este asociată deja de lumea literară cu seria nouă a revistei „Ateneu”, revistă la care a fost redactor de la început, din 1964, până mai ieri.

Mai degrabă scund, cu părul aproape creț și cu mustața „tușinată” (iar când era mai tânăr, lăsată la colțuri), era bucurat de prieteni și de „petreceri” literare, dar comportamentul său era mai degrabă al unui retractil și arareori ridica tonul. În anii aceia de „dezmoșire” culturală și literară (1968-1971), debutul unor tineri sau susținerea lor se datora lui Sergiu Adam și, în egală măsură, celorlalți ai revistei, precum Radu Cârneli, George Bălăiță, Ovidiu Genaru, Constantin Călin sau Ioanid Romanescu, pe care aveam să-i reintălnesc, pe când eram student la Iași, la „Convorbiri literare”. Îmi amintesc faptul că, prin toamna târzie a anului 1968, citeam primele versuri la Cenaclul „Lucian Blaga” al Casei de Cultură din Bacău. Acolo i-am cunoscut pe Mircea Dinutz, Sorin Preda, Nicolae Crețu (viitorul Dan Verona), Gheorghe Chițimiuș, Victor Croitoru, dar și pe Leonard Răchită, care, pe-atunci, aspira să devină ceea ce este azi, un mare

sculptor... Horia Gane, care publicase deja o carte de poezie, corector la revista „Ateneu”, m-a dus într-o zi de iarnă, probabil prin februarie 1969, la redacția revistei, unde am lăsat vreo câteva poezii. De Sergiu Adam și de ceilalți ai revistei se leagă debutul meu din aprilie 1969. Dar și debutul altora asemenea mie, fiindcă, dincolo de valoarea noastră posibilă, era generozitatea celor pe care i-am amintit deja.

După mai bine de un sfert de secol, când m-am recuperat pentru poezie și am publicat primele cărți, Sergiu Adam a fost prezent, iar la lansarea lor a spus cuvinte de suflet. Nu chiar bucuros să vorbească în public, când totuși o făcea, repeta „glume” în finalul scurtelor sale discursuri, care, paradoxal, erau la fel de proaspete, spuse de el, ca atunci când le rostise prima dată. Una dintre ele i se potrivește și ni se potrivește: „Vreau să vă spun, conchidea el hâtru, că vă iubesc foarte mult și-mi pare rău că asta nu vă folosește la nimic”. Îi spun și eu, aparent tardiv, că i-am simțit afecțiunea, că m-am bucurat și că-i mulțumesc pentru ea.

Dan PETRUȘCĂ

Stefan MUNTEANU

Lucian Boz despre încadrarea lui Eminescu în etnosul românesc (II)

Ne reamintim că, în viziunea lui Lucian Boz, simbolurile fundamentale ale etniei române sunt: balada *Miorița*, legenda *Mesterul Manole* și poezia *Lucaefărul*, fiecare cu semnificația sa. După ce am văzut încărcătura simbolică a baladei *Miorița* și a legendei *Mesterul Manole*, urmează să aflăm și interpretarea făcută de Lucian Boz asupra poemului *Lucaefărul*. Și în acest caz, autorul păstrează, cu exagerare chiar, cele două axiome, respectiv, metafora „cristalizării” și metafora „sângelui”, aplicate, de data aceasta, asupra personalității lui Eminescu. Desigur că astăzi, asemenea explicații, nu mai sunt de actualitate, dar nici nu pot fi ignorate în totalitate, întrucât, din timp în timp, tind să rească. Nu cred că este ceva întâmplător faptul că, în anul 1932, când Lucian Boz a publicat studiul *Eminescu – încercare critică* (treizeci și opt de pagini), au apărut și douăsprezece recenzii, majoritatea apreciative. Reacții de aceeași amploare a stărnit și publicarea, în întregime, a volumului *Masca lui Eminescu*, în 1979.

Așadar, ce ne spune Lucian Boz despre personalitatea lui Eminescu? Ne spune că, în cazul lui Eminescu, „majoritatea procentului etnic este autohton”, dar că „această majoritate, care înecă elementele străine, nu pot împiedica o acțiune puternică a particulelor străine, infinitezimale” (p. 50). Drept urmare, „una din problemele tragice ale lui Mihai Eminescu a fost lupta de a se integra etnosului variat, dar sintetizat al Românilui” (p. 50). Este păstrată astfel, în centrul discuției, dezbaterea privind originea etnică a poetului-cugetător. „În fruntea genealogiei materne este un cacac” (p. 50). „Despre tatăl lui Eminescu se bănuiește (poetul și mama sa erau convinși) că era rutean” (p. 54). „Că Eminescu avea sânge străin este neîndoios” (p. 60). La Eminescu, „sângele străin, să zicem slav, a provocat tot zbulcunul, toată conflictualitatea din el” (p. 59).

Tocmai acest fapt, consideră Lucian Boz, pare să fi fost șansa salvării culturii și etniei românești. De ce? Pentru că „această cristalizare lentă nu se mai poate întâmpla în secolul și pe pământul nostru. Românilor le este hotărâtă cealaltă soartă: cea a cristalizării prin intruși. Rolul acesta îl joacă sângele străin din vinele românești sau o idee, o stare de suflet străină, care a fost asimilată, ce joacă acum rolul amintit, făcând să cristalizeze în jurul ei personalitatea” (p. 59). Astfel că, „Eminescu a avut acest nucleu străin. În jurul lui s-au cristalizat substanțele culturale. Dacă ar fi fost sânge pur, el n-ar fi putut fi purtătorul unui gând eminescian, ci numai părțica unui gând care se mișcă prin generații. Dar așa, el s-a realizat deodată, integral,

cu toată conflictualitatea. Mai mult: deoarece cristalizarea rasei pure se face extrem de lent, el n-ar fi produs opera lui și n-ar fi exprimat integral genul rasei românești” (p. 61). Dincolo de conflictualitate, Eminescu a avut o șansă: „Că a putut proiecta în afară ceea ce este mai românesc este pentru că a avut în el o stea călăuzitoare care instinctiv îi spunea ceea ce este străin, ceea ce este românesc. Care îi șoptea, asemenea demonului socratic, ceea ce trebuie să fie și ceea ce nu” (p. 50).

Pentru a se face și mai credibil, Lucian Boz aduce în discuție și situația altor personalități, precum Dostoievski și Nietzsche. „Dostoievski avea cam în aceeași măsură sânge străin față de ruși cât Eminescu față de români” (p. 52). Dostoievski fiind de origine lituaniană. Iar Nietzsche a picurat sânge slav peste cel german. „Aruncând acest germen de sânge slav în sânge diferit; (român-Eminescu; german Nietzsche; german-ugrofinic Dostoievski) vom avea o reacțiune etnică. „Serul” se comportă astfel: utopia se manifestă la slavi ca o proiectare în viitor; la germani, neutru, mixt; la români – în trecut” (pp. 52-53). Altfel spus, aceste combinații își pun amprenta asupra structurilor sufleteste a personalităților creatoare. „Mesianismul lui Eminescu a fost îndreptat spre trecut; al lui Dostoievski spre viitor” (p. 52).

Mai departe, pentru a surprinde structura psihică a lui Eminescu, Lucian Boz apelează tot la niște deducții bazate pe comparații. În acest sens, el susține că „fiecare poet e obsedat, din primele lui poeme, de o figură centrală, depozitară a întregii sale ființe. Așa a fost *Faust* al lui Goethe, *Savonarola* lui Lenau, *Kain* al lui Byron, *Zarathustra* lui Nietzsche, *Oedip-Rege* al lui Sofocle. Este o figură în care se sintetizează și narcisic propria înfățișare; și metaforic marginea veacului, iar, mai presus de el, viziunea rasei. Eminescu a fost și el obsedat de o asemenea iconă. Este *Sărmanul Dionis* și avatarul lui, *Geniu Pustiu*” (p. 79). De altfel, despre structura psihică a lui Eminescu, exegetul adaugă: „Structura sufletescă a lui Eminescu este autohtonă și modernă” (p. 74). Pe de altă parte, el vorbește despre o scindare a personalității poetului-cugetător: „De altfel, s-a

arătat la Eminescu această scindare ciudată a personalității: pe de-o parte, a făcut o politică activă, pe de altă parte predica idealurile filosofice pe care le cunoaștem” (pp. 62-63). Explicația? „Ambivalențele lui Eminescu se explică prin necesitatea de acțiune și o necentenită stimulare din marasmul în care era amenințat să cadă” (p. 63).

Un marasm pe care Lucian Boz îl pune pe seama mai multor factori. Pe de o parte, el face trimitere la sângele moștenit, la sifilis și la alte speculații tenebroase, despre care consideră că nu trebuie să țin seama. Nu este mai credibilă nici cealaltă explicație, întrucât este la fel de aiuristică. Iată ce afirmă Boz: „Eminescu a avut o dublă structură. Ca și Nietzsche. Astfel că tentaculele metafizice s-au atrofiat și au rămas în hipertrofie, după voie, numai cele de poet. Între această bizară străduință în conflictualitate: între formula-rece, prin creier, a esenței lumii, și *trăirea ei*, în poezie, a fost una din tragicele dileme interioare ale lui Eminescu” (p. 77). Iată până unde ajunge sofistica lui Lucian Boz: „Schopenhauer și Kant să aibă vina de a fi „nenorocit” ei mintea poetului? Dincolo de pasiunile lor, gândurile erau scrise în sângele poetului. O singură vină au: că s-au născut înaintea lui. Într-adevăr: Eminescu avea cap de metafizician. Avea în sânge ceea ce ei formulaseră înainte. Dacă n-ar fi fost ei, ar fi scris-o, în mare parte. Dar așa, toate acele problematici, fiind tratate atât de clar, n-a mai rămas nimic de făcut” (p. 77). Autorul sugerează că dacă Eminescu s-ar fi consacrat doar filosofiei ar fi putut evita boala și marasmul. A avut însă ghinion, întrucât problemele filosofice erau deja clarificate de Kant și Schopenhauer, rămânându-i doar șansa poeziei. Epilogul? „Gonit de tripla nevroză, tare ereditare, sifilis și conflictele interioare, creierul rece și contemplativ n-a putut impune frâna; omul își *trăia* destinul și nervii se măcinau fără încetare” (p. 77). Mai mult: „Era o exaltare a personalității. Se voia demonic: să sfărâme vechile legi, vechii idoli, vechile iubiri. Deasupra tuturor, rece și dominator, să-și desfășoare un destin de nou Dumnezeu” (p. 65). „Nenorocirea lui Eminescu a fost poezia” (p. 90).

Prin astfel de explicații, Lucian Boz dovedește că nu a înțeles un aspect esențial cu privire la creația eminesciană, acela că Eminescu, în mod programatic, nu s-a mulțumit să fie nici numai poet, nici numai filosof. Că Eminescu era pornit să conjuge virtuțile filosofiei cu cele ale poeziei, pentru a se apropia cât mai mult de Absolut.

