

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură

Nr. 548

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



• Florentina Voichi - Înălțare

Constantin LEONTE

Radiografii spirituale în lumină pascală

pagina 3

Carmen MIHALACHE

Un negru străluminos

pagina 4

Elena CIOBANU

Stridență de pixeli

pagina 9

Theodor CODREANU

Proiectul „Asaltul cerului“

paginile 10 – 11

Adrian JICU

Marius Manta: *Tată și fiu. Momente*

pagina 12

Vasile SPIRIDON

Despre Lenin, cu cerneală simpatică

pagina 16

Gheorghe IORGA

„Nedesăvârșirea perpetuă“

pagina 19

Salonul de Primăvară al Artei Naive

Salonul de Primăvară al Artei Naive – 2015, aflat la cea de-a XXIV-a ediție și organizat de Centrul Județean pentru Promovarea Artei Tradiționale Bacău și Centrul de Cultură „George Apostu” Bacău, a reunit artiști din județele Galați, Iași, Bacău, Buzău, Caraș-Severin, București, Ploiești, Constanța și Timișoara. Juriul, alcătuit din prof. Gheorghe Zărnescu – președinte, Olgața Pătu – director al Școlii de Arte și Meserii Bacău și Mari Bucur – artist plastic, a văzut peste 150 de lucrări, din care au fost nominalizate 20. Iar premiile acordate de Centrul Județean au revenit artiștilor: Valeria Tofan – București, Lucia Ciobanu – Bălțați, Iași, Viorica Farcaș – Reșița și Gheorghe Clic – Bacău.

Marele Premiu, oferit, ca de fiecare dată, de Centrul de Cultură „George Apostu”, a fost unul ex-aequo, cei doi artiști plastici naivi care au intrat în posesia lui fiind Ioana Mihalache Mocanu –

Buzău și Catinca Popescu – Bacău. Tot Catinca Popescu i-a fost înmănat și un Premiu de Excelență pentru întreaga activitate artistică și de dascăl. Un multilaureat al saloanelor naționale și internaționale de pictură naivă, Ioan Măric, apreciat și ca profesor, a fost recompensat cu Diploma de Excelență a Salonului pentru întreaga carieră artistică, iar Centrul de Cultură „George Apostu” i-a atribuit Diploma de Onoare, ca prieten și permanent colaborator al instituției.

Tot în cadrul Salonului a avut loc și lansarea volumului: „Obicei de nuntă tradițională - Tarhaus”, semnat de învățătorii Valerica și Petrica Bilibok-Bârsan, din Ghimeș Făget, carte prezentată de Feodosia Rotaru. Au ilustrat acest moment important din viață – nunta, oaspeții din Ghimeș, care au prezentat un frumos „Spectacol al nunții”, unul autentic, cuprinzând secvențe ritualice de dans și muzică tradițională.



• Valeria Tofan – Petrecere

Gânduri la masa tăcerii

• noi citate și aforisme de Ionuț Caragea •

Destinul pune mereu un sac de nisip pe spatele celui care crede că iubirea este doar un zbor pe aripile vântului...

Să nu mai plângem cu lacrimi de crocodil, lipsa frumuseții interioare nu poate fi tratată de propriile noastre victime. Avem întotdeauna bisturiul gândului bun care poate îndepărta ipocrizia din noi.

Sunt poeți de care nu a auzit nimeni, poeți care trăiesc în turmă pe atelierele literare și se laudă între ei, poeți care câștigă concursuri și dorm cu medaliile de tinichea pe piept, poeți susținuți de criticii și organizațiile de mucava ale prezentului și poeți care s-au născut în viitor și urmează a fi înțeleși. Cine rămâne în istorie și pentru cât timp? Punându-mi această întrebare încep să caut elixirul vieții veșnice și o fac tot prin poezie.

Nu trebuie să te umilești în fața iubirii și să te cobori la rangul de sclav sau cerșetor. Trebuie să renunți la surplusul de ego în favoarea tăcerii și a admirației.

Dragostea este epuizarea cărnii prin lăcomia tandră a sufletului.

Prietenia după sfârșitul unei relații în doi este reziduu nepuținței de a iubi, un fel de ipocrizie de lux pentru a arăta celorlalți cât de buni suntem.

Datoria de a ne aduce aminte în viață de clipele frumoase nu este față de cei care ne-au făcut fericiți în acele momente, ci față de noi înșine. Este trist să uităm ce a fost frumos, la fel cum este trist să ignorăm ce este frumos lângă noi, rămânând ancorati în trecut.

Accept respectul sau recunoștința pentru fosta iubire, dar prietenia nu există. Nu putem reprimă amintirea clipelor intime alături de persoana pe care am iubit-o, sub pretextul unei prietenii. Ceva e putred, nu a existat atracția fatală a iubirii la cei care rămân prieteni.

Când toți îți zic că ești beat, ți se spune să te culci. Dar când ești mai treaz decât toți ceilalți, de ce ți se spune că visezi?

Dragostea ne învață mereu să facem dragoste, dar până la dragoste sunt atâtea lecții despre comunicare... Cine sare peste aceste lecții, nu va ajunge expert în dragoste ci în disimulări și himere, iar omul pe care a pretins cândva că l-a iubit va deveni un simplu accesoriu al vanității.

La prima vedere un om îți poate părea indiferent, la a doua te obișnuiești cu prezența lui, la a treia este posibil să-ți placă, la a patra cei din jur vor începe să fie geloși. Probabil că până acum am trăit trei vieți cât trei străngeri de pleoape pentru a ajunge să mă îndrăgostesc de tine la prima vedere.



Revista de cultură ATENEU
Inițiator al seriei noi (1964): Radu CÂRNECI

Director: Carmen MIHALACHE

**Redactori: 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




Radiografii spirituale în lumină pascală

„Omul este zidit
pentru viața veșnică”
Sfântul Simeon Noul
Teolog

Pentru perioada pascală a acestui an, vă propunem să lecturați o carte care, cu siguranță, se adresează conștiinței noastre de buni creștini, luminată de energiile divine necreate ale Învierii Domnului. Volumul, apărut recent la Editura Studion din Bacău, are titlul semnificativ „**Contra Vicleanului Nimeni!**” și este semnat de cunoscutul scriitor, poet și critic literar Ioan Enache. Se știe că autorul are o bogată și îndelungată experiență publicistică, orientată în slujba apropielii și că nu-i este deloc indiferentă starea spirituală a societății contemporane. Din dorința de a ne atrage atenția asupra „pustiirii sufletești” care ne amenință și-a elaborat această carte.

Dar cine este „vicleanul Nimeni”? Răspunsul vine instinctiv. În Rugăciunea Domnească ne rugăm Părintelui ceresc „să ne izbăvească de cel rău (viclean)”, vezi Matei 6,13 și Luca 11,4. Adică de vicleanul diavol. „Pentru aceasta, S-a arătat Fiul lui Dumnezeu, Mântuitorul Hristos, ca să strice lucrările diavolului” (I Ioan 3,8). Iar biruința lui Iisus asupra „celui rău” s-a dovedit în mod deplin prin Crucea și Învierea Sa. Troparul pascal ne amintește de-a pururi această biruință: „Hristos a înviat din morți cu moartea pe moarte călcând și celor din morminte viață dăruindu-le!”.

În „Cuvântul dinainte” autorul precizează că vrăjmașul neobosit al omului se ascunde sub multe forme de viclenie. Cea mai „frumoasă” șiretenie a diavolului constă în a ne convinge că „el nu există”, a meditat aceasta filosoful francez Denis de Rougemont. Brueghel cel Bătrân i-a realizat și o gravură, „Nobody”, în care apar numai copitele și coarnele. Așadar, el este Dl. Nimeni, pronumele negativ, înlocuitorul nimănu, expresia anonimului desăvârșit, negația totală. Urmând firul tăgăduirii, Nimeni nu este om, deci e neom. „și cum omul este nimic, praf și pulbere, în fața veșniciei, rezultă că Nimeni este inimic,

forma veche a lui inamic, distrugătorul făpturii lui Dumnezeu. Vrăjmașul de moarte al omului, sursa atotrăului, neavând corporabilitatea vizibilă, nici chip, își ascunde prezența în non-vedere, înșelându-ne să credem că aceasta este non-existentă. „Nu se vede, deci nu există! Nimeni!” (p.4). Numai că el există, este cât se poate de real și se folosește chiar de „unelte” omenеști.

Teologic, venirea Fiului lui Dumnezeu pe pământ a avut drept scop și înfrângerea „Celui rău”. Iisus a vindecat, vedem din Sfânta Evanghelie, numeroși demonizați. De ce este „Nimeni” vrăjmașul permanent al omului? În primul rând, pentru că omul a fost creat „după chipul și asemănarea lui Dumnezeu” (Facere 1,26). Sfinții Părinți au reflectat că omul este creat „după chipul Tatălui” și, mai exact, el este „chipul Fiului care avea să vină, prin Întrupare pe pământ, să moară pe cruce ca să învingă moartea prin Înviere și să Se înalțe iarăși la ceruri. și, prin aceste acte răscumpărătoare l-a învins pe „vicleanul Nimeni!”

Aici, cred că este necesar să ne amintim de un episod relevant din viața Domnului. La Cina cea de Taină, Iisus „s-a tulburat cu duhul și a zis Apostolilor că „unul dintre noi Mă va vinde”. Întrebând ucenicul Său Ioan: „Doamne, cine este?”, Iisus a răspuns: „Acela este, căruia Eu, întingând bucățile de pâine, i-o voi da. Și întinzând bucățile, a luat-o și a dat-o lui Iuda, fiul lui Simon Iscarioteanul. Și după pâine, a intrat atunci Satana în el” (Ioan 13, 21-27). Acesta este un moment malefic decisiv din istoria omenirii. „A intrat” diavolul în Iuda, „care după ce a luat pâinea, a ieșit numaidecât.

Și era noapte” (Ioan 13,30). Era, adică, noaptea cea mai întunecată a umanității, prin confirmarea trădării lui Dumnezeu. De aceea menționează evanghelistul că „era noapte”.

Cunoaștem, însă, că după noaptea întunecată a sfințelor pătimiri a urmat dimineața Învierii Domnului.

Revenind la prezentarea volumului, trebuie să precizăm că autorul îi citează cu multă acrivie pe Sfinții Părinți și scriitorii bisericești. Cartea este foarte bine documentată cu argumente scripturistice și patristice. Avertismentul este clar: „vicleanul Nimeni!” lucrează fără încetare și urmă de oboseală. „Numai că el este aici, peste tot, dezlegat cu voie de la Dumnezeu, pentru a lucra fărădelegea vremurilor din urmă. Nevăzut, ne ispitește personal pe toți. Văzut, acționează prin slujitorii trupei, oameni vânduți lui (...). Scopul trudei lor este, ruperea credințioșilor de Dumnezeu, descreștinarea noastră, pustiirea sufletească, moartea veșnică” (p.4). Este posibilă descreștinarea noastră?

Părintele academician Dumitru Stăniloae ne încredințează că etno-creștinismul românului este adevărat. „O conviețuire de două mii de ani ne dă dreptul la o convingere aprioristă că sufletul românesc a fost frământat și răscopt în mustul Ortodoxiei (...). El (poporul român) s-a născut creștin. El nu are la bază o altă structură religioasă care s-o tulbure pe cea ortodoxă. Însuși faptul că a trăit atâtea vreme ferit de alte curente spirituale, numai în credința creștină, a contribuit la deplina cristalizare a sufletului în sensul ei (p.7). În acest context, același teolog a afirmat cu tărie că neamul românesc are o mis-

iune creștină în istorie. Care este aceasta? Autorul precizează: „Aceasta este adevărata misiune creștină, stabilită și de Sfântul Justin Popovici, când ne-a spus că este vorba de întruparea lui Dumnezeu în om și în societate, consfințită și de Sfânta Scriptură: „Dacă Mă iubește cineva, va păzi cuvântul Meu, și vom veni la el și vom face locaș în el” (Ioan 14,32). Nu cetate pentru om (...) ci sălaș pentru Sfânta Treime, înlăuntru – împărăția lui Dumnezeu, înafară – societatea îmbisericită, organism divino-uman” (p. 243).

Trebuie neapărat „să reținem că Biserica este una, Dumnezeu este Unul în Treime închinat, iar noi, aici, pe pământ, doar ca mădule ale Trupului hristic, participăm la unirea cu El, prin lucrarea Duhului Sfânt, prin Sfintele Taine, pentru că Hristos este „Calea, Adevărul și Viața” și pentru că El este ușa, altă intrare în împărăția lui Dumnezeu nu există” (p. 279).

„Pentru a atinge țelul vieții creștine, mântuirea, omul se bizuie pe conlucrarea harului cu truda proprie, adică pe Sfintele Taine ale Bisericii și pe Sfintele fapte bune (...). În fruntea Sfințelor fapte bune stă credința din care se nasc: rugăciunea, dragostea, pocăința, smerenia, postul, blândețea, milostenia și celelalte” (p. 243).

Structurată în două părți: 1. „După chipul veacului din urmă” și 2. „Iuda cu mască de frate”, volumul cuprinde capitole cu titluri semnificative, în care autorul realizează puternice radiografii spirituale, în lumina Persoanei teandrice a lui Iisus Hristos și actelor Sale răscumpărătoare, dintre care Învierea este garanția învierii noastre. În același timp, cartea este un veritabil document al problemelor vieții crștine de astăzi și un apel vibrant pe deplin îndreptățit la păstrarea dreptei credințe; pentru aceasta trebuie să facem permanent „diferența dintre adevărul revelat și minciuna provenită direct de la tatăl ei, vicleanul nimeni” (p.302). De altfel, autorul ne face acest îndemn sufletec, în încheiere: „Să rămânem statomici în Hristos cel Jertfit și Înviat. Mărturisitori ai dreptei credințe” (p. 319), pentru că numai așa este posibilă perceperea realităților spirituale veșnice divine, datorite de Sfânta Treime, în lumina Învierii lui Hristos!

Pr.dr. Constantin LEONTE



• Florentina Voichi

Radu CĂRNECI

Prietenia

Lui George Bălăiță

Prietenia-i ca durerea:

de s-a topit, nu mai există!

dar de-o păstrezi, mai dulce-i miera,

și se-nsenină ochii triști!

Prietenia-i drept ogîndă:

privindu-te, privești la cel

ce-n suflet tainic te colindă:

el e în tine, tu în el!...

O flacăra-i Prietenia

tăcut arzând, purificând,

îmbogățindu-ți armonia

de care cugetu-i flămând.

Păstrează, dar, ca o comoară

Prietenia – chip divin! –

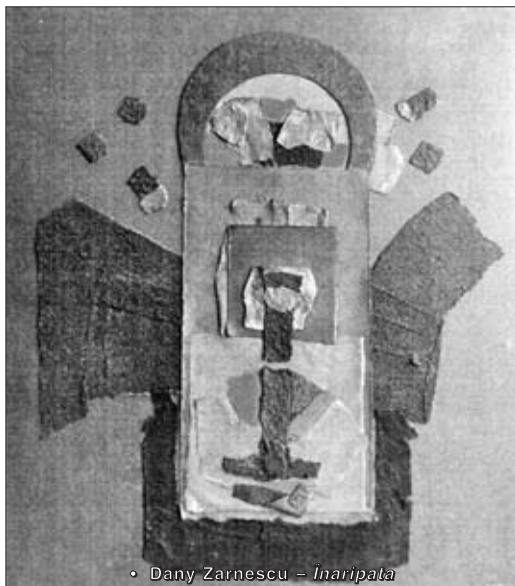
și inima-ți va fi ușoară

iar traiul îți va fi deplin.



• Tamara Antal

Un negru străluminos



• Dany Zărnescu – *Inaripata*

Cu un titlu laconic, penetrant, „Negru”, expoziția de la Galeria „Ion Frunzetti” reunește lucrările a doi artiști, regretata Dany-Madlen Zărnescu și Gheorghe Zărnescu. Iar secretul acestui *negru* (și ceea ce particularizează opera lui Dany, mai cu seamă) este prezența ineluctabilă a luminii, transformată în spirit și emoție pură. Culoarea tainei, negrul străluminos din atât de inventivele colaje măiestrit „potrivite” (cum potrivirea Argezi cuvintele) ale artei pare a avea

infinite posibilități de expresie. Seducătoare, vitale, de o fremătătoare sensibilitate sunt și grădinile imaginare de Dany Zărnescu, dintr-o serie de lucrări în care a introdus culoare, roșu, albastru, violet. Dar tot negrul este cel care exaltă culorile, făcându-le să vibreze într-un fel aparte. Văzând expoziția, nu mă săturam să privesc niște încântătoare, fragile flori de câmp, și am rămas cu gândul la acele brândușe care mi-au dat un sentiment de imprimăvărare

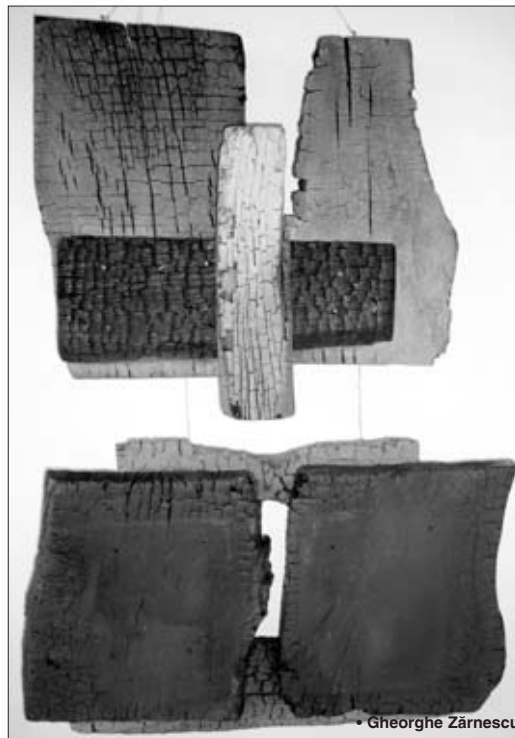
lăuntrică. Așa cum irizările de argintiu și auriu (foarte prețioase) din unele colaje, fantele de lumină, mă duc cu gândul la aspirația spre înalt a lui Dany, la nevoia ei de împlinire. De desăvârșire spirituală.

Într-o perfectă simetrie și într-o corespondență tot de natură spirituală cu lucrările de grafică ale lui Dany (singulare în arta contemporană românească) sunt sculpturile lui Gheorghe Zărnescu. Pentru că arta, idealul ei i-a unit în viață, și dincolo de ea, după cum se vede în actuala expoziție, pe cei doi soți.

Enigmatice, simboluri ale memoriei culturale, construite cu multă ingeniozitate, dar și cu rigoare, armonizând și echilibrând volume, ritmuri, sculpturile în lemn ars ale artistului sunt forme care-și visează schimbarea.

Gheorghe Zărnescu salvează materiale umile, obiecte vechi (*arte povera*), resemnificându-le prin scoatere din clasă, artist profund, cu o viziune proprie asupra lucrurilor, asupra vieții și artei, George explorează și el, asemenea lui Dany, un spațiu al tainei, un tărâm al misterului.

Și simți cât de profundă a fost și a rămas legătura dintre cei doi soți artiști, văzând în ce dialog subtil intră lucrările lor. Astfel că, la expoziția lor mi-au năvălit în minte versurile lui Dylan Thomas din *Și moartea nu va avea mpărăție*: „Chiar de



• Gheorghe Zărnescu

s-ar pierde îndrăgostiții, dragostea nu/ Și moartea nu va avea împărăție”.

A rotunjit, a împlinit frumos evenimentul expozițional lansarea cărții „Grădinile mănăstirii” a jurnalistei și scriitoarei Doina Cernica, sora lui Dany-Madlen Zărnescu. Prezentă și ea, prin reproduceri după unele lucrări, în acest volum cu „pagini de cronică”. Sunt cronici despre istoria, cea trecută și cea recentă, a Voronețului, despre instruita obște de acolo, despre evenimentele și manifestările de o deosebită anvergură culturală de la acest lăcaș de cult de o inestimabilă

valoare. Scrise cu respectul adevărului, al faptelor, dar mai ales cu talent și cu suflet. Doina Cernica își pune tot harul ei de povestitoare în aceste sensibile pagini de cronică trăită nemijlocit, pentru a ne face părtași la lumina și luminile Voronețului, *acea pasăre măiastră de pe pajăstea smălțuită cu flori a Țării de Sus*. Cartea, ca și expoziția, nu înseamnă altceva decât o încercare de punere în acord cu lumea și cu Divinitatea, un îndemn la meditație, la aflarea unei rațiuni superioare a existenței.

Carmen MIHALACHE

William Makepeace Thackeray (autorul celebrului roman „Băciul deșertăciunilor”) spune: „Simțul umorului este unul dintre cele mai bune articole de îmbrăcăminte pe care cineva le poate purta în societate”. Există diferite tipuri de umor dar mai ales atunci când se manifestă prin scris, o condiție necesară (desigur nu suficientă) este inteligența. În Bacău, literatura umoristică este destul de slab reprezentată. A fost o reală și frumoasă surpriză debutul în volum al autoarei Irina Amalia Băcăoanu, ale cărei texte erau de mulți citite pe blogul ei <http://www.bacaoanu.com/>, subintitulat ironic „Avem în față o rămânere în urmă”. Cartea intitulată „Pe strada de un gri mișto” a apărut de curând, la Editura „Free Mind Publishing”, din București, beneficiind de o grafică elegantă. Coperta reproduce un peisaj al pictorului, și el băcăuan, Ștefan Pristavu.

În cele 88 de texte (destul de scurte, majoritatea depășesc cu puțin o pagină), autoarea ne provoacă să râdem, dar subiectele, temele abordate de ea sunt nu de puține ori serioase, sau chiar grave. Doar limbajul plin de culoare, bogat în argouri, regionalisme și arhaisme, este comic dar mesajele din subsidiar sunt profunde. Doar câteva dintre prozele ei au rolul de a deconecta. Umor spumos întâlnim, spre exemplu, în „Vacanță cu bucluc”, „O enoriașă cu karate” ș.a.

O carte veselă, cu subiecte triste



Sub masca comicului, Irina Băcăoanu satirizează cu destulă asprime elementele negative ale societății sau/si persoanele cu caractere defectuoase. Cu toate acestea nu este severă la modul absolut. Autoarea atrage atenția asupra unor aspecte pe care și le-ar dori

schimbate în bine. Umorul ei poate fi, și este pentru unii, inconfortabil. Dar dacă o citești cu multă atenție, vei descoperi exact ceea ce ea încearcă să ascundă despre ea însăși, și anume că este un om care plânge pe dinăuntru. Chiar atunci când pare că mai mult râde.

„Pe strada de un gri mișto” este și un elogiu adus nonconformismului. Autoarea ironizează orice formă de ipocrizie. Irina Băcăoanu folosește uneori cuvinte licențioase. O face atent și drămuț, cu sens. Acele cuvinte au rolul lor, atrag atenția, subliniază o revoltă. Limbajul licențios s-a mai folosit în literatura feminină recentă (să ne amintim de literatura fracturistă de la începutul anilor 2000, și de reprezentantele ei, Domnica Drumea, Ioana Băețica, Elena Vlăduțanu, Miruna Vlăduțanu). Fiecare dintre aceste autoare între timp a evoluat altfel dar atunci limbajul la care ele recurgeau se remarcă printr-o „poetică a violenței” și printr-o obsesie lor se aflau „exorcizarea obscenității” și „visceralizarea autobiografiei” (cf. Marin Mincu) Ori, Irina Băcăoanu nu are aceste „obsesii”. Ea folosește cuvinte considerate vulgare dar nu împinge textul spre obscenitate exagerată și nici spre visceral.

Poate și datorită faptului că autoarea stăpânește de minune construcția lexicală, scrie fluent și cu acuratețe, frazele ei se aștern pe hârtie cu multă naturalitate. Și nu este deloc lipsită de feminitate. Printre textele de proză, strecoară și câteva texte lirice. Excelent eseu „Mâini”, în care îmbină elemente de psihologie (limbajul trupului) cu o estetică a iubirii. Poate cel mai frumos text din carte este emoționantul prozopoem „Cu tine eram când...”

Foarte mult impresionează în carte portretele făcute unor personaje de la marginea societății. Dincolo de ridicolul aparent, retardatul Niculae, pușcăriașul nebun, femeia a cărei frumusețe a fost oribil devastată de demonii interiori (și aici s-ar putea face o paralelă cu Dorian Gray, personajul lui Oscar Wilde), sunt figuri tragice. În proza „Amintiri din camera de (z)gardă”, este tulburător contrastul dintre grobianismul lui „madam doctor cu ghiuluri cu pietre” și hipersensibilitatea tinerei care încercase să se sinucidă.

Salut din toată inima acest debut editorial. Cu această carte, scrisă într-un stil vesel, și totuși vorbind cu destul amar despre lucruri triste, literatura băcăuană a mai câștigat un autor valoros.

Violeta SAVU



Apărut în 1966, volumul *Conversând despre Ionescu* este o replică la teatrul modern, dar și la cel clasic pe care critica literară nu a sesizat-o. George Bălăiță împrumută o idee de la Samuel Beckett. *Așteptându-l pe Godot* este piesa celebră în care doi bărbați discută despre un al treilea care nu apare niciodată, dar viața lui poate fi reconstituită din relatările lor. Însă personajul care nu apare ca prezentă fizică în operă poate fi identificat și la Ion-Luca Caragiale. Să ne amintim de domnul Georgescu din *Căldură mare* care, într-o zi de vară, nu vrea să fie deranjat și-i cere feciorului să-i spună cui o veni că nu e acasă. Discuția se derulează în jurul unui mesaj absurd care creează un comic de limbaj năucitor. Plecând așadar de la teatru, George Bălăiță propune un univers epic în care conversația este un prilej de a contura banalitatea vieții și stereotipia existenței cotidiene din provincie.

Analizând titlul, cititorul își poate pune unele întrebări. În primul rând: Cine e Ionescu? Un personaj cu un nume banal, pe care cei apropiați îl reped, pentru că, probabil din timiditate, roșea și se bălăba. Are o profesie umilă și banală la fel ca personajele din schițele lui Caragiale: dactilograf. Cel mai bun dactilograf, un om de treabă, ca scâpat dintr-o mare încurcătură. Se

Gabriela GÎRMACEA

Conversația este esența lumii

știe despre el că își făcea meseria într-un spațiu mic în care dactilografiă corect tot ce i se cere fără să fie știut de șefi sau să i se ceară părerea despre ceva. Dar, într-una din zilele de muncă, medicul îi recomandă odihnă și Ionescu pleacă la munte, la sanatoriu. La întoarcere, mai lucrează o perioadă, apoi înnebunește. Ionescu începe să scrie la mașină nume de persoane fără să se oprească. Starea sănătății i s-a deteriorat, se presupune, din cauza mașinii de scris și a plumbaginei. Dar un amănunt biografic mărunț care le vine în minte celor care conversează aduce lumină în antecedentele lui Ionescu. Nu participase la război. Șefii l-au ținut tot la mașina de scris și iată că nu a fost bine pentru timidul Ionescu.

A doua întrebare este firească: Cine conversează? Contabilul și norocosul, două personaje a căror fișă existențială este ușor de identificat. Contabilul lucrează de 15 ani la aceeași firmă și trăiește sub semnul ratării profesionale: *Eu mă zbat de atâția ani, la creion, la mâncare, și aștept pensia*. În ciuda punctualității și a profesionalismului, nu reușește să se angajeze la altă firmă. Norocosul este ca un hipopotam gras și are o nevastă și o soacră pe măsură — grase. Îi place romul și să vorbească în fața oglinzii. Schimbă mai multe locuri de muncă, e speculativ, știe să se descurce, *la premii, vorbește tare, strigă*. Răde singur de glumele lui. Ambele personaje au frustrări legate de viața de familie sau de profesie. Este lumea lui Caragiale văzută într-un registru grav, cu oameni care cred despre sine că sunt marcanți și-și înecă oful la restaurant. Acolo au ei curaj, emit păreri despre alții, sunt cineva. George Bălăiță arată că lumea nu s-a schimbat. Alții sunt actorii, scena e aceeași. Iată!



Sunt două personaje care se simt bine la restaurantul din pasaj, pentru că aici pot să-și arate superioritatea față de cineva. Evident, este vorba de ospătarul tăcut, îmbrăcat, încălțat, parfumat din cap până în picioare, cu respect care păstrează aparențele și își notează, pe lângă comandă, un aspect pe care îl va discuta la prima ședință cu personalul restaurantelor. Este vorba despre a fi serviabil. Se străduiește să le facă pe plac clienților, însă, dacă în opera lui Caragiale apelativul *Băiete!* nu lăsa loc vreunei supărări, acum ospătarul are un alt statut pe care i-l dă vechimea în muncă din regimul socialist. De aceea, lipsa de respect a clienților va trebui pusă pe ordinea de zi la prima ședință.

Dar titlul are și o nuanță temporală care presupune a treia întrebare: Când se conversează? În jurul orei trei, posibil după serviciu, când viața intră, de fapt, într-o altă rutină. În restaurant, pe peretele din stânga, se află oglinzi care, neprimind cum trebuie lumina, schimbă înfățișarea lucrurilor. E semn că aparențele se cultivă. Autorul notează reacțiile celor două personaje, contabilul și norocosul, în fața oglinzii. Astfel, unul dintre acestea, privindu-se, observă că *de acolo îl privea un fel de animal roșcat, gras, necunoscut*. Contabilul îi adresează celui pe care îl vede în oglindă o serie de apelative: *Idiotule! Urâtule!* Acestea vizează o altă față a personalității sale, capacitatea de dedublare, un adevăr al conștiinței. El se adresează, pe de o parte, aspectului fizic, o latură inferioară a individului, și, pe de altă parte, inteligenței neslujită de voință. Cea din urmă ar fi cauza ratării profesionale și a nefericirii. În schimb, norocosul este ceva mai indulgent cu sine când se privește în oglindă: *Băiețule!* Este o altă aparență. El se vede în oglindă din perspectiva soției care probabil că așa i se adresează pentru a-i sublinia lipsa de importanță în cadrul familiei. Este foarte interesant acest joc al măștilor în fața oglinzii, simbol căruia îi va conferi semnificații magice în romanul *Lumea în două zile*.

Însă termenul *conversație* are și o notă ironică. E vorba de o încercare a celor două personaje de a lega un dialog, de a se face auziți pe bruiatul unui ventilator. Dar ceea ce au să-și spună nu îi ajută să se privească admirativ rostind judecăți de valoare. Așa că, în lipsa unui subiect interesant, cei doi se îndeamnă reciproc să bea sifon cu lămâie după saleuri bune, dar cam grase, gândindu-se tot la Ionescu. Prin profesia lui, *a chiulit o viață întreagă*. Cine culege meritele după o viață de muncă și cine le contabilizează? Este memorabilă impresia de măreție a vieții prin ambiguitatea situațiilor și a personajelor care visează la împlinire.

O expoziție caldă și luminoasă

După o perioadă de absență, cauzată și de călătoriile pe care le-a făcut în ultima vreme în Africa, Tamara Antal revine pe simezele galeriilor de artă băcăuane și expune la Galeria Nouă o expoziție de artă textilă și acvarele intitulată „Atelier deschis”. Artista a spus că ar fi putut-o subintitula „Din realitate spre iluzie”. Reale, concrete sunt materialele cu care lucrează aplicând și o tehnică nouă în arta sa — tehnica împăslirii. Utilizează lână merinos (pe care a achiziționat-o în Tunisia) și cu mîgală, rafinement și măiestrie o aplică pe suporturi alcătuite, de asemenea, din materiale naturale (unele fiind din voal natural din bumbac) rezultând lucrări de artă în culori foarte calde, a căror strălucire magică luminează interiorul în care

sunt expuse. Dintre temele și motivele pe care le abordează plasticiana notăm observarea trecerii timpului dar și a ciclității acestuia (urmele de pași, spirala, clesidra — majoritatea prezentate în lucrări de mare amplitudine), legătura omului cu divinitatea (chipul care ar putea fi un

autoportret foarte stilizat, spiritualizat până la a fi o interpretare a mamei Veronicăi), semne și simboluri creștine cum ar fi crucile care pot fi observate în acvarele. Desenele minimaliste zugrăvesc, cu multă sensibilitate și discreție, tema copilăriei și a maternității. Am admirat și flo-

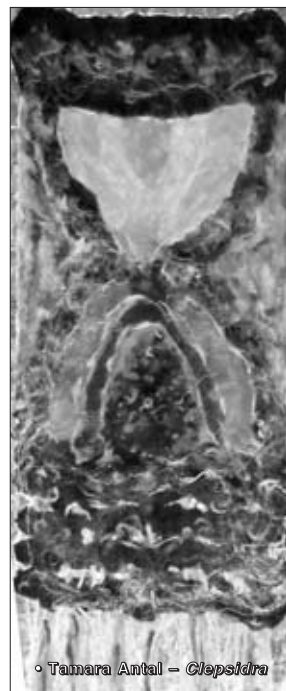
urile mari lucrate din materiale textile, dar și pe cele din acvarele, de o finețe ca de filigran, ale căror tulpini fragile sunt asociate cu ideea de fertilitate, simbolizând continuitatea vieții.

Această nouă personală a Tamarei Antal a fost apreciată favorabil de criticul de artă Carmen Mihalache care în încheierea unui carnet plastic afirmă: „Expoziția ei este o încântare pentru ochi, culorile fiind subtil combinate, cu rafinement, iar dialogul vizual între lucrările textile și desene este unul menit să înlesnească o mai bună comunicare cu privitorul. Tapiseriile însufletește spațiul galeriei și simți nevoia să le atingi, ca să le mângâi, preluând din căldura, din liniștea și energia lor binefăcătoare. Tamara Antal se află într-un moment prielnic de creație, remarcabilă fiind dimensiunea spirituală a artei sale.”

Violeta SAVU



• Tamara Antal - Compoziție



• Tamara Antal - Clepsidra

Cabinetul de stampe

Legendă sau nu? Profesorul Brătienilor și succesiunea la tron a Principelui Ferdinand

Instabili emoțional mai mult decât s-ar crede și adesea superficiali și verboși, cu toată ingrățitudinea lor proverbială, românii încă n-au uitat că marea familie istorică a Brătienilor și nu altcineva a adus în țară pe Carol I și că tot ea, printr-un angajament plin de abnegație întins pe aproape trei generații, a făcut chipul României moderne. Parafrazând pe Lucian Boia, au vrut Unirea Principatelor - s-a împlinit; au vrut Independența - au prezidat-o; au vrut dinastie străină - au adus-o în țară; au vrut organizarea Regatului - au făcut-o! Înrușiți prin rădăcini străvechi cu Basarabii întemeietori de neam și datini, prin tot ceea ce au durat pentru țara lor, boierii Brătienii sunt, probabil, ramura cea mai viguroasă și mai vrednică de laudă a neamului românesc. Sunt mirat de aceea că tinerii oameni de litere (unii chiar cu înaintași ce au pus serios amărul în secolul XIX la emanciparea instituțiilor țării) iau în deșert și taxează drept simple legende unele evenimente cardinale, trăite și consemnate ca atare de autorii sau contemporanii lor, având, mai mult sau mai puțin, legătură cu Brătienii...

Urmăresc de câțiva ani cu interes activitatea criticului de artă român Gabriel Badea Păun (n. 1973), stabilit la Paris; autor al monografiei (tradusă și în românește) Carmen Sylva, uimitoră Regină Elisabeta a României, dar și îngrîșitor al noii ediții franceze a Memoriilor Reginei Maria (Histoire de ma vie), Ed. Lacurme, 2014. Excelent istoric de artă (vezi, printre altele, Pictori români în Franța: 1834-1939), după propria-i măturte, Gabriel Badea-Păun este strănepotul lui Vasile D. Păun, un poet minor ca toți poezii de la sfârșitul secolului care ni l-a dat pe Eminescu și profesorul de limba română, la Sinmaringen, al Principelui Ferdinand. Situație care, prin natura angrenajului de raporturi interumane și ambianța evocatoare de mare târziu din casa de la Sinaia (obiecte domestice, stampe, fotografii, amintirile bunicii, atmosfera Burgului etc.), l-a marcat în mod evident pe Gabriel Badea-Păun și căreia tânărul îi datorează de bună seamă în mare măsură interesul de astăzi pentru istoria Dinastiei Regale din România. L-am văzut, de altminteri, cred, dacă nu mă înșel totuși, pe tânărul Gabriel Badea Păun, primit la Palatul Elisabeta, și decorat de Majestatea Sa cu Medalia pentru Loialitate-Regele Mihai, imediat după ce i s-a decernat Premiul Alexandru Tzigara-Samurcaș de către Fundația „Magazin Istoric”, în 2010, pentru lucrarea Mecena și comanditari. Artă și mesaj politic, Ed. Noi Media Print, 2009.

Într-un interviu luat la Paris și publicat în revista The One (2007), întrebat de către Luana Duschka, Cât este de adevărată legenda că străbunicul tău (său) l-a ales pe Ferdinand, dintre toți nepoții lui Carol I, pentru a-i urma acestuia la tron?, fără să clipească, Gabriel Badea-Păun a răspuns: „Această legendă nu are nici un adevăr, am auzit-o și eu, dar nu știu de unde a pornit”. Răspuns priplit și, din păcate, și complet fals...

Din cele ce voi arăta, urmând spiritul și litera unei serii de măturte și documente, profesorul Vasile

D. Păun este într-adevăr omul providențial care determină, de facto, în bună măsură, succesiunea la tron a Principelui Ferdinand I, cel de al doilea băiat al printului Leopold, fratele Regelui Carol I al României (fără urmași). În frumosul articol comemorativ (și nu într-un necrolog cum crede G.D.Păun) de pe prima pagină a Universului literar (anul XLV, nr. 22 din 26 mai 1929), la 21 de ani de la moartea profesorului Vasile D. Păun (1850-1908), academicianul G. Popa-Lisseanu, coleg de cancelarie o vreme la Liceul „Gheorghe Lazăr” din București cu dispărutul, scrie: „Pe când se afla la acest liceu (e vorba de „Sfântul Sava”; 1879-1890, n.n.), Primul Ministru de pe acea vreme I.C.Brătianu făcându-i cunoștință și apreciindu-i însușirile de profesor al fiilor săi, Ionel, Constantin și Vintilă l-a însărcinat mai întâi ca meditator al fiicei sale Sabina, iar, în anul 1881, l-a destinat ca profesor, pentru limba română și istoria națională, al principelui de coroană Ferdinand, care își urma cursurile liceale în Germania”. Mențiunea academicianului Lisseanu este deosebit de prețioasă, căci fixează atât rolul lui I.C. Brătianu în alegerea dascălului de limba română al principelui Ferdinand I, cât și numele lui - Vasile D. Păun, un „intim”, evident, al primului ministru, ca meditator al fiicei acestuia, pedagog deosebit de înzestrat, foarte bun cunoscător al limbii germane. Politician versat, înzestrat cu bun-simț și un uimitor dar al prezviunții, trebuie observat că I.C. Brătianu anticipează cu clarviziune situația în care se va găsi Regele Carol I, recte Regalitatea din România, peste câțiva ani și, în asentimentul suveranului, din 1881, începe să-i pregătească pe cei doi nepoți mai mici ai regelui (pe Ferdinand și pe Carol; așadar, nu numai pe unul dintre ei!), elevi în Germania, pentru eventualitatea accederii la tronul României. O precizare. În timpul celor trei sau patru vizite pe care le-au făcut împreună în România, până în 1888, întotdeauna cei doi au fost văzuți însoțiți de institutorul lor român, la fel de doritori amândoi în a se familiariza cu spiritul locurilor și cu oamenii. Să privim însă mai îndeaproape întreaga chestiune, cu ajutorul Sabine Cantacuzino, „fiica cea mare a lui Ion C. Brătianu”, elevă ea însăși a profesorului V.D. Păun, autoare a două substanțiale volume de memorii intitulate Din viața familiei Ion C. Brătianu (1821-1891). Nota Bene! Noi ne vom folosi aici de ediția a III-a revizuită a acestora, în varianta publicată la Humanitas în 2013.

După moda vremii, pregătită în particular pe tot timpul procesului de școlarizare, Sabina Cantacuzino, rămasă în conștiința contemporanilor și cu supranumele de „sora cea mare a Brătienilor”, își amintește de

dascălul Vasile D. Păun ca de „omul cel mai pasionat de cursul lui”. „Îmi aducea cărțile lui speciale, notează ea în memoriile pe care începe să le redacteze cam din 1921 - supravegheate și îndreptate, în timp, uneori și de Ionel I. C. Brătianu, n.n. -, mă iniția în filologie, autorii trebuiau citați în întregime, cu critici comparate. Tinea mult la stil, în fiecare săptămână făceam o compoziție”. Vasile D. Păun venea destul de des în casa Brătienilor din București, nu numai pentru pregătirea fiicei lor celei mari, dar și pentru că, la rugămintea devotatei soții a liderului Partidului Național Liberal, V.D. Păun îi ajuta la lecții și pe băieții. Se spune că se atașase mai ales de Ionel Brătianu pe care îl formase atât de bine încât copilul începeuse să deslușească bine slovele cirilice vechi și să înțeleagă sensul cuvintelor slavonești. Poliglot și bibliofil, profesorul Vasile D. Păun a vut o serioasă pregătire clasică și filologică, fapt care i-a permis de-a lungul anilor să predea nu numai limba română, dar și latina sau germana. Este motivul hotărâtor (însă, firește, nu singurul) pentru care I. C. Brătianu îl va desemna fără nici o ezitare, cum vom vedea, ca profesor preparator de românește al celor doi nepoți ai Regelui. „Când în 1884, scrie Sabina Cantacuzino, se pierdu orice speranță de-a avea un moștenitor direct al perechii regale, tata hotărî pe rege să prepare pe nepoții săi (s.n.) la succesiunea tronului. Constituția desemna pe unul dintre fiii Principelui Leopold (1835-1905), fiul cel mare al printului Carol Anton de Hohenzollern. [...] Frațele cel mare Wilhelm, primul născut, alegând șefia Casei de

Hohenzollern-Sinmaringen, pentru orice eventualitate se hotărî ca cei doi mai tineri, Ferdinand și Carol (s.n.) să primească o educație potrivită cu viitorul ce li se prepara.

Regele nu vroia să-i aducă în țară, se temea de mediul curtezanilor, de prea ușoara învățătură ce ar fi primit și mai ales să nu-i lipsească de disciplina pe care o aveau la liceul public de la Düsseldorf. Ceru un profesor de încredere tatii (se știu bine astăzi relațiile mai mult decât cordiale dintre Regele Carol I și Ion C. Brătianu, n.n.), care luă mamei, cu toate protestările ei, pe brațul ei drept și recomandă pe D. Păun. Acesta (însă) nu vroia să plece, ținea la situațiunea independentă ce avea la cursurile lui de liceu, mai ales, să nu aibă un rol subaltern pe lângă preceptorul militar al principilor.

Tata îi făcu morală și-i arătă onoarea ce i se acorda dându-i să formeze sufletul de român al viitorului rege. Condițiunile erau strălucite: 1500 lei pe lună, locuință pentru el și familie în castel, o călătorie în țară pe an pentru căteștii, pensionul fetei (Lucie Păun, prietena mai mare și profesoara de desen a viitoarei regine Elisabeta a Greciei, fiica regelui Ferdinand și a Reginei Maria, n.n.) plătit într-o instituție de seamă și de rang egal cu al d-lui căpitan Schligen”. După ce I.C.Brătianu își înfățișează protejatul regelui, căruia, după o amănunțită examinare, îi face o bună impresie, suveranul îl invită pe V.D. Păun cu soția la Sinaia pentru a-l prezenta reginei Elisabeta. Urmează în memoriile Sabine Cantacuzino pasajul care ne interesează aici în mod deosebit, întrucât el radiografiază cu exacti-

tate tocmai faptul că, la acel moment, nu exista niciun fel de preferință sau alegere deliberată pentru vreunul dintre cei doi prințipi ca urmaș la tron. Mai mult, se pare că, din motive cu totul personale, fiecare dintre suverani avea favoritul lui. O dispută, dacă vrem, care va fi tranșată până la urmă de un al treilea (și cel care îi va cunoaște, în fond, pe cei doi cel mai bine), profesorul Vasile D. Păun. „Acolo, după masă, reproduce Sabina Cantacuzino scena, Regele luă pe profesor la o parte: „Domnule Păun, vei avea doi elevi, amândoi sunt băieți buni, dar Carol este mai deștept și este și finul meu”.

Înainte de plecare, Regina îl duse și-i arătă salonașul. „Domnule Păun, amândoi băieții sunt gentili, Carol este mai vioi și mai isteț, Ferdinand este o timiditate care îl paralizază, pierde din primul contact toate mijloacele de a-și arăta inteligența-i serioasă (s.n.). Și, domnule Păun, face și versuri!”.

Pe cât de bună și rafinată cunosătoare a fatetelor caracterului și ascunzătorilor firii omeștii tot pe atât hărășită știutoarea a culiselor Casei Regale, cu autoritatea-i morală uriasă, necontesată vreedată de către cineva, din miezul fierbinte al evenimentelor, Sabina Cantacuzino îl acreditează în memorii pe profesorul V.D. Păun ca adevăratul decident, în realitate, al succesiunii Principelui Ferdinand la tronul regatului României. „Într-adevăr, scrie această mare personalitate a epocii formării României moderne, după șase luni, D. Păun scrisese tatei în același sens (anume că „Poeta Carmen Sylva, prin intuiție, văzuse mai bine ca soțul ei”) și, doi ani mai târziu, Ferdinand fu proclamat principe moștenitor (18 mart. 1885, n. edit.), spre marea supărare a lui Carol, care raționând ca nașul său, se credea sigur de a lua succesiunea”. Nu e cazul să insist. Amănuntele întregii „afaceri” deținute de Sabina Cantacuzino sunt suficiente de grăitoare. Mai mult, devenite publice, după știința noastră, ele n-au fost niciodată contestate de nici una din părți...

„Domnul Păun, tine să mai sublinieze Sabina Cantacuzino, poate ca o concluzie și un argument hotărâtor, datori regele Ferdinand frumoasa limbă românească arhaică ce regăsim în scrierile și cuvântările lui, trasă din cronicarii așa de aprobați ca model literar de regele Carol. Descifra cu măiestrie documentele vechi cu scris cirilic și cu catur. Acest exercițiu îl făcuseră și eu cu Ionel (fratele Sabine), Ionel I. C. Brătianu, n.n.), care l-a cultivat până în urmă (viitorul prim-ministru Ion I. C. Brătianu a fost bun prieten cu profesorul V.D. Păun toată viața, n.n.)”. Că Sabina Cantacuzino știe ce spune și că apetența secretă a principelui Ferdinand pentru filologie a cântărit poate cel mai mult în balanța



• Florentina Voichi

Dan PETRUȘĂ

Despre iubire (10)

Câte ceva despre seducție și seducători

Seducerea este un proces persuasiv, inițiat de seducători, menit să stărnească interesul, pentru a aduce obiectul dorit pe orbita lor. Se mizează și pe o predispoziție a celui care urmează să fie sedus. Desigur, seducătorii sunt, în egală măsură, din ambele genuri. În tradiția iudeo-creștină, seducerea e în legătură cu *ispitirea*, iar blamata Eva a fost aceea din pricina căreia omul a pierdut aproape totul, în afară de șansa *măntuirii*. Ispitirea prin femeie însă nu e singura modalitate prin care ispita funcționează, dacă ne gândim la păcatele capitale. Satan, numit și *ispititorul*, nu este singurul care „ne trage la adânc”. Dacă recităm *Cartea lui Iov* (1, 12; 2, 6), putem observa că Dumnezeu însuși ispitește pe om, prin diavol, însă fixându-i acestuia anumite limite. Doar în zona modernității, *ispitirea* este sinonimă cu *seducția*. În *„Dicționar biblic”* (Editura „Cartea creștină”, Oradea, 1995), aflăm că, la origine, *ispitirea* însemna testare, punerea la încercare a cuiva, cu scopul de a-i îmbunătăți calitățile sau de a-i descoperi defectele. Până la urmă, de înțeles este că nu ispitierea e un păcat, ci căderea în ispită.

Nu-mi asum nici pe departe cunoașterea naturii seducției mai mult decât poate fi ea observată direct sau indusă din sfera culturii. Se pare că există seducători voluntari și involuntari. Ca fenomen natural, seducția are legătură cu „jocul erotic” prin care, de obicei, femeia mărește interesul bărbatului. Acest „joc erotic” este iminent speciei, nefiind un semn al civilizației care pervertește. În acest fel trebuie înțeleasă atitudinea Cătălinei, din *Lucașul eminescian*, care, la avansurile bărbatului, „Mai nu vrea, mai se lasă”. Ideea trebuie să-i fi venit poetului prin filieră folclorică și e în concordanță cu modul în care Eminescu înțelegea „erosul natural”. Pe de altă parte, femeia este un „vănat”, iar vânătorul, conform mitologiei vânătorii, va sfârși prin a deveni el însuși un vânat.

În „Jurnalul seducătorului” (Søren Kierkegaard, „Opere 2”, *Sau-sau*, Humanitas, Buc., 2006), Johannes este un seducător voluntar, care pune în aplicare un plan de seducere al tinerei Cordelia, iar după ce sufletul ei va deveni al lui, acesta o va părăsi, rupând logodna. În acest jurnal, Kierkegaard s-a ascuns sub masca lui Johannes, însă unii contemporani au descoperit repede istoria logodnei filozofului danez cu Regine Olsen. Pentru Johannes, unul



• Florentina Voichi

dintre pseudonimele lui Kierkegaard din *Sau-sau*, femeia intră în „categoria ființei pentru altceva”. Nota explicativă a acestei sintagme este susținută prin exemplificarea unor zeite luptătoare din mitologia nordică, trimise de zeul Odin spre a aduce în Walhalla pe eroii căzuți. Și asta în măsura în care, susține Johannes, există femei care nu sunt „nici pentru ele însele, nici pentru alții”. Femeia este o ființă „pentru altceva”, așa cum „întreaga natură e pentru altceva – e pentru spirit”. Simone de Beauvoir, în „Al doilea sex”, selecta o zicere simptomească a lui Kierkegaard din același loc: „Și totuși, cea mai mare nenorocire pentru o femeie este să nu înțeleagă că este o femeie”. Structura de monolog epic a jurnalului, cât și celelalte studii din *Sau-sau* reprezintă cadrul în care Kierkegaard își dezvoltă „doctrina”, care a devenit un punct de plecare al existențialismului. Într-o posibilă critică a „omului estetic”, și pentru că ne aflăm, cu *Sau-sau*, în 1843, trebuie să amintim că, pe atunci, conceptul de *frumos* începea să facă loc conceptului de *interesant*, realitate care trebuie să fi marcat evoluția *esteticii* de atunci încoace sau, probabil, involuția acesteia. În această „cheie” trebuie citită aserțiunea lui Kierkegaard, care, tot în „Jurnalul seducătorului”, afirma că femeia, fiind o ființă „pentru altceva”, are doar o anumită condiție: „Ar fi întotdeauna de dorit ca unei tinere să i se lase libertatea, dar să nu i se ofere ocazia de a o folosi”.

Anumite aspecte din „Jurnalul seducătorului” mi-au amintit de *seducătorul voluntar* Giacomo Casanova, celebrul venetian trăitor în secolul al XVIII-lea și care era un adevărat om al Luminilor prin anvergura cunoștințelor sale. Memoria în limba franceză i-au asigurat posteritatea, cât și modul corect în care trebuie să-i înțelegem viața. Datorită farmecului său irezistibil, compania acestei personalități fascinante și controversate era dorită atât de femei, cât și de bărbați. Casanova este totuși ipostaza „luminoasă” a seducătorului. Prădător sexual insatiabil, el este un „vrăjitor” în relațiile sale, interesat în mare măsură și de palmares. În orice caz, fermecătorul Casanova avea sentimente pentru „victimele” sale și știa să facă o femeie să se simtă femeie, generând prin comportamentul său erotic înflorirea femininității. În contrast, Don Juan este personaj, iar persoana istorică, și reprezintă ipostaza „întunecată” a seducătorului. De la Tirso de Molina încoace, paradigmă mitică a lui Don Juan s-a îmbogățit cu noi invariante. Paradoxal, aceasta este un *seducător involuntar*. Spre deosebire de Casanova, Don Juan caută femeia, nu femeile. Departate de a avea capacitatea de a se îndrăgosti, el mai degrabă nu poate iubi. În aceasta constă condiția lui tragică. Cucereste femeile fără să vrea, prin *indiferență*, și le părăsește cu cinism. Ortega y Gasset, în „Studii despre iubire”, amintită de mine și în alt loc, susține condiția lui Don Juan printr-o întâmplare cu o tânără și frumoasă marchiză, care, scăpând miraculos de gilotină în timpul revoluției din 1789, nu după multă vreme, întâlnindu-l pe Chateaubriand (care era cam urât și dus de spate, însă publicase nu de mult *Atala*), se îndrăgostește de el. Îmi place să cred că, tot ce se poate, Chateaubriand țara după el o „eșară de testosteron”, fascinând, aparent în mod inexplicabil, femeile, însă fără să-i propună. Dintr-un capriciu, scriitorul îi sugerează tinerei marchize să cumpere castelul Fervaques, ceea ce se și întâmplă. Însă Chateaubriand nu se grăbește să o viziteze, iar când o face totuși, zăbovesc doar câteva zile, părăsind-o apoi pentru totdeauna. După mult timp, aflată la senectute, marchiza primește un vizitator la castel, acesta fiind interesat dacă în fața marelui șemineu Chateaubriand a stat la picioarele ei. Surprinsă și chiar ofensată, bătrâna marchiză i-a replicat vizitatorului că nu el, ci ea a stat la picioarele lui: „Și totuși, femeia aceea care s-a îndrăgostit la douăzeci de ani, la opțiunile continua să fie fascinată” de Chateaubriand, comenta Ortega y Gasset...

preferințelor profesorului Păun, o găsim confirmată indirect și de către I.G. Duca în Memorii: „Nu o dată, în mijlocul multor talente consacrate, scrie fostul prim-ministru liberal, ucis, cum bine se știe, de legionari pe peronul gării din Sinaia, cuvântările lui (regelui Ferdinand, n.n.) erau cele mai bune și într-o exprimare literară impecabilă... Cunoștințele sale istorice erau temeinice, istoria noastră națională și tot ce este legată cu ea nu avea taine pentru el. În primăvara anului 1915 am fost cu dânsul și cu lorga să vizităm o bisericuță ciudată ca formă arhitectonică, pierdută în pădurile domeniului Coroanei din Peș. Deasupra ușii era o pisanie veche, pe care lorga s-a trudit s-o descifreze. Era scrisă cu chirilice vechi, întortocheate și cu catrui. Descifrarea mergea greu. La un moment dat s-a și oprit, fiindcă nu i-a putut da de rost. Regele a intervenit și, cu o ușurință uimitoare, citi fosta pisanie, ceea ce cel mai de seamă din istoricii noștri contemporani nu putuse tălmăci. Lorga, cu drept cuvânt, a rămas înmărmurit”.