Tot pe seama sângelui este pusă și apropierea lui Eminescu de filosofia indiană. „Structura sufletescă a lui Eminescu este autohtonă și modernă. Că are în sânge elemente care să faciliteze adoptarea budismului, e sigur” (p. 74). Dincolo de această legătură speculativă, Lucian Boz are meritul că a făcut un pas în plus, față de ceilalți exegeți, în înțelegerea viziunii lui Eminescu asupra acestei filosofii. În special asupra felului în care interpreta Eminescu prezența Nirvanei. „Nu este drept să-l considerăm pe Eminescu ca un ahtiat după nimicire. Nirvana nu era pentru el stingerea principiului vital, nu era resorbirea esențelor, ci stingerea chinului său. Dacă te cufunzi bine în atmosfera poeziei lui (în pasajele de filozofie budistă), simți clar că e strigătul unui nestatornic după liniște” (p. 74). Lucian Boz sugerează chiar o opoziție între înțelegerea eminesciană și budism. „Budismul, după toate interpretările, s-a născut din deliranta dinamică a faunei sale (*Keyserling*), de vitalitatea exuberantă din jur, s-a refugiat în Nirvana, tendință nu de staticizare a existenței, ci de evaziune și desființare. Este deci un proces pur exterior, din afară înăuntru. El vrea să desființeze mediul exterior, să-i ia orice posibilitate de acțiune asupra omului, negându-i realitatea, esența lumii fiind *nimicul*. La Eminescu, procesul este invers. Dinăuntru în afară. Demonul este în el. Sângele care vrea să măntuiască și să se măntuie” (pp. 87-88). Altfel spus: „În fond, nu aspira spre Nirvana, spre nimic, ci spre o măntuire pozitivă; nu vrea să *măntuiască* decât cu vechea stare de lucruri, se vrea descotărit de blestem. Tendința bolnăvicioasă – cum am spus – cu atât mai mult cerută cu cât Eminescu a fost un tempera-

ment în care lupta între tendințele morții și cele ale vieții s-a dat cruntă și sângeroasă. Și ca un simbol al evaziunii în peisajul morții, al unui plan potențat antivital, găsim dragostea lui pentru noapte, pentru lună, pe care o pune în directă legătură cu moartea” (p. 88). „Budismul, ajuns la speculații metafizice din pricina dinamicii exterioare, vrea liniște, stăpânirea oricărui flux sufletesc intern; Eminescu vrea să potolească graiul sângelui. Dacă Buda va ajunge la Nirvana, resorbirea în Nimic, Eminescu va dori să ajungă la *învierea Vieții* și la *Biruirea germenului morții din sine*. Acesta este nodul conflictului. Dacă ar fi izbutit să urmeze disciplina nirvanică din *Glossa*, ar fi fost bine. Dar demonul pierzării l-a împins spre dragoste, vin, artă și pasiuni politice, adică tocmai ceea ce l-a împins spre pasiunea morbidă a vieții care se căuta să se suprimă pe ea însăși” (p. 89). „Rămâne să ne întrebăm: din această tendință fundamentală a vieții sale a reușit Eminescu să aplice, el, europeanul, obosul de viață, metoda indică? Dinainte putem spune că nu, date fiind diferențele de natură ale celor două medii pe care s-a plantat dorința de liniște. Că doctrina budistă nu a prins la el decât numai teoretic este clar. Viața ne-o dovedește. Anii când *Glossa* a fost scrisă (înainte de 1884) au fost cei mai tulburați. Aici se intercalează viața cu Veronica Micle, dragostea furtunoasă pentru d-na Poenaru și celelalte” (p. 89). „Condiția *sine qua non* a budistului și a yoginului este tăierea oricărei activități senzoriale, sentimentale și intelectuale (el concentrându-se numai asupra imaginii lui Brahma, provocând astfel un vid spiritual și aparența dispariției eului său), dar Eminescu ca poet și ca om necumpânit a avut fatalmente o imensă, bogată și nedisciplinată viață sufletescă” (p. 90).

Din păcate, Lucian Boz cunoștea filosofia indiană doar pe baza coordonatelor trasate de Schopenhauer, cel care înțelege prin Nirvana doar neantul, doar negarea acestei lumi. Este adevărat că el a întâlnit ideea suferinței în Vedanta și în budism, însă în ambele cazuri suferinței îi era opusă o transcendență, cea a Absolutului, care apărea în Vedanta ca Brahma, iar în budism ca Nirvana. Dar Schopenhauer, pornind de la „voiața de a trăi”, ca factor ce întreține suferința, a adoptat voința ca principiu ontologic, în locul Absolutului filosofiei indiene. Gândul acesta va fi rostit abia peste decenii de către Sergiu Al-Gergei, în lucrarea *Arhaic și universal* (Editura Eminescu, București, 1981).

Am fost parte a unei lumi în care timp de aproape o jumătate de secol întreabarea esențială în legătură cu elitele era nu „ce sunt elitele?”, ci „cum se pot evacua ele mai tranșant și definitiv?”. Nu se exersa un concept, ci o strategie. Experiența totalitară nu se baza pe construcții teoretice (chiar dacă definițiile riguroase lipseau, se știa foarte bine despre ce e vorba), ci pe o acută absorbție a faptelor. Suprimarea elitelor era, poate, programul cel mai caracteristic al socialismului. Că nu s-a reușit asta în totalitate, o demonstrează însăși prezența unei elite muzicale, rarefiate, e-adevărat, totuși manifestă în viața noastră artistică. Mai mult, această elită are capacitatea de a se auto-regenera: suntem, iată, în fața unui proiect de reconstrucție elitară pe fondul unei retorici anti-elitiste. Cum de a fost posibilă supra-viețuirea elitelor muzicale? De la bun început trebuie spus că au existat cinci categorii de elite: 1) Elitele mefente și, uneori chiar refractare la sistemul inchiștat chtonian într-un delir al egalității. Ele au denunțat angajarea artei sunetelor pe făgașul proiectivismului și al luptei de clasă,



mondo musica

Liviu DĂNCEANU

Cu îngăduință despre elite

motiv pentru care au dispărut pur și simplu în mizeria anonimă a unei subzistențe plină de inconveniente și umilințe (Antonin Ciolan, Gogu Georgescu). 2) Elitele care s-au auto-ruiat fizic, încercând astfel să amâne cât mai mult posibil pactul cu compromisul (vezi cazul Richard Oschanitzky ori Mihai Moldovan). 3) Elitele nevoite să aleagă calea exilului, aidoma nobilimii scăpătate, capabile să salveze măcar aparentele ori să-și urmeze destinul artistic ca pe un privilegiu implacabil (cazul Erich Bergel sau Nelu Mânzatu). 4) Elitele crepus-

culare menite să păstreze memoria normalității. Unele dintre ele au purtat stindardul continuității. Tolerate de oficialități au constituit surse majore pentru tinerii dorinți de informare. Altele au întreținut acele nostalgii după timpuri trecute, construind punți între generații (Mihail Jora, Mihail Andricu, Stefan Niculescu). 5) Elitele pe care Andrei Pleșu le numește „de seră” și care, în câmpul muzicii, au gravitat în jurul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, erijându-se frecvent în ipostaza de locuitori ai turnului de fildeș, chiar dacă „elefanții” regi-

mului îl supravegheau îndeaproape. Interesant e că în interiorul breslei au existat asincronii vizibile: unii compozitori au făcut compromisuri cu diușmul, iar alții au abordat postura dezimplicării din imediat. Și, culmea, cei din urmă au beneficiat de o anume libertate grație tocmai „sacrificiului” celor dintâi (pe de o parte George Grigoriu sau Ioan D.Chirescu, pe de altă parte Aurel Stroe ori Octavian Nemescu). O situație specială, dar nu foarte rară a fost aceea a muzicianului „androgin”, cel care întrunea ambele ipostaze (a compromis-

lui și a independenței creatoare – de pildă, Radu Palade). Sunt toate acestea motive datorită cărora elitele muzicale românești, după radicala schimbare de macaz sistemic din '89, au anulat în bună măsură întrebări precum „cine preia frânelor?” ori „cine gestionează noutatea în plan managerial și instituțional?” Oferta elitelor muzicale nu a fost confuză, cum s-a întâmplat cu elitele politice, economice, științifice. Nici nu a fost contaminată de aportul veleitarilor, proforitorilor sau romantilor de ocazie. Nu a fost nevoie de prea multă „reorientare”, de o spectaculoasă „redistribuire” a valorilor, a liderilor. Cam despre asta e vorba. Ba nu. Mai trebuie făcut loc unei nuanțe. Pe când întreaga societate românească, de la miniștri la cei mai modeste întreprinzători s-a aflat în condiția debutantului, elita muzicală, pentru că nu a fost necesar să compenseze lipsa de instrucție și de experiență profesională prin „descurcăreala”, tupeu sau șansă, a putut dribla criza de identitate, reprezentând, nu de puține ori, o investiție de respect și calitate. Și, nu în ultimul rând, o entitate anevoie manipulabilă.

N. la 2 martie 1925, în satul Blăgești, comuna Blăgești, județul Bacău. **Profesor universitar, psiholog, editor, publicist.** Fiul învățătorilor Ecaterina (n. Căileanu) și Vasile Filimon. Copilăria și-o petrece în satul natal, unde urmează și cursurile școlii primare. Este apoi admis la școala Normală din Iași, absolvind în 1945. Se înscrie la Facultatea de Filosofie a Universității București, după obținerea licenței în 1950 fiind repartizat la Bacău, unde activează în învățământul de cultură generală. Timp de zece ani este profesor de psihologie, logică, pedagogie, franceză, psihologia bolnavului și psihologie economică la licee și școli tehnice postliceale din municipiul de pe Bistrita, multitudinea obiectelor predate contribuind la cultivarea deprinderilor de studiu. Trece primele examene de admitere la doctorat, din 1960 până în 1967 funcționând cu o normă întreagă și apoi cu o jumătate de normă la Institutul de Perfecționare a Cadrelor Didactice Iași, ca lector de pedagogie-psihologie însărcinat cu perfecționarea învățătorilor prin cursuri de reciclare, de pregătire și coordonarea examenelor de grad, efectuarea de inspecții speciale etc. Experiența didactică acumulată în cadrul catedrei conduse de prof. dr. George Văideanu avea să-l ajute, ulterior, la elaborarea cursurilor de psihologie educațională. Înainte de a trece efectiv la redactarea acestora își exersează condeiul în presa de specialitate, debutând în 1957, în revista **Învățământul profesional și tehnic**, cu articolul **Importanța cunoașterii raportului dintre al II-lea sistem de școlarizare și reacțiile motrice pentru metodica instruirii practice**. Va fi urmat de o suită de alte mai bine de 160 articole, ce aveau să vadă lumina tiparului în **Revista de pedagogie, Forum, Orientarea școlară și profesională, Educație fizică și sport, Era socialistă, Ateneu, Steagul roșu, Cealăul, Pur și simplu, Bacăul, Cădăra, Magazin** ș.a. Începând din 1960 e, de asemenea, o prezență activă la sesiunile științifice regionale, naționale și internaționale, soldate cu apariția a peste 40 de lucrări în volume colective editate la Bacău, București, Suceava, Cluj, între care amintim **Studii și cercetări** (1966, 1968, 1970, 1972, 1973, 1979, 1981, 1983, 1987, 1989), **Pedagogia activităților pionieresti** (1969), **Lucrări științifice ale cadrelor didactice** (1970), **Educatorul și modernizarea învățământului** (1971), **Carpica** (1976), **Almanahul părinților**

Personalități băcăuane

Liviu Filimon

(1985). În anul 1962 a fost încadrat ca lector la disciplina psihologie în cadrul Institutului Pedagogic din Bacău, după obținerea, la 30 mai 1969, a titlului de doctor în psihologie cu teza **Negativismul la copil** (Universitatea București), urcând, rând pe rând, celelalte trepte ale carierei universitare: conferențiar (1970), profesor universitar (1992). Datorită deselor schimbări ale profilului fostului institut, transformat, după 1990, în Universitate, a fost obligat să predea mai multe discipline, perfecționându-se cu preponderență în psihologia pedagogică, psihologia copilului, psihologia industrială și psihologia școlară. În această perioadă a elaborat cursurile **Probleme de psihologie educațională** (1969), **Psihologie educațională** (1971), **Metode și tehnici de cunoaștere a psihicului** (1977), **Psihologie industrială** (1985), **Psihologie** (1993), **Pedagogie** (1994), **Caiet de practică pedagogică** (1994, în colaborare) și a publicat mai multe volume, începând cu **Negativismul copiilor** (Editura didactică și pedagogică, București, 1967), **Combaterea bălbăielii** (Bacău, 1969), continuând cu **Scurt tratat de mimică și fizionomie** (1992), **Despre psihic** (1993), **Psihologia percepției** (1993), **Psihologie filosofică** (1994), **Pedagogie: fundamentarea ca știință și aplicații** (1996), **Ce este hipnoza** (1996), **Hipnoza-halucinație: subconștientă sugerată** (1996), **Geneza în lumina științei și religiei** (1998), **Religia și știința despre facerea lumii** (1998), **Combaterea negativismului la copil** (2006), **Poluarea instinctelor umane** (2006), **Psihologie filosofică cosmică: componentele eterne ale cosmosului** (2008), apărute la Editura Didactică și Științifică din Bacău, pe care a înființat-o, și încheind cu **Pedagogia angajării educaționale și Bazele științifice ale cosmologiei** (ambele, Editura didactică și Pedagogică, București, 2013). Sintetizată, activitatea științifică s-a finalizat, după cum însuși o mărturisese într-un memoriu de activitate, cu „descoperirea unor noi metode de măsurare a psihicului și inventarierea aparatelor corespunzătoare, demonstrarea obiectivității psihicului și descoperirea legilor generale ale