Cu siguranță, V. D. Păun, institutorul valah al potențialilor succesori ai Regelui Carol I al României la tronul regatului, nu a fost în epocă un necunoscut sau un marginal. Dimpotrivă, analizând cu atenție cadrul instituțional general și nivelul de dezvoltare al statului după „mica unire”, V.D.Păun ne apare ca un perfect exponent al celei mai progresiste elite intelectuale a vremii sale. Emul al celebriilor Massim și Laurian, promotori ai Școlii Latine, dar și absolvent al unui curs de filologie clasică (Triennium Philologicum, în Germania), „V.D. Păun - scrie în articolul citat și mai înainte G. Popa-Lisseanu - s-a manifestat în viața publică în trei direcțiuni, ca profesor, ca scriitor și ca publicist (s.n.)”.

După ce în prima tinerețe încearcă mai multe meserii, V.D.Păun este numit profesor de limba română și latină la Gimnaziul „Cantemir” din București în 22 noiembrie 1877. Până în 1908, când „s-a stins din viață pe neașteptate” (cum ne informează același G. Popa-Lisseanu, autor a unui binecunoscut dicționar de mitologie greco-romană, dar și al unor tratate precum *Continuitatea românilor în Dacia sau Români și izvoarele istorice medievale*), V. D. Păun a funcționat la două dintre cele mai bune licee bucureștene, respectiv, 11 ani la „Sfântul Sava” și 18 ani la „Gheorghe Lazăr” (dintre care 12 director). Nu mai revin aici asupra îndelungatei misiuni și, deopotrivă, vocații de profesor meditator, încheiată pe cât se pare după întorcerea în țară, în 1888.

În ceea ce privește activitatea lui scriitoricească, în Bibliografia românească modernă, la litera P găsim, în dreptul numelui lui V.D. Păun: Oda la rebelu dedicată martirilor obscuri ai Independenței, Imprimeria Dorothea P. Cucu, 1877, cu mențiunea: „se vinde în folosul Răniților”; Ferdinand de Hohenzollern Principele României. Schiță biografică. Ediția a II-a trasă în 250 exemplare numai pentru amici și cunoscuți împreună cu traduceri franceză și germană, București, Tipografia Carol Göbl, 1889 - 33 pagini; Ficțiune, imagine și com-

parațiune. Studiu comparativ de literatură poetică. Sihastrul. Poveste poetică, Tipografia Joseph Göbl, 1896; Înruirea poeziei cu celelalte arte frumoase (muzica, pictura și arhitectura), Tipografia G. A. Lăzăreanu, 1898.

Ca poet, amicul de cancelarie G. Popa Lisseanu îl considera pe V. D. Păun „înzestrat cu un apreciabil talent”, găsind, de pildă, în oda dedicată martirilor obscuri (circa 100 de versuri) imaginea „Eroului Necunoscut”, incununat cu lauri: „Români! E blândul suflet al primului martir/ E primul ce s-atinge de-al Gloriei potir/Români! El e viteazul trimis de Națiune/Să-nalțe Libertatea la numele străbune/ Români! Păstrați cu milă acest obscur mormânt/ În el e un teazaur: Cenușa unui sfânt”.

Pentru prima dată, dacă nu greșesc, cel care semnează relațiile lui V.D. Păun (din fragedă junete) cu Eminescu este profesorul G. Bogdan-Duică în Multe și mărunte despre Eminescu - Un amic al poetului, rânduri culese în Omagiu lui I. Bianu, București, 1927, pag. 45. Și tot G. Bogdan-Duică dezvoltă tema, în același an, și în conferința intitulată Ferdinand I, „cuvântare spusă (în calitate de rector, n.n.) la Serbarea Universității din Cluj, în 30 Octombrie 1927”, culesă mai apoi în Anuarul Universității Regale Ferdinand I din Cluj pe anul școlar 1927-1928, Librăria Ciolec 1929. Cam din aceiași an datează și contribuțiile lui Perpessicius consemnate în Mențiuni critice (vezi vol. Opere, 1939) care situează începutul legăturilor dintre cei doi poeți în primăvara anului 1865, pe vremea când niciunul dintre ei nu avea mai mult de 15 ani. În luna aprilie a anului 1869, Eminescu, lonită Bădescu (Scipione Bădescu) și V. Dimitrescu (V.D.Păun sau, tot una, Bazileu Demetrescu) tipăresc pe banii lor, pe o foaie volantă îndoliată (trasă la Noua Tipografie a Laboratorilor Români din str. Modei nr.3), câte o odă funebră dedicată morții fostului domitor Barbu Știrbey, un progresist, simpatizant al noului regim instaurat în 1866. „Știrbey ne-a părăsit! - scria pe un ton solemn V. D. Păun -/ Bătrâna Românie, coroana frunții tale/ Azi pierde cel mai falnic și cel mai scump rubin -/ Un fiu ce se jurase pe pretul vieții Sale/ Să-ți aperse onoarea etc.” Cu o lună mai devreme, mai aflăm de la Perpessicius, după ce aceiași tineri (fascinați toți trei de teatru) asistaseră la spectacolul cu Dama cu camelii, cuprinși de frenezie, au oferit protagonistei (Matilda Pascal) un sonet (scris se pare de Eminescu).

Ca publicist, V. D. Păun s-a afirmat, potrivit istoricului G. Popa-Lisseanu ca unul dintre marii diriguitori ai opiniei publice a vremii sale. A colaborat la „Povestitorul”, „Columna lui Traian”, la „Foaia Societății „Românismul”, „România Liberă”, „Românul Liber”, „Traian”, la „Revista Societății „Tinerimea română” (unde a fost redactor-șef), la „Apărarea națională”, la „Secolul” unde a ținut „cronica literară” și rubrica „Note și reflexiuni”, semnată cu pseudonimul Simplex. A mai semnat în calitate de publicist și cu alte nume de împrumut, precum Zorilă, Davos sau Pavo.

Ștefan Ion GHILIMESCU



mondo musica

Liviu DANCEANU

Nerăbdarea inspirației

Două surori: inspirația și munca asiduă. Altfel spus, două contrarii care nu se exclud, ca toate contrariile ce alcătuiesc lumea înconjurătoare. Inspirația e ca și cum ai avea un singur lucru de spus pe care nu obosești niciodată spunându-l. De multe ori e un oaspete ce nu vine la prima invitație. Dar și atunci când vine, întrușchipează acea ipoteză ce îl reduce pe autor la rolul unui simplu observator. Munca asiduă, la rândul ei, este condiția prin care artistul neinspirat poate să nu vadă decât o pedepșă, iar cel inspirat o binecuvântare. În plus, ea este un colaborator foarte serios ce promite întotdeauna mai puțin decât oferă. Binomul inspirație – muncă asiduă este responsabil de forța creatoare care, vorba lui Călinescu, „nu e suma exactă a unor momente de reflecție tehnică, ci un proces viu și spontan ca și viața însăși”. În componistica muzicală forța creatoare necesită o intenționalitate cauzală pe care muzicianul o ține sau nu sub obroc, după cum îi dictează conștiința. În acest sens, inspirația poate fi definită ca un construct ideatic-afectiv situat în marsupiul travaliului creator, construct care mărturisește avatarurile procesului de transfigurare sonoră. Deconspirată sau nu inspirația se cuibărește în spatele oricărei capodopere sub forma unei idei, trăiri sau a unui concept pe care compozitorul le investește mai mult ori mai puțin conștient. Iată de ce ideea, trăirea, conceptul preced orice alt proces componistic, stând la originea actului creator. E ca un fel de sămbure originar din care se va dezvolta ulterior (prin-o substanțială alocare de muncă asiduă) ființa sonoră. Există chiar un fel de bazin ideatic, afectiv, conceptual din care izvorăsc „jeturi” responsabile de punerea în mișcare a proceselor componistice. Ștefan Niculescu le numea surse sonore, fie ele propriu-zis muzicale (sinonime cu acele reziduuri de muzică ce sălășluiesc în fiecare dintre noi), fie extramuzicale (extrase din realitatea înconjurătoare, dar și din lumea ficționalității noastre). Jeturile pot fi, de la caz la caz, mai slabe sau mai tari, mai răbdătoare sau, dimpotrivă, mai grăbite, selecția lor – săvârșită prin exercițiul propensiunilor, experienței și abilităților compozitorului - contribuind la factura unei partituri și, în cele din urmă, la articularea unui stil personal. (Nicolae Iorga spunea că stilul nu e ingredientul târziu al ideii, ci fratele ei geamăn). Or, acest stil poartă și pecetea neastâmpărului cu care sursele de inspirație împing procesul de creație înspre etapa muncii asidue. Uneori neastâmpărul seamănă cu nerăbdarea, iar nerăbdarea în creație nu este neapărat apanajul celui superficial, inconsistent ori lipsit de scrupule și nici a celui ce practică risipirea de sine, ci poate fi o formă de branșare la spontaneitatea clipei, la fibrilația pe care ți-o provoacă starea de grație a creației pure. E ca un gheizer ce țâșnește din străfundurile surselor propriu-zis ori extra-muzicale. Cu cât crește viteza de erupție, cu atât trăirea zămisirii e mai intensă. Pe măsură ce compozitorul se împovărează cu atare surse, în mod paradoxal, el se apropie de simplitate și autenticitate. Nerăbdarea inspirației comportă o dublă identitate: pe de o parte nerăbdarea de a da curs impulsurilor ideatice și afective imanente, ca și cum ai accepta și ți-ai proteja propria umbră, iar pe de altă parte nerăbdarea de a duce proiectul componistic până la capăt, controlând răbdător fiecare pas al creației. E un fel de rezistență prin nerăbdare de care orice scripore (inspirație) beneficiază pentru a ieși în lume. Cât despre incapacitatea unor compozitori români întru construcția temeinică, paralel cu mult discutatul cult al improvizăției, nu nerăbdarea inspirației e de vină, ci abordarea voit subsidiară, cu unelte modeste, dacă nu chiar precare, a travaliului componistic, adică a muncii asidue.

Îmbrăcat în catifea cobor în sat

Îmbrăcat în catifea cobor în sat
cu toate că s-a dus multă apă pe părâu
rata oprește în același loc
unde în urmă cu multe tinereți
părintii mă îmbrățișau
știind că pruncul lor a scăpat de plug.

Dacă stau bine și mă gândesc șoferul este același
nu am cum să uit acel zâmbet care m-a vegheat
până la prima stație din oraș
în schimbul a cinci ouă și o găină
de vină este albul
care s-a jucat prin părul său.

Copiii juliți în genunchi alegă pe lângă mine
li se pare ciudat să vadă pantofi lăcuți
prin praful lor
își dau coate, răd, parcă aș fi un clovn
care și-a uitat rolul
unul dintre ei având mai mult curaj mă roagă
să le cumpăr acadele

sunt musafir
aici așa este obiceiul.

Având o lumânare aprinsă îmi îndrept pașii
spre mormântul lor
nu am mai fost de mult pe la ei,
probabil, de mine le este dor
cimitirul este același, nimic nu s-a schimbat
până și vecinii sunt aceeași
auzisem că-n altă parte i-ar fi mutat.

Greierii și-au ridicat propria casă lângă cruce
se joacă cu chitara, cântă, pentru ei
viața este o bucurie imensă
parcă-l văd pe El, după o zi de Duminică,
cum la câmp se duce
furnicile și-au întemeiat mușuroiul printre buruieni
aleargă dintr-o parte în alta parcă știind că iarna
le bate la ușă
parcă o văd pe Ea luptându-se cu viața
plină de troieni.

Îngenunchez să le sărut poza lipită pe ciment
ochii nu au curajul să plângă
timpul se oprește în acest moment
o mână mă atinge... este tata
un sărut pe frunte... este mama.

Sufletul ei mi se cuvine

Pe o bucată de pâine, udată cu puțin vin,
am descoperit universul
ascuns după propriile dorințe, sentimente,
rugăciuni
julit în genunchi... probabil se roagă pentru ceva
sau pentru cineva
dar nici nu l-am întrebat
un joc de tarot sau chiar
ruleta rusească jucată de cineva care ține
pentru întâia oară
pistolul în mână.

Privindu-l
trăiesc cu impresia că știu ce mă așteaptă
după prima curbă
văd acele indicatoare ce-mi indică, teoretic,
drumul corect
dar nimeni nu mă anunță că sufletul
se poate despărți de trup
un fragment să rămână întins pe un pat de iarbă
iar restul să se ridice undeva spre nemurire...
așa ar trebui să ne mițim pe noi.

Totul este, de fapt, un joc de darts
cu trei săgeți rupte-n vârf
iubire, dragoste, amor... pare atât de simplu
mai ales când sufletul ei mi se cuvine
sau cel puțin așa m-ai lăsat
să cred.



Luis
POPA

Deșertul

Valurile dragostei acoperă Luna
îndulcind zâmbetul cămیلor ascunse
printre dune

parfumul nisipului se ridică-n aer
îmi răsfată nările
îl mângâi cu mintea
îl ador.

Credeam că este un personaj dintr-o carte
care a învățat să meargă prima dată pe tavan
un actor
dintr-un spectacol ambulant
care adună toate religiile lumii
într-un singur psalm

dar când colo ce să vezi
el este regizorul
și cu ajutorul aripilor de vânt
își curăță scena
de impurități.

L-am văzut cum își încălță tălpile cu apă
pentru a fi sărutate de trecători
cum își îmbracă trupul cu verdeață
pentru a fi descoperit
de vizitatori.

Deșertul
da
iubesc deșertul
fiind mult mai curat
decât...

Copilul ară trupul

Am învățat să merg înapoi
până acum știam să merg doar înainte
această lecție mi-a prins bine
întorcându-mă să privesc satul de pe colină
acolo unde sunt îngropați toți cei care au murit
neavând vreo vină.

Învelesc cu pielea casele ponosite
pentru a simți emoția prispelor vechi
în care se ascund amintiri
cu păpușile de pluș
ridicate din fașe
pentru a mângâia temelia de piatră
auzind că și aceasta plânge
când singurătatea se abate asupra ei.

Pe drumurile de la răscruce
umbrele se plimbă
este prima dată când surprind așa ceva
când o umbră își plimbă propria umbră
merg spre biserică
pentru a prinde liftul
care le ridică la cer.

Este trecut puțin de miezul vieții
clopoțelul sună
în dreptul școlii așteaptă plugul
copilul
ară trupul.



Ion
SCOROBETE

Dragoste

Alcătuim un singur trup
respirăm ca un arbore care-și fabrică propriul
sânge
mă ard palmele tale cum aș ține soarele
în molecule
de așterni covorul de vis replica nopții
să miroase a primăvară

alcătuim oglinzi paralele
un fir translucid desenează cuvântul
consolidează
rescrierea muțeniei fericirii

înaintăm în același pas
pe o stradă cu proiect înalt pentru ca
dincolo de orice invădie să
ne recuperăm întârzierile după ceasomicul
din piept
când așezate gura pe gură transmit
clocotului sporul flux
reflux
prin liniștea captată

Consemn

Să nu plec stăruie astrul tăcerii
complimentar
să apăs tastele oricât de reci
să mai fac un rabat la intoleranță
să deschid fereastra până
în Calea Lactee
să domolesc ascendența semnului minus
să mă descriu în certitudinea
secvenței tale
dragoste
chiar dacă mă latră câinii în inbox
ori nu mai răspunzi la mesaje
să decantez luminișul după-amiezii
rezervele de inconstanță
gândurile prea sărate
nămolurile din fotografiile ades expuse
povestea în stare să se frângă
pe final
abia apoi să rostesc
să pun pe mine o haină solidă
impermeabilă
pentru un timp care cine știe ce va culege
ca o albină
neputincioasă

Întindere

În conturul visului marginea e reflexă
măgelele cu care ne spălăm
teama de a ne pierde
înstelează în iarba crudă
bolta
ne îmbrățișează cuvertura din mătase albastră
astfel încât globulele roșii ni se topesc
în carnea dorinței
o păndă fierbinte în mine e replica ta
semne incidente aleargă
complementar aceluiași chin
pe serpentina cu deschidere
la pagina neîndestulată

Încurajare de fond

Într-o mână țin inima mea în cealaltă
inima ta
cu amândouă mă leg la ochi
să te văd doar pe tine
întru în casa ideală și te aștept
pâna una alta
Îngrijesc grădina interioară
a bucuriei
firescul
iubirea să stăpânească ordinea lucrurilor
preparatele pe aragaz
temperatura optimă la cada din baie
paharele luna
patul alb desfăcut
să se desferece toate piedicile
să te primească
de azi până într-un mâine fără final
nesomnul
căruia închinăm

Chitara îngerului

Înregistrat într-o căpiță de fân la mâna
zilei și a nopții
deasupra unui mormânt verde
al ierbii
aud greierii la chitara îngerului
aiurea
amplifică o înclinație
cu trimitere
la care ai pus umărul
sentință fără judecător anume
ivită pe când dormeau câinii lui meda
sub malul întunericului de nord
în grădină
mi se deschiseră ochii
să scriu cu înfățișarea timidă
lucrată sub sigiliul magiei
lui Jupiter

Atlas

Și iată că nici în titania viața nu e mai roz
frânt de oboseală cum ești
cerul e tot mai aproape
de vulcanul acesta de care mă sprijin
iar confuzia liniilor ce se absorb
în chip de umeri
îmi trece prin ochi și inimă
ca prin perdea
umbra meduzei pe care o alungi

tăcerea ta de piatră
nu se mai potrivește acestei
distanțe
nici varianta cu merlele infestate
nici anecdota cu cereale modificate
genetic
în calculul versiunii

Echilibrul

În sfera duminicii
forțele oarbe dau la pace pretenții
deschise
Dumnezeu se odihnește în mine
copil neviciat
căci îl citesc cu toate simțurile la care
mi-a dat acces
de-mi spune că ceea ce n-am pierdut voi
pierde
dintr-un spirit al proporțiilor
pasărea nevăzută ciugulește fiecare
centimă
a dezechilibrului

cert ar fi doar ceea ce se petrece sub
aureola
acestui moment
în care răfoiesc marile minciuni
ale lui Gutberlet
și ignor orice scop cu termen
sugerat sub lumina viaoia a artificului

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Stridență de pixeli



Există o serie de anunțuri și reclame pe internet care, în ciuda eforturilor lor vădite de a fi cât mai convingătoare, au un efect invers în ce mă privește. Cauza principală pentru care ele îmi trezesc repulsia este estetică: indiferent de produsele la care fac referire, imaginile respective păcătuiesc printr-o exagerare grosolană a culorilor, a animației, a sugestiilor. O burtă dizgratioasă care scade și se umflă la loc, mișcări las-cive repetate obsesiv, o față care e acoperită de un terci groaznic la culoare, chipurile pentru a o întineri, nu poartă în ele nicio finețe sau ironie. Scopul e transparent într-un mod brutal, cu atât mai mult cu cât aceste imagini îți invadează ecranul vrei, nu vrei.

Recent, pe un site de ziar, găsesc afișat cu litere de-o șchioapă un mesaj scris simplu, aparent fără nicio legătură cu imaginile de prost gust din jur. E vorba despre o „metodă revoluționară” de regenerare spectaculoasă a tenului în 15 minute care face trimitere la studii în laborator și experiență în cercetare. Neavând ce face, dau click, cu ideea: ia să văd cine mă poate convinge pe mine că există așa ceva. Ajung pe o pagină încărcată de titluri și de „dovezi”. Prima dintre acestea este „o doamnă din Zimnicea” (al cărei nume îl trec sub tăcere) care a fost „fericita beneficiară” a unui tratament pentru întinerirea tenului, pus la punct undeva, în Boston, de un profesor universitar (al cărui nume nu l-am putut deloc găsi pe internet mai apoi). Într-un filmuleț de vreo zece minute, doamna din Zimnicea își arată chipul adânc brăzdat de vremuri și nevoi, se lasă unsă cu miraculoasa cremă, iar apoi așteaptă cuminte, mereu întorcând fața pe o parte și pe alta în fața camerei care surprinde, sub ochii extaziați ai spectatoarelor prezumtive, procesul rapid de nivelare și frăgezire a feței.

Desigur, „doamna din Zimnicea” nu e singurul argument în favoarea acestui produs miraculos. Se prezintă fotografii de la un congres medical „din America”, cu imagini de țesuturi epiteliale comparate, se descrie felul în care doamnele care au folosit o cremă pentru vergeturi au descoperit, „din greșeală”, că ea dă rezultate spectaculoase pe ten, se subliniază faptul că, deocamdată, crema este disponibilă în cantități reduse, cu fraza aiuritoare că „în România, produsul se află în faza de testare de piață” și că doar „unul din 100 de solicitanți” va primi cutiuța mult visată. Urmează un cârd de comentarii (toate pozitive!) venite din partea celor care spun că deja au comandat sau că urmează să comande produsul. În sfârșit, ca să nu mai ai nicio îndoială, apar mereu pe ecran, într-un colț, informații actualizate la secundă despre numărul de vizitatori „din acest moment” (nu sunt niciodată mai puțin de 250) și despre cine „tocmai a comandat” crema: „doamna Stefania din Dej, domnul Dariu din Galați, doamna Veta din Târgoviște” (și, vorba aceea, tot neamul lor). Ei sunt marcați, pentru mai multă vizibilitate, cu niște puncte roșii pe o hartă verde a României.

Când dai să treci mai departe, să vezi ce se întâmplă dacă te transformi în potențial cumpărător, îți sare la jugular o scădere semnificativă de preț: pentru că producătorii sunt în probe și vor să fie buni samariteni, or să te taxeze doar cu 377 lei, în loc de 714. În acest moment, plictisit și edificat, dai să părăsești site-ul. Ce să vezi? Ți se mai face rapid privilegiul de a primi o ofertă „incredibilă”: în loc de 377, vei plăti doar 236 lei. Dacă nu te-ai lămurit până acum cam ce părere au despre tine autorii acestei trebușoare, acum e ultima ta șansă...

Întorcându-mă peste vreo două zile la site-ul de ziar de unde pornisem inițial, deschid o altă imagine pe același subiect al tinereții veșnice și tâmpne. Stupoare: trimiterea e spre același loc, spre aceeași doamnă din Zimnicea. Încă alte trei imagini diferite trimit tot acolo. Comentariile entuziaste de ieri sunt la locul lor, numai că apar a fi fost trimise „cu 12 minute în urmă” sau „cu o oră în urmă”. Din curiozitate, sacrific un minut din viață și dau o căutare cu numele cremei respective pe Google. Ajung la site-ul oficial, unde lucrurile nu sunt nici pe departe atât de deocheate. Imaginea de prezentare are un stil al ei, informațiile par neexagerate (nu se promite niciun miracol în 15 minute) și nu ți se fac favoruri coplesitoare: e unul din site-urile care nu își propun să-ți mănânce timpul și nervii decât dacă vrei neapărat.

Poate că e o pierdere de timp să studiezi/observi astfel de lucruri, dar din ele află că există un raport direct proporțional între stridența pixelilor manevrați de escrocii lumii virtuale și prostia celor pe care ei îi taxează.

Theodor CODREANU

Proiectul „Asaltul cerului”

Alexandru Bulandra s-a impus, în ultimii ani, prin două direcții de cercetare: *Miorița* și o viziune personală asupra a ceea ce el numește „experimentul lov”, extins, apoi, la nașterea creștinismului, intrând, astfel, pe teritoriul spinos al teologiei și filosofiei religiei. Iată cărțile pe care le-a scris: *Experimentul lov* (2008), *Nevoia de poveste* (2008), *Miorița. Vasile Alecsandri și cazul Miorița. Tainele Mioriței. Masca păcurarului* (2011), *Minunata istorie a Cărții lui lov* (2011), *lov, Socrate și Divinitatea* (2013). În 2014, a tipărit o a șasea carte, la fel de incitantă: *Iisus și proiectul Asaltul cerului* (Editura Paideea, București), cu subtitlul *O lectură profană a Evangheliei după Matei din Noul Testament*. Între acestea, lucrarea care a stârnit un interes deosebit a fost cea despre „cazul Miorița”, autorul optând, ca și Nicolae Manolescu, bunăoară, pentru paternitatea pur alecsandriană a capodoperei folclorice, punând, în acest sens, o armătură „detectivistică” bogată și solidă, dar nu într-atât încât să și tranșeze definitiv problematica (Vezi reacția unor buni cunosători ai chestiunii, precum Ion Filipciuc și Petru Ursache). Nicolae Manolescu, altminteri, a elaborat și teza că nu există folclor pur, că variantele „folclorice” nu sunt altceva decât piese culte devenite populare în anumite împrejurări istorice, pierzându-se urma autorilor reali. Firește, prilej de controverse cu folcloriștii profesioniști etc....

Intorcându-ne la autorul din Urziceni (a cărei opinie nu coincide total cu a cunoscutului istoric și critic literar), principala calitate a scrișului său este capacitatea de a urmări, cu o remarcabilă înlănțuire cazistică, o anumită problemă, e scriind, din acest punct de vedere, „studii de caz”. Un astfel de studiu (cărui îi zice, cu temperanță, *eseu*) este și *Iisus și Proiectul Asaltul cerului*. Numai că, de data aceasta, teritoriul pe care se aventurează este dintre cele mai minate. Știind bine acest lucru, Alexandru Bulandra își ia măsuri de precauție, avertizând că citește și scrie ca „profan” despre textul biblic, că lectura lui este una *rațională* și strict *umană*, încercând „să recupereze pentru contemporani această moștenire de cea mai înaltă și pură umanitate”, intenționând să întregască „cu nuanțe potrivite măsurii omeniești necuprinsul unui mesaj divin.” (pp. 160, 161). Cu alte cuvinte, Alexandru Bulandra nu pune nicio clipă la îndoială însemnătatea creștinismului în istoria omenirii, dimpotrivă. Întrebarea care se pune e dacă bunele intenții ale cutezătorului aventurier rămân în spațiul creștinismului sau devin o *erezie gnostică* (creștinism esoteric?) precum atâtă în istoria milenară a învățăturii lui Iisus Hristos? În așa-zisa eră New Age, pe terenul unui *ecumenism* militant, în cadrele unui raționalism de tip cartezian, e lesne de alunecat în rătăcirii ideologice de felul scrierilor lui Dan Brown (*Codul lui Da Vinci*), E. P. Sanders (*Figura istorică a Fiului*), Michael Baigent, Richard Leigh, Henry Lincoln (*The Holy Blood and the Holy Grail*, Londra, 1982), Malcolm Godwin (*The Holy Grail: Its Origins, Secrets and Meaning Revealed*, Londra, 1994), Barbara G. Walker (*The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets*, San Francisco, 1983), Frances A. Yates (*The Art of Memory*, Londra, 1966), Geza Vermes (*Jesus the Jew*, Londra, 1973), Hugh J. Schonfield (*The Essene Odyssey*, Shaftesbury, 1984), Ahmed Osman (*The House of the Messiah*, Londra, 1992), Lynn Picknett, Clive Prince s. a. La aceștia, textele canonice ale Bibliei ar fi denaturat, în special, caracterul *feminist* și *umanitarist* al creștinismului, lor revenindu-le sarcina istorică să reabiliteze adevărul strict „științific”. În stare să demoleze o „minciună” de 2000 de ani. Teza dragă a acestor „justițari” e că „adevărul creștinism” a fost conservat de Evanghelii necanonice, de eretici și gnostici, de secta esenienilor, de

templieri și de francmasoni, iar nu de Biserica Catolică sau de cea Ortodoxă. Criteriul prim ar fi al unei noi antropologii, în care omul redevine *măsura tuturor lucrurilor*, acel *homo mensura* al lui Protagoras, resuscitat de iluminismul francez și adoptat de moderni. Alexandru Bulandra asimilează, raționalist, perspectiva lui *homo mensura*, punând între paranteze *măsura divină* a lui Iisus, chiar dacă nu încetează să se raporteze la aceasta ca „proiect” uman numit „Asaltul cerului”, care ar fi *temelia* Noului Testament. Mă întreb însă dacă el nu se vede în postura îngrată de a cădea în vechiul antropocentrism european, în ceea ce Nietzsche numea *omenesc*, *prea omenesc*. Sfântul Iustin Popovici a insistat enorm, în scrierile sale, pentru a dezvălui primejdiile reducionistas ale umanismului european, bolnav de maldia progresului material: „Drept aceea, *toată etica practică a omului umanist nu este altceva decât anarhie și nihilism*, fiindcă anarhia și nihilismul sunt faza de neocolit, ultimă, apocaliptică, a progresului umanist european”, în urma căruia, deocamdată, omenirea s-a ales cu două războaie mondiale, între altele (*Biserica Ortodoxă și ecumenismul*, ediția a II-a, trad. din limba sârbă de Adrian Tănăsescu, Fundația Iustin Pârnu, Petru Vodă, tipărită la Suceava, 2012, p. 119).