psihicului, fundamentarea pedagogiei ca știință și crearea teoriei angajării (suficiență, supraangajată, subangajată, paraangajată) educațională, explicarea mecanismului percepției, lapsusului, negativismul etc.”. Pe lângă cele peste 100 de comunicări științifice, dintre care șapte susținute la Congresul Internațional de Psihologie de la München (1978), Congresul Internațional de Logică de la Londra (1979), Congresul Internațional de Psihologie Aplicată de la Ierusalim (1986), Congresul Internațional de Psihologie a Muncii de la Paris (1988) și Congresul European de Psihologie de la Amsterdam (1988), a brevetat, astfel, 16 aparate, a construit și dotat laboratorul psihologie al institutului băcăuan cu prototipurile respective și cu 30 de dispozitive tehnice de testare. Patru dispozitive de testare a calității percepției spațiale au fost multiplicatice cu ajutorul tehnicienilor de la institut și distribuite laboratoarelor de psihologie școlară. A fost, de asemenea, comercializată **Trusa dezvoltării percepției spațiale – Spațial 1**, destinată copiilor preșcolari și școlari mici, iar o parte din aparatele construite au fost expuse la saloanele de invenții din Bacău și Piatra Neamț și la expozițiile cadrelor didactice de la Alexandria și Iași, fiind răsplătite cu diplome de onoare. Brevetate la Oficiul de Stat pentru Invenții și Mărci, au primit certificatul de inventator invențiile **Aparat pentru măsurarea percepției coliniare a punctului** (1974), **Aparat pentru măsurarea capacității de ochire** (10 ianuarie 1975, titular Institutul de Educație Fizică și Sport din București), **Aparat pentru măsurarea percepției vizuale a adâncimii** (15 ianuarie 1975, titular Institutul de Cercetări Pedagogice și Psihologice București), **Aparat pentru măsurarea percepției paralele** (14 decembrie 1977, titular Institutul de Științe Pedagogice Bacău), **Mașină de învățat pentru copii** (1977), **Aparat pentru măsurarea percepției centrului cercului** (14 februarie 1978, titular Institutul Pedagogic Bacău), **Aparat pentru măsurarea percepției spațiului** (28 iunie 1978, titular Institutul Pedagogic Bacău), **Aparat pentru măsurarea percepției ariei** (1978, titular Institutul de învățământ superior Bacău), **Aparat**

pentru măsurarea percepției forței de apărare (1979), **Aparat pentru măsurarea capacității de percepție motrică a forței de apărare** (19 mai 1981, împreună cu inginerul Liviu Florin Filimon, titular Institutul de învățământ Superior Bacău), **Aparat pentru măsurarea vitezei de decizie** (28 decembrie 1982, împreună cu ing. Liviu Florin Filimon și Ion Cosma, titular I.I.S. Bacău), **Aparat pentru măsurarea percepției vizuale a vitezei de deplasare și de succesiune** (20 august 1984, împreună cu ing. Ion Frunză, titular I.I.S. Bacău), **Aparat pentru exersarea și măsurarea aptitudinilor de sudor** (30 august 1986, împreună cu ing. Liviu Florin Filimon, titular I.I.S. Bacău), **Dispozitiv pentru dezvoltarea percepției paralelismului liniilor** (7 august 1987, împreună cu dr. ing. Dumitru Bontăș și dr. ing. Liviu Florin Filimon, titular întreprinderea Județeană de Gospodărire Comunală și Locativă Bacău), **Aparat pentru măsurarea și dezvoltarea poziției ortogonale a punctului** (1987), **Aparat pentru dezvoltarea percepției ariei cercului** (23 aprilie 1988, împreună cu dr. ing. Liviu Florin Filimon, ing. Gheorghe Brabie și Emil Manciu, titular Institutul de Subingineri Bacău). În 1991 a fondat publicația **Familie, Școală, Biserică**, în 1992 a înființat Editura Didactică și Științifică, iar în 1998 a pus bazele Fundației Educaționale „Ștefan Bărsănescu”, organizând un prim muzeu al școlii băcăuane și mai multe sesiuni de comunicări, soldate cu apariția unor volume colective. Pe lângă diplomele de onoare ce i-au răsplătit activitatea de cercetare, a fost decorat cu medaliile „25 de ani de la proclamarea Republicii” și „A XX-a aniversare a eliberării patriei”. I s-a conferit, de asemenea, titlul de „Conferențiar universitar evidențiat” (1983), iar Centrul Superior de Știință Comparată din Bologna (1972), Asociația Internațională de Psihologie Aplicată din Liege (1981) și Academia de Științe din New York (1993) l-au ales ca membru. În pofida acestor recunoașteri naționale și internaționale a fost pensionat în 1992 și îndepărtat din învățământul universitar, nu însă și de școală, întrucât acum își valorifică munca de o viață în cadrul școlii Postliceale pe care a înființat-o.

Cornel GALBEN

Cel de-al doilea volum al cărții „Martor la istoria României (1972 – 1960). Jurnal și epistolar” (București, Ed. RAO, 2013; ediție îngrijită, cuvânt înainte, note și indice de Constantin Bostan) este gândit de editor să fie afectat intervalului dintre anii 1915 și 1918. Este răgazul/zăgazul de patru ani ce cuprinde practic întreaga perioadă de mare zbucium a Primului Război Mondial. O perioadă în care G.T. Kirileanu înregistrează fapte, întâmplări și reflexul emoțiilor defetiste sau optimiste de moment ale contemporanilor, fie că este vorba de anii neutralității sau de aceia ai angajării în toila flagelului. Unii factori de decizie națională voiau să se meargă la luptă de partea Puterilor Centrale, alții, cu Antanta, iar alții se temeau că nenorocirea cea mai mare ar fi să nu mergem cu nimeni, să stăm în neutralitate și să suferim o înfrângere mai mare decât aceea luptând cu arma în mână. În orice caz, persoanele sus-puse în anturajul cărora se afla G.T. Kirileanu vorbesc despre posibile noi împărțiri teritoriale deloc surăzătoare pentru românitate.

G.T. Kirileanu are păreri tranșante față de oamenii cu putere decizională care nu au curajul opiniei lor și care susțin aparent o politică iar în fond practică o alta. Cei din juru-i sunt iritați că politicienii jumisti pun mai presus de orice, chiar decât presiunea de grup (după cum ar spune și Sorin Alexandrescu), interesele personale. La aflarea veștii că s-a ales să fim de partea Antantei, P.P. Carp mărturisește... dezarma(n)t în plin Consiliu de Coroană că, deși are trei fi care vor pleca pe front, își dorește ca armata română să fie zdrobită, deoarece numai așa se poate salva țara de la catastrofa. Cât despre armată, aceasta este prost echipată (unii soldați vor fi în opinci legate cu sfoară și cu ciorapii rupți) și nu avem cum să nu-i dăm dreptate lui Camil Petrescu atunci când scrie, mai ales la începutul romanului „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”, despre starea generală jalnică a trupelor și a noastră, în general.

În tot acest timp, în Germania se percep impozite pentru câștigul pe... război, iar în Polonia nemții ocupatori s-au apucat de făcut canalizarea Varșoviei, care – spre uimirea lor – era lipsită de măsurile igienice elementare. Dar, în ochii invadatorilor, nici noi nu stăm prea bine la acest capitol: „Mareșalul german Mackensen, în timpul ocupației României, făcea vizite prin sate însoțit de un aghiotant care știa românește/ La o casă a spus aghiotantului că ar avea nevoie de closet. Acesta întrebă pe tânărul [de acolo] unde-i closetul. Săteanul îi arată un loc afară. Mareșalul, indignat, ocarăște țara asta necivilizată. Iar săteanul, aflând despre cauza ocărilor, dă un răspuns



Vasile SPIRIDON

perna cu ace

Ce se arată în afară

de care mareșalul a făcut mult haz! – Dacă am fi ajuns să avem și noi closet, ne-am fi căcat noi în țara Dumneavoastră, iar nu Dumneavoastră în țara noastră!” (p. 368) Cu aceleași probleme de respectarea igienei se confruntă și lumea înaltă, deoarece aflăm că o doctoriță străină rămâne uimită când, pentru o intervenție chirurgicală făcută „ad hoc” Reginei Elisabeta la Palatul Cotroceni, i se aduce apă caldă în cratița de făcut ochiuri.

Scrierile din acea perioadă ale lui G.T. Kirileanu consemnează o dezordine totală în țară, o stare de descurajare și disperare venită odată cu noile vremuri de bejenie, însoțite de zvonuri, foamete, frig, epidemii (tifos exantematic, febră recurentă) și dezmăt. „Femeile se regulează pe stradă cu ofițerii francezi, iar fetele se duc sara singure spre a fi dezvirginate” (p. 280). Multumite se arată a fi și alte măritate: „Scumpetea e înspăimântătoare. Cernăuții e bombardat mereu. Femeile zic: e bine și cu războiul, căci înainte eram sărace și bărbății ne băteau, iar acum avem și bani și bărbăți care nu ne bat!... Iată starea de stricăciune adusă de război!” (p. 147).

Lipsa de autoritate din rândurile armatei, iscată de panica de după primele înfrângeri, este adâncită după neținerea promisiunilor de cooperare și sprijin din partea aliaților. Unii dintre ei ne pun chiar probleme foarte mari, cum ar fi aliații ruși, înainte dar mai ales după izbucnirea Marii Revoluții din Octombrie. Consecință a acesteia, se produce o mare degringoladă pe frontul de est: soldații glorioasei armate devin de nesubordonat, încep să-și aleagă ei comandanții, dezertează, se dedă la jafuri, violențe și chiar la asasinat asupra populației civile. În aceste condiții cu totul neprevăzute, se iau măsuri pentru lichidarea bandelor de dezerteri, trebuind să intervină armata pentru a-i expedia peste graniță, ceea ce îi prilejuiește lui G.T. Kirileanu o reflecție amară: „Rușii aliați erau parca puși pe nimicirea țării noastre!” (p. 321)

Ca și în anteriorile volume, paginile cele mai savuroase îl au în centrul lor pe Nicolae Iorga și cred că merită să zăbovesc mai mult asupra câtorva dintre ele, pentru că se conturează deja un adevărat personaj, „o viață de om, așa

cum a fost”. Marele om – care acum mai trece la activ și o expulzare din Austria – se supără când i se spune în față adevărul despre atitudinea sa politică și declară că nu mai poate suporta să trăiască într-o țară lipsită de judecată și de bună cuviință. El se plânge în continuare că nimeni nu-i dă vreun ajutor să înființeze un cotidian și un partid și că va muri trăgând la ham.

Ubicuitarul voiajor este găsit de G.T. Kirileanu într-o friguroasă iarnă stând în București la hotel în frig, pentru că porția de lemne trebuia plătită separat. La sesizarea musafirului că ar face mult mai multe economii dacă nu ar mai trimite telegrame la cea mai mică supărare pricinuită de cineva sau măcar dacă ar expedia cărți postale obișnuite (părere cu care este întru totul de acord și doamna Iorga), năbădăiosul polemist răspunde că prin intermediul telegramei dă destinatarului, în regim de urgență, două palme cu un moment mai devreme decât prin corespondența normală.

Intrepidul savant face traduceri în limbi străine pe nerăsuflă, chiar și sub... dicteu automat, fără a mai consulta vreun dicționar, și de aceea, spre satisfacția adversarilor, nu îiiese întodeauna totul cum trebuie. Iată-l, în prima parte a următorului citat, pe naționalistul Iorga devenit „avant la lettre” agent al globalizării: „Oamenii aceștia nu înțeleg că pe mine mă preocupă ideea, iar nu forma impecabilă, într-o limbă care nu este a mea!... O limbă internațională trebuie să îngăduie a fi scrisă și cu oarecare greșeli, căci mai la urmă cartea va fi citită de nemți, unguri, ruși, care se interesează mai mult de idee, decât de forma limbii franceze!... Dar Caracța mi-a spus că sânt și de aceia care pretind că în scrierile mele românești sunt greșeli de limbă... [...] Cum, am să-mi schimb eu scrisul de gustul unor analfabeți care citesc numai „Universul” și cărți ușoare franceze? O să mă învățai Dumneavoastră cum să scriu – pe mine, care m-am adăpat la Tacit și la Cicerone? Asta-i prea-prea! [...] Apoi ș-aici vă înșelați, când credeți că scrisul meu iese d-un jet, cu ușurință! Este o crudă elaborare până găseșc forma și cuvântul potrivit... Dar nu-s făcut eu pentru țara asta! Mai bine rămâneam docent la o universitate nemțească, ș-acum

ăș fi un frunțas istoric, asupra căruia nime n-ar îndrăzni cuvinte de ocară că scriu așa și așa... Ar trebui să mă retrag, departe și să scriu o carte de samă – bunăoară, o «Istorie universală a omenirii» – lăsând cu limbă de moarte să se publice în toate limbile de pe pământ, numai în limba română nu!... Ah, m-am săturat până-n gât de toți și de toate!... Mi-i greață...” (pp. 187 – 188) Este multumit că măcar meritele îi sunt recunoscute în străinătate și, atunci când are ceea ce consideră el a fi un succes internațional, scapă următoarea reflecție: „– Cu asta intrăm ca egali în rândul popoarelor civilizate!” (p. 197)

Dacă ponderatul în toate G.T. Kirileanu încearcă să-l reducă la realitate, el se supără, ca de obicei: „Așa ești dumneata, cu contradicțiile obișnuite care jignesc. Este ca și cum ai spune unei femei că ești frumoasă, dar păcat de cutare semne de pe față” (p. 209). Legat de acest aspect, am ales un citat: „La cursul de la Iași, Iorga a sfătuit pe tineri să nu umble după zestre... Să fi văzut ce mulțămire pe fața studentelor! Iar când Iorga a adăugat că și el are o fată de măritat, a fost un hohot din toată inima.../ La popa din [Târgul] Floci, Iorga a văzut o broșură a lui Al. Dumitrescu de la Academia Română, în care susține că Flocii vin din vlahi. Iorga ia condeiul și scrie pe carte: «E mult mai sigur că vlahii au venit din flocii!...»” (p. 139) După cum se poate lesne observa, în planul cercetării istorice, Nicolae Iorga nu agreează pe robii metodei legate de mărunțisuri, ci pe aceia înzestrați cu instinct și bun simț.

În orice caz, autorul „Peisagiilor” nu este insensibil la frumusețea feminină, are în cuplu o viață sexuală debordantă, face nazuri la masă din pricina problemelor din viața socială. Se mai simte ogoit de faptul că Regina îi dă mâna fără mânășă să i-o sature și dacă îi vine foarte multă lume la susținerea cursurilor. La cursul său pus la o oră târzie (între orele 20.00 și 21.00), alături de auditoriu elegant vede oameni cu ghete murdare și căscând. Ține s-o spună tuturor că era mai bine în Evul Mediu, când se mutau orașe întregi de studenți după profesorul lor, nu ca în vremurile de acum/atunci. În timpul unui curs „a izbucnit de două ori. Întâi, contra unui stu-

dent care încetase de a scoate note și care, la izbucnirea lui, a răspuns cu punerea în buzunar a creionului. Al doilea, contra a doi liceeni, care se ridicase să iasă din sală. Văzând că, cu toată observația lui, nu se opresc a zis: – Nu-i lăsați să iasă! Unul a ieșit, iar unul a fost reținut...” (pp. 210 – 211). Savantul cu purtare năvalnică este supărat pe toată lumea, inclusiv pe familia regală, care nu îi cestește cărțile oferite cu autograf și, prin urmare, ia decizia de a nu-i mai da nicio carte.

Apropo de familia regală, Principele Carol va fi, probabil, o figură de prim-plan în următoarele volume. Acum este punctată din partea lui G.T. Kirileanu doar lipsa bunei creșteri și prostul anturaj în care se învârt, viitorul rege fiind mereu pus pe joc de cărți, pe „deșeanță”. Culmea comportamentului irresponsabil al Principelui este marcat de „Odessea” căsătoriei cu Zizi Lambino, după ce a părăsit batalionul și a trecut clandestin frontiera în est.

Ca de obicei, Constantin Bostan punctează prin titluri puse între paranteze drepte unele episoade semnificative ale jurnalului și epistolarului ținut de „Moș Ghiță Kirileanu”. Citez câteva: „Prințul Carol cam dă cu tifla”; „N. Iorga, între hărțuile universitare și aspirații politice”; „Palatul Cotroceni – «cuibușor de nebuni»?”; „Al. Davila: victima unui atentat sau a unei crime pasionale?”; „Agenția «Se aude că...»”; „Partidul Conservator, din nou în clou”; „Tara arde și Prințul Carol dezertează”.

Aș încheia cu două citate din care putem vedea că acest martor intru totul credibil – vreme de nenumărate decenii – al zbuciumatei noastre istorii știe să dea răspunsuri adecvate în orice împrejurare și oricui: „Venit la Palat, Titu Maiorescu îmi zice: – Dumneata, cu prinții și țărani! / I-am răspuns: – Și cu profesorii! Iar altădată mi-a zis: – Dumneata ești dintre cei ce au mai mult înălțur decât arată în afară” (p. 194) și „În 1917, la Iași, Matei Cantacuzin văzându-mă în cercul celor de la Curtea Regală, zicea: – A ajuns să fie Kirileanu boierul și eu, Cantacuzin, țăranel! / Când m-am întâlnit cu dânsul, i-am adus însă aminte că, pe când dădeam lecții fiului său, zicea că toate-i plac la mine, afară de morgia mea democratică, apreciere la care am răspuns că și morgia aristocratică poate să ne cadă greu unora...” (p. 287). Afișând sau nu o morgia democratică, dar având privilegiul de a intra în contact cu foarte multă lume posedând o morgia aristocratică, G.T. Kirileanu arată în afară prețioase impresii despre lumea românească prin care a trecut și pe care nu o vrea uitată în morgia istoriei.

Pentru cei care au rămas conectați la realitățile literaturii contemporane, numele Mirunei Vlada nu mai constituie o surpriza. Dimpotrivă, parcă împotriva propriei voințe, succesul autoarei sfidează normalul și atacă zonele cele mai înalte. Formată la *Cenaclul Euridice* coordonat de Marin Mincu, poezia Mirunei Vlada surprinde încă de la debut, odată cu „Poemextrauterine” la Editura „Paralela 45”, cartea fiind apreciată prin câteva premii naționale. A urmat la „Cartea Românească” volumul „Pausa dintre vene”, însoțit și de o variantă audio. O aflăm mai apoi pe scriitoarea în postura de inițiatoare a numeroase evenimente culturale, moderând lecturi și dezbateri de poezie, ducând poezia în spații neconvenționale, propunând experiențe inter-art.

Mă aflu acum în fața ultimului volum – „Bosnia. Partaj”, Editura „Cartea Românească”, 2014 – despre care preconizez că se va vorbi mult timp de aici înainte. E o carte a neconvenționalului, o carte a experienței totale, în parte datorată doctoratului în relații internaționale, cu o cercetare despre europenizarea Bosniei – Herțegovina. E o carte-șoc care mărturisese în primul rând drama individului căruia îi lipsesc reperele asumate existențiale. Suntem într-un no man's land continuu revendicat, un teritoriu însângerat, ale cărui răni nu par a se vindeca vreodată. Consultând primele recenzii, am observat cum, indirect, criticii noului val au încercat să de-structureze, să caute mecanisme, să-i fixeze nexurile. Personal, aș privi mai degrabă acest excurs într-o lume a violenței drept o formulă de căutare a propriei identități. Deși suntem în genul liric, pare că scriitoarea imprimă ceva elemente din funcția de regie a unui supranarator, în timp ce într-o manieră personală, extrem de inteligentă, efectul imaginilor artistice este deosebit de puternic. Avaturile eului par a dezvolta în progresie geometrică tragedii nebănuite ale căror explicații nu se regăsesc niciunde. Inșă peste toate, discursul rămâne veridic. Mă gândesc că Miruna Vlada inventează practic poezia-document (tin totuși să accentuez faptul că m-am oprit la „realitățile literare”, nedorind să polemizez în niciun fel problemele exclusiv politice); consultându-i blogul, am dat peste câteva rânduri ce pot constitui un nimerit punct de plecare:

„Am schimbat mai multe gări în ultimele săptămâni. Am rămas și am plecat. Ljubljana, Zagreb, Sarajevo, Graz, Viena. Și eu când schimb gările între ele, înțeleg tot felul de lucruri, descălesc (vai, ce îmi place acest cuvânt!). Intru și ies din toate gările acestea așa cum intră păpușile Matrioșka una în alta, și până și cea mai mică o conține în ea pe cea mai mare. Penultima scrisoare v-o trimit din drumul spre Sarajevo. E un

cronofiabile

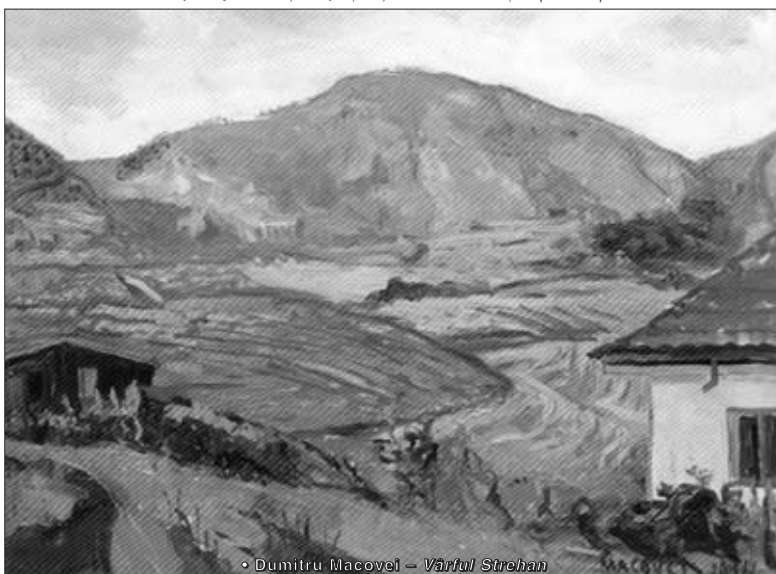
Marius MANTA

Partaj



drum lung, are multe ocolșuri, dar trece mereu pe acasă. Și imediat ce am ajuns aveam să descopăr o coincidență, un fel de «acasă» – pe 25 noiembrie, ziua când ajungeam în gara din Sarajevo, era chiar ziua Republicii în Bosnia. Iar pe 1 decembrie, ziua în care plecam din Sarajevo, era ziua națională a României. Ca un vals de la o națiune la alta. „(fragment extras din notele de jurnal postate în data de 28 noiembrie 2014) - e o călătorie regresivă, ce nu presupune spațiul ci recuperarea unor amintiri.

„Partajul” imaginat e un război de destrămare: „partajul e un război de destrămare./ al fostei Iugoslavii și al fostei femei din mine./ partajul meu e o călătorie regresivă, ce nu presupune spațiul ci recuperarea unor amintiri.



• Dumitru Ilacovei – Vârful Strehan

litere ca 6 state ale fostei iugoslavii./ asta trebuie să rețin de aici. tot ceea ce vom putea fi – e al fostei. totul aparține fostei.” Bosnia e „capitală” blestemului, un alt Turn Babel care și-ar putea găsi izbăvirea doar în chip miraculos; în Bosnia poate fi imaginată o alteritate schizoidă, un punct terminus ce sucombă în absența armoniei. Sufletele oamenilor sunt clar deformate, destinul individului își pierde concretețea în fața voinței unei istorii prescristă după socoteli transfrontaliere. Femeile care apar poartă câte un nume – dar ce folos, acesta nu pare a fi mai mult decât un cod, o cifră de identificare. Pe rând, Masha, Amira, Hatidza, Zahida, Bjanka, Seneda, Nezira, Selma, Aida, Jacqueline, Elmina, Marijana, Alma, Tatjana, Nina își „istoricesc” ceea-ce-rămâne-in-afara-cuvântului iar cititorului i se reamintește că „victimizarea e/ ca un chirurg neprețuit/ care își mutilează/ cel mai sănătos/ organ”. Fortând o altă comparație, „Bosnia. Partaj” reface parcă după legi cinematografice călătoria unui Ulise ce își caută patria, ascultând neîntrerupt teroarea istoriei. E o muzică atonală, disonantă, care imprimă individului asocierea paradoxală dintre lentoare și disperare. Iar un asemenea Ulise ce își adună pașii ascultând „Meta-stazele” lui Xenakis declară intertextual „eu nu pot ajunge în Bosnia [...] am hipermetropie de când sunt aici/ văd doar câteva obiecte și gesturi, niște pași și câteva cărți

traduse./ totul e o traducere. eu nu sunt aici. cum să înțeleg eu limba asta?/ știi să numeri pe degete câte Bosnii ai întâlnit aici?”