Legitimarea „demitizării” raționaliste a naturii divine a Fiului Omului (fiu al lui David, înainte de a fi al Mariei și al lui Iosif, de unde atributul de Rege al Iudeilor!) este desprinsă chiar din *Evanghelia după Matei*, 10, 26: „...că nimic nu este acoperit care să nu iasă la iveală și nimic ascuns care să nu ajungă cunoscut.” Deși reflexia are adâncimi contextuale diferite, Alexandru Bulandra o ia drept cap de pod pentru ipoteza Proiectului „Asaltul cerului”, un construct raționalist, menit să schimbe istoria omenirii. Pentru pornire, sunt invocate două argumente ale autorității. Textul *Evangheliei* și o asumare teologică, ce-i drept ambiguă, a lui Joseph Ratzinger, fostul papă Benedict al XVI-lea, autorul lucrării *Iisus din Nazaret* (tradusă și la Editura RAO, București, 2010). În *Evanghelia după Matei*, 11, 12-13: „Din zilele lui Ioan Botezătorul până acum împărăția cerurilor se ia cu asalt, iar cei ce dau asaltul o cuceresc. Că toi proorocii și Legea au proorocit până la Ioan.” Joseph Ratzinger comentează astfel versetele: „Încă o fațetă a realității *domniei lui Dumnezeu (împărăției)* se manifestă atunci când Iisus, cu cuvinte greu de explicat, spune că *împărăția cerului se ia cu năvală și cei ce dau năvală pun mâna pe ea.*”

Pe aceste două texte își construiește Alexandru Bulandra teoria Proiectului „Asaltul cerului”, prefigurată îndeobște la proorocii Iezechiel și Isaia, cel din urmă fiind „ideologul” central. Ajuns în acest punct, autorul se mândrește cu o revelație personală: nu e vorba de vechiul proroc Isaia, ci de un altul, numit Al Doilea Isaia, autor al unui poem cu titlul *Apocalipsa*, care a trăit cu două secole după primul Isaia, fapt pe care exegeții evrei l-au descoperit în secolul al XII-lea d.Hr., iar bibliștii europeni abia în secolul al XVIII-lea. În 1947, la Marea Moartă, din peștera de la Qumran, au fost scoase la iveală șapte suluri însumând *Cartea proorocului Isaia*, între care unul complet conținând și partea scrisă de Al Doilea Isaia, lider din secta esenienilor: „voi demonstra că, în conceperea Proiectului

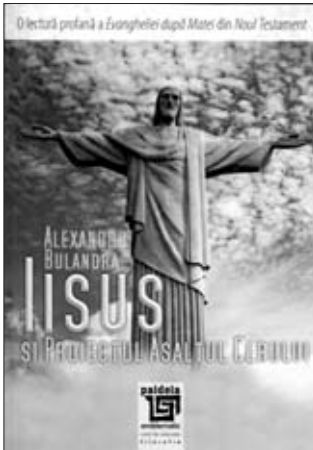
Asaltul cerului, Iisus îl urmează fără să știe pe prorocul și poetul Al Doilea Isaia, mai tânăr cu două secole decât adevăratul Isaia.” (p. 8). Acesta a proorocit *destinul lui Iisus*, printr-un „transfer de autoritate de la Isaia” la urmașul său rămas necunoscut (p. 9).

Din acest moment începe jocul gnostic, ingenios și strâns-raționalist, argumentat cu textul *Vechiului Testament* și al *Evangheliei după Matei*. Primul sacrificiu pe care trebuie să-l facă Alexandru Bulandra, în numele „adevărului” uman și istoric, alăturându-se, poate fără voie, cohorții de atentatori la Biblie și la tradiția creștină, este să „demitizeze” nașterea Mântuitorului ca ipostas al Sfintei Treimi. Iisus nu este „rodul” concepției imaculate a Fecioarei, ci, pur și simplu, născut ca orice om, fiul legăturii dintre Maria și Iosif, având frați și surori. Dogma Sfintei Treimi nu-l tulbură cu nimic pe autorul nostru: Iisus nu s-a născut ca Fiu al lui Dumnezeu, ci abia într-un moment din copilărie Dumnezeu Tatăl (!) a fost impresionat de calitățile sale excepționale, dându-i atenție și dându-i puteri vindecătoare, fără însă a-l recunoaște ca Fiu. Faptul i-ar fi creat o adevărată rană sufletească lui Iisus, zdruncinându-i orgoliul de a se considera un fel de *supraom* (anticipând conceptul lui Nietzsche?). De foarte tânăr, Iisus s-a îndocrinat cu literatura proorocilor veterotestamentari, identificându-se (narcisac?) cu Mesia cel așteptat de evrei. Asta se întâmpla ca membru al sectei eseniene, născute într-un moment de criză al iudaismului, cel al exilului babilonian. Criza relației dintre evrei și Dumnezeu trebuia rezolvată, iar Proiectul *Asaltul cerului* o duce la bun sfârșit, dar printr-o trudă enormă (nu fără esecuri de etapă), principalii protagoniști fiind Ioan Botezătorul, Iisus și esenienii, ucenicii dovedindu-se prea puțin vrednici de a fi coautori ai Proiectului, fiind utilizați doar ca agenți de influență, mai ales în momentul recunoașterii învierii Mântuitorului. Ne amintim că un scenariu apropiat au susținut și comentarii *Evangheliei după Iuda*, transformându-l pe controversatul ucenic al vânzării pe treizeci de arginți în executor constient-tragic, implicat în proiectul mistificator al morții și învierii lui Iisus. Alexandru Bulandra nu merge pe o asemenea pistă, dar conceptul de „proiect” este același. Fatalemente, autorul trebuie să creeze o

„hermeneutică” *ad-hoc*, interpretând cuvintele lui Iisus într-un dublu referențial, între ceea ce *este* și ceea ce *vrea să devină* în ochii iudeilor: între *realitatea* de Fiu al Omului (al Mariei și al lui Iosif, în linia semintei regești a lui David) și Fiu al lui Dumnezeu, aspirație fără de care Proiectul rezolvării crizei iudaice n-ar fi fost posibil: „Tochmai de aceea Iisus vrea să-l ducă pe fiul lui David dincolo de interpretarea iudaică obișnuită: *fiul lui David nu este fiul lui David, ci Fiul lui Dumnezeu*. Și această acțiune temerară își are cauza în faptul că fiul lui David îl trăgea în jos, ținându-l legat de pământ ca pe un rob. *Iisus luptă pe viață și pe moarte cu această așteptare unică și inflexibilă din conștiința iudaică, pentru a o înlocui cu o alta. El va muri ca fiu al lui David – rege al iudeilor, pentru a învia ca Fiu al lui Dumnezeu.*” (p. 12). Asa s-ar explica de ce Iisus se leapădă de familie, de părinți și de frați, el nefiind recunoscut ca profet și Fiu al lui Dumnezeu în satul său. În episodul în care Maria și frații lui Iisus vin să-i vorbească (12, 46-50), Mântuitorul nu i-ar recunoaște: „*Cine este mama Mea și cine sunt frații Mei?* Și întinzându-și mâna către ucenicii săi, a zis: *lata-i pe mama Mea și pe frații Mei! Că tot ce va face voia Tatălui Meu Celui din ceruri, acela îmi este frate și soră și mamă.*”

Într-adevăr, se desprinde din cuvintele lui Iisus un *dublu referențial*, numai că raționalistul cartezian Alexandru Bulandra îl tratează în spiritul logicii bivalente, de moștenire aristotelică, încât cuvintele lui Iisus apar fie inacceptabile din punct de vedere moral, fie impregnate de cruzimea/cinismul celui care urmărește un scop precis, conform Proiectului. În realitate, Iisus se exprimă limpede, dar dublul referențial nu mai este trecut prin logica cu două valori, ci este rupt direct din logica Sfintei Treimi, a *tertului ascuns*, cum o va numi Basarab Nicolescu. Or, aici se ascunde *logica iubirii*, al cărei vestitor este Iisus. Și nu mai e vorba de iubirea partizan-umană, de clan familial, ci de iubirea care trece dincolo de pasiuni (dorință *deviată*, o va numi René Girard), transfigurându-se ca dorință *verticală*, în legătură directă cu Cerul. Din scena comentată, Alexandru Bulandra trage cea mai nefericită concluzie, silit de încorsetarea raționalistă: „Simplu și decisiv: dacă fiul ei Iisus spune că mama lui naturală nu e mama lui





întrucât nu «face voia Tatălui Meu Celui din ceruri», înseamnă că ea nu L-a conceput din voia Domnului în contextul evanghelic știut. Mai exact, cum am citit la 1, 20, că «ceea ce s-a zămislit într-însa este de la Duhul Sfânt». Cu alte cuvinte, Iisus afirmă că a fost conceput de doi oameni normali aflați într-o comuniune familială obișnuită pentru neamul evreiesc din acele vremuri și acele ținuturi.» (p. 16). Este o tipică deviere de sens, în conformitate cu un calcul preconcept, care anulează, dintr-o clipire, în lanț, toate dogmele centrale ale creștinismului, începând cu Sfânta Treime. Astfel, Alexandru Bulandra rămâne centrat pe imaginea Dumnezeului Unic, al Vechiului Testament, anulând kenoză Mântuitorului, pentru ca „acceptarea” ipostasurilor treimice (Fiul, Sfântul Duh) de către un Dumnezeu ce-și îngăduie și calitatea de Tată să devină constructul logic al unui om excepțional, Iisus (în colaborare cu Ioan Botezătorul și frunțașii esenieni), ambiție croită pe anticipările profetilor, spre a refundamenta relația dintre poporul ales și Iahve. Pentru asta, Alexandru Bulandra folosește dublul referențial ca disociere a lui Iisus (om, pur și simplu) de Hristos (uns al Domnului, recunoscut, în cele din urmă de Tatăl în urma „Asaltului cerului”). Cu alte cuvinte, Iisus, ca Fiu al lui Dumnezeu, este unul adoptat/înfiat (după multe insistențe), nu născut, nu unul egal cu Sine, al Sfintei Treimi, care s-a întrupat în Fiul Omului din dragoste pentru oameni. Autorul elimină *coborârea/kenoză*, considerând că ar fi fost suficientă *înălțarea* (după moarte și înviere) pentru ca apariția creștinismului să fie posibilă.

Teza lui Alexandru Bulandra poate fi scoasă și din ceea ce știau consătenii din Galileea, care-l resping pe Iisus când vine să propovăduiască (13, 55-56): „Oare nu este acesta fiul teslarului? Au nu se numește mama sa Maria și frații săi Iacob și Iosif și Simon și Iuda? Și surorile lui oare nu sunt toate la noi? Deci de unde are el toate acestea?...” E clar că sătenii lui Iisus nu înțeleg, fiindcă ei judecă lucrurile după logica bunului-simt, cea deterministă, care invadează și Proiectul susținut de Alexandru Bulandra. Consătenii văd că Iisus a ajuns învățător nu după *nastere*, ci după *îndoctrinare*, urmând, probabil, lecturile proorocilor și de aceea nu pot crede în el. Iisus a plecat din sat ca om obișnuit și s-a întors altul, cu pretenții de învățător (dublul referențial): „Necredința în spusele lui din sinagogă măsoară distanța dintre ceea ce știu și a plecat din satul lor și ceea ce văd și aud că se întoarce după mulți ani în același loc.” (p. 18). Consătenii judecă adevărul după ce au văzut și auzit, nu după ceea ce este Iisus: *Calea, Adevărul și Viața*. Și așa o face și noul său biograf. Fiul a existat dintotdeauna alături de Tatăl și Duhul. Cu atât mai încurcată devine ipostazierea lui istorică. Și fiindcă soluția

concepției imaculate este „irațională”, autorul inventează o nouă *ipoteză*, aceea a *înzestrării*, în copilărie, a lui Iisus, fapt pe care l-ar fi cunoscut doar Ioan Botezătorul, botezul în apa Iordanului devenind argumentul. Or, Ioan Botezătorul ar fi făcut parte din comunitatea de la Qumran, lucru admis și de Joseph Ratzinger, citat de Alexandru Bulandra, fostul papă zicând, totuși, *după câte se pare*, admitând, sub aceeași rezervă, că „probabil, și Iisus împreună cu familia Sa au fost apropiați acestor comunități”. Raportarea la comunitatea eseniană face și mai inexplicabilă ideea nerecunoașterii ca învățător a lui Iisus de către propria familie și de consătenii, dar dacă apropierea a existat, în realitate, nu se poate explica înstrăinarea resimțită de familie și de săteni. Iată cum logica umană binară devine neputincioasă din nou.

Esenienii erau admiratori ai celui Al Doilea Isaia. Și din profeția lui au scos Proiectul „Asaltul cerului” împreună cu Botezătorul și Iisus, cu prețul necunoașterii de către Iisus a adevăratei identități al noului Isaia. Matei însuși ar fi preluat, indirect, din Al Doilea Isaia, considerându-l a fi cel din Vechiul Testament. Alexandru Bulandra trebuie să înfrunte și alte contradicții: esenienii erau oameni ai Sabatului, pe când Iisus face minuni și Sămbăta. Dumnezeu l-ar adopta pe Iisus ca *slugă*, nu ca egal, ca Fiu. Apartenența la esenianism ar fi probată și de faptul că locul botezului în Iordan se află la numai cinci kilometri de așezarea monastică din Qumran. Marele Preot Caiafa ar fi știut că Iisus este esenian, tratându-l, de aceea, ca vrăjmas. Cu toate acestea, Evangheliile nu vorbesc niciodată de esenieni privitor la Iisus. Preocuparea îndelungată pentru Cartea lui Iov îl determină pe Alexandru Bulandra să asimileze Proiectul cu *incercările* la care este supus Iov de către Dumnezeu. Identitatea Fiul Omului pe care și-o recunoaște Iisus este preluată din profețiile lui Iezechieel, nefind oglinda *întrupării*. Corelările acestea sunt seducătoare, desigur. Chiar și nașterea planului/proiectului din îndemnul divin desprins din Al Doilea Isaia, care s-a îpostaziat în poet, profet și Mesia, făcând saltul de la Iov către Dumnezeu (p. 62, 56): „Căutați-Mă! Eu sunt Domnul cel ce grăiește drept și spune adevărul!” Dar acesta e glasul lui Iahve. „Proiectul” din Cer e întruparea, *coborârea*, transcendentul care coboară, cum îl va spune Lucian Blaga, oglindit în cupola bizantină, doctrina ascensională făcându-și drum în ogiva gotică și, mai ales, în protestantism. „Iisus Se ridică la cer pe aripa genului lui Al Doilea Isaia”, îi place lui Alexandru Bulandra să spună, în euforia cazuisticii (p. 66): „Până la urmă, cele două determinări fundamentale ale lui Hristos din viziunea lui Iisus și despre Iisus – *Fiul lui Dumnezeu și pătimitorul ca preluare a păcatelor omenesci* – sunt creații ale profetului Al Doilea Isaia. Iisus vrea să împlinească aceste două idei geniale ale unui om despre a cărui existență n-a știut nimic.” (p. 67). Iisus, omul natural, și-a închipuit că intră în logica lui Dumnezeu și, de fapt, intra în logica unui genial: Al Doilea Isaia (p. 71). Mai degrabă, omul acela este un reflex narcisic al lui... Alexandru Bulandra!

Recapitulăm: „Textul *Vechiului Testament* este văzut ca o rețetă infailibilă pentru atingerea obiectivelor Proiectului. Aici e problema fundamentală a lui Iisus. El este prezent în cuvintele *Evangheliei* ca și cum ar fi fost deja acceptat de Dumnezeu Tatăl ca Fiu; iată spus: ca și cum identitatea care fundează rolul lui Iisus Hristos ar fi reală în împărăția cerului. Dar acest lucru nu se petrecuse încă, iar pentru producerea lui Iisus adoptă strategia revoluționară numită *Asaltul cerului*. Când intră în lume, Iisus are numai un Proiect și o strategie de urmat pentru a cuceri toate instanțele de legitimare a identității sale supra-

mane.” (p. 78). Așadar, toată viața lui Iisus se reduce la orgoliul de a fi recunoscut ca Fiu al lui Dumnezeu, ceea ce ar fi suficient ca să schimbe lumea și să întemeieze o nouă religie. Proiectul acesta, conceput după paradigma științifică a oricărui proiect, cu etape, strategii, intersecții de logică și de calcule etc., n-ar fi prevăzut, inițial, decât lupta pentru ca Dumnezeu să accepte calitatea de Fiu a lui Iisus. Dar derularea Proiectului a intrat în criză când s-a constatat că Dumnezeu Unic nu se lasă ușor convins și, în consecință, planul a intrat în revizie tehnică, salvarea venind de la ideea că Iisus trebuie să accepte ideea groznică a pătimitorilor și a morții, plus imposibilitatea învierii, spre a da ultimul asalt către ceruri. Încercare mai grea decât a lui Iov, desigur! Creștinismul devine o creație (aproape literară, un simulacru) a Vechiului Testament, nu al Noului Testament: „Pentru Iisus, realizarea acestui obiectiv a însemnat o bătălie pe viață și pe moarte cu textul scris al *Vechiului Testament* din care, cum-necum, trebuia să Se nască în calitate de Hristos și Fiu al lui Dumnezeu. Era vorba de o adevărată întrupare a lui Hristos în lumea oamenilor prin voința unui om!” (p. 81). Capitolul V descrie pe larg Proiectul *Asaltul cerului*, ca scenariu teatral bine pus la punct, cu actori și roluri, Iisus jucând, ca actor, rolul preluat de la profeți, perfecționat de Botezător, de esenieni, de Iisus însuși. El trebuia să smulgă acceptul poporului evreu că este chiar Mesia anunțat de iudaism. Preț folit, fiindcă sensul întrupării este cu totul altul. Or, Alexandru Bulandra tratează povestea Nazarineanului precum pe cea a lui Don Quijote, cavalierismul *făptuitor de dreptate* în lume fiind opera romanelor cavaleresti, iar *dreptatea lui Dumnezeu* adusă de Iisus fiind și ea opera Scripturilor, producătoare de *mimetism* într-o mare *criză mimetică*. Lupta lui Iisus cu Cerul s-ar funda pe trei principii: *Cereți și vi se va da; Căutați și veți afla; Bateti și vi se va deschide*. Numai că acestea se adresează oamenilor, având mai degrabă un caracter pragmatic, care poate fi ușurat de credință. Părintele Stăniloae răstoarnă ultimul principiu când e vorba de Iisus: nu Hristos așteaptă să i se bată la ușă, ci, dimpotrivă, Mântuitorul așteaptă la ușa omului pentru ca acesta să-i deschidă! Mai mult de atât, timpul este definit ca intervalul în care Hristos așteaptă la ușa omului pentru ca acesta să-i deschidă! Ceea ce este cea mai profundă definiție a timpului care s-a emis vreodată. (Vezi Dimitru Stăniloae, *Teologia Dogmatică Ortodoxă*, I, București, 1978).

Iisus al scenariului (un capitol preia chiar sintagma eminesciană a lumii ca teatru: *Privitor la teatru*) trece din eșec în eșec, unul din cele mai dureroase fiind *botezul*, de la care atât Ioan, cât și Iisus așteptau ca Dumnezeu să se înduplece și să-l recunoască drept Fiu. Dar nu s-a întâmplat, botezul devenind, totodată, un *scenariu fără succes la public* (pp. 118-122). De aceea, s-a pregătit *testul final*: moartea și învierea. Cu teama că și acesta ar fi putut să se transforme într-un eșec catastrofal, terminându-se doar cu moartea. De aici spaimele lui Iisus, culminând cu rugile din Grădina Ghetsimani și cu tragica interogare: *Dumnezeule Meu, Dumnezeule Meu, de ce m-ai părăsit?* Moartea și Învierea s-au ivit în clipa celei mai adânci crize a Proiectului (vezi cap. VI): „Se impunea o soluție radicală într-o situație de avarie: moartea și învierea lui Iisus. Numai astfel apostolii vor fi încredințați în mod absolut de calitatea lui de Fiu al lui Dumnezeu.” (p. 128). Ideea revizuirii Proiectului cu un *Plan B* ar fi fost operă esenienilor (p. 129). Nenorocirea era că nimeni nu putea garanta că moartea va putea fi urmată de înviere. Ar fi fost nevoie de un vindcător de puterea lui Iisus. Ioan Botezătorul murise. Acum totul se putea transforma într-o mare înșelătorie a lui Isaia Al Doilea, fiindcă

puterile acestor profeți iovieni nu pot atinge pe cele dumnezeiești (p. 132). Iona a fost salvat din burta chitului în urma rugămintilor adresate lui Dumnezeu. În consecință, fie Iisus se va ruga de pe cruce precum Iona (neputând fi sigur că va fi auzit și salvat de Dumnezeu), fie trebuia ca esenienii să înseneze o moarte clinică spre a putea fi resuscitat imediat după coborârea în mormânt. De aici graba coborârii de pe cruce, când, în realitate, crucificații puteau agoniza câteva zile ținându-i. Esenienii ar fi grăbit înmormântarea viinei pentru că ei respectau Sămbăta. Un alt argument al implicării esenienilor ar fi cel furnizat în secolul al XVIII-lea de teologul Friedrich Bahrdt, care a identificat îngerul de la mormânt îmbrăcat în alb ca fiind un esenian, „haina tradițională a membrilor acestei secte fiind albă” (p. 137). În realitate, ideea morții ar fi fost ultimul coșmar al lui Iisus, fiindcă nici El, nici apostolii nu credeau în înviere! Cu toate acestea, cuplarea celor două fenomene opuse, moartea și învierea, devine unica ieșire din impasul Proiectului, Iisus și esenienii putând fi marii beneficiari: „Iisus însuși, în tripla lui calitate de om pur și simplu, de principal realizator al Proiectului *Asaltul cerului*, întrucât numai așa agenții și mecanismele Proiectului vor fi repuși în funcțiune, și, în cea de a treia calitate, de interpret al rolului Fiul lui Dumnezeu, forțându-și Tatăl să-L ajute într-o situație limită, și, implicit, să-L recunoască. Frații esenieni, coautorii și agenții din umbră ai Proiectului, sunt ceilalți factori interesați în reușita morții și învierii lui Iisus.” (p. 138).

Coșmarul lui Iisus a fost produs de spaima că moartea clinică nu se va produce și că va avea parte de o moarte adevărată: „Și Iisus se gândește cu groază la probabilitatea ca moartea lui să nu coincidă cu acel tip de moarte, și astfel ca învierea să nu se producă. El știa cum se face învierea din morți (în cazul morții aparente, n.n.), având și puterea necesară pentru a duce la bun sfârșit o astfel de intervenție la limita omenescului, același parcurs al readucerii la viață l-ar fi putut fi aplicat și lui însuși, dacă murea, de către un frate esenian având aceleași calități.” (p. 139). Așa s-a și întâmplat, spre norocul său, de unde și prezența esenianului în alb, luat drept înger de primii veniți. Astfel, marea măsliure a cuceririi nu a Cerului, ci a propriilor ucenici s-a sfârșit cu bine! L-a dus la reușită puternicul său orgoliu, numit de Alexandru Bulandra „Credința absolută în imaginea de Sine a lui Iisus”, credință ajutată de misteriosul esenian care l-a scos din moartea clinică. Numai rămași în afara Proiectului apostolii vor sfârși prin a-l identifica pe Iisus ca Fiu al lui Dumnezeu, declanșând marea operă de propovăduire a Evangheliei nu numai în rândul evreilor, ci și al celorlalte neamuri.

Astfel, creștinismul apare ca una dintre marile *însenări* glorioase din istoria umanității. Straniu este că Alexandru Bulandra, în numele rațiunii omenesci, nu pare nicio clipă conștient că se postează, fie și gnostic, de partea „demascatorilor” creștinismului, el știind ca și cum nu ar greși cu nimic în fața învățăturii lui Iisus. De aici, bănuiala autorului că Iisus a trăit propria dramă în contrast chiar cu textul Bibliei canonice: „De la *Fiul lui David la Fiul lui Dumnezeu*, aceasta este filiera pe care Iisus și-a construit propria identitate sacră. Dumnezeu nu a recunoscut-o, totuși, poate și pentru că ea, așa cum am demonstrat și noi, nu era conformă cu textele biblice.” (p. 151). Dacă nu era conformă, de ce s-o mai „conformezi”?

Un caz, într-adevăr, oferind un Iisus care aparține mai degrabă ezecielor gnostice.



Surprinzătoarea carte de poezie a lui Marius Manta, *Tată și fiu. Momente* (Bacău, Editura „Vicovia”, 2015) este, înainte de toate, o confesiune despre ce înseamnă ideea de paternitate astăzi, într-o lume grăbită, care nu mai găsește răgaz (nici) pentru familie. Un colaj inedit, în care iubirea își dezvăluie fațetele complementare, de la cea umană la cea divină, într-o plachetă plasată sub semnul legământului și al metaforei lemnului viu: „E strânsură de nedesăcut/ E lipitură de nedespărțit/ E făcătura de neghicit/ Cu vrere Dumnezeiască/ În tată și fiu/ E lemnul vieții// (se urlă de trei ori în mijlocul unei păduri de brazi)”

Tată și fiu devine, din această perspectivă, o oglindă a autorului într-o dublă ipostază: de fiu care mulțumește tatălui și de tată care mulțumește fiului, prin asumarea condiției umane, pe care o definește ca axă cu dublu sistem de referință, căci, pe orizontală, Marius Manta este tatăl fiului său și fiul tatălui

său, iar pe verticală creația lui Dumnezeu-Tatăl. O carte despre ciclicitatea existenței și despre succesiunea generațiilor. Volumul duce la identificarea tată-fiu, într-o succesiune de roluri interșanjabile, ca în *Fenomenală*, care dezvăluie un filon ludico-ironic ce nu trebuie subestimat: „Ce tare-ar fi ca tatăl să aibă vârsta fiului./ Ori invers/ ... După somnul de după-amiază./ Am face schimb// Și-am merge pe stradă/ Uităndu-ne după blonde ori brunete/ Vom chicoti în apropierea lor/ Ne vom amăgi cu gesturi desuete/ Și-apoi ni s-o părea că ne-o fi dor/ De-al nostru important statut în lume:/ Doi cetățeni cam sobri și căutat prea impozanți/ Pentru o societate fără viziune.”