Masha e convinsă că Bosnia nu e altceva decât un spectacol pentru Occident, e cel mult o piață de desfacere post-war în cadrul căreia nu trebuie să uiți niciodată că „începi să te aperi fiindcă începi să ataci” și că „...într-o Europă cu unghiile frumoase tăiate/ noi suntem bucata aia care își/ roade unghiile până la sânge/ care își roade granițele până la sânge/ după naționalism nu ne mai rămân decât cimitirele/ unde stăm unii peste alții// țara mea plină de glorie/ țara mea mâncată de molii/ țara mea născută din fobii/ țara mea rămasă fără jucării.” Textele sunt precum drifturile sardonice ale unui destin întors, cât timp „Identitatea a fost cea mai mare calamitate, dintotdeauna. Ești în centrul lumii sau nicăieri./ Noi cu asta ne ocupăm./ Deschidem fabrici de identitate./ Multinaționale ce produc identitate pe bandă rulantă. Sporum producția secol după secol.” Concluzia se impune de la sine: „Când totul e multiperspectival/ totul ucide”. Purtând un moto din Jung – „Orice formă de dependență este rea, indiferent dacă narcoticul este alcoolul, morfina sau idealismul” -, „Lucrurile care nu se văd, se uită” e poate unul dintre textele cu un impact extrem de puternic, deoarece face trimitere la Comisia internațională a persoanelor dispărute, o organizație ce și-a dedicat activitatea

problematicii persoanelor dispărute ca rezultat al conflictelor armate. Aflăm că misiunea sa principală ar fi fost să ajute guvernele la exhumarea gropilor comune și identificarea ADN-ului, oferind în același timp sprijin familiilor pentru o mai bună identificare a cadavrelor. Cifrele vorbesc de la sine despre dimensiunile „catastrofei”/ genocidului: până în anul 2011 fuseseră identificate 16289 de persoane doar în spațiul Iugoslaviei. Rămășițele umane ce nu au putut fi încă recunoscute sunt păstrate în frigider speciale în localitățile Podrinje. Textele sunt însoțite de note de subsol binevenite, care configurează corect amploarea tragediilor. Mai mult, Miruna Vlada întretreze și versuri-manifest, aparținând unor intelectuali ce s-au jertfit pentru libertate și pace.

Interesantă este și așezarea „în oglindă” a celor două părți constitutive ale volumului – după lch bin Bosnia urmează „Partaj, mon amour”, mica poveste a despărțirii unui cuplu. De la o simulată discuție în contradictoriu pe facebook („în diese schwartzte Zimmer”), ajungem la jocul negru de cuvinte din „mesajul laptopului referitor la semnalul de wi-fi, dar eu știu că se referă la tine/ this service is unavailable in your area/ or it is restricted due to weather conditions.” Vidul ajunge să stăpânească o lume ce altădată adăpostea filosofia jumătății care încă mai empatiza cu utopia: „hai să scoatem pragurile de la fiecare cameră/ nu mai au ce să delimiteze/ nu mai există înăuntru și în afară/ noi construim acum o casă a lui «afară»/ nelocuibilă/ inintelighibilă/ nu trebuie să se așeze nimeni pe patul acesta/ am lăsat doar scândurile/ vopsim totul în culori stridente/ în țipete insuportabile/ [...] am dezmembrat tot spațiul./ golul e noul proprietar” („Partaj 1”).

Închid această prezentare apelând pentru încă o dată la rândurile postate pe blog: „Să te apuci de scris e adesea o formă cumplită de cruzime. Iar scrisorile sunt de două ori crude – o dată pentru scris în sine, și a doua oară pentru că îți actualizează depărtarea. Când scrii, simți pe viu că ești la capătul celălalt și că te apropii de tot ce e în jur doar privind depărtarea în ochi. Când scrii, te plimbi de la un capăt la celălalt. Și te dor ochii. Dar aceasta este poate cea mai semnificativă formă de violență a omenirii. De a aloga neconținut de la un capăt la celălalt”. „Bosnia. Partaj” e poate cea mai veridică scrisoare trimisă din iadul deznașdejdie. Ce imagine cumplită în „Copiii sunt mereu pregătiți de sfârșitul poveștii./ pentru că acolo e ora calmă a închiderii de cerc./ pentru că de acolo somnul e o groapă mare plină de miere/ în care se pot cufulunda cu ochii închiși./ cu brațele deschise larg.” („Partaj 8”)

Gheorghe IORGA

Din literatura Infernului: LISTA NUMEROSA

Dintre atâtea tâlcuri pe care le intuim în mitul lui Orfeu, cel mai important, credem, ține de o interdicție: nu i se permite poetului să privească înapoi. El trebuie să înainteze cu repeziciune, să contribuie – asta e misiunea lui – la progresul literelor (în măsura în care se poate vorbi de așa ceva!); ai spune că salvarea sa e în ... modernitate! Știm bine, cei, pe care-i numim „romantici” se doreau a fi, mai întâi, „moderni”. Când, în „Don Juan”, lui Byron îi căsunează pe Homer și pe toți „poetii din specia sa”, atitudinea lui nu lasă totuși loc ambiguității: are dreptul să le reproșeze vechilor poeți folosirea *listei* (alți cercetători apelează la „catalog”), de vreme ce și el o utilizează? *Lista* e un procedeu, arhaic în aparență, după cum vom vedea, și poate fi la originea însăși a epopeii: lista vaselor în „Iliada”, lista morților în „Odiseea”, lista zeilor în „Teogonia” lui Hesiod. Dar distanțarea de „listă” adoptată de moderni nu înseamnă nicicum renunțarea completă la acest procedeu.

Nu avem încă un studiu genetic, fie și sumar, al literaturii „infernale”, dacă am putea-o numi așa. Acesta ar ajunge, cu siguranță, la concluzia că uzajul listei e întemeiat, permanent și atât de variat. Ar fi iluzoriu să facem din asta un capăt de istorie literară. Dar putem intui un fel de geneză a operei literare pornind de la trei figuri ale poeziei.

Prima figură a poeziei e șamanul. Orice evocare a morților și orice „coborâre în infern” sunt legate de rituri șamanice. Poetul e oarecum tributarii clientelei care furnizează o listă de nume (ai membrilor familiei, ai tribului și chiar ai statului, când e vorba de un stadiu avansat al societății). S-ar putea, de exemplu, ca lista soților și fiicilor personajelor nobile („Odiseea”, cântul XI) să fie rezultatul unei asemenea comenzi, legate de loc sau de *genos*, în tot cazul, de o castă, *aristoi*. În același fel, lista pe care Vergilius o plasează în gura lui Anchises (la sfârșitul cărții a VI-a, în „Eneida”) e determinată de comanditarul poemului: prezențele (Marcellus) și absentele (Servius Tullius; Caius și Tiberius Gracchus). Tinta era de a-l lega pe Augustus de marii oameni ai istoriei romane, iar lista, o alegere oficial orientată.

A doua figură a poeziei e scribul. Obligat să înregistreze tot ce i se comandă, poetul epic pare a fi hărăzit unei anumite apatii. În „Mit și gândire la greci” (1965), Jean-Pierre Vernant reia teza lui T.B.L. Webster, după care gustul lui Homer ar trebui examinat în relație cu scribi tabelator miceniene. Mai târziu, ne vom putea gândi nu numai la Mecena și la urmașii lui, ci și la un alt comanditar, publicul. Publicul e dotat cu memorie, cum spune Jean-Pierre Vernant și, dacă „aceste culegeri pot apărea fastidioase”, „predilectia” pe care le-o reperează Homer și, mai mult, Hesiod arată că ele joacă în poezia lor un rol extrem de important. „De-a lungul lor se fixează și se transmite repertoriul cunoștințelor ce-i permite grupului social să-și descrie

«trecutul». Ele se constituie drept arhive ale unei societăți fără scrieri. „S-au constituit astfel arhive legendare. În acest spirit citim obligația lui Ulise de a-și evoca vechii camarazi din războiul troian. În această privință, exigența publicului devine explicită prin întrebarea regelui feacilor: Alcinoos îl întreabă pe Ulise dacă unii dintre însoțitorii săi divini care l-au urmat sub zidurile Troiei și-au găsit moartea acolo. Dar și arhivele istorice sunt importante. În „Eneida”, discursul lui Anchises e potrivit pentru memoria Romei – memorie a faptelor de vitejie și a erorilor. „Infernul” lui Dante „adună” un secol și ceva de istorie florentină. Cititorul de poeme epice are nevoie să cunoască soarta conducătorilor (Farinata degli Uberti) sau ai mai-marilor lumii (Frederic II sau papii).

A treia figură a poeziei e evaluatorul. Funcția la care face aluzie Byron implică ideea tardivă de evaluare, de taxinomie. Poetul s-ar putea mulțumi cu o taxinomie dată. Vernant explică bine, „cataloagele” „vizează să pună în ordine lumea eroilor și a zeilor, să întocmească o nomenclatură, pe cât posibil, riguroasă și completă în egală măsură. În aceste repertorii de nume ce stabilesc lista agenților umani și divini, ce precizează familia lor, țara, descendența, ierarhia lor, diverse tradiții legendare sunt codificate, materia povestirilor mitice, organizată și clasată”. E posibil ca, în descrierea Tartarului, Vergilius să fi fost marcat puternic de „cataloagele” orifice. Prezentând catabaza orifică a papirusului de la Bologna, publicată în 1951 de Merkelbach, Robert Turcan (1956) notează că aceasta constituie un „catalog” în care fiecare greșală e caracterizată fără menajamente, în care damnații sunt grupați în categorii bine determinate, iar pedepsele îndurate sunt implacabil codificate. Rubricile, surprinzător sau nu, sunt reluate în textul lui Vergilius. În poemele creștine, lista celor șapte păcate capitale a fost sistematizată de sfântul Toma din Aquino. Reluată literă cu literă în „Purgatoriul” lui Dante, lista se află și în „Infernul”, dar cu variante importante. Este deja indicele distanțării creatorului de un „catalog” prea sumar și prea constrângător.

În privința distanțării de catalog, Byron are o singură explicație: evoluția gustului. E singura justificare?

Samanul tratează direct cu „clientela” sa, în timp ce poetul introduce un erou care practic evocarea morților sau coboară în infern. Nașterea aventurii nu este ființă concepută fără partea de neprevăzut pe care o presupune. Stăpânul jocului nu mai este „patronul” (ca Augustus), nici publicul (Florența pentru

Dante), ci poetul însuși, care ține comenzile listei. Dante e exemplar, în acest sens. Scriitorul modern e poate cel care este sau care se crede stăpânul fantasmelor. Don Giovanni nu-i va mai lăsa lui Leporello grija de a ține „lista” (faimoasa „arie a catalogului”, cântată de valetul Leporello, în actul I, din „Don Giovanni”, de Lorenzo da Ponte și Mozart). Povestea oferă inevitabil prilejul rupturilor sau al digresiunilor, al multiploilor derive, într-un „catalog” impecabil. Acesta e „tăiat” de mai multe ori și definitiv „spart” odată cu apariția Gorgonei, la sfârșitul cântului XI al „Odiseei”. Cântul XV al „Infernului” lui Dante furnizează, de asemenea, un exemplu de „catalog” ratat, cel al lui Brunetto Latini.

„Lista numerosa” ar putea fi fără sfârșit. Dar poetul epic cunoaște imposibilitatea de a dori să numere ceea ce e de nenumerat. În această neputință se află chiar opoziția dintre șaman și poet. Pentru acesta din urmă, după formula lui Albert Camus, „a scrie înseamnă deja a alege”. E una dintre marile ideile dezvoltate în „Omul revoltat” (1951), mai cu seamă în eseurile „Revoltă și stil” și „Creație și revoluție”. Pentru Camus, nu există stil fără stilizare, adică fără a reduce multiplul la simplu, poate chiar la epură. În termenii mitici, asta înseamnă o luptă permanentă împotriva „marelui Pan”, care „n-a murit”, și împotriva Gorgonei, care pare a fi gata să tâsnească din umbră la sfârșitul cântului XI al „Odiseei” homerice. Eroul suportă asaltul multiplului; poetul îi rezistă. Când Ulise, în legătură cu lista defuncțiilor (cântul XI), se referă, anticipându-l pe Villon, la „doamnele de odinioară”, Homer renunță să le „pună” pe toate să vorbească. În cartea a VI-a a „Eneidei”, în Tartar, Sibylla a văzut, a auzit tot și a i-a arătat tot ce se putea arăta („Ea pretutindeni m-a dus, arătându-mi pedepsele toate” – „Eneida”, Ed.Univers, 1980, trad. G. Coșbuc). Dar Vergilius sesizează bine imposibilitatea exhaustivității a cuvântului: „Dacă-aș avea eu și-o sută de guri și gătlejuri o sută/ Toate eu tot n-aș putea să le număr, deotă având glasul/ Relelor lor și să-nșir și pedepsele toate pe nume!” (ed.cit.).

La fel procedea Dante în cântul IV al „Infernului”, unde apare și lista filozofilor. Poetul mărturisește că nu-i poate aminti pe toți, fără excepție, motivându-și cumva neputința: „Nu pot să spun de fiecare-o parte/ căci fapta-i iute, scriu-n schimb greoi/ și-amarnic mă-mboldește lungă carte” („Divina Comedie”, Ed. Casa școalelor, 1994, trad. Eta Boeriu). Se mulțumește prin urmare să-i

numească pe Seneca, filozoful, pe Euclid, geometrul, pe Ptolemeu, Hippocrate, Avicenna, Galien, pe Averroes „ce-a scris de corifeu” (filozof arab, autorul unui cunoscut comentariu asupra operelor Stagiritului). În privința asta, e remarcabilă prima terțină a cântului XXVIII („Infernul”), înainte de a-i enumera pe „semănătorii de dezbinări” din al optulea cerc, bolgia a noua: „Au cine-ar ști, chiar dac-ar fi să spună/ de zece ori la rând și nu-n poezie/ ce răni văzută-am și cât sânge-n spumă?” (ed.cit.) Ar trebui să înțelegem că e vorba de un eșec artistic, cum sugerează Philippe Sollers și chiar Dante însuși? De altfel, marele poet florentin se va confrunta cu aceeași problemă în „Purgatoriul” și în „Paradisul”. Să remarcăm, în tot cazul, că lista cu exemple devine substitutul unei imposibile enumerări. Poetul epic recurge la reducere plecând de la un ansamblu ce ar putea deveni nesfârșit.

Poetul e și el un om ca toți oamenii. Are dreptul să-și judece semenii și să le găsească un loc în infern? Sau se referă la o tradiție mitologică îndelungată ce îl depășește (în privința Titanilor, suntem liniștiți, aceștia nu sunt semenii lui), ori se abține: Vergilius are grijă să nu numească niciun vinovat în descrierea Tartarului, iar numele pe care le propune, Antoniu și Cicero, se relevă dintr-o decriptare gratuită. Dante constituie o surprinzătoare excepție: se comportă ca un mare judecător al morților, permițându-și să-l osândească și pe un papă ca Bonifaciu VIII. Dante e un caz extrem, iar succesorii lui nu vor dori să meargă atât de departe ori se vor manifesta sub haina anonimului.

Putem avea deja impresia că poetul e tentat să renunțe la „catalog”. Ne-am înșela. Căzul lui Byron e lămuritor: îl respinge pe Homer, dar autorul „Iliadei” îi rămâne model.

După ce l-a elogiat pe Dante în prima dintre „Cele cinci ode” (1900-1904), apoi în „Oda jubiliară pentru a șasea sută aniversare a morții lui Dante”, citită la 17 mai 1921, la o manifestare comemorativă, și în „Introducere la un poem despre Dante”, publicată, mai întâi, în ziarul „Le Correspondant” (10 septembrie 1921), reluat în volumul I al cărții „Poziții și propoziții” (1928), Paul Claudel a criticat destul de sever principiul însuși al „Infernului” în „Trei figuri sfinte pentru timpul actual” (1953). Una dintre erorile florentinului „este această idee pedantă a împărțirii în cercuri: un cerc pentru desfrânati, un cerc pentru orgolioși etc. Ca și cum n-ar fi decât un orgoliu, un desfrâu și nu atâtea orgolii și desfrâuri câți păcătoși sunt”. Organizarea categorială a păcatului ar ascunde singularitatea păcătoșului. Claudel for-

mulase astfel această regulă încă din 1896, în drama sa cu un subiect inspirat din China antică, „Odiha din a șaptea zi”: „Niciun om nu e același, niciunul n-a păcătuit la fel, niciunul n-a fost pedepsit la fel.” Însă renunțarea la taxinomie nu implică în mod necesar renunțarea la orice listă/ „catalog”. Îmbrățișând o estetică a proliferării, a „colcăielii”, artistul nu renunță la „catalog”, ce poate fi un „catalog” în dezordine sau încercând să dea impresia de neorânduială. Homer nu propunea nimic asemănător, împărțind oamenii și zeii după sex și după rang, reținând cazul marilor vinovați și osândiți. Victor Hugo e poate artistul care merge cel mai departe în practica enumerării, dar niciodată nu o lasă pe aceasta la întâmplare: nici la sfârșitul „Contemplațiilor”, nici în cele mai lungi dintre „micile epopei” din „Legenda secolelor”.

În pagina citată din „Trei figuri sfinte pentru timpul actual”, Claudel, reluând critica repertoriilor categoriilor, propune soluția inversă: „E ca și cum orgoliul și desfrâul nu s-ar acomoda într-o comunicare organică și în propoziții infinite diverse și subtile cu o mulțime de alte păcate. Fără a vorbi despre relații [...] pe care răul din noi nu încetează să le întrețină cu binele. În realitate, nu există decât un păcat, o voință rea folosindu-se în câmpuri de activitate diverse. Nu-i scris că în cer fiecare dintre stele diferă în strălucire? Si de ce n-aș adăuga o identificare spectroscopică?” Ghicim o tentație exercitându-se în „Odiha din a șaptea zi”, când lista păcatelor se încheie cu „spiritul blasfemiei”, ce le reunește pe toate. Egoismul și rapacitatea, avaria, disprețul lui Dumnezeu ca sfârșit, toate acestea sunt înglobate în păcatul lui Satan însuși, și totuși această rezoluție finală, la fel de puțin armonioasă ca posibilă, apare în termenii de distincții, de modulări ce au încercat să se adapteze la numeroasele moduri de a fi ale păcatului.

În terțină a treia a cântului XXXII („Infernul”), Dante recunoaște: „Căci nu-i ușor, nici lucru nu-i de săgă/ s-arăți ascunde-al lumii fund în pivă/ și nici de grai ce-abia-abia sencheagă” (ed.cit.). Dar se poate întâmpla ca poetul să renunțe la acest demers nebunesc, să lase deoparte ceea ce Demonul, în „Odiha din a șaptea zi”, numește „deşartele imagini”. Chiar această renunțare se situează în „catalog”, fie vorba și despre o dramă epică. Poate că asta e necesitatea dramei atât în „Divina Comedie”, cât și în piesa cu subiect chinezesc a lui Claudel, impunând o depășire a „catalogului” inerent epopeii. Nu mai e vorba, după Francis Ponge, de „a revela provocarea lucrurilor la limbaj”, ci de a ne orienta spre soarta unui individ, de a merge spre o căutare a salvării amenințate de păcatul mai mult decât mortal...

Dostoievski,
„Gândirea“
și Cezar
Petrescu (2)

Ecoul suferințelor personale în opera dostoievskiană este un alt reper al articolului: „Este firească dar și cea mai de târziu mărturisire că fără cei zece ani de temniță și exil în Siberia, opera sa ar fi fost mai șubredă și însăși viața i-ar fi fost doborâtă de nebulie. Predestinat pentru a deschide în literatură o priveliște până atunci zăvorâtă, către cea mai aprigă suferință; dânsul o căuta ca o băutură care să-i potolească arșița interioară. Când la 22 decembrie 1849, cei 21 de condamnați din «Cercul Petrașevski», între cari se număra și dânsul, au fost urcați pe eșafod, unde li s'a jucat sinistra comedie a execuției capitale, pentru a fi apoi în ultimul moment vestiți că Țarul le-a comutat pedeapsa în deportare; unul dintre condamnați, Grigorief, și-a pierdut mințea pentru totdeauna. Într-o scrisoare din aceeași zi și într-o pagină din „Jurnalul unui scriitor” scrisă cu 24 ani mai târziu, Dostoievski arată dimpotrivă că moartea îi păru-se atunci un martir nemeritat care îl purifica și grație căruia toate sovăelile trecutului aveau să-i fie înfățișate ispășite și ertate. Cu acest gând, zece ani a îndurat purgatoriul Siberiei între ocupații secției a doua, cu singura carte îngăduită, o biblie, dăruită la Tobolsk, de soțiile decemvriștilor care douăzecișinci de ani sufereau de bunăvoie aceleași torturi cu bărbății lor deportați. Din temnițele Siberiei născură acele superbe și crude «Amintiri din casa morților» ce au întunecat pentru totdeauna gloria clasică a cărții lui Silvio Pellico. Dar cei patru ani de temniță și cei șase de deportare fură singurul răstimp din viața lui Dostoievski, în care pâinea de (a) doua zi îi fusese asigurată”. Cezar Petrescu face trimitere la Silvio Pellico (1789-1854), poet, dramaturg, scriitor italian,



cogito

Ion FERCU

Prin subteranele dostoievskiene (35)

„Fedor Mihailovici avea în figură ceva ca în scenele capitale din romanele sale: nu puteai s'o uiți când ai văzut-o odată. O! cât era de bine omul unei astfel de opere și unei astfel de vieți. Mic, ogârjit, tot numai nervi, uzat și încovoiat de cei șazeci de ani mizerabili, ofilit totuși mai de grabă decât

îmbătrânit, cu înfățișarea unui bolnav fără vârstă, cu barba sa lungă și cu părul încă blond; și cu toate acestea respirând acea «vivacitate de pisică» despre care vorbira într-o zi.”

Viscount Marie-Eugene-Melchior de Vogüé

membrii organizației revoluționare secrete „La Carboneria”, care a luptat pentru eliberarea și unificarea Italiei. Condamnat (1820-1830), acesta a scris, între altele, „Inchisorile mele”. El fusese inițial condamnat la moarte, dar pedeapsa i-a fost comutată în închisoare. Cumva, există o similitudine cu statutul de condamnat al lui Dostoievski. Interesante referiri la Silvio Pellico se găsesc și în *Universul literar* (26 aprilie 1915, sub semnătura lui Ioan Dragu).

Citind, între altele, despre trimiterele la pasiunea lui Dostoievski pentru ruletă, ne putem gândi, desigur, și la pasiunea lui Cezar Petrescu pentru poker („Se zicea că ar fi fost pofțit chiar la masa de poker a regelui, ca partener abil”, scrie Leo Șerban...) „După zece ani, trecând Uralii îndărăt în Europa, nu făcu decât să înceapă o nouă viață de ocupaș, robită editorilor, ziarelor și cămătarilor. Viață turmentată și tragică, de vagabond gonit de creditori, de jucător mistuit la masa ruletei în speranța unui câștig miraculos care să-l libereze de tirania banului, viață înfrigurată care i-a îngăduit cu toate acestea în șase ani să scrie *Crimă și Pedeapsă*, *Idiotul* și *Posedații*, trei romane fără pereche în analiza sufletească și adâncă lor umanitate, ce marchează

apogeul talentului său”. Surprinde aici faptul că autorul romanului „Întunecare” nu face trimitere și la o capodoperă dostoievskiană precum „Frații Karamazov”.

Cu un preambul care atestă recunoașterea valorii de excepție a operii dostoievskiene – „Și fiindcă nici odată, dela Rousseau și până la Verlaine, n'a fost un scriitor mai indenitificat cu opera sa, fiindcă se completează și se îmbină ca un tot deopotrivă de tragic” – Cezar Petrescu prezintă admirabilul portret realizat de Vogüé, „cu atâta iubitoare înțelegere”: „Fedor Mihailovici avea în figură ceva ca în scenele capitale din romanele sale: nu puteai s'o uiți când ai văzut-o odată. O! cât era de bine omul unei astfel de opere și unei astfel de vieți. Mic, ogârjit, tot numai nervi, uzat și încovoiat de cei șazeci de ani mizerabili, ofilit totuși mai de grabă decât îmbătrânit, cu înfățișarea unui bolnav fără vârstă, cu barba sa lungă și cu părul încă blond; și cu toate acestea respirând acea «vivacitate de pisică» despre care vorbira într-o zi. Fața era a unui țaran rus, a unui adevărat mușic de Moscova; nasul turit, ochii mărunți clipind sub arcadă, și lucind de un foc când întunecă când dulce; fruntea largă, bulbucată de crețuri și cucue, tâmpole adâncite ca de ciocan; și toate

trăsăturile obosite, chinuite, coborâte pe o gură dureroasă. Nici odată nu am văzut pe o figură omenească o asemenea înfățișare de suferință adunată; toate frământările sufletului și ale trupului (și imprimaseră pecetea; se citea mai bine decât în carte, amintirile din casa morților, lungile obicinuite de spaimă, de bănuială și de martir. Pleoapele, buzele, toate fibrele tremurau de ticuri nervoase. Când se înșuflețea de mânie pentru idee, ai fi jurat că ai mai văzut capul acesta pe băncile unui tribunal criminal sau printre vagabonzi cari cerșesc la poarta închisorilor. În alte clipe, figura avea blândă deșta tristă a sfinților bătrâni din icoanele slavone”. Francezul Viscount Marie-Eugene-Melchior de Vogüé (1848-1910) – diplomat, scriitor, critic literar, arheolog – l-a cunoscut, probabil pe Dostoievski, de vreme ce a fost și secretar al ambasadei franceze din Sankt Petersburg. Portretul admirabil pe care i-l-a făcut lui Dostoievski numai livresc nu este. Vogüé s-a căsătorit cu Alexandra Annenkoff, fiica generalului Nicolae Annenkoff, consilier al împăratului. El este considerat ca fiind primul care a deschis francezilor orizonturile către receptarea universului dostoievskian.