Placheta lui Marius Manta este construită pe mai vechiul *fugit irreparabile tempus*, după cum dovedește „legământul” din textul inițial, *Tată și fiu*: „Demult, privindu-i mâinile, mândru și plin de iubire, l-am rugat să nu îmbătrânească niciodată.” (p. 9) E o carte a fricii mărturisite, rod al spaimei

Marius Manta: *Tată și fiu. Momente*

de neant pe care doar paternitatea o poate stăvili. O mărturie a neliniștilor lui Marius Manta, un mod de a se opune curgerii ireversibile: „În unele nopți adorm cu un sentiment combinat, în care, deopotrivă, se regăsesc frica și deznădejdea.” (*Intuitie*)

Iulian Bucur o descrie ca o „icoană a întregului și a părții”, „un hronic al vârstelor”, „un jurnal de navigator” și crede, pe bună dreptate, că „rânduiește crescător ipostazele autorului”, trimitând la Fericitul Augustin. Se înșală însă când afirmă că „măsura, tonul și ideea unui text se află din prima propoziție”. E un frumos clișeu infirmat de textele care se dezvăluie treptat, virând, inteligent, de la cele dedicate

fiului și tatălui, la cele dedicate Tatălui și Fiului. O glisare subtilă, construită pe omonimia cuvântului „tată”, prin care autorul mută spre poezia religioasă, teren unde nu se simte însă confortabil ca în poemele de familie, mult mai firești. Când afirmă că „La sfârșit, sigure sunt dubiile”, prefațatorul cade într-o altă capcană întrucât nu despre dubii e vorba, ci, dimpotrivă, despre o convingere fermă, asumată liminar: aceea că scrisul vine de la sine, că poezia e, pentru Marius Manta, imanentă: „Oricum, e ca atunci când vrei să rostești ce-i important dar nu îți găsești cuvintele./ E ca atunci când vrei să trăiești doar pentru/ fiul tău să-i mai ajuți dorințele./ E ca atunci, atât

mi-ași fi dorit să înțelegi./ E ca atunci când iubirii nu-i poți pune punct.” *Prim pas* este, din acest unghi, poemul-cheie, cifra pentru înțelegerea impulsului de a scrie. „Un testament” despre căutarea cuvintelor care să dăltuiască imaginea tatălui pentru memoria fiului: „Cuvintele acestea nu-s vreo artă/ Dar sunt un testament/ Scris la vreme de speranță și/ Îndemn/ De a-ți fi lăsat înscrise liniile/ Chipului meu.” Din acest unghi, Marius Manta este un cerebral ispitit de tentația lirismului.

Sensul ultim al cărții este însă acela că lumea are sens prin iubire și prin copii: „Universul s-a preschimbât/ A început sub ochii tăi să se dea de-a dura/ Dar nu ca la Stănescu ci mult mai simplu/ Ca o jucărie mânăuită cu pricere/ Supunându-se bucuriei unui copil/ și mai apoi fericii copilului din tată” (*Împăcare*) Poezia devine, pentru Marius Manta, un strigăt eliberat/eliberator. Iar *Tată și fiu*, o splendidă declarație de iubire, care mi-a amintit (mai puțin componenta religioasă) de Radu Vancu și de al său *Sebastian în vis*.

Adrian JICU



În săptămâna luminată, în Bacău, au fost câteva evenimente culturale-artistice cu o deosebită încărcătură emoțională. Unul dintre acestea a fost lansarea volumului de versuri aparținând colegului nostru Marius Manta, *Tată și fiu. Momente*. Precedând Gala Star (care se va desfășura între 24 și 28 aprilie), un admirabil spectacol al cărții a fost susținut pe 16 aprilie la... Teatrul Municipal Bacovia, în Sala Studio, cu participarea actriței Eliza Noemi Judeu, susținută, în emoționantul și atât de naturalul ei recital, de muzicienele Alexandra Elefterescu și Alexandra Onofrei, care au interpretat, la violoncel, respectiv vioară, „Preludiu” din Suita I, de J. S. Bach, „Salut d'Amour”, de Edward Elgar și „Andante”, din Sonata a II-a de J. S. Bach.

Eliza Noemi Judeu i-a pus oarecum în dificultate pe cei care au urmat să vorbească despre carte, ei rămânând fără... *cite*, actrița dând glas și mai ales viață textelor celor mai reprezentative. Dar o persoană inteligentă se salvează din orice situație, iar ludicul a fost calea de ieșire din impas la care au recurs Iulian Bucur, Adrian Jicu, Dan Petrușcă. Un ludic afin cu cartea pe care au prezentat-o unui public select.

În calitate de prefațator, Iulian Bucur și-a mărturisit delicia pe care le-a trăit ca prim cititor al cărții pe care a comparat-o cu „un hronic al vârstelor”. Critic de artă fiind, nu putea să nu menționeze drept cel mai apropiat gen proxim, ciclul „tată și fiu” al sculptorului George Apostu. De multe ori, cărțile

profunde stimulează asocieri cu alte cărți. Citind cartea lui Marius Manta, Iulian Bucur și-a amintit-o pe cea a Sfântului Augustin al Hiponei, „Despre Sfânta Treime”, legătura dintre cele două fiind „fizionomia divinului”. O altă carte evocată a fost „Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie”.

Și Adrian Jicu a recurs la câteva paralele, asemănând „risipa de iubire” a tatălui Marius Manta cu „risipa de iubire” pe care criticul a identificat-o în parabola biblică a fiului risipitor. Despre cartea *Tată și fiu* a vorbit cu nedismulată bucurie și a atras atenția că ne

aflăm în fața unei cărți „despre valori”, care arată „ca un testament, ca un legământ”, izvodită, adică scrisă, din spaimă, din „teribila încețare cu timpul”. Opiniile lui A. Jicu despre interșanjabilitatea rolurilor tată-fiu, concluzionând că, de fapt, volumul prezentat este un „splendid omagiu adus iubirii”.

Dintre vorbitori nu putea lipsi și un poet. Dan Petrușcă a admirat ceremonialul și esențializarea de care dă dovadă Marius Manta în textele sale lirice pe care le-a apropiat de cele ale poeziei expresioniste. D. Petrușcă a sesizat „aparentul conformism” al lim-

baului, considerând că mai mult ascunde o formă de ironie. A subliniat rolul *mijlocitor* al poemului „Lemnul vieții”, regăsit pe coperta IV a cărții, dar și în *mijlocul* cuprinsului. Pornind de la această poezie, poetul a mers mai departe și a menționat câteva simboluri culturale ale lemnului, simboluri cărora Marius Manta le-ar fi tributar. „În așteptare” a fost unul dintre poemele de referință menționate, simptomatic pentru ceea ce urmărește autorul cărții, nu *sfințenia*, ci *sacralitatea*.

Constantin Călin a încheiat șirul discursurilor critice. Domnia Sa și-a pus (oarecum) să aducă auditoriul „cu picioarele pe pământ”, subliniind frumusețea cărții prin simplitatea și firescul ei. Spaima despre care a vorbit și Adrian Jicu, a menționat-o și profesorul Călin care a mai spus despre volumul lansat că este „un autoportret etic” al lui Marius Manta, „un jurnal al atmosferei familiale”, „o carte mărturisitoare”, dificil de construit datorită temei sale, una cât se poate de complexă.

Apropo de atmosferă, această lansare de carte a fost poate printre foarte puținele din ultima vreme care s-a adresat îndeosebi sufletului. Cadrul ales a fost intim și a demonstrat că Teatrul primește cu brațele deschise să fie gazdă pentru literatură, pentru artă în general. Nu putem încheia fără a menționa și pe secretarul PR al Teatrului Bacovia, Laura Huiban, care a moderat evenimentul cu sensibilitate și eleganță.

Violeta SAVU

Tatăl & Fiul



Așa cum ne-a obișnuit, Mircea Cărtărescu trebuia să vină cu un volum nou la Târgul Gaudeamus de anul trecut. Și nu ne-a dezamăgit, oferind pasionaților de lectură o culegere de povestiri, *alese* din creația sa de până acum, cu titlul *Fata de la marginea vieții: povestiri alese* (București, Humanitas, 291 p.) Deci nouă e doar formula de prezentare, căci esența prozelor a rămas aceeași, sub semnul nostalgiei, ironiei și parodiei; sunt scrieri publicate disparat în alte volume sau bruioane ale unor fragmente inserate în romane.

Cartea reunește 23 de povestiri, dintre care nu lipsesc titlurile ce-l individualizează pe scriitor, precum *Ruletistul*, *Zaraza*, *Ochiul căprui al dragostei noastre* sau *Povestea Animicștiutorului*. Altele ne reamintesc nume de personaje sau teme predilecte. Sunt practic fragmente care palpită separat, deși alcătuiesc structura fractală a operei cărtăresciene. Aparent aleatorie, ordinea lor dezvăluie coerența și coeziunea intrinsecă, articulată ideatic pe câțiva piloni ce susțin magia sotelor de pagini scrise și rescrise de Mircea Cărtărescu.

Magia arhetipului matern

Există la Cărtărescu un miraj aparte al figurii arhetipale a mamei, conturată în multiple ipostaze, de la chipul angelic, sacralizat în amintiri juvenile, la statura banală a femeii casnice, chinuită de procurarea hranei pentru familia ei. De aceea, poate, scriitorul a ales să includă *Ochiul căprui al dragostei noastre* și în acest volum, punând astfel în lumină o coordonată axială a operei sale. Cum mama este prima ființă pe care o cunoaște, prin simțuri, orice nou-născut, ea va exercita asupra copilului, mai ales a celui de gen masculin, o atracție deosebită, marcându-i definitiv devenirea prin formarea așa-zisului complex matern. De aici par a deriva diversele întrupări materne: zeita-mamă, mama excesiv de grijulie, mama rea/vrăjitoare sau mama-vitregă.

Transparența amintirilor din această povestire depășește granița timpului amintirii pentru a se înscrie într-un *illo tempore* mitico-magic, astfel capabil să reinvie memoria afectivă a primilor ani de viață. Manifestarea simbolică a triumfului sacru – mama și cei doi fii gemeni – se reflectă în retina scriitorii cu o deosebită can-doare și forță expresivă. Unicitatea trăirii devine explicabilă prin iubire, sentimentul ce transgresează limitele vieții și ficționalității. Viziunea acestui ochi imens, căprui, în care se topește trei suflete îngemănate prin dragoste, sugerează imaginea zeiței-mamă, ca principiu zămislior: „Simțeam atunci cum contururile noastre se dizolvă, cum capetele ni se

Silvia MUNTEANU

Mircea Cărtărescu, toate-s vechi și nouă toate...



contopesc, cum din trei devenim o singură ființă sferică, binecuvântată, prințesa și cei doi fii ai ei, cu părul de aur” (p. 174).

Fascinația unui spațiu-matrice

Preluând parcă atribute ale arhetipului matern, „Da, Bucureștiul meu o avea în centru pe mama” (p. 125), orașul devine în opera cărtăresciană un spațiu-matrice, exercitând o forță tainică asupra copilului care-l va denumi *Bucureștiul meu*. Generând deopotrivă dragoste și ură, locul natal se proiectează pe fundalul unei realități sordide și al unui vizionarism debordant, suspendat parcă între mit și cotidianitate.

Este descrisă permanent imaginea orașului personal, așa cum naratorul a perceput-o în diferite momente ale vieții sau ale zilei, fiecare emanând un parfum filtrat de imaginație și Timp: „așa că harta orașului meu e pistruiată cu bulboane și vârtejuri de nostalgie pură” (p. 126). Se pot deosebi două spații care adesea se întrepătrund și interferează: pe de o parte, facem cunoștință cu un oraș-panoramă, vizualizat prin ochi de copil. Dincolo de fe-reastră, apare profilat pe cerul nopții un București-mamă, vechindu-l și invadându-i ființa, transformându-se într-un pân-tec protector. Pe de altă parte, mult mai ancorat în realitate, se ivește orașul descoperit de ochiul matur, pulsând de viață prin agitație și zgomot. Fundamental schimbată, imaginea orașului ia chipul mamei devoratoare, capabilă să-și mu-tileze pruncii/locuitorii, înghe-suiți în apartamente insalubre, copleșiți de necazuri și sin-gurătate.



Spațiul Bucureștiului rămâne unul singur, multiplicat la infinit, dar imortalizat prin creație în trei dimensiuni definitorii – oraș-mumă, oraș-iubită, oraș-muză: „Spațiul imaginarului meu este ocupat de trei Bucureștiuri: al mamei, al primei femei și al poeziei” (p. 125). Astfel, spațiul-matrice nu recuperează numai timpul privilegiat al copilăriei (asemenea unui Humleștei postmodern), ci și timpul iubirii, dublat de cel al Creației. Parafrazându-l pe Mallarmé, așa cum o face și autorul, așa spune că Bucureștiul există „doar ca să se ajungă la o carte frumoasă”.

Arma ironiei

„Dincolo de nimicul al cărui invers e tot nimicul” (p. 15), creația lui Mircea Cărtărescu

rămâne vie prin ironie, arma secretă a autorului care trăiește în această lume crudă, dar renaște cu fiecă rănd în lumea posibilă pe care o plăsmuiește în imaginație. Spirit lucid și inteligent, scriitorul mănuieste această armă în manieră ludică, dezvoltând o ironie fină și subtilă, uneori dificil de sesizat.

Antrax, povestire tragi-comică, trebuia reluată pentru că reflectă cu fidelitate situația grotescă și absurdă a omului contemporan prins în capcana birocrăției și inculturii. O scrisoare suspectă, ce ar fi putut conține antrax, constituie motivul pentru care naratorul petrece ore întregi dând declarații (în conformitate cu modelul dictat pe silabe și apoi rescris pentru că superiorul ce apăruse la Tele 7 ABC nu o semnase) și nevoit să aștepte zile în șir rezultatul de la laborator. Alarma a fost falsă, dar modul de a acționa complet lipsit de logică. Din păcate, de cele mai multe ori, astfel de situații întrec absurdul pieselor ionesciene. *Rinocerii*-birocrăți, pur și simplu, ne-au invadat! Cum să mai scăpăm de ei? Fiind autoironici cu noi înșine pentru a putea depăși situații banale sau grave: „Bine, scrie așa cum ai zis (adică *Lettre internationale!*). Ne tutuiam acum, fără ca eu s-o fi aflat, după modelul de la mahala” (p. 194).



• Tamara Antal

O replică de genul „un instrument ideal pentru cronicarii literari care scriu despre un roman pe săptămână și uneori chiar despre mai multe” lezează deseori, pentru că biciuiește incultura, mediocritatea, superficialitatea. Sperând că nu este totul pierdut, scriitorul are convingerea că scrisul său poate constitui o cale spre adevăr „ceea ce noi toți, zmei și oameni, căutăm și vom căuta întotdeauna: limpedea, gingașa, transparenta și nesfârșita Lumină” (p. 73). Lumea textului cărtărescian, cristalizată pe o autoreferențialitate nenaturală, sancționează orice tentativă de idealizare, scoțând în evidență tentațiile omului postmodern: îndeterninarea, ambiguitatea, incertitudinea, demistificarea și fragmentarismul. Alunecarea nefirească dintr-un palier în altul, de la realitate la halucinație și vis, constituie amprenta prozei acestui scriitor, indiferent dacă textele sale sunt de câteva zeci ori sute de pagini.

Cărtărescu. Punct și de la capăt

Ne spune oare ceva mai mult metafora din titlu? A ajuns scriitorul la limita imaginației și nu mai poate crea ceva cu totul nou? Nu e o noutate că autorul vrea să fie mereu în prim-plan și se teme de marginalizare: „aveam acel gen de succes care precedă o mare tăcere și apoi uitarea” (p. 49). Sincer, cred că Mircea Cărtărescu lucrează la una dintre cărțile pomenite prin *Jurnal*, iar acest volum vine în întâmpinarea publicului dintr-o dublă motivație: să nu uităm că există scriitorul M. C. și, mai important, să atragă cititorul contemporan, superficial și lipsit de răbdare, tentat mai degrabă de povestiri scurte decât de o carte voluminoasă.

Fără a aduce prea multe noutăți, această carte se adresează tuturor: celor care-l iubesc pe scriitor (e o plăcere să-l recitești, regăsind aici fragmente deja cunoscute), celor care-l urăsc (prilejul perfect să-l denigreze că nu mai scrie nimic, că autorul s-a epuizat demult... de la publicarea volumului *Orbitor II*), dar și celor care nu-l cunosc și vor să-l descopere sau, pur și simplu, vor să citească proză contemporană.

Nicolae SCURTU

Noi completări la biografia lui George Bacovia



Informațiile biografice și bibliografice despre scriitorul George Bacovia sunt extrem de prețioase întrucât acest *inconfundabil* creator de imagini poetice și, evident, de *emoții estetice* a fost parcimonios și prudent cu sine și opera sa.

Cei câțiva contemporani, care l-au cunoscut și, care, firește, sunt creditabili, nu au relatat în evocările, confesiunile și interviurile lor fapte, întâmplări sau date care să modifice imaginea despre *omul și artistul* creator de universuri lirice și epice.

Unul dintre cei apropiați omului și poetului George Bacovia este, desigur, și scriitorul Nicolae Anghel (1888–1968) care a fost, permanent, în preajma celui ce a conceput și publicat celebra carte – *Plumb* (1916).

L-a citit, l-a apreciat, l-a secondat și l-a admirat, fără rezerve, pe cel ce înobilase, inițial, Bacăul, și nu numai, cu verbul său poetic distinct al cărui *timbru* nu e, încă, la îndemâna oricui.

Un cercetător literar, Eugen Budău (1951–2006), altfel instruit și temeinic informat, în cartea sa de istorie literară locală, *Bacăul literar*¹, afirmă că George Bacovia îl vizitează în toamna lui 1931 la Scorteni pe Nicolae Anghel căruia i se confesează.

E adevărat că Eugen Budău preia această informație din cercetările Ecaterinei Măgirescu și ale lui Cădric N. Măgirescu² fără să verifice *sursele* acestora.

Această aserțiune este amendată de mărturia pe care o face Nicolae Anghel într-o epistolă, inedită, trimisă, din *Scorteni-Bacău*, în ziua de 25 octombrie 1927, lui I. Valerian³, în care se precizează: „Cu această ocazie Bacovia și Cazacu-Delaras, care au fost pe la mine, mi-au dat câte o poezie recentă să v-o trimit pentru *V[iața] literară* și vă roagă să trimiteți și d[umnea]v[oastră] ceva pentru *Căminul nostru*”⁴.

O altă precizare, cu adevărat revelatoare, e aceea privitoare la interviul pe care i l-a solicitat

Nicolae Anghel poetului George Bacovia spre a-l publica în revista *Viața literară*.

Din epistola, ce se publică acum, întâia oară, aflăm că manuscrisele unor poezii ale lui Bacovia și interviul acordat lui Nicolae Anghel s-au pierdut, în împrejurări neelucidate, iar lui I. Valerian i-a revenit *misivul* deloc comodă, de a-l reconstitui și întregi, ceea ce a și făcut, după însemnările din *Jurnalul* său.

Interviul lui George Bacovia, semnat, doar, de I. Valerian, s-a publicat în revista *Viața literară*⁵ și a stimulat interesul unor intelectuali din Bacău, București și nu numai.

Și astfel, cred, în sfârșit, că i s-au clarificat și istoricului literar Constantin Călin (n. 1940) unele dintre incertitudinile sale privitoare la *interviurile* lui G. Bacovia.

În această ordine de idei, public o fotografie, unică, a lui Alexandru Macedonski, ce conține, în colțul din stânga, sus, următoarea dedicație premonitorie: *Spre amintire unui subtil poet al viitorului, lui George Vasiliu. A[lexandru] Macedonski, Buc[urești], 21 octombrie* 1903, precum și încă una ce reprezintă pe membrii redacției revistei *Zări senine*: *George St. Cazacu, Mircea Damian-Delaverona, Engelhardt – ziarist, Agatha Grigorescu și George Bacovia, în ziua de 5 februarie 1928. În ziua logodnei oficiale. Consi[antin] de la „Zări senine”. D[oam]nei Agatha G. Vasiliu de la „Zări senine”. Adresa scrisă de poet. [Bacău – Foto – „Max”, Strada Busuioc nr. 1].*

*
Scorteni-Bacău,
19 mai 1927

lubite domnule Valerian,

Nu mai așteptam să mai primesc vreodată răspunsul d[umnea]v[oastră] atât de dorit.

Îmi pare rău de pierderea manuscriselor și a interviului lui Bacovia, precum și a celor două broșuri ale lui. Nu am

avut nici o copie după acest interviu, însă îl știu pe dinafară și vi-l trimit întocmai.

D[umnea]v[oastră] puteți să-l dezvoltați. Interviul mi l-a dat scurt, așa a voit el.

Ca să vă mai adaug puține cuvinte despre Bacovia, cred că este zadarnic, poate cunoașteți și d[umnea]v[oastră] situația lui Bacovia, trăiește în Bacău, pe strada Gimnaziului, nr. 7, în casele părinților săi, o locuință drăgălașă, cu grădină și livadă frumoasă în fața casei, unde petrece multe ore din zi.

Firea acestui poet este cu totul ciudată. Eu nu l-am putut înțelege niciodată. Bolnav complet de melancolia în care este adâncit, aproape nu vrea să mai știe de oameni.

Literatura, doar, îl mai preocupă. El este titrat și ar putea ocupa servicii frumoase, însă nu se străduiește.

Trăiește din micile venituri ce și le-a creat prin munca celor câteva ore pe zi de clasă, la cursurile Școlii Superioare din localitate.

Vă trimit o poezie inedită a lui, precum și o fotograf[ă], reproducere după *Ateneul literar*⁶, după care puteți scoate un desen.

Mi-ați scris să vă mai trimit ceva din lucrările mele, însă eu vă repet rugămintea mea din trecut... este ultima mea rugămintă către d[umnea]v[oastră]!

Nu am alte bucăți terminate, bine definite, iar ceea ce am publicat prin reviste de provincie, nu doresc să mai public. Vă trimit două din bucățile trimise în trecut, dar revăzute de mine.

Dacă se poate, trecute prin oarecare corecții ale d[umnea]v[oastră], să le imprimați.



Pentru care amabilitate vă mulțumesc mult.

Vă rog să primiți călduroasele mele salutări. Peste câteva zile când mă voi duce la Bacău, voi arăta lui Bacovia c[ă]rtea p[oștală] a d[umnea]v[oastră].

Cu tot devotamentul, al d[umnea]v[oastră],

N. Anghel

P.S.

Scăpasem din vedere să vă comunic, că Bacovia primește a vă reprezenta revista în localitate și vă roagă să-i trimiteți revista, considerându-se abonată. El are multe cunoștințe și concursul lui se va resimți.

N. Anghel

Note

* Originalul acestei epistole, inedită, se află în biblioteca poetului I. Valerian din București, iar originalele celor două fotografii se găsesc în

arhiva iconografică a profesorului Nicolae Scurtu din Capitală.

¹ Eugen Budău – *Bacăul literar*. Iași, Editura Universitat XXI, 2004, p. 169–170.

² Ecaterina Măgirescu și Cădric Măgirescu – *File din cartea Scorteniilor. Partea a 2-a în Carpați*, nr. 24, 1993.

³ I. Valerian (1895–1980), poet, prozator, jurnalist și memorialist. A condus revista *Viața literară* (1926–1938; 1941).

⁴ *Căminul nostru. Revistă literară*. Apare la Bacău, în perioada 15 martie 1924 – mai-iunie 1928.

⁵ I. Valerian – *De vorbă cu d[omnul] G. Bacovia în Viața literară*, 2, nr. 53, sâmbătă, 28 mai 1927, p. 1–2 + 1 desen G. Bacovia.

⁶ Fotografia lui George Bacovia a apărut în *Ateneul cultural. Literatură. Știință. Artă*, 2, nr. 15, 1926, pe recto primei coperte.

Cărți primite la redacție

- Viorel Savin** – *Nicu Enea*, Editura „Ateneul scriitorilor”, Bacău – 2015
- Marin Ibrim** – *Blocat în lift, spre cer*, Editura „Teocora”, Buzău – 2015
- Natalia Cantemir** – *Pasar haciendo caminos*, Editura „Cronedit”, Iași – 2014
- Anca-Maria Rusu și Ștefan Oprea** – *Dramaturgi francezi pe scenele românești în sec XIX și XX, vol. I – dicționar – A-L*, Editura „Artes” Iași – 2014
- Mircea Constantin Jurebie** – *Parfum de altădată*, Editura „Ateneul scriitorilor”, Bacău – 2014
- Constantin Zavati** – *Memoriile unui ofiter de artilerie*, Editura „Ateneul Scriitorilor”, Bacău – 2015
- Ion Iancu Lefter** – *Învierea a doua*, Editura „Pim”, Iași – 2014
- Nicolae Goja** – *Doi pe o cruce*, Editura „Eurotip”, Baia Mare – 2015
- Dennis Deletant** – *Dennis Deletant la Sighet*, Editura „Fundatia Academia Civică”, București – 2014
- Miltiade Ionescu** – *Detenție totală*, Editura „Fundatia Academia Civică”, București – 2014
- Ioan Hada** – *Poemele unei săptămâni*, Editura „Eurotip”, Baia Mare – 2015
- Petru Solonaru** – *Osebitor*, Editura „Antares”, Galați – 2014
- T. Tihan** – *Pretext chehovian – Un jurnal inedit marca Perpessicius*, Editura „Ecou Transilvan”, Cluj-Napoca – 2014
- Mircea Crăciun** – *În voia Domnului, vol. I*, Editura „Docucenter”, Bacău – 2013
- Mircea Crăciun** – *Revanșa lupilor*, Editura „Docucenter”, Bacău – 2014
- Mircea Crăciun** – *Oaia neagră*, Editura „Docucenter”, Bacău – 2015
- Constantin Arcu** – *Măștiile exilului* – Ed. Cartea românească – 2014
- Doina Răndunica Anton** – *Tărâmurile de neocolit* – Ed. Singur – 2014
- Ștefan Amarțitei** – *Lumina navigatorului* – Ed. Timpul – 2014
- Cassian Maria Spiridon** – *Pomind de la zero* – Ed. Charmides – 2015



Pentru limba noastră

Meridianul, dincolo de majorat

ediție a enciclopediei coordonate de Marian Petcu ne va vorbi despre produsul majoratului publicației, „Meridianul cultural românesc”, scos pe piață în martie 2015. Ne ocupăm de el pentru că își propune, poate mai apăsător decât alte tipăriri, să așeze drepturile limbii române, „din ce în ce mai conformă cu condițiile politico-economice, deci mereu alterată, tehnicizată, foarte sigură decât acum un secol, în viitor previzibil alta decât cea de azi!” (prof. dr. Dumitru V. Marin, directorul publicației).

Revista-magazin/almanah este un exercițiu gazetăresc de calitate, desprins din substanța jurnalismului cultural, cu felurite instrumente: ale eseistului, reporterului, beletristicii, dar și ale istoricului, criticului literar ori ale lingvistului. Totul este o demonstrație a capacității cuvântului de a mijloci relația cu viața, de a se așeza în mintea și inima cititorului informându-l, emoționându-l sau și una, și alta. Peste 90 de semnături, în 152 de pagini A4, conturează o lume pulsând de frenezie, adică deloc placidă și retracțilă. Dascăli de limbă românească rămân Alexe Mateevici,

Gheorghe Sion, dar și Grigore Vieru, prezent cu două poeme: „În limba ta” și, respectiv, „Limba noastră cea română”. Această pagină și încă una, rezervată rubricii de specialitate – „Și totuși, o comoră – limba noastră” –, sunt explicate conform mesajului expus în „Editorial”: „Deschidem deci un nou front în bătălia pentru maica noastră, limba română”. În rest, articolele, studiile, reportajele, proza și poezia etc. sunt demonstrații pertinente de compatibilitate a ideii cu veșmântul lingvistic. Au sesizat-o și studenții Facultății de Litere a Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău, în fața cărora a fost lansată revista, și au confirmat-o prin lecturi și comentarii scriitorii prezenți în Amfiteatrul „Dumitru Alistar” la sfârșit de martie.