Articolul lui Ion Dărie este însoțit și de un inspirat portret schițat în manieră modernă („desemn de Victor Ion Popa”). În continuarea articolului, revista publică un fragment din „Amintiri din casa morților”, sub titlul „Vulturul liberat”. Nu sunt precizate sursa fragmentului (posibila ediție rusească...) și numele traducătorului, ceea ce ne face să credem că ar putea fi vorba și despre o traducere a lui Cezar Petrescu, intelectual care a citit, cu siguranță, și în rusește din Dostoievski.

Iată un fragment din „Vulturul liberat”, în presupusa traducere a lui Cezar Petrescu... „S'ar fi spus că vulturul aștepta dușmănos moartea, neîncercându-se în nimeni și cu toți neîmpăcat. Însfășișit într-o zi ocașii, întămplător își amintiră de dânsul. După o uitare de două luni, în care timp nici unul nu se îngrijise de pasăre, s'a fi părut că toți și-au dat cuvântul, cuceriră de o neașteptată milă. Și hotărîră că vulturul trebuie liberat. „Dacă e să piară, fac-o în libertate” rostriră cățiva.

– Și-apoi e știut, adaogară alții, că o pasăre liberă, sălbatecă... nu se va obișnui niciodată cu temnița.

– Adică nu e ca noi, întâmplin unu!”

Redăm acest fragment și în traducerea lui Nicolae Ganea („Amintiri din casa morților”, Editura Leda, București, 2005, pag. 300): „Singuratic, rău și neînduplecat, își aștepta moartea, neîncercându-se în nimeni și neîngăduind apropierea nimănui. În cele din urmă, ocașii își aduseră aminte de vultur și, cu toate că timp de două luni nu se mai ocupaseră de el deloc, dintr-o dată îi cuprinseseră mila și o neobișnuită înțelegere. Se auziră glasuri că vulturul trebuie să i se dea drumul, să fie scos în câmp. «Chiar dacă se prăpădește acolo, cel puțin să moară liber», ziceau unii.

– Sfințit lucru, o pasăre liberă, aspră și neatârmată; nu se împacă ea cu temnița, adăugau alții.

– Nu-i ca noi, zise unul”.

Sergiu Adam – Duiosă amintire...

Ne-a părăsit (un fel de a spune...) SERGIU ADAM (de fapt s-a mutat un pic mai încolo, în așteptarea unui alt fel de timpuri...). Ne-am aflat cu cel puțin patru decenii în urmă, eram unul mai tânăr decât celălaltul (eu ceva mai crud...). Ne-am înțeles de la prima vedere, eu îl pretuiam pe poetul deja temeinic afirmat în branșă, el simțindu-mă că vin și eu pe cale, băcăuani amândoi, peceteluitii oarecum de plumbul lui Bacovia; scânteia s-a produs în redacția „Ateneului” sub oblăduirea Radului Cârneli; spre norocul meu am figurat în garnitura de aur a noii serii a revistei; pe lângă SERGIU, onorau familia scriitoricească autori în plină faimă și devenire (Genaru, Bălăiță, Sabin, Cernegura, Uricaru, Gane) în timp adăugându-se alții și alții, până la cei de astăzi; unii au venit și-au plecat, unii s-au înstrăinat de Bacău, alții de lumea

aceasta, trecerea lor lăsând semne durabile în memoria „Ateneului”. Treptat clipele, oricât de fascinante, devin istorie... SERGIU ADAM este deja amintire, frumoasă amintire... Un poet substanțial, binecinstind graiul și „lutul” țării care i-a dat ființă...

N-a fost un mare risipitor într-ale scrisului, a creat, cu zgârcenie parcă, poezie și proză, pagini dense conturând neîndoielnic o personalitate autentică a vieții noastre literare, un personaj principal în distribuția MOLDOVEI sale strămoșești. Toată viața a fost un om de (la) țară, un sătean doldora de lucruri sfinte, a știut să iubească dragostea și prietenia semenilor, un om serios, de cuvânt, un om rar... Merită să aparțină timpilor ce stau să vină. Nu ne uita, SERGIULE!...

Callistrat COSTIN



Callistrat Costin, D. R. Popescu, Sergiu Adam

Pentru Antoine Marie Jean-Baptiste Roger, conte de Saint-Exupéry (1900-1944) avionul a fost marea și unica lui dragoste. Biografia sa o confirmă. O biografie de erou, o biografie poetică, o biografie a datoriei și a jertfei, deopotrivă. A fost o conștiință, iar deviza vieții sale este tranșant formulată viitorimii, prin toată opera sa: „*Je suis un homme qui fouille de cendres. Je suis un homme qui s'efforce de retrouver les braises de la vie au fond d'un âtre...*”/ Sunt un om care scormonește cenușa. Sunt un om care încearcă din răsuperi să regăsească în fundul unei vetre jăratecul vieții... (Pilote de guerre)

Antoine de Saint-Exupéry a fost un mic-mare prinț al aerului, în mai multe ipostaze, pe care le regăsim în toate scrierile sale (În acest context), oferind doar câteva titluri: **Courrier Sud** (1929), **Vol de nuit** (1931), **Terre des hommes** (1939), **Pilote de guerre** (1942), **Lettres a un otage** (1943), **Citadelle** (1948) etc., neuitând niciunul că „pe pământ, omul e tinta unor ochitori nevăzuți...”/ „L'homme est le cible sur terre pour des tireurs secrets...”

Si-avem a reține că „omul se descoperă pe el însuși când se măsoară cu obstacolul...”/ „L'homme se découvre quand il se mesure avec l'obstacle...” (Terre des hommes) Doar atunci realizează limitele sale, deopotrivă, ale terestrului.

În viziunea lui Antoine de Saint-Exupéry, la bordul unui avion de război, fizionomia protagonistului se înobilează: „*Voi lupta pentru victoria Omului asupra individului – pentru victoria universalului asupra particularului...*”/ „*Je combattrai pour la primauté de l'Homme sur l'individu – comme de l'universel sur le particulier...*” (Pilote de guerre)

Dar avem prilejul să-l vizualizăm și-n ipostaza pilotului Fabien (Vol de nuit), cu misi-

Livia CIUPERCĂ

Un zbor în aeternum



unea de a transporta core-spondența din „extremul-sud la Buenos-Aires”, comparat fiind ca un păstor care „umblă, fără să se grăbească, de la o turmă la cealaltă”, un fel de „păstor al orașelor mic”. Traversarea oceanului se dovedește a fi un examen permanent, un examen riscant, în noaptea înstelată, dar deloc romantică, în care un rol decisiv îl va avea instinctul și starea sa interioră. Vocea auctorială nu va pune niciodată semnul egalității între ceea ce radiotelegrafistul numește „furtună în aer” – și furtunile sufletești ale protagonistului. Pentru pilotul cu funcție precisă (în misiune, adică), aceea clipă de intimitate, după care tânjim cu toții, rămâne perpetuă deschidere. Doar în fața aparatului de zbor, executantul se va simți „zdrăvăn așezat în cer”, în numele datoriei. „A

atins cu degetul un mâner de otel și a simțit cum prin metal curge viață: metalul nu vibrează, ci trăiește. Cei 500 de cai ai motorului însuflau materiei un curent blând de tot, care schimba răceala lui într-o cămășă caldă...” (Vol de nuit/ Zborul de noapte)

În „inima nopții”, doar el și cerul, el și noaptea, el – în singurătatea lumii astrale! Decolarea și aterizarea, două traiecte care nu întotdeauna înseamnă finalitate, adică victorie. Un dans în văzduhul infinit și-un aterizaj forțat, în bezna eternității, oricând și oriunde. Un pilot, o stea și cerul – într-un dans al vieții și al morții! „*Cette étoile est un signe, qui me cherche dans cette foule, et qui me trouve: c'est pourquoi je me sens un peu étranger, un peu solitaire...*”/ „Această stea este un semn, care mă caută în mulțime și

care mă găsește: de aceea, mă simt cam străin, cam singuratic...”

Când sorții decid, – iar pilotul Antoine de Saint-Exupéry a rețut în mai multe ipostaze această zbatere între viață și moarte, atât în clipe de pace, cât și în clipe de război, de fiecare dată – îmboldit de simțul datoriei, întotdeauna înfrățit cu maneta avionului său, s-a dovedit lucid. În momente de cumpănă, a înțeles (și a transmis aceste stări și protagoniștilor săi) că nu este/va fi o luptă cu bezna nopții învăluită în furtună, ci o luptă cu moartea însăși, moartea învăluită în hlamida haosului primordial, „perdu dans une ombre ou tout se melait, une ombre d'origine des mondes...”

Durerosul adevăr nu se lasă deloc ocolit: „*În viață nu există soluții. Există forțe în mers: trebuie să le crezi și soluțiile vin de la sine...*”/ „*Dans la vie il n'y a pas de solutions. Il y a des forces en marche: il faut les créer et les solutions suivent...*”

Antoine de Saint-Exupéry este un prozator de secol al XX-lea, de o verticalitate și de o subtilă profunzime. Prin vocea lui Riviere (Vol de nuit) sau a lui Guillaumet (Terre des hommes) rostește un crud adevăr: „*Nous ne demandons pas a être éternels...*”/ „*Noi nu cerem să fim veșnici...*” În fond cine și ce suntem noi? Ființe delicate, inteligente, iubitoare, creative... și totuși – efemere.

Când firul vieții s-a hotărât a se frânge, aflându-te pe patul de nori al cerului, ce va mai rămâne din tine, se-ntreabă Guillaumet? „*Mais que restait-il*

de toi, Guillaumet? Nous te retrouvons bien, mais calciné, mais racorni, mais rapetissé comme une vieille!” Doar o rămășiță „calcinată”, „zbârcită”, „pipernicită ca o bătrână...”, „un trup înțepenit...”/ „un corps coubatu...” Abia (putem a-l crede), „înșurubați într-o primejdie”, teama dispare. „*Curajul lui Guillaumet, înainte de orice, nu-i altceva decât lăuntricul rezultat al dreptei lui firi...*”/ „*Le courage du Guillaumet, avant tout, est un effet de sa droiture...*” (Terre des hommes)

„*A fi om înseamnă în chip neîndoieșnic a fi răspunzător...*”/ „*Etre homme, c'est précisément être responsable...*” „*Așa e viața. Întâi ne-am îmbogățit, am plantat ani de-a rândul, dar vin pe urmă anii când timpul desface această muncă și despădurește unul câte unul, camarazii noștri iau cu ei umbra...*”/ „*Ainsi va la vie. Nous nous sommes enrichies d'abord, nous avons planté pendant des années, mais viennent les années ou le temps défait ce travail et déboise. Les camarades, un a un, nous retirent leur ombre...*”

Deși zilele sunt frunze-n vânt, iar încercările – supuneri la marginile firii, să nu uităm că suntem sământă și fruct, deopotrivă. De aceea, merită să repetăm: „am aflat că omul este asemenea unei citadele. Răstoarnă zidurile pentru a-și găsi libertatea, dar nu mai e decât fortăreață nimicită, deschisă înspre stele...”/ „*Il m'est apparu que l'homme était tout semblable a la citadelle. Il renverse les murs pour s'assurer la liberté, mais il gâsi la liberté, dar nu mai e decât fortăreață nimicită, deschisă înspre stele...*” (Citadelle)

Antoine de Saint-Exupéry a strălucit și strălucește, precum o floare înstelată, cu petalele tresăltând în aeternum, risipite peste cerul Franței, pe care a iubit-o, și în numele căreia s-a jertfit.

Despre artă

Metisajul valorilor revigorează cultura.

Poezia actuală a devenit un soi de rodeo lexical.

Tot sperăm ca arta să ne intre în porii conduitei cotidiane.

În artă, detaliul dă culoare și chiar semnificație.

Prosperitatea poate înlesni accesul omului spre cultură.

În artă, nu încap cifre; în istorie nu este loc pentru sentimente.

Transcedentul este perna cosmică a creației.

Lectura nu-i poate transforma întotdeauna pe oameni. Absența ei – da.

În artă, te ajută uneori și cei care te înjură.

Se îmbulzesc prin edituri prea mulți căzuși... paraliterari.

La inspirație, poezia se scrie singură. Chinurile creației vin după aceea.

Există o dramă a artiștilor care nu suportă nici singurătatea, nici absența ei.

Arta – această formă de protecție spirituală a nfericirii umane.

Spre unele limanuri sufletești numai muzica știe drumul.

Arta contemporană tinde spre un extremism al nuanței.

Orice fărâma a subconștientului se poate transforma în substanța activă a creației.

Receptarea artei moderne este chin, nu divertisment.

Misiunea unor epoci e să incinereze capodopere.

Artiștii longevivi nu prea încap în legende.

Drogul lui Hamlet se numește melancolie.

Arta nu poate fi o perpetuă bălțire avangardistă.

Vasile GHICA



• Dionis Puscuta



Marea Britanie

Fay Weldon

The Bvlgary Connection

Capitolul 1

Doris Dubois este cu douăzeci și trei de ani mai tânără decât mine. Este mai zveltă decât mine și mai deșteaptă. Este licențiată în economie și este prezentatoarea unui program TV de artă. Locuiește într-o casă mare cu piscină, situată la capătul străzii. Casă, care a fost a mea cândva. Are servitori și o poartă securizată de metal, glisantă, care se deschide când se apropie micul ei Mercedes. Am încercat să o omor o dată, dar nu am reușit.

Când Doris Dubois intră într-o cameră, atrage privirile tuturor: are un chip radiant și o dantură perfectă. Zâmbește mai tot timpul și majoritatea oamenilor se trezesc răspunzându-i tot printr-un zâmbet. Dacă nu aș ură-o, m-aș aștepta să îmi placă de ea. Este, în definitiv, preferata tuturor. Soțul meu o iubește și nu vede niciun defect la ea. Pentru el, ea este perfecțiunea întruchipată. Îi cumpără bijuterii.

Piscina este acoperită, încălzită și placată cu lespezi din marmură, putând fi folosită atât vara cât și iarna. Arbori și arbuști stau înșirați în vase de jur împrejurul ei. În poze – și cum presa vine destul de des pentru a vedea cum trăiește Doris Dubois – piscina pare desprinsă dintr-o peșteră de munte. Apa trebuie curățată de frunze mult mai des decât a fost vreodată oricare piscină de-a mea. Dar cine se gândește la costuri?

Doris Dubois înnoată în fiecare dimineață și, de două ori pe săptămână, fostul meu soț, Barley, plonjează și el în piscină pentru a înota alături de ea. Am pus detectivi să-i urmărească. După partida de înot, vin servitorii și le oferă prosoape albe, încălzite, pe care le strâng în jurul trupului cu mici țipete de bucurie. Am mai auzit acele țipete înregistrate pe bandă, precum și alte țipete mai importante, mai profunde, mai puțin sociale, acele țipete pe care bărbații și femeile le scot atunci când nu se mai controlează și se lasă în voia naturii. *Strigăte de plăcere*, le spun francezii. *Interzisă emiterea strigătelor de plăcere*, am citit pe peretele unui dormitor dintr-un hotel francez, pe vremea când Barley și cu mine eram în plină glorie și ne trăiam fericirea în micile noastre vacanțe. Era pe vremea când credeam că dragostea va dura pentru totdeauna, când eram săraci și când fericirea era la ordinea zilei.

Interzisă emiterea strigătelor de plăcere. Ce speranță!

Barley a îmbătrânit mai frumos decât mine. Eu am fumat și am băut și m-am bronzat în acei ani de fericire, când pe o Rivieră, când pe alta, iar pielea mea s-a deshidratat îngrozitor și doctorul nu mă lasă să iau ceea ce el numește hormoni artificiali. Îi cumpăr de pe Internet dar nu spun lucrul acesta nici doctorului, nici psihologului. Primul m-ar atentiona împotriva lor și al doilea m-ar sfătuia să îmi caut eul meu interior înainte de a mă ocupa de cel exterior. Uneori îmi fac griji în ceea ce privește doza, dar nu foarte des. Am alte lucruri pentru care să-mi fac griji.

Capitolul 2

„Nu este corect,” îi spuse Doris lui Barley, în timp ce stăteau unul lângă celălalt, învelțiți în așternuturi albe din bumbac și dantelă, într-un pat imens ale cărui tăblii elegante de la cele două capete au fost create, dar nu și confecționate, de însuși marele Giacometti, „ca acea criminală să-ți mai poarte numele”.

„Criminală cred că este un cuvânt prea dur,” răspuse Barley pe un ton afabil. „Cu intenții criminale, așa a descris-o judecătorul”.

„Diferența este doar de nuanță”, remarcă Doris. „Dacă încă mai sunt în viață, asta se datorează numai mie și nu ei. Piciorul încă mă doare. Cred că ar trebui să le ceri avocaților să se ocupe de asta. Este absurd ca după divorț femeile să mai păstreze numele soțului. Ar trebui să revină la numele de dinainte de căsătorie: ar trebui să închidă acest capitol din viața lor și să o ia de la capăt. Altfel, greșelile din tinerețe – cum ar fi căsătoria cu persoana nepotrivită – pot să te bântuie toată viața. Vorbesc atât pentru binele ei, cât și pentru al meu, și, în special, pentru al tău. Cât încă își mai spune Salt, sigur va fi obiectul articolelor de presă.”

„Mi se pare necuvenit să o privez pe Gracie de a-mi purta numele”, răspuse Barley. „Am fost singura ei aspirație către faimă. Era școlăriță când am cunoscut-o: și școlăriță a rămas, în sufletul ei. Un bărbat ca mine are nevoie de puțin rafinament la partenera sa.”

„Nu suport când îi spui Gracie”, replică Doris. „Vreau ca de acum înainte să te referi la ea numai ca fosta ta soție”.

Grace Salt își începuse viața cu numele Dorothy Grace McNab, dar Barley a preferat să-i spună Grace în loc de Dorothy, Dorothy reamintindu-i de Judy Garland în *Vrăjitorul din Oz*, așa că i-a rămas numele Grace.

Fay Weldon (22 septembrie 1931), născută în Birmingham (Marea Britanie), într-o familie de literați, este o scriitoare prolifică (autoare a treizeci și patru de romane, a numeroase piese de teatru, a cinci volume de nuvele, a zeci de articole publicate în reviste și ziare, a cărții autobiografice *Auto Da Fay*), membră a Societății Regale pentru Literatură, distinsă cu titlul onorific CBE (Comandor al Imperiului Britanic), profesor la Universitatea din Bath (predă cursuri de creație literară). Încă de la apariția primului roman în 1967 (*The Fat Woman's Joke*) și până în 2015 (în februarie 2015 urmează să-i apară antologia de nuvele *Mischief*), criticii i-au asociat numele cu literatura feministă. Este poate firesc dacă avem în vedere că Fay Weldon brodează structurile narative în jurul vieții cotidiene a unei femei contemporane, puternice, care luptă să se afirme în lumea britanică a bărbaților¹, lume dominată de stereotipii patriarhale, de stratificări sociale, simbolic reprezentate de nume și actul numirii, carieră,

haine, bijuterii, instituții. Este și cazul romanului *Bvlgary Connection*² (publicat în Italia în anul 2000; în Anglia, în 2001). Trei femei educate, inteligente, cu stare socială peste medie (Doris Zoac/ Dubois/ Salt, Grace McNab/ fostă Salt și Lady Juliet Random), încearcă, în mod ironic, să-și construiască identitatea prin distanțele și diferențele create între a *gândi*, a *spune*, a *face*. Viata lor, proiectată în lumea masculină a licitației unei opere de artă (un tablou: portretul personajului Juliet Random), plasată ca produs de marketing (prin expunerea unui colier Bvlgary la gâtul d-nei Juliet) are ca puncte de reper semnificațiile lui a *avea*, ceea ce le apropie de vanitatea personajelor masculine. Ceea ce conferă substanță tuturor elementelor narative este însă dimensiunea intertextuală a romanului (a se vedea *Portretul lui Dorian Gray* de Oscar Wilde, în relația artist – model – personaj – societate).

Traducere, prezentare și note
Doina CMECIU

¹ Fay Weldon a cunoscut dificultățile întâmpinate de o femeie într-o lume a bărbaților, avizi după faimă, glorie și putere, din experiența personală.

² Romanul este, până acum, unic în literatura britanică, fiind un „produs” realizat la comandă. Potrivit lui Giles Gordon, agentul romancierii, firma Bvlgary a contactat-o pe Fay Weldon, cerându-i, pentru o anumită sumă de bani, „să promoveze colierele Casei de modă” menționând bijuteria de cel puțin douăsprezece ori într-un roman care trebuia să apară în ediție limitată. Romanul a fost apoi publicat, în ediție comercială, de editura HarperCollins (2002), iscând aprige dezbateri în rândul scriitorilor, referitor la tipul de „produs” creat de Fay Weldon. Scriitoarea s-a apărat împotriva acuzațiilor confratrilor săi aducând drept argument persuasiunea prin similitudine: atât cititorul cât și cumpărătorul sunt convingși „să consume obiectul expus pe tarabă prin puterea de manipulare a cuvântului. ... [În] reclame se inventează istorioare și se folosește limbajul pentru a vinde produse. În romane se inventează istorioare și se folosește limbajul pentru a vinde idei. Așa că, pentru o bucată de vreme am vândut produse, ca apoi să vând idei – precum feminismlul. ...”. Și conchide retoric: „... Ce este literatura acum? Ce sunt cărțile? Ce este reclama? Și unde tragem linia între artă și comerț?” (Pentru citate, a se vedea: www.guardian.co.uk/.../pressandpublishingfiction; www.mediabistro.com/.../a_brief_history_of_advertisements_in_books_105156.asp; <http://archive.salon.com/books/feature/2001/09/05/bulgari/index/html>).

Sunt întrebări al căror răspuns se află undeva între actul vânzării (de coliere sau de romane) și actul cumpărării (de obiecte sau de idei). Un lucru este cert însă: scriitoarea a fost plătită de două ori pentru același *produs literar*: o dată de firma italiană pentru a-i promova bijuteriile și, a doua oară, de editura britanică pentru calitatea și originalitatea *produsului imaginativ* creat.

Doris nu își începuse viața cu numele Doris Dubois, ci cu Doris Zoac, nume aflat tocmai la sfârșitul alfabetului, unde nu se uită nimeni, exceptând funcționarul de la fisc, nume pe care l-a schimbat printr-un document legal ca să dea mai bine în lumea TV și să-și satisfacă mai ușor ambițiile. Nu se ivise până atunci prilejul să-i spună lui Barley despre acest lucru și pe măsură ce amâna, îi venea tot mai greu să dezvăluie astfel de detalii.

„Mi se pare necuvenit s-o privez pe fosta mea soție de a purta numele meu”, spunea Barley, pe un ton supus. El, care avea putere asupra multora, găsea plăcere în a fi tratat cu superioritate de către Doris. Erau fericiti așa că amândoi au chicotit puțin, din pură ștrengăreală.

Doris Dubois purta bijuterii și în pat, ca să-i facă plăcere lui Barley. Lui îi plăcea nespus asta. Îi făcea plăcere nu numai să privească aurul alb cu diamantele încrustate pavé, metalul fru-

mos, rece, măiestrit lucrat, atârându-i greu în jurul gâtului sau la încheietura mâinii, pe pielea proaspătă, dar adora mai ales senzația pe care o simțea la atingerea bijuteriilor. Noaptea trecută, în timp ce mâna lui îi mângâia ușor sânii, sfârcurile se înălțară ca-ntr-un răspuns convingător și, până să-i simtă frăgezimea buzelor, degetele lui dădură de muchia fină a metalului și a fior de plăcere îi străbătu tot corpul. Uneori Barley era ușor îngrijorat când i se spunea, pe un ton cam vulgar: „Ei, ce contează vârsta, când există Viagra pentru acea etapă în care dispare nouitatea”, dar optsprezece luni mai târziu, nici urmă că s-ar putea întâmpla așa ceva. Doris îi menținea pe Barley tânăr: și darurile pe care el i le oferea erau returnate, prin însuși actul de a dăru-i nu ca mită sau plată, ci ca simboluri ale unui sincer sentiment de adoratie. Barley avea cincizeci și opt de ani, Doris treizeci și doi.