O revistă ambițioasă, cum s-a spus adesea despre „Meridianul cultural românesc”, își impune o schimbare de viziune. O așteptăm încrezători.

Ioan DĂNILĂ

„Istoria jurnalismului din România în date” ne spune că la 26 septembrie 1996 apărea la Vaslui „Meridianul”, săptămânal de informare și atitudine pentru județul respectiv, extins apoi la o arie incluzând Iașul și Bacăul. O nouă

„Birdman” („Omul Pasăre”) este marele câștigător de anul acestuia la premiile Oscar în categoriile principale: scenariu original, regie și filmul anului. Deși am văzut filmul acesta mai demult, pe atunci favoritul era „Boyhood” (mai ales pentru ultimele două categorii). Abia în ultimele săptămâni de dinaintea premiilor, „Birdman” a început să recupereze teren, reușind să câștige mari premii într-un an considerat de mulți ca fiind slab în privința filmelor lansate.

Acțiunea filmului se desfășoară în New York unde Riggan Thomson (Michael Keaton) joacă rolul unui actor de la Hollywood care încearcă să aducă pe scena din Broadway o piesă adaptată după o povestire de Raymond Carver. „Birdman”

Cinema

Un film al actorilor

urmărește dificultățile pe care acesta le are pe parcursul producției, eforturile de a-și recăpăta fosta glorie și relația tensionată pe care o are cu fosta sa, Samantha (Emma Stone). De asemenea, viața lui Riggan se complică odată cu aducerea unui alt actor în distribuție, Mike Shiner (Edward Norton), al cărui joc actoricesc creează diverse conflicte între celelalte personaje.

Nu sunt greu de observat anumite asemănări între Michael Keaton și personajul pe care îl interpretează. Keaton este foarte cunoscut publicului mai ales pentru că l-a interpretat pe Batman în cele două filme regizate de Tim Burton acum peste douăzeci de ani, „Batman” (1989) și „Batman Returns” (1992). Personajul său, Riggan, este cunoscut pentru faptul că a interpretat un erou numit Birdman, care i-a adus succes, dar și probleme. Din acest motiv, nu este greu de văzut de ce Keaton a fost ales, mai ales că în film se fac deseori multe comparații între filmele cu supereroi din trecut și cele din prezent („Iron Man”, „The Avengers”) și cum o generație de actori și filme blockbuster înlocuiesc alte generații, urmând ca și cei din urmă să fie înlocuiți de alte fețe și producții.

Filmul subliniază foarte bine efemeritatea faimei și caracterul nemilos al industriei filmului, uneori folosindu-se și de necesitatea rețetelor sociale pentru ca celebritățile să rămână în atenția publicului pentru mai mult timp. Însă, spre deosebire de Keaton, Riggan este torturat pe parcursul timpului de vocea lui Birdman, care îi batjocorește cariera și îi critică stilul de viață. Riggan ajunge să își imagineze că are superputeri și adoptă un comportament ciudat. Mulți au speculat foarte mult referitor la aspectele supranaturale ale filmului, iar o teorie interesantă care a apărut atribuie aceste lucruri pe care Riggan și le imaginează ca fiind rezultatul unei boli mintale. Filmul și scenariul, ambele purtând semnătura lui Alejandro



González Inárritu (regizorul filmelor „Babel” și „21 Grams”), sunt foarte vagi în privința acestui lucru.

Există multe lucruri în „Birdman” care nu sunt explicate și, în ciuda faptului că acestea dau naștere unor discuții și interpretări interesante, evidențiază și faptul că scenariul nu este strălucit. Anumite personaje dispar brusc și apar, fără niciun sens, alte personaje importante nu sunt suficient de bine dezvoltate, iar pe alocuri filmul tinde să devină pretentios și elitist. Nu este un film care poate fi urmărit ușor. Adesea este frustrant și zgomotos, elitist și încălțit. Însă are și unele puncte tari precum muzica (predomină instrumentele de percuție, dând impresia că acțiunea se desfășoară în direct), editarea (filmul a fost editat să arate ca o scenă neîntreruptă asemeni lui „The Rope” al lui Hitchcock, pe care în mod amuzant Inárritu îl urăște), imaginea („cinematography” în limba engleză, recompensată la rândul ei cu un Oscar și cu alte numeroase premii) și nu în ultimul rând jocul actoricesc.

De fapt, „Birdman” este fără îndoială un film al actorilor. Acesta le permite să își interpreteze personajele în diferite contexte, contrastând jocul actoricesc de pe scena teatrului cu cel din filme. Este,

fără îndoială, fascinant să urmărești scene în care actorii joacă rolul unor actori care la rândul lor interpretează alte personaje într-o producție teatrală. Scenele dintre Michael Keaton și Edward Norton sunt printre cele mai bune. Aceștia joacă minunat împreună și se dedică din plin rolurilor care, deși sunt destul de asemănătoare cu anumite aspecte ale vieții lor, nu îți dau niciodată impresia ca sunt ușor de interpretat. Este, de fapt, destul de dificil să joci rolul unui personaj care îți seamănă și, mai ales, să reușești să îl convingi pe privitor că ești totuși diferit de acesta.

Nu este surprinzător din acest motiv că Norton și Keaton au fost nominalizați (și au și câștigat) diverse premii în categoriile actor în rol secundar și respectiv principal. Emma Stone a fost și ea nominalizată ca actriță în rol secundar, pentru un rol diferit față de rolurile din comedii care i-au adus succes înainte. Deși „Birdman” nu este filmul meu favorit din 2014 (onoarea îi revine filmului „Whiplash”), mi-a plăcut suficient de mult pentru a-l recomanda celor care apreciază jocul actoricesc sau sunt pasionați de teatru sau de filmele despre Hollywood.

Antonia GÎRMACEA



MICHAEL KEATON ZACH GALIFIANAKIS EDWARD NORTON ANDREA RISEBOROUGH AMY RYAN EMMA STONE NAOMI WATTS

ALIAZARE S. BARTO BY
BIRDMAN

Într-o traducere necunoscută, cu siguranță din limba rusă, apărea în 1948, la Editura Partidului Comunist Român, cartea „Povestiri despre Lenin”, de A. Konofov. Într-o altă traducere, de această dată cu numele traducătorului la vedere (Alina Mirea, care, probabil, făcuse și prima traducere), se tipărea, în condiții grafice deosebite, ediția a doua, la Editura Tineretului, în 1957, după ediția de autor corespunzătoare, din 1955. Din această ultimă apariție erau excluse trei povestiri despre care bănuiesc faptul că nu mai transmiteau un mesaj ideologic atât de înaltător („Tânără fată din Nord”, „Aviatorul” și „Băiețușul și Lenin”).

Prin chiar titlul ales pentru carte, aceste povestiri par a fi adresate copiilor, însă aria educabilității comuniste se extinde și asupra adulților, asupra acelor mai mult sau puțin maturizați politici. Încă de la început se pune în evidență vocația de mare pedagog a lui Lenin, din perioada celor trei ani ai deportării tariste în Siberia. În calitate de dirijor ideologic în formare, el dă în asprul ținut rusesc tonul la cântecele revoluționare: „Și dacă i se părea că ceilalți nu cântă destul de bine («cântă prost», 1948, p. 20 – n.m., V.S.), se încrunta, începea să bată, nerăbdător, tactul cu piciorul, execută (horribile dictu!) grațioase și ample mișcări (de masă). Printre altele, îi învăț să și patineze pe băieții din sat, care, în acele vremuri grele, nu puteau avea decât patine din lemn. După cum ne și așteptăm, mai târziu, prin grija netărmurită a partidului, iar asupra patine veritabile, din oțel (sau din... stalinic, dacă este să vorbim într-o curată limbă sovietico-rusă).

Efectele bunelor deprinderi leniniste din copilărie se vor vedea și peste ani. Astfel, un tânăr, ajuns muncitor navetist după Marea Revoluție, își nedumirește fiul prin abilitatea cu care patinează, iar lămurirea este cât se poate de explicită și plină de justificată mândrie: „– Nici nu se putea altfel, flăcăule, pentru că pe mine Lenin m-a învățat să patinez! Și tatăl îi povestește fiului despre primul lor patinoar pe râul Șuș, iar când ieșiră pe mal, îi arată locul în care se oprise cândva Lenin și de unde privise la zborul cărdului de lebede sălbatic” („Pe malurile râului Șuș”, 1957, p. 10). Chestii de șuşane venite de pe malurile râului Șuș: un om mitic, pentru locuri ajunse mitice grație lui!

Tot aici, un alt tânăr siberian sărac nu vrea să-și ia la vânătoare nepotul pentru că este încă prea mic. „Azi așa, mâine așa, până când, într-o zi, Leoşa, necăjit că nu-l ia unchiu-său la vânătoare, s-a pus pe plâns. Iar bătrânul în ziua aceea parcă într-adevăr



Vasile SPIRIDON

Despre Lenin, cu cerneală simpatică (I)

mai termina cu pregătirile de vânătoare. Se vede că aștepta pe cineva” (Ibidem, p. 5). Ei, bine – ați ghicit! – acest „cineva”, omul providențial, se ivește și nu este nimeni altul decât cel pe care îl aștepta toată lumea. Și astfel, grație acestei întâlniri magice, Leoşa merge pentru prima oară la vânătoare, prilej cu care aflăm că viitorul prim vânător al Sovietelor nu se dezmințea pe atunci în ochirea țintelor: „Tochmai atunci, ramurile tufişului din față prinseră a se mișca și Ilici, luându-și cât ai clipi arma de pe umăr, ținti. Vui pădurea de zgomotul împuşcăturii./ Lăsându-și arma în jos Ilici zise, cu un aer vinovat: – Prea m-a ispitit... Nici eu nu știu cum de am apăsat pe trăgaci.../ Dar Leoşa nu stătu să-l asculte, ci alergă bucuros înainte./ Răscoli prin tufiş și găsi găinuşa împuşcată” (Ibidem, p. 7). Prin urmare, marele învățător „zise, cu un aer vinovat” (nu suna prea bine „zise vinovat”, în 1948, p. 8) că a dat glas instinctului de a apăsa pe trăgaci, pentru că, altminteri, el este un om structural milos. Ulterior, ajuns la conducerea Sovietelor, acest instinct s-ar fi atenuat; deocamdată, în izba în care se adăpnea, Lenin „citea și scria până noaptea târziu. Nu era chip să afli când avea să mai plece la vânătoare” (Ibidem, p. 10).

După cum se știe, noua și marea vinătoare începu în 1917, dată majoră după care altfel de ședințe vânătoarești îi împiedicau pe Lenin să mai meargă și la aceea de animale. Atât timp cât era el hărțuit de oamenii țarului, se dovedea a fi, din instinct de apărare, un vânător iscusit; odată Puterea ochită și nimerită, acea îndemănare i s-ar fi pierdut: „Lui Lenin îi plăcea mult să vâneze, dar i se ivea foarte rar prilejul de a pleca la vânătoare. Nu prea avea timp liber pentru această îndeletnicire./ Poate că din pricina aceasta își greșea el atât de des ținta. Dar asta nu-i strica întru nimic plăcerea” („O Vulpe frumoasă”, 1957, p. 70). Dacă altădată mai scăpa degețul pe trăgaci din instinct, între timp, când toată puterea este în mâna Sovietelor (sintagma îi aparține), el devine foarte milos și nutrește chiar sentimente estetice. Așa stând lucrurile, visătorul vânător lasă o vulpe să-i scape din bătaia puștii până atunci neiertătoare: „Un vânător bătrân alergă spre Lenin, strigând ceva, supărat

(nu cred așa ceva! – n.m., V.S.)./ Vladimir Ilici rămase însă locului, cu teava armeri plecată./ – De ce n-ați tras? Era doar lângă dumneavoastră, Vladimir Ilici! Lenin zâmbi și răspunde: – Mi s-a făcut milă. Prea era frumoasă!” (Ibidem, p. 76). Francezii, care atât de mult l-au îndrăgit pe Lenin, au o butadă: „À trompeur, trompeur et demi!”

În schimb, altora nu le este milă de el și o femeie vicleană trage asupra sa, cu ură de clasă neimblânzită, două gloanțe. Să nu credem că sunt orice fel de gloanțe; oamenii din poporul muncitor „Aflaseră din ziare că femeia care trăsesese asupra lui Lenin fusese înarmată de dușmanii poporului, care plumperă gloanțele cu o otrăvă puternică, ca să fie mai siguri de moartea lui Lenin./ Rana era foarte gravă: doctorii pierduseră orice speranță că Vladimir Ilici va scăpa cu viață” („Glontul dușmanului”, 1957, p. 57). Suspansul este risipit curând la lectură, pentru că, după cum știm de la lecția de istorie universală, nemuritorul îmbălsămat în 1924 nu a murit asasinat, iar poporul a putut exclama ușurat, copleșit și necenzurat: „– Cât de fericiți suntem că a scăpat cu zile!” (Ibidem, p. 58). În prima ediție, efectul propagandistic era mai bine realizat prin puterea de generalizare a exclamației: „– Cât de fericiți suntem că-l avem pe Lenin!” („Împuşcătura dușmanului”, 1948, p. 86).

Dacă este să dăm crezare povestirilor și poveștilor pentru copii mai mari sau mai mici, puterea Sovietelor se instala în primii ani lesnicios, fără să se comită vreo „eroare”, oricât de mică, în ciuda acelor vremuri extrem de tulburi. La această concluzie ajunge însuși infailibilul conducător, într-o povestire apărută doar în prima ediție: „– Sovietele sunt doar propria lor putere. Așa se explică că n-au făcut nicio greșală./ Lenin se uită cu atenție la tovarășii dimprejur. Înțeleseseră ei oare toți cuvintele lui? – Adăugă/ – Iată de unde își trage forța orânduirea sovietică: de acolo că poporul și-o clădește el însuși” („Tânără fată din Nord”, 1948, p. 76). Dar lucrurile nu mergeau chiar foarte bine, deoarece – după cum am văzut – se mai întâmpla și câte un atentat la adresa marelui bărbat de stat. Poate că acesta este și motivul pentru care respectiva povestire a fost scoasă din

ediția a doua. Și nu trebuie omis nici faptul că, în timpul scurs între cele două editări, mai fuseseră condamnate unele „erori ale trecutului”, după moartea lui I.V. Stalin.

Revenind la acei ani grei ai ilegalității, aflăm că Lenin se ferea de urmăritori umblând îmbrăcat foarte ponosit și deghizat. Povestirea „Poame roșii” („Fructe de pădure”, în 1948) ne relatează faptul că prigonitul revoluționar făcea baie în râu cu cascheta mereu pe cap, pentru a nu-și uda sau deranja peruca. Cum era de așteptat, sub regimul țarist, condițiile de trai erau foarte grele, se mânca foarte prost (ceea ce este foarte adevărat), dar, oricum, Lenin nu ar fi dat atenție unor asemenea amănunte, fiind atât de absorbit de cauza revoluției, de pregătirea ei: „Pe vremea aceea, mergea greu, foarte greu cu alimentarea populației și nu o dată Lenin rămânea fără un codru de pâine. De altfel, Ilici uita deseori că mai trebuie să și mănânce: își aducea aminte că îi e foame, numai când vedea că i se aduce dejunul de la gară” („La lacul Razliv”, 1957, p. 40).

Lui Lenin, democrat convins, îi place să-i asculte pe muncitorii, pe țărani, pe luptători (dacă și pe intelectuali – căți vor fi fost pe atunci și pe acolo –, nu ni se povestește). Ubicuitarul activist este mereu punctual la orice întâlnire, indiferent de importanța și de condițiile atmosferice pe care trebuie să le înfrunte. La acestea sunt făcute a fi foarte vitrege, pentru a-i pune în evidență dărzenia, punctualitatea și, în general, caracterul indestructibil. El ascultă pe toată lumea, dar și impune sa să fie ascultat prin prestanță și carismă. Iată în mod clar tipicul de la cuvântările liderilor comunisti, foarte bine dozat din punct de vedere stilistic în acest pasaj: „Vladimir Ilici se urcase pe o tribună mică și aștepta să se facă liniște. Văzând însă că oamenii nu conțeneau, ridică mâna, în semn că vrea să vorbească./ Dar cei din sală nu se liniștiră. Continuau să strige/ – Lenin! Trăiască Lenin!/ Vladimir Ilici se încrunță, dar după o clipă nu se mai putu stăpâni și zâmbi. Strigătele se întetiră și mai mult./ Lenin făcu un gest larg cu mâinile și așteptă puțin. Apoi ridică din nou mâna dreaptă și, hotărât să nu mai dea nicio importanță zgomotului, se înclină puțin înainte și

începu să vorbească. O liniște adâncă se lăsă în sală” („La Smolnăi”, 1957, pp. 53 – 54). Prin umare, un scenariu retoric bine gândit: încercare de a cuvânta, ovații, iar o tentativă de a vorbi, ovații, modestie jucată, iar ovații, decizie fermă de a vorbi și acaparare a atenției asistenței prin forța verbului.

Dar să nu credem că Lenin este doar strălucitul orator; el se pricepe la toate treburile și face în chip neîntrecut orice fel de muncă manuală. Fiind ascuns într-o localitate sub o falsă identitate (poate că de aici îi vine și rețineră în a fi fotografiat, iar nu din modestia proverbială sugerată prin povestirea „Vizita la Kașino”), cineva, văzându-i îndemănarea la uscatul fânului, are intenția să-l angajeze la astfel de treabă („La lacul Razliv”). Altă dată, viitorul mecanic de onoare al țării (distincție omagiată și cu povestirea „U – 127”, ce ne amintește de alte distincții, românești, conferite ulterior genialului strateg carpatin, cum ar fi aceea de miner de onoare al țării) îi uimește de cât de bine se pricepe în meseria lor pe niște fochiști între care se ascusesse („Fochistul trenului nr. 71”). Mereu aflat sub pericolul de a fi arestat, el trece granița în Finlanda și se dovedește nu numai plin de curaj, dar și mai destoinic decât călăuza care îl însoțește („Un drum primejnos”).

Terminând cu deportarea, nestăpânitul revoluționar denotă și aceeași stăpânire de sine și o mare abilitate în a scăpa de urmăritori, pe când duce coșuri grele, încărcate cu material conspirativ, cu broșuri bolșevice destinate muncitorilor, așa cum se întâmplă în povestirea „Arestarea”. Iar chestiunile secrete sunt scrise cu cerneală simpatică. Se știe că o altfel de cerneală, pentru a deveni vizibilă, trebuie ținută deasupra unei lămpi cu petrol (nu neapărat deasupra „lămpii lui Ilici”, evocată și aceasta în cartea de față).

Din mai sus menționata povestire „La lacul Razliv”, următorul paragraf dispărea la a doua editare: „Vladimir Ilici expedia zilnic scrisori la Petrograd tovarășilor Stalin, Dzerjinski, Sverdlov” (1948, p. 53). Cu doi ani înainte, A. Konofov ar fi plăcut cu viața omiterea unei asemenea poziții, rămasă doar în înscrisul cu cerneală simpatică a primei ediții, din plină perioadă stalinistă. Dar acum, în 1955, era voie de la poliție cu astfel de marginalizări ale Generalissimo, pentru că Nikita S. Hrușciov își pregătea și el raportul secret în care denunța crimele staliniste. Raport pe care noul lider comunist îl va citi în luna februarie a anului următor de la înalta tribună a Congresului al XX-lea al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice.

Născut în 1869 la Craiova, Grigore D. Pencioiu, avocat de profesie, s-a remarcat și în domeniul literaturii. Și-a făcut studiile preuniversitare la Craiova, după care a frecventat cursurile Facultății de Drept la Universitatea din București. Iar doctoratul în drept îl va obține la Bruxelles. A practicat avocatura la Craiova și a activat, în plan politic, ca social-democrat. Împreună cu prietenul său, Traian Demetrescu, va scoate, în 1888, „Revista olteană”, unde își va evidenția calitățile de publicist pe subiecte culturale. A mai colaborat, în calitate de critic literar, traducător și chiar ca poet, la revistele „Lumea nouă științifică și literară”, „Românul literar”, „Evenimentul literar”, „Ramuri” ș.a. S-a stins din viață în 1936, la Craiova.

În întreaga sa activitate literară a fost dominat de spiritul eminescian, inclusiv în traduceri pe care le-a făcut din Nicolaus Lenau, Heinrich Heine, Robert Hamerling, Schiller și Baudelaire. A fost un bun cunoscător al literaturii germane. Până și portretele scriitorilor Lenau, Heine și Hamerling, publicate în 1889, în „Revista olteană”, au fost făcute tot comparativ cu opera lui Eminescu. Astfel, când vorbește despre Lenau face o paralelă între pesimismul acestuia cu pesimismul eminescian. Iar atunci când discută cartea lui Otto von Leixner, „Geschichte der fremden Literatur”, remarcă posibile influențe din literatura veche indiană în poemele „Rugăciunea unui dac” și „Scrisoarea I”. Prin această remarcă se impune ca fiind primul cercetător care sesizează apropierea lui Eminescu de filosofia indiană. În acest sens, Amita Bhoșe notează: „Înrudirea gândirii lui Eminescu cu filosofia indiană a fost semnalată pentru prima oară în 1889 de către gazetarul craiovean Gheorghe Pencioiu, care a sesizat izvorul imaginii cosmogonice din *Scrisoarea I* într-o traducere germană a *Rgvedei*” (Amita Bhoșe, *Eminescu*, Mihai Dascăl Editor, București, 2001, p. 381).

Dar ceea ce interesează cel mai mult, în prezentele însemnări, este lucrarea „Proza lui Eminescu (*Sărmanul Dionis*) *Încercare critică*”, publicată de Grigore D. Pencioiu, în 1890, la Tipografia Frații Benveniști, din Craiova. Textul acestui mic volum a fost preluat în „Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu”, secolul XIX, vol. 2, Editura Saeculum I.O., București, 2002, pp. 66-80. Trimiterile care urmează sunt făcute către această ultimă sursă. Despre lucrarea lui Grigore D. Pencioiu, Stănuța Crețu a scris următoarele: „Un studiu mai dezvoltat, cel dintâi asupra prozei eminesciene, cu referire specială la *Sărmanul Dionis*, îi apare în 1890. Pencioiu urmărește să analizeze «ideile

Ștefan MUNTEANU

Grigore D. Pencioiu despre pesimismul eminescian

filosofice» și influențele din *Sărmanul Dionis* și, mai ales, să pună în evidență strânsa lor legătură cu natura și temperamentul poetului. Studiul pare a fi o replică polemică la adresa lui C. Dobrogeanu-Gherea (*Eminescu*) și vine din partea unui critic cu sensibilitate și intuiții în domeniul liricii. Astfel, fără a nega izvoarele sociale ale pesimismului, Pencioiu susține că Eminescu era temperamental predispus la pesimism și că e nepotrivit să i se ceară poetului o imagine a «femeii socialiste», de vreme ce în lirica sa, prin excelență romantică, dragostea-vis stabilește o altă imagine a iubirii. O temeinică analiză reliefează ideile schopenhaueriene din *Sărmanul Dionis*, cu concluzia că Eminescu este cel mai «demn reprezentant al școlii schopenhaueriene», fără a-i contesta profunda originalitate, și încearcă o imagine a personalității eminesciene în «perfectă asemuire cu filosofia lui tristă». Studiul lui Pencioiu, prin câteva concluzii, susținute de o atentă argumentare și prin câteva intuiții exacte (în paralelismul Dionis – Demonul – Prometeu), dovedind temeinice cunoștințe asupra romantismului și filosofiei germane, este nu numai primul studiu asupra prozei eminesciene, dar și o încercare inedită în epocă prin țelul propus” (Stănuța Crețu, *Dictionarul literaturii române de la origini până la 1900*, Editura Academiei R. S. R., București, 1979, p.671).

În același dicționar, Stănuța Crețu, atunci când scrie despre Dimitrie A. Teodoru, amintește despre critica acestuia la adresa studiului publicat de Grigore D. Pencioiu. Concret, Dimitrie A. Teodoru (1866-1910), publicist socialist, scriitor fără talent și poet puternic influențat de lirica eminesciană, a publicat în 1890, în revista „Contemporanul”, recenzia intitulată „D-l Pencioiu și «Sărmanul Dionis»”. Comentând această recenzie, Stănuța Crețu îl caracterizează astfel pe Dimitrie A. Teodoru: „Teodoru populariza principiile ale criticii științifice: determinarea socială a artei, arta în slujba idealurilor colective dar accepta și teoria formelor fără fond în explicarea contradicțiilor sociale. El considera decepționismul un reflex al alcătuirii sociale și, dovedind chiar o anumită rigiditate, îi reproșează lui Gr. D. Pencioiu că în comentariul său asupra

pesimismului eminescian a trecut peste ipoteza lui Gherea privind fondul prim, optimist, al poetului” (Idem, p. 849).

Un comentariu la studiul lui Pencioiu a făcut și Nicolae Bellu, în lucrarea „Eminescu și Oltenia”, apărută la Editura Scrisul românesc, Craiova, 1995. „Un tânăr admirator craiovean – l-am numit pe Gr. D. Pencioiu (1869-1936), cu strălucite studii de drept și specializare în Germania, prieten apropiat sufletului lui Traian Demetrescu, redactor la «Revista olteană», asumându-și dirijarea sectorului critic -, este și autor al temerarei încercări de studiere a prozei eminesciene, prima de acest fel în bibliografia de specialitate, cu aplicare la nuvela *Sărmanul Dionis*” (p. 91).

În prima parte a studiului său, Grigore D. Pencioiu face câteva remarci generale referitoare la pesimism, acceptând ideea că există pesimism de când există omenirea. Numai că, „pesimismul – născut o dată cu lumea – a păstrat multă vreme un caracter individual și n-a îmbrăcat haina unui sistem filosofic decât în noaptea solemnă – sunt acum douăzeci și patru de veacuri – când pe malurile râului Gange, tânărul principe indian Cakya Mouni formula discipolilor lui vecinica problemă: «a fi sau a nu fi» și pronunța neîndurată sentință: «răul este a fi»” (Corpusul...p. 66). Ce a urmat? „Rând pe rând, poeți și filosofi noi încep să calce cu demnitate pe urmele marelui dascăl și pesimismul propagat cu convingere de credincioșii săi adepți, ajunge a fi templul unde se adăpostește aproape tot ce are lumea mai deosebit ca simțire și ca cugetare” (p. 66). Mai departe, este preluată explicita deja consacrată. Aceea că, preluată și în cultura europeană, mai ales prin geniul lui Schopenhauer, pesimismul ajunge și în cultura română. Aici, „cel mai demn reprezentant al școlii schopenhaueriene e – fără îndoială – Eminescu” (p. 67).

Spre deosebire de ceilalți cercetători, Grigore D. Pencescu nu-și centrează atenția asupra poeziei lui Eminescu, ci are inspirația să poposească asupra prozei, întrucât proza „a rămas neglijată de către toți acei care s-au încercat de a-l analiza” (p. 67). Iar din pricina Pencioiu alege doar nuvela *Sărmanul Dionis*, întrucât – presupune Nicolae

Bellu – pleacă de la volumul editat de V. Morțun, în 1890, unde nu erau cuprinse și nuvelele *La aniversară* și *Cezara*.

După ce prezintă în rezumat problematica nuvelei *Sărmanul Dionis*, Pencioiu se oprește, în sinteză, și asupra fondului ideatic, notând: „Ca fond, această nuvelă – scrisă la vârsta de 22 ani – concentrează un capitol de idei filosofice, pe care Eminescu era să-l întreabunțeze mai târziu în poeziile lui și de remarcă este că eroul nuvelei – Dionis – ne înfățișează atâtea afinități sufletesti cu creatorul ei, încât din el reiese întreaga personalitate a lui Eminescu, modul lui de a trăi, temperamentul lui, *eul* lui – în sfârșit – cu toate aspirațiile și pornirile lui sufletesti. Scriind nuvela, Eminescu și-a scris viața sufletului său. Într-un suspin al lui Dionis, el a încheat toate zbuciumările poetului, într-o exclamație dureroasă toată părerea lui de rău” (p. 69).

Mai departe, prima întrebare la care vrea să răspundă Pencioiu este: „Care sunt ideile filosofice dezvoltate de Eminescu în *Sărmanul Dionis* și cărei influențe se datoresc ele?” (p. 69). Pentru aceasta, păstrându-și convingerea că Eminescu era „demnul reprezentant al școlii schopenhaueriene”, adoptă o atitudine polemică față de poziția lui C. Dobrogeanu-Gherea. Împotriva lui Gherea, care pune pesimismul lui Eminescu pe seama anomaliei societății burghize, Pencioiu afirma: „Eminescu prin natura lui, prin temperamentul lui era fatalmente predispus către pesimism” (p. 70). „Predispunerea sufletească a lui Eminescu îl făcea să cetească cu patimă toate scrierile lui Schopenhauer și în învățăturile lui triste să găsească o alinare, o satisfacere, o mulțumire sufletească” (p. 70). „Nu împrejurările sociale sunt întâia pricină a pesimismului ci natura, temperamentul predispus a fi înrăurit de ele” (p. 72). Altfel spus, „pesimismul era născut (moștenit poate) în Eminescu. Schopenhauer și mizeriile sociale l-au desăvârșit” (p. 72). Dar împotriva lui Gherea, care susține că tot condițiile sociale explică influența pesimismului lui Eminescu asupra generațiilor care i-au urmat, Pencioiu explică această influență evocând „puterea sugestivă a artei”. „Așa se lămurește

întrărirea ce Schopenhauer a exercitat asupra lui Eminescu, așa se lămurește înrăurirea ce Eminescu – la rândul lui – a exercitat asupra tinerimii noastre” (p. 71). Aceasta este o idee interesantă, care, din păcate, nu a fost valorificată suficient, nici de către Pencioiu, nici de exegeții care i-au urmat. Ideea va fi reluată și de Henrieta Sachelarie, în 1927, într-o și mai corectă înțelegere, după care va fi neglijată chiar și de marii critici literari.

Referitor la ideile filosofice dezvoltate de Eminescu în *Sărmanul Dionis*, Pencioiu pornește de la idealismul lui Schopenhauer, cu privire la cele trei forme fundamentale ale conștiinței: *timpul, spațiul și cauza*. Potrivit acestui idealism, lumea, „ca să fie obiect are trebuință de un cap care să o cugete”, astfel că cele trei idei „sunt ideile mume, asupra cărora au căzut de acord toate școlile filosofice actuale” (p. 72). Altfel spus, „timpul și spațiul fiind scena – de altminteri lipsită de realitate – unde se desfășoară cauza – dacă idealitatea lor este stabilită, idealitatea lumii este dovedită de la sine” (p. 72). Mai departe, după ce sunt confruntate unele texte din *Sărmanul Dionis*, cu texte din opera lui Schopenhauer, autorul conchide: „Se vede dar, că fundamentul, baza reflexiunilor e aceeași la Eminescu ca și la Schopenhauer: *Nu există nici timp, nici spațiu, ele sunt numai în noi înșine*; aici Eminescu întreabunțează termenul popular: *suflet*, pe care Schopenhauer îl găsește vag și fără nici un înțeles. În definitiv însă, reflexiunile lui tind a demonstra ideea fundamentală a metafizicului german că *«lumea e reprezentarea mea»*” (pp. 73-74).

În ultima parte a studiului, tot prin raportare la Schopenhauer, Pencioiu analizează problema amorului, respectiv viziunea lui Eminescu asupra femeii în *Sărmanul Dionis*. Observațiile sunt interesante, dar puțin utile pentru prezenta încercare. Voi mai reține deci, doar concluzia finală: „Astfel judecând, figura lui Dionis ni se înfățișează cu desăvârșire *reală*. Din ea reiese întreaga personalitate a lui Eminescu cu toate aspirațiile și pornirile lui sufletesti. În *Sărmanul Dionis* vedem pe poetul care-și caută idealul, pe filosoful chinuit de problemele obscure și vecinice ale vieții, pe geniul sărac muncit de foame și frig...pe *omul*, în sfârșit, care a trăit, a suferit, a murit într-o asemuire perfectă cu filosofia lui tristă, cu poezia lui duioasă, melancolică, plângătoare...” (p. 80). Desigur că multe dintre explicațiile lui Grigore D. Pencioiu nu mai sunt de actualitate, dar studiul său trebuie evocat, întrucât a constituit un moment în devenirea căutărilor eminescologice.

Faptul că timpul nu stă pe loc pentru nimeni e un truism care ni se revelează adesea cu uimire, mai ales când e vorba despre acele persoane pe care, în chip subconștient, le percepem ca ținând oarecum de arealul permanentelor. Această *cugetare adâncă* mi-a fost stărnită de informația că Theodor Codreanu își sărbătorește aniversarea a 70 de ani. După ce mi-am revenit din uimire, dacă tot am aflat despre acest fapt greu de crezut din multe motive, am dat să-mi reamintesc ce reprezintă acest nume pentru cei care-l cunosc și care sunt, de ani buni, tot mai mulți și mai serioși.

El este, în primul rând și în chip emblematic, Profesorul de liceu, acela care, fără a fi un mare al retoricii, este pătruns organic de simțul datoriei de-a nu *fușeri* (oare nu e prea neortodox acest termen, totuși expresiv?) sacrosancta materie a limbii și literaturii române, obiect care înseamnă, de fapt, mult mai mult decât învățarea unor povești scrise de niște oameni din alt veac și decât memorarea unor poezii pe de rost, pătrunzând superficial pe oglinda sensului lor. *Prof.-ul de română* este, de fapt, cel ce formează deprinderea de a gândi a celor tineri, de-a surprinde sensurile profunde ale lucrurilor și care, dacă este unul de viață nobilă, știe să le cultive deprinderea de-a selecta importanța lucrurilor, de-a ști să se exprime corect în orice împrejurare, fapt definitoriu pentru orice persoană, în orice funcție sau circumstanță. Iar prin exemplele personalităților marcante pe care le relevă elevilor, decodându-le valențele profunde, el le sensibilizează sufletele, dar le slefuiește, în ultimă instanță, și conștiința.

Dar nu e doar atât; profesorul acesta ce a predat o viață într-un orașel din marginea Moldovei (interioare!) nu s-a mulțumit să urmărească în chip conștiințios buchea cărții scrise de alții, ci a cercetat singur vastul teritoriu literar, devenind el

însuși un cercetător - dar și un descoperitor! - a numeroase aspecte neobservate sau greșit statuate, cu nimic mai puțin decât cei aflați în institutele academice ale marilor metropole. Cărțile pe care le-a dat la iveală cu osârdie și harnicie nu au nimic din complexele provincialilor sfienici față de cei mai sus amintiți. Ci dimpotrivă, cine le citește - și sunt tot mai mulți aceștia - trăiește uimirea încântată de-a descoperi o voce nimănui tributară și care taie părții originale și temeice, pătrunde de simțul adevărului, în orice direcție pornește, netemător a sesiza erori în tratatele altora, fie ei și VIP-uri culturale și literare.

Iar aceste direcții sunt numeroase și importante, fie doar aceea, atât de temerară de-a reciti cu ochi proaspăt, pătrunzător și fără prejudecăți personalitatea și opera eminesciană, ba chiar de-a spune răspicat adevăruri despre neadevărurile cronic - și interesat - propagate de multă vreme despre această mare temă a literaturii noastre.

Un alt teritoriu vast defrișat în chip personal și original este cel bacovian, demers care a produs o carte monumentală, în fond și formă, (*Complexul Bacovia*) și i-a adus, în chip meritat și titlul de doctor în litere. Dar, de fapt, specializarea sa nu e doar aceea de diagnostician al acestui domeniu bine delimitat, ci se întinde mult peste granițele acestor limite, el știind a privi și a rosti sentințe analitice ale întregii noastre evoluții socio-politice de care ține, în mod inevitabil și inerent, și evoluția culturii și literaturii.

Urări și gânduri bune la o frumoasă aniversare



metropole a afirmării literare, culturale s.a., și reaffirmă viguros teoria *localismului*, creator a profesorului Dima, cea atât de optimist susținută și de Mircea Eliade.

Acest succint portret va să spună că există și un pendant al aforismului că *la valeur n'attend pas le nombre des années* și anume că valoarea nici nu obosește odată cu sporierea numărului anilor, atunci când e autentică și viguroasă, așa cum e cazul în speță.

Se cuvine, așadar să aducem festive urări și felicitări sărbătoritului, ceea ce fac cu mare bucurie, dorindu-i să nu obosească încă multă vreme de aici înainte și, de fapt, având convingerea că n-o va face și că va continua să se afirme temeinic în arealul culturii noastre, având-o alături pe consoarta și colaboratoarea lui, Lina Codreanu, ea însăși o voce creativă tot mai distinctă.

La mulți ani, cu bucurie, sănătate și lumină, prețuite cărturari!

Lucia Olaru NENATI



• Frantisek Kupka - Primăvară cosmică

• urmare din pag. 24 •

abstracte. Face carieră ca profesor la Academia de Artă din Praga. Pe măsura trecerii timpului devine tot mai izolat. Ultima sa prezentă publică e semnalată la Kassel, la Dokumenta 1 (cunoscuta manifestare culturală care adăpostește mai multe expoziții). Doi ani mai târziu se stinge din viață.

La expoziția din Frankfurt sunt expuse mai multe picturi: *Babylon* (apă, templu, monștri, dar culorile albastru și portocaliu domină), *Sufletul lotusului* (Triptic: femeie goală, lotus înconjurat de frunze, regele cu o dansatoare lascivă), *Visul* (cuplu tratat în maniera impre-

sionist-expresionistă; și aici culoarea e totul), *Apa-La Baigneuse* (impresionism pur), amintita *Primăvară cosmică* (orgie de culori cu un început de abstracționism), *Planuri verticale și diagonale* (abstract, dar culoarea e totul), *Căderea* (abstract: în mijloc un hâu albastru închis, pe margini policromie).

Iată-ne ajunși, cu **Joseph Beuys** la unul din „sfintii inflației”. Ca „artist social” nu e un veritabil „profet”, cu tot trecutul lui antroposofic și ecologic. A instigat la o „revoluție conștientă”, cu parola „plastică socială”. Către 1972 s-a identificat cu imaginea artistului ca Profet răătăcitor, preluând unele din

Artiști și profeti

ideile lui Diefenbach. Se vroia un Mântuitor al sec. 20, dar un Mântuitor revoluționar. „Nicăieri - susține Pamela Kort - nu a lăsat arta «profetilor» mai multe urme ca în opera lui Beuys”. S-a autoînscenat ca Artist-Martir. Crezul lui: „Unica forță revoluționară este puterea creativității umane, aceea forță revoluționară e arta”. Rolul lui: acela al unui Mântuitor-misionar. Expoziția ne arată un afiș pus sub sticlă într-o ramă și una din celebrele sale instalații.

Afișul reproduce o fotografie făcută la Capri, când l-a vizitat pe Diefenbach. Titlul: *La rivoluzione siamo noi*, lipită pe folie de polyester, cu text autograf și ștampilă. Celebra geantă, celebra pălărie, celebra cămașă, celebra vestă, cizme de culoarea sepiei. Astfel ilustra Beuys legătura cu Diefenbach și ceilalți „profeti”.

Instalația? Cutie de munitii, cu cruce și soare pe capac, trunchi de molid și lampă de miner. Și asta e artă!

Prezența lui **Egon Schiele** într-una din sălile expoziției și pe afișul ei poate nedumeri. E cunoscut ca fiind genul absolut al expresionismului. Dar tablourile lui pot atrage un număr mult mai mare de vizitatori.

Dar și Schiele a fost influențat de ideile lui Diefenbach. Sub influența lui, Schiele tânjea și el după o artă a „frăției artis-

tice călugărești” - Tot datorită influenței „profetilor” se datorează profunda temă a operei sale, cea a „artistului schingiuit” sau a eremitului. Dar el considera și arta de inspirație erotică sacră. El se vroia un profet torturat, considerându-se un artist vizionar și profetic. Iar despre artă gândea că ea „nu poate fi modernă; Artă e străveșnică”. Tablourile expuse, capodopere expresioniste sunt în majoritate autoportrete: *Moarte și bărbat*, *Tânăr în vestmânt violet cu mâinile pe obraz*, *Autoportret ca sfânt*: fundal verde, aură galbenă, vestmânt albastru, *Autoportret cu capul plecat* (sfâșietor), *Autoportret seminud* (expresie de victimă în așteptarea călăului).

O poezie în care își exprimă admirația și prețuirea artei lui Schiele, cu titlul *Eu îl iubesc pe Schiele* i-a dedicat un cunoscut reprezentant al avangardei, Friedensreich Hundertwasser. Citez un fragment: „Nimic nu vă poate salva, nici creștinism, nici comunism, nici burghezia; lăsați copiii să vorbească și Pictorii și Arhitecții să vorbească, lăsați-i să vorbească, lăsați-i pe aceia să vorbească, care cunosc o nouă religie [...] și care vă vor doar binele”.

Iată-ne ajunși în sala **Friedensreich Hundertwasser**, autorul poeziei pentru Schiele, pictor, arhitect și ecologist. Primul obiect care ne reține

atenția e un televizor. Se transmite o înregistrare din 1972, în care pictorul vorbește cu locatarii unui bloc. Are două șosete diferite, pantofi de casă roșii și pantalonii de aceeași culoare.

Picturile expuse sunt opera unui abstracționist cu simțul umorului foarte dezvoltat. Tema centrală: spirala, care este pentru el un „simbol al vieții - se dezvoltă dintr-o mică celulă, se dezvoltă încet și se pierde în infinit.” Câteva titluri de spirale și tablouri influențate de cubism: *Flăcări de gaz împreună cu flăcările Sf. Duh*, *Sângele care curge în cer și eu am o bicicletă*, *Ochiul zeului Soare*, *Grădina mortilor fericiți*, *Grădina reasa politiciană* (o femeie - planta colorată verde, pe mâini cu zwaistică, ciocan și seceră), *Case însângerate* (cubist), *Barba este iarba chelului*.

Am vizitat această expoziție într-o duminică numită *Palmensonntag* (*Duminică Floriilor* la noi), sub privirile mirate, muștrătoare, strălucitoare sau melancolice ale unor artiști mai mult sau mai puțin „profeti” și ale unor tablouri extraordinare, dar fără „secrete”. După mai multe ore petrecute acolo am înțeles că subtilul expoziției nu are nici un sens. Artă nu e secretă, e doar misterioasă și eternă.

Gheorghe IORGA

„Nedesăvârșirea perpetuă”

Din opera lui Francis Ponge (1899-1988), nu citisem, până prin 2013, decât ediția bilingvă a volumului de versuri „Le parti pris des choses”, 1942 – „De partea lucrurilor” (traducere din franceză și prefată – „Francis Ponge și retorica obiectului” –, de Irina Mavrodin, Ed.Univers, 1974). Din câte știm, e singurul volum, din păcate, apărut la noi. Noroc că știu franceză și am internet! și prieteni, profesori de franceză: aceștia îmi împrumută cărți pe care nu le mai citeșc! Așa am parcurs cele mai importante cărți ale marelui poet și eseist: „Proèmes” (1948), „La Crevette” (1948), „L'Araignée” (1952), „Pour un Malherbe” (1964), „La Grand Recueil: I. Lyres; II. Méthodes; III. Pièces” (1965), „Le savon” (1967), „La fabrique du pré” (1971), „La rage de l'expression” (1976), „Comment une figue de paroles et pourquoi” (1977), „La Table” (1982). M-am răs-fătat și cu câteva abordări teoretice ale lui Ponge, dar și cu unele opinii critice despre o operă fie necităată, în general, fie citită superficial: când scrii despre Ponge, trebuie să fii riguros! Fie citești un singur text, fie citești eșantioane de texte sau toate textele, ai sentimentul și apoi certitudinea că Ponge a elaborat o operă în același timp secretă și transparentă, ce nu încetează să-și precizeze condițiile și modalitățile de concepere și fiintare. Irina Mavrodin observă cu justete, referindu-se și la *noul roman francez* (cu care critica literară a asociat opera lui Ponge): „Ca și Noul Roman, poezia lui Ponge se face sub ochii noștri sau [...] se face și se desface, se construiește și se anihilează pe măsură ce se construiește, fiind totodată o poezie care comportă, cu fiecare cuvânt, propriul comentariu. [...] concepe poemul ca pe o sumă a variantelor sale, a meditațiilor care l-au generat, a autocomentariilor pe care le suscită. Poezia devine totodată teorie a poeziei, după cum romanul devine teorie a romanului, ea se privește făcându-se după cum și romanul se privește făcându-se. Se poate vorbi astfel de un caz caracteristic de fuzionare a poeziei cu eseul și [...] de ștergere a granițelor dintre genurile literare [...] Pe de altă parte, Ponge [...] simte nevoia să gloseze la nesfârșit pe marginea propriei creații și «Le parti pris des choses» este dublat de comentariul din «My creative method», care devine cheie de lectură [...].”

Paradoxal, tocmai transparenta acestei opere a indus ideea ilizibilității ei. Dar și poziția ei în istoria literaturii franceze, oarecum în răspăr cu achizițiile contemporane, respingând convulsivul și automatismul decretat de André Breton și de suprarealiști, limbajul suveran și oracular al lui René Char sau efluviunea lirică a neoromantismului epocii. Îndrăznim să credem că

temeiurile acestei opere sunt profunde și frizează o curioasă biografie a începuturilor: mai întâi, fascinația pentru dicționarul „Littre”, repertoriul de substantive comune, stabile, concrete, necesare, această parte a lexicului „unde se găsește soarele, apa, scobitura mâinii” și care se opune catalogului de substantive proprii, pământ mișcător ce variază după voia fluctuațiilor istorice și ideologice; apoi, lectura Bibliei protestante, un dar de la mama sa, cu disponerea textului pe coloane, cu note de referință, cu trimeri și variante, va deveni modelul formal al unei opere ramificate, concepute ca o „mașină de citit”; influența, desigur, a literaturii latine, înțelese mai ales ca mod „emblematic” de expresie a „pietrelor gravate”, printre altele, inscripțiile funerare din cimitirele Provenței; nu în ultimul rând, lectura școlară a autorilor clasici („Lucrețiu sau Tacit, e clar că în ei mi-am găsit maestrul”).

Dar Ponge vede în clasic nu neapărat pe cel ce instituie reguli, cât „pe cel începând cu care regulile sunt instituite”. Clasicismul lui Ponge pare să fi trecut prin baroc, apoi prin perfecțiune („Criteriul perfecțiunii poetice se confundă finalmente [...] cu criteriul care-l animă pe clasicul *poeta artifex*, este un criteriu legat de dificultatea de expresie învinsă [...]” – Irina Mavrodin, ed. cit.), spre a se întoarce la viața barocă a cuvintelor: ordinea vieții „e dicționarul în stare de funcționare; e limbajul absolut... E ordinea pusă în piatră.” Asta înseamnă că trebuie, mai întâi, să se țină seama de piatră. Dintr-odată, Ponge îndepărtează proiecția eului asupra lumii pentru a-i substitui privirea rece a entomologului: în 1942, apare volumul „De partea lucrurilor” („Le parti pris des choses”). Cele 32 de texte devin, în sensul celor spuse mai sus, simptomatice pentru evoluția poeziei și a poezicilor lui Ponge, marcând, pe de o parte, acceptarea realului și, pe de altă parte, o viziune asupra omului, ce începe cu obiectele. Prin „portretizarea” lucrurilor, aceste „zeități cu două chipuri, unul, de calm și bucurie, celălalt, neliniștitor, fantastic și bizar” (Irina Mavrodin) – „Muzele”, „Lumânarea”, „țigara”, „Portocala”, „Stridia”, „Pâinea”, „Focul”, „Molusca”, „Muschiul”, „Crevetele” („În poezia lui Ponge, crevetele este crevete, dar este și *crevetele*, creație a lui Ponge, de o monstruoasă și fascinantă realitate, opusă primei realități”, cum afirmă Irina Mavrodin) etc. –, poetul constituie nu numai o faună, o floră, un inventar al lucrurilor, o

fenomenologie obiectuală și subiectivistă în același timp, ci propune o nouă întrebare a cuvintelor. Prioritatea acordată *obiectului* impune un nou gen, *l'objeu* (intraductibil în română), o reevaluare reciprocă a omului și a lumii, în dubla dispoziție a capcanei realiste și a capcanei lirice.

Pare că ambiția lui Ponge nu e „poetică”, ci mai curând științifică: „Doresc mai puțin să ajung la un poem, cât la o formulă, la o clarificare de impresii. Dacă e posibil să se întemeieze o știință a cărei materie ar fi impresiile estetice, vreau să fiu omul acestei științe”. Mai mereu, practica neîntreruptă a obiectelor familiare include, la el, o „cunoaștere” de un tip personal, această *niouque* (scriere fonetică a unui cuvânt intermediar, „gnoque”, creat de la cuvântul grecesc ce desemnează cunoașterea: „Nioque de l'avant-printemps, 1967-1983). Opera lui Francis Ponge se construiește prin urmare plecând de la „magma poetică”, dar împotriva acesteia; împotriva puterilor vagului, ale impreciziei, obscurului; e vorba de a institui o scriitură solidă pornind de la elementele rezistente ale lumii. A descrie înseamnă a decapa, a purifica. Reluând definiția teologului și scriitorului anglo-saxon Alcuin (735-804), „limba este bicul aerului”, Ponge intenționează să facă din limba sa „instrumentul unei voințe fără compromis” și, totodată, o substanță, o materie sensibilă. Dar scrie și „împotriva cuvântului oral”, vizând neputințele conversației, și „împotriva cuvântului elocvent”, ținând capcanele retoricii. Retorica trebuie făcută de către toți; începând cu „ceva ce ține de curat, de clar”. Pornind de la obiecte („Portocala”, „Stridia”, „Săpunul”, „Crevetele” etc.), poetul se confundă cu natura și produce un text perfect omolog cu structura lumii: multiplicarea raporturilor dintre cuvinte și cuvinte, dintre cuvinte și lucruri, demultiplicările de sens provocate de metafore, recursul la etimologie, anagramele, forma literelor se transformă în *l'objoie*, bucurie a scriiturii, „moment în care cuvintele și ideile sunt într-un soi de stare de indiferență”; totul devine simbol în „adevărul” în sfârșit cucerit al scriiturii, ce începează de acum înainte, în aceeași mișcare, încercările, reluările, repetițiile, variațiile sale. Cunoașterea obiectului se derulează așadar în procesul de elaborare a poemului, e mai puțin important în privința rezultatului final. E un motiv pentru care textele din „Le parti pris des choses” („De partea

lucrurilor”) îi vor apărea în scurt timp lui Ponge ca prea marcate de un anumit gust pentru formula definitivă, o oarecare bunăvoință în privința „fericitei descoperiri” care, în cele din urmă, închide spiritul într-un fel de „tors (de piscică, n.n.) poetic”. Jean Paulhan, editorul, îi reproșează, de altfel, tendința spre o „infaibilitate puțin scurtă”. Poetul nu ignoră observația lui Paulhan și, în „La rage de l'expression” – 1952 („Furia exprimării”), e deja în căutarea unei forme mai deschise, ce nu cenzurează ezitățile și aproximările scriiturii, ci multiplică apropierile și formulările circumstanțiale aceleiași subiect. Odată cu acest volum, poemul nu se mai separă de reflecțiile ce-i însoțesc scrisul. Ponge inventase „proemul” („Proèmes”, 1948), cuvânt creat prin jocul de cuvinte *prose* – *poème*, dar care, de fapt, reia termenul *proimon* din poezia greacă veche („ceea ce vine înainte de cânt”: *oimé*), desemnând preluatul cântăreților care se foloseau de liră. *Proemul* e, în fond, un text pregătitor, dar Ponge îi oferă o veritabilă autonomie: dacă precedă poemul, o face ca să anunțe, ca „fragment metatehnic”, condițiile sale de apariție. *Proemul* transcende în același timp poezia și proza, proza poetică și poemul în proză, spre a deveni un text și un gen ce se plasează dincolo de orice categorie – ca alte creații și reactivări ale lui Ponge, *momon* (text incluzând propria critică) și *sapate* (text insignifiant în aparență, dar care conține o „lecție” esențială).

În 1961, Ponge propune o primă regrupare a ansamblului textelor sale, vechi și recente, în „Le Grand Recueil” („Marea Culegere”). Primul volum, „Lyres” („Liră”), adună omagii pentru scriitori, dintre care, Claudel, pictori (Braque, Giacometti), sculptori și diverse texte ocazionale (despre electricitate sau gloria insulei Aix). Al doilea volum, „Méthodes” („Metode”), cuprinde texte de poetică („My creative method” („Metoda mea creativă”), „Le murmure” („Murmurul”). În privința celui de-al treilea, „Pièces” („Piese”), o prelungire a culegerii din 1942, „De partea lucrurilor”, aici găsim cititorii lui Ponge uimitori „Soare plasat în abis”, în jurul căruia gravitează atâtea texte ale marelui poet. Vor urma „Tome premier” – 1965 („Volumul dintâi”), o antologie a primelor sale texte; „Pour un Malherbe” – 1965 („Pentru un Malherbe”), unde citim, printre altele: „Am considerat totdeauna, încă din

copilărie, că singurele texte valabile sunt celea care ar putea fi înscrise în piatră [...] cele care ar rezista și a obiecte, așezate printre obiectele naturii; în plin aer, în plin soare, sub ploaie, în vânt”; „Le Savon” – 1967 („Săpunul”); „Le Nouveau Recueil” – 1967 („Noua Culegere”); „Méthodes” – 1971 („Metode”).

Din ce în ce mai mult însă, cum se explică în „Pratiques d'écriture” („Practici de scris”) sau în „Inachèvement perpétuel” – 1985 („Nedesăvârșirea perpetuă”), Ponge nu mai separă ciornele de starea finală – sau prezentată ca atare – a poemului: pentru că poemul se desăvârșește în dinamica genezei lui, publicarea trebuie să-l propună în toate ipostazele sale! Mai multe texte din „Furia exprimării” („Le Mimosa” – „Mimosa”, „Le Carnet du bois de pins” – „Carnetul de lemn de pini”) adunau deja seria de schițe sau variante ale unui poem fără canon. „La Crevette” – 1948 („Crevetele”) sau „L'Araignée” – 1952 („Păianjenul”) arătaseră că, în ciuda aparențelor, această scriitură, „cochetă și prețioasă”, cum a numit-o un critic, nu se producea niciodată sub semnul neprevăzutului sau al improvizăției. Însă odată cu „La Fabrique du pré” – 1971 („Fabrica lui pre”), niciodată scrisul lui Ponge, purtat de implicațiile prefixului pe care îl solicită, *pré*, nu va mai fi preocupat cu bunăvoință de preliminariile creației sale și, mai mult, de producerea acestor preliminari: cartea adună, cu selecția operată de editor, esențialul teancurilor („mormanul”) de note, încercări, variante irosite de autor în decursul elaborării textului intitulat „Le Pré”, apărut mai întâi în „Tel Quel” (nr.18, din vara anului 1964), reluat în „Nouveau Recueil” (1967). Experiența se va repeta în 1977, când Ponge va încredința tiparului (colecția „Digraphe”) dosarul, integral de această dată („Comment une figue de paroles et pourquoi” – „O smochină de cuvinte, cum și de ce”), al unui alt text, „La Figue (sèche)”, adică „Smochina (uscată)”, la care a lucrat din 1951 până în 1959, apărut încă în volumul „Pièces”) („Piese”) din „Le Grand Recueil”. În sfârșit, deosebirea dintre *text* și *avanttext* dispare în întregime odată cu volumul „La Table” – 1982 („Masa”): din dosarul așa-zis integral, este exclus textul „definitiv”, ca să spunem așa, publicat înainte, ca text de sine stătător! În „nedesăvârșirea perpetuă” se ascunde cu adevărat „demo-” poezicilor și retoricii lui Ponge, dublate de o metafizică nu numai a căutării, ci și a complexului veșnicului început poetic.

cronofiabile

Marius MANTA

Sub semnul excepționalului,
un album-monografie
Aurel Băeșu (1896-1928)

L-am cunoscut pe Gheorghe Macarie relativ târziu, indirect, pornind de la articolele pe care domnia sa le semna în „Cronica” iar mai apoi grație celor două cărți-monument dedicate barocului românesc – „Barocul – artă și mentalitate în artele vizuale ale epocii lui Vasile Lupu” (Editura „Cronica”, Iași, 2005) și „Trăire și reprezentare – barocul în artele vizuale ale Moldovei sec. al XVII-lea” (Editura „Tehnopress”, Iași, 2008). Am apreciat de fiecare dată structura unui parcurs cu caracter științific care urmărește nu doar să arate într-o manieră impresionistă ci să așeze cadrul barocului cu priceperea și instrumentele specifice istoricului și criticului cultural.

Mai multe despre personalitatea multistratificată a universitarului ieșean aveam să aflăm din „Enciclopedia personalităților din România”, lucrare din 2012, aflată la ediția a VII-a, avându-l drept fondator și editor pe Ralph Hubner. „Who is who in Romania” echivalează cu o enciclopedie ce conține 8100 biografii standardizate. În ciuda acestui format voit non-subiectiv, numele lui Gheorghe Macarie nu avea cum să rămână neobservat. La rândul meu, nu pot să trec cu vederea câteva puncte de reper ale unui parcurs ilustrat: profesor universitar la Facultatea de Litere în cadrul Universității „Al. I. Cuza”, ulterior profesor la Facultatea de Teologie, termină încă de timpuriu două doctorate – cel deal doilea la Cluj, în Istoria artei. Din 2003 este expert pentru cartea veche românească și străină, 2006 – expert al Ministerului Culturii în probleme de pictură sec. XIX și perioada interbelică, 2008 – expert în monumente istorice. Apropiat deopotrivă literaturii și artelor plastice, aspectelor de teologie ce își îmbină înțelesurile cu fundamente filosofice, Gh. Macarie a debutat literar în 1965 în „Iașul literar”, de-a lungul anilor colaborând la varii reviste de cultură, printre care voi aminti de această dată doar „Convorbiri literare”, „Cronica”, „Ateneu”, „Columna.” Aparițiile în volum impresionează la rândul lor și demonstrează o anume credință – e un drum prefigurată, recunoscut prin premiul acordat, în 2010, de însăși Academia Română. Voi menționa titlurile acestora și anul apariției: „Sentimentul naturii în proza românească a sec. XIX” - 1978, „Geografie literară – orizonturi spirituale în proza românească” - 1980, „Dimitrie Hârlescu” - 1986, „Între literatură și arte plastice” - 1997, „Mănăstirea Horaița” - 1997, „Interferențe spirituale italo-române” - 2002, „Ansamblul mitropolitan Iași” - 2004, la care vom număra și cele două

lucrări dedicate barocului, indicate anterior. La această listă impresionantă, în 2014, se adaugă și subiectul prezentării de față, albumul-monografic dedicat lui Aurel Băeșu.

Cartea apărută în condiții excelente intruchipează rarisima întâlnire virtuală dintre Aurel Băeșu și cel care-i reface viața pas cu pas – Gh. Macarie. Intitulat „Pictură sau destin”, acest studiu amplu pleacă de la premisa că opera lui Aurel Băeșu trebuie imediat re-„lecturată”, valorificată într-un nou context istoric-cultural. Structura cărții este de factură clasică, interferând cu pricepere aspecte ce vin dinspre patru direcții complementare. Un prim capitol trasează reperele vieții pictorului și punctează aspirația neîntrepută către artă. Următoarele două capitole investighează tehnici arondate portretului și peisajului, cu mențiunea unor contextualizări ferice și așezări în oglindă pentru arta românească și impresionismul european. Extrem de interesante sunt considerațiile cuprinse în subcapitolul dedicat „metamorfozelor luminii”. A patra incursiune privește interioarele unui atelier aflat în continuă transformare dar care nu își uită specificul național. Valoarea i se certifică prin noțiunile de dor și echilibru, filtrate de interferențe tragice apărute dinspre biografia pictorului.

Din start, poate ar trebui apreciat stilul clar, coeziv, concis al unui critic de artă ce nu pune preț pe neologisme ori

termeni ostentativ-specifici domeniului picturalului. În timp, o atare atitudine va conduce, probabil, către redescoperirea lui Aurel Băeșu de middle-class-ul iubitor al unor forme credibile de cultură. La prima vedere capitolul dedicat vieții pictorului urmărește liniar punctele de cotitură, evenimentele ce au avut efecte asupra tuturor avaturilor unui portret. Aspecte nefericite, dramatice în evoluție sunt urmate de momente de tihnă, chiar urcuș. Rămăs de timpuriu orfan, copilul avea să dezvolte un complex al abandonului. Va fi crescut de o bunică săracă și avea să deseneze într-o magazie ce juca rolul unui atelier improvizat. Înscris ulterior de o rudă din partea mamei la Școala de Belle Arte, peste ani îi va absolvi cu brio cursurile. Școala de desen din Iași era tributară unor metode clasice, parțial învechite – aflăm că „profesorii erau formați în principalele centre artistice europene, în special în cele ale spațiului artistic german. Prima tirania desenului exercitată de C. Artachino, după colecția de ghipsuri, reproducând ilustrațiile modele antice, fie că era vorba de busturi și elemente anatomico-mice dispartate sau siluete și grupuri monumentale ca ecouri dintre cele mai (ne)fastre: îl aflăm în ipostaza inedită în care va salva de la moarte o fată, sunt trecute în revistă călătoriile în străinătate, sunt aduse la viață, pe rând, târgurile/orasele dragi (Fălticeni, Iași, Piatra-Neamț), precum și

tre tablouri. Totodată, peisajul întrunea aproape nouăzeci la sută din lucrările prezentate – Băeșu expunea 73 de tablouri iar colegul de generație, A. Băltatu – 75. Această proliferare a peisajului în târgul Iașului a constituit implicit un act de protest față de metodele impuse în școală. Din nefericire, această perioadă a schimbărilor intră sub zodia nefastului – România avea să intre în Primul Război Mondial. Situația lui Aurel Băeșu e la un pas de a se complica, însă în ultimul moment este trimis în spatele frontului, acolo unde, alături de alți tineri pictori, aveau misiunea de a surprinde prin desen fața crudă a războiului dar și patriotismul combatanților. Cu acest prilej, interesante par rândurile lui Crainic care afirma: „se pare că pictura propriu-zisă își pune speranțele ei de poezie și naturalitate în Băltatu și Băeșu, două fragede revelații pe care n-am vrea să le abată uimitorul succes recoltate.” Cum era firesc, 1919 avea să presupună noi orizonturi. Ulterior, Gh. Macarie va accentua importanța expoziției „Trei crai de la răsărit” - moment al deschiderii totale către arta mare. Gh. Macarie se oprește asupra multor evenimente cu ecouri dintre cele mai (ne)fastre: îl aflăm în ipostaza inedită în care va salva de la moarte o fată, sunt trecute în revistă călătoriile în străinătate, sunt aduse la viață, pe rând, târgurile/orasele dragi (Fălticeni, Iași, Piatra-Neamț), precum și

prieteniile cu oamenii locului, personalități care au reușit în măsură mai mică sau mai mare să traverseze timpul. Dintre acestea, de remarcă prietenia cu Sadoveanu, cel care avea să opineze în articolul „O expoziție de pictură la București”: „... văd acele minunate colțuri de munte din valea Moldovei ori de pe Siret, clipe fugare de lumină și de umbră, în grăbita vâltoare spre moarte, fragede evocări din anii propriei noastre tinereți. Iată răsărituri și amurguri, păcle ușoare în fund de zări, o margine de sat, un interior din dumbravă, o scânteiere de apă, siluete de copii...” De consemnat și episodul unei iubiri de-o clipă, mai mult închipuită, între pictor și fata lui Sadoveanu. Peste acestea, episoadele de boală / reviriment, precum și refuzul (ce îl va afecta în chip deosebit) autorităților din Fălticeni la propunerea de a picta biserica Adormirea Maicii Domnului.

După cum am lăsat să se înțeleagă, într-un capitol aparte este analizată ideea de portret, așa cum a înțeles-o Aurel Băeșu. Ne oprim în special asupra unor picturi precum „Ciobanul din Almaș”, „Savin de la Dorna”, „Maica stăreță”, „Copilul nimăuia”. Rețin: „Supremă ironie, personajul Ciobanul din Almaș personaj arhaic, încărcat de ani și amintiri, încă verde la vârsta sa, ține în mână un toiag, mai degrabă un impresionant însemn profesional decât sprijin la senectute; felul în care îl ține, cu o îndărătnică măreție conferă nodurosului accesoriu prestanță de sceptru. Ochii reflectând dărzenie, dar și o dureroasă imersiune în trecut îi relevă aceeași dramă a rămănerii în urmă a condiției sale sociale – a lui dar și a semenilor săi... Tristețea devine o dominantă, un leitmotiv în fizionomia aparițiilor rurale. Rareori autorul ne reține doar prin planul fizionomic, tributar pitorescului. [...] O evaluare a elementelor dramatice ale portretelor de țaran evidențiază majoritar ipostazele senectuții. Majoritar dar nu unanim. Portretul lui Savin de la Dorna are ca subiect un adolescent, fiul unui oier din Căzănești, comuna Dorna-Arini, pictat prin 1923-1924.”

Această incursiune inteligentă în lumea lui Aurel Băeșu, aparatul critic pe care îl propune lucrarea, deopotrivă cu o cronologie completă dar și cu o listă a ilustrațiilor / reproducerilor (ne sunt indicate tehnicile, dimensiunile, locurile unde se află) formează un tot unitar capabil a propune un nou Băeșu, parcă mai ușor vizibil și deloc contrastant cu contemporaneitatea-i europeană...



o Aurel Băeșu – Căruța

CONVORBIRI LITERARE

martie 2015, Nr. 3 (231)

Plecat dintre noi, Sergiu Adam este evocat în revista ieșeană de trei dintre prietenii săi, *In memoriam Sergiu Adam*: Mircea Radu Iacoban, Grigore Ilișe și Dan Petrușcă. Un ultim portret fizic și moral se conturează din cuvintele lor. Dincolo de talentul literar ce l-a făcut cunoscut lumii românești, poezie mai ales, dar și proză, roman chiar, cum este încărcatul de poezie și sensibilitate *larna, departe*, toți sunt de acord că Sergiu Adam a posedat un rarism cult al prieteniei. Și, într-adevăr, deși un om de felul său rareori, când apărea în societate mai toți confrății îl înconjurau, bucuși să audă o vorbă de-a sa, ori să admire o atitudine. Probabil că recitându-l i-a făcut atât de îndrăgît. De aici și căldura cu care este evocat la puțin timp după ultimul său drum.

Dar multe altele pot ispiți cititorul în bogata revistă *Convorbiri literare*. Cassian Maria Spiridon scrie despre „Virgil Nemoianu, un maestru al eseului estetic”.

Cinematografia este prezentă prin „Ana – odiseea unui film”, opera capitală a regizorului Alexa Visarion, după cum el însuși dă de înțeles: „Filmele mele se rostuesc în Ana”. Radu F. Alexandru, Elena Dulgheru și Iulian Negulescu îi consacră articole elogiase.

Poem Cafe

nr. 9, martie 2015

Poem cafe apare din anul 2012, la Brăila, cu sprijinul financiar al Cafetăriei „Poem cafe” și a ajuns la numărul 9. Un număr în care putem citi poezie de bună calitate. Inedite „Catrene barbiene” de Adrian

Lesenciuc. Ne-am bucurat de cele șapte poeme ale lui Ionel Ciupureanu. În paginile 14-16 citim o emoționantă cronică a unui eveniment, desfășurat pe 6 februarie 2015 la Institutul Cultural Român, unde a fost evocat Ioan Flora. Deosebit de sensibile și frumos construite ni s-au părut cele „Trei poeme cu Ioan Flora”, scrise de Luminița Dascălu, cea care este și redactorul șef al revistei brăilene. Cronică de carte este asigurată de Miki Vieru (care prezintă „Fluvii de asfalt” de Ligia Părvulescu și „Venea cel care murisem” de Ionel Ciupureanu) iar Lubita Raichici își mărturisește admirația pentru poezia lui Gheorghe Vidican.

Poesis International
nr. 14

Știți cum se spune despre un film că este un „must see”, cam așa s-ar putea spune și despre Revista „Poesis international” că este un „must read” pentru cei care doresc să fie la curent cu noile tendințe atât în poezia română, cât și în cea universală. Cu toate că a apărut de câteva luni, cel mai recent număr al revistei cuprinde *noutăți*, delicatese de poezie dar și proză, cronici, eseuri și un interesant interviu cu poeta Luna Miguel. În eseu „Erezie în forma unui trandafir”, Bogdan Alexandru Stănescu vorbește despre formidabilul Pier Paolo Pasolini, scenarist, regizor, scriitor (a debutat cu poezie, apoi s-a remarcat în cinematografie), de la a cărui moarte brutală și tragică, anul acesta, pe 2 noiembrie, se vor împlini patruzeci de ani. În editorialul său, Claudiu Komartin își exprimă mahnirea că poezia lui Pier Paolo Pasolini nu a ajuns la cititorii din România. După cum suntem avertizați și în editorialul pomenit, „capul de afiș” al acestui număr îl ține Pasolini și

Baudelaire (sunt publicate câteva fragmente din volumul „Florie răului”, tradus integral pentru prima oară în românește de Octavian Soviany, cartea a apărut anul trecut, la Casa de Editură Max Blecher). Dacă BAS îl portretizează pe Pasolini, Claudiu Komartin aleg să facă portretul lui Octavian Soviany, considerându-l „unul dintre cei mai dedicați și mai plurivalenți scriitori români contemporani; autor total”. Poeți din opt literaturi pot fi citiți în revistă, grație traducerilor realizate de Vlad Drăgoi, Andrei Dăsa, Vlad Pojoga, Bogdan Cosa, Teodora Coman, Sorin Gherguț, Marin Mălaicu-Hondrafi, Liubinka Perinaț Stancov, Dumitru Crudu, Claudiu Komartin, Florin Buzdugan și Chris Tanasescu, unii dintre ei optând pentru prezentări bilingve. Spre exemplu, poezia lui Johannes Göransson poate fi citită în limba română dar și în original, în limba engleză. Iubitorii de limbă engleză vor avea ocazia de a face comparații. Exemplificăm prin câteva versuri. „I’m an idiot because I care. I’m a sexist because I love tits and/ I’m on television. Look: I’m white-clubbing/ I am opening up an old wound with/ my gladiolus. I’m pretending that I know the way out of here.” În limba română: „Sunt un idiot pentru că îmi pasă. Sunt un sexist pentru că iubesc țățele/ și apar la televizor. Uite:/ mă sparg la barul alb/ Deschid o rană veche cu/ gladiola mea. Pretind acum că știu cum se iese de aici.” Într-o notă de subsol, Chris Tanasescu oferă o explicație: „e un joc de cuvinte I’m white-clubbing - «și merg la cluburi tari» («fancy», «bright ones»), dar și «bat un alb cu băta» (care se leagă de versul următor).”

Numărul 14 al revistei adună personalități ale căror sfârșituri au fost șocante: *Pasolini* a fost asasinat (corpul său a fost găsit pe o plajă pustie de lângă

Roma, nu împlinise încă 53 de ani), *Borbély Szilárd* s-a sinucis (avea 50 de ani), la doar 27 de ani *Adriana Carasco* a fost ucisă în apropierea casei sale, într-un schimb de focuri dintre două bande rivale. Desigur, nemuritoare rămâne arta lor.

În ceea ce privește prezențele din poezia românească, i-am citit cu plăcere pe Gabriel H. Decuble, Liviu Ioan Stoiciu, Daniel Coman, Adela Greceanu, Dan Ciupureanu dar și pe foarte tinerele Alexandra Turcu și Anastasia Gavrilovici. Nu lipsește din sumar nici proza, de mare interes fiind un fragment recuperat din opera lui Alexandru Monciu-Sudinski (n. 1944, Turnu-Măgurele, emigrat în Suedia în anii 70), autor despre care, din anii 90, nu se mai știe nimic.

Vatra

1-2 – 2015 Târgu Mureș

Număr de referință dedicat Anei Blandiana, coordonat de Iulian Boldea. În *Argument*, acesta precizează: „Dosarul tematic al revistei *Vatra*. *Ana Blandiana. Fragmente pentru un portret*, e, în fond, o încercare de revalorizare critică a diverselor fete, dimensiuni și valențe estetice și etice ale unei opere complexe, de remarcabilă expresivitate, vitalitate și prestantă”.

Semnează *Interpretări și evocări*, printre alții: Gheorghe Grigurcu, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Alex Stănescu, Horia Bădescu, Al. Cistelean, Irina Petras, Nicolae Oprea și mulți, mulți alții, dovadă a prețurii de care se bucură scriitoarea.

„Poezia Anei Blandiana este o *poezie de idei*, dar în cazul ei aceasta nu înseamnă nici pe departe o poezie complicată, artificială, livrescă etc. Ideologizarea forțată a poeziei

românești în timpul comunismului a creat o aversiune împotriva oricărei forme de lirism reflexiv, considerat aproape prin consens impur și inautentic. Ana Blandiana reabilitează instantaneu genul, promovându-l pur și simplu, fără să-și ia măsuri de precauție. Așa cum alți poeți visează sau plâng sau își declară dragostea, ea *gândește* la scenă deschisă. Gândește firesc, în felul în care respiră. Nu își ia o poză de inițiată, nu se înfățișează ca o preteasă a adevărilorlor inaccesibile altora, nu vorbește sibilinic, ca să mărească impresia de profunzime. Reflectează și atât. Ideile din poezia ei au o nuditate de statu aetice. Cum să ironizezi o ființă care gândește cu simplitate grațioasă cu care țărancă lui Geo Bogza mușcă dintr-un măr?”, notează criticul Alex Stănescu.

Nu doar opera poetică se află în atenția comentatorilor, ci și opera civică. Ruxandra Cesereanu scrie despre „Ana Blandiana și disidenții din azilele psihiatrice”. Monica Papazu scrie despre „Oglinda totalitarismului în opera Anei Blandiana”.

O minunată schiță de portret este realizată în acest număr al revistei. Este un număr ce nu trebuie ratat.



Anul I, nr. 3-4 (martie-aprilie) 2015, Iași

Iată că revista *Scriptor* a ajuns la numărul 3-4, ceea ce demonstrează că are aripi viguroase. Pe lângă poezie, proză și eseuri din zilele noastre, *Scriptor* propune un dosar Petru Creția, „Multi magistri sunt libri”. O inițiativă mai mult decât lăudabilă, mai ales că, de la moartea sa, opera lui Petru Creția nu s-a bucurat de atenția meritată.



Nr. 3 (393), martie 2015

Una dintre cele mai izbutite reviste culturale din țară rămâne *Arges*. Ea reușește să răspândească valorile culturale autohtone în plan național și, în același timp, să conecteze *Argesul* la valorile culturii naționale. Cronici literare, evocări, jurnale, mărturisiri, poezie, proză, tălmăcirii – iată o ofertă cât se poate de generoasă. Semnatar cu nume rezonante: Gheorghe Grigurcu, Adrian Alui Gheorghe, Liviu Ioan Stoiciu, Mircea Bărsilă, Nicolae Coandă, Nicolae Oprea și, desigur, redactorul șef al revistei, Dumitru Augustin Doman (pe scurt, D.A.D.)... și mulți alții. Piteștiul se poate mândri cu revista *Arges*.

Concurs Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminescine

„Porni Lucefărul...”

• ediția a XXXIV-a, 13-15 iunie 2015, Botoșani •

Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Botoșani, în colaborare cu Editurile Junimea și „Convorbiri Literare” din Iași, precum și cu revistele de cultură „Convorbiri Literare”, „Poezia”, „Scriptor”, „Feed back”, „Viața Românească”, „Familia”, „Vatra”, „Euphorion”, „Steaua”, „Hyperion”, „Conta”, „Poesis”, „Lucefărul de dimineată”, „Porto-franco”, „Ateneu”, „Arges”, „Bucovina Literară”, Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor din România, Uniunea Scriitorilor din R. Moldova și ARPE, organizează, în perioada 13-15 iunie 2015 Concursul Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminescine „Porni Lucefărul...”, ediția a XXXIV-a.

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

Concursul are 3 secțiuni:

Poezie:

1. Carte publicată – debut editorial: - Se vor trimite 2 (două) exemplare de poezie apărută în intervalul 10 mai 2014 – 5 mai

2015. Vor fi acordate 2 premii: a) „Horațiu Ioan Lașcu” al Filialei Iași a USR și b) al Uniunii Scriitorilor din R. Moldova

2. Poezie în manuscris (nepublicată) – Se va trimite un print (același volum și pe un CD – un singur exemplar!) în 3 exemplare, care va cuprinde cel mult 40 de poezii semnate cu un moto. Același moto va figura și pe un plic închis în care vor fi introduse datele concurentului: nume, prenume, anul nașterii, adresa poștală, e-mail, telefon. Se vor acorda șase premii care vor consta în publicarea a câte unui volum de poezie de către editurile menționate. Jurii are latitudinea, în funcție de valoarea manuscriselor selectate, să propună spre publicare și alte manuscrise, în funcție de disponibilitatea editurilor prezente în Juriu (Editurile Vinei, Paralela 45, Charmides, Eikon și Princeps Edit). Manuscrisele care nu vor primi premiul unei edituri vor intra în concurs pentru premiile revistelor implicate în jurizare, reviste care vor publica grupaje de poezii ale poezilor premiați. Un manuscris, cel mai bun, poate primi premiul unei

edituri și al tuturor celorlalte reviste implicate în concurs. Toți poezii selectați pentru premii vor apărea într-o antologie editată de instituția organizatoare.

Interpretare critică a operei eminesciene:

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

Festivitatea de premiere va avea loc la Ipotești și Botoșani în ziua de 14 iunie 2015.

Organizatorii asigură concurenților cheltuieli de masă și cazare. Lucrările vor fi trimise, până la data de 10 mai 2015, pe adresa: Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Botoșani, str. Unirii, nr.10, Botoșani. Relații la tel.0231-536322 sau e-mail: centrul_creatiei_botosani@yahoo.com.

Se primesc grupaje de până la 15 pagini și pe e-mail.

**Un triunghi cu...
tensiuni și adorații:
Dostoievski, Tolstoi,
Turgheniev**

Dostoievski, Tolstoi, Turgheniev... Au marcat nu doar istoria literaturii ruse, au fost contemporani, dar relațiile dintre ei au fost uneori foarte tensionate. Dar în momentele lor de mare sinceritate, obiectivitatea i-a determinat să respecte valoarea creației celorlalți.

Dostoievski-Tolstoi... Iată un fragment din dialogul dintre Lev Tolstoi și Rusanov, un admirator al său:

– „Amintirile din casa morților sunt excelente, dar nu pot avea o părere prea bună despre celelalte cărți ale lui Dostoievski. Mi se citează anumite pasaje. Și, într-adevăr, există pe ici, pe colo pasaje foarte frumoase, dar, în ansamblu, este execrabil! Un stil înzornat; o căutare continuă a originalității în zugrăvirea caracterelor; și aceste caractere, ca să spun așa, sunt abia schițate. Dostoievski vorbește, vorbește și, până la sfârșit, nu rămâne decât un fel de ceată plutind peste tot ce a voit să dovedească. Găsim la dânsul un amestec bizar al celor mai înalte concepții creștine cu panegiricul războiului, supunerea față de împărat, guvern și popi...”

– „Ati citit *Frații Karamazov?* întrebă Rusanov.

– „Nu am putut să merg până la capăt! mărturisii Tolstoi.

– Dar *Crimă și pedeapsă?* Este cea mai bună carte a lui! Ce credeți?

– Citiți câteva capitole de la început și veți ghici tot ce va urma, tot romanul...” (Apud Henri Troyat, *Viata lui Tolstoi*, vol. al II-lea, Editura Minerva, București, 1973, pag. 302-304).

Mai mult decât orice, Lev Tolstoi îi reproșa lui Dostoievski exagerările, neverosimilitățile, „arta informă”, greșelile de gramatică, mania de a multiplica personajele epileptice, alcoolice sau paranoice. „Dacă prințul Mișkin ar fi fost o ființă sănătoasă, naivitatea inimii sale, curățenia lui înmăscută ne-ar fi mișcat adânc, zicea el. Dar lui Dostoievski i-a lipsit curajul să-l descrie ca pe un om sănătos. De altfel, lui nu-i plăceau oamenii sănătoși. Era sigur că, deoarece era și el bolnav, întregul univers era la fel” (Ibidem)... E drept că, la rândul-i, Dostoievski scrisese despre Anna Karenina că este un roman destul de plicticos și deloc extraordinar... O prăpastie îi despărțea pe acești doi uriași, dintre care unul avusese o existență de martir, iar celălalt încerca să ajungă la știința calmă a profetilor.

Tolstoi și Dostoievski au avut ocazia să se cunoască, dar n-au dorit. Două au fost momentele când o întâlnire dintre ei ar fi putut avea loc. În 1878, la Petersburg stărnise mare valvă un ciclu de prelegeri susținute de Vladimir Soloviov. Dostoievski și Tolstoi s-au numărat, la una dintre conferințe, printre ascultători. Tolstoi venise la această conferință însoțit de Nikolai Strahov, personaj care ar fi putut să mijlocească un contact direct între cei doi scriitori, pentru că îi era prieten foarte apropiat și lui Dostoievski. Însă Tolstoi l-a rugat pe Strahov ca în acea zi să nu-i faciliteze contactul



cogito
Ion FERCU

**Prin subteranele
dostoievskiene (36)**

„Vă rog să mă ajutați să scap de el. Nu pot să-l socotesc pe Dostoievski nici bun, nici fericit (...) A fost un om rău, invidios, desfrânat și toată viața și-a petrecut-o în

N.N. Strahov

cu nimeni, astfel încât, cei doi s-au evitat. A doua întâlnire a fost ratată la celebrarea memoriei lui Pușkin, în ziua de 8 iunie 1880, când Dostoievski a susținut un discurs comemorativ admirabil. Tolstoi a refuzat să participe la eveniment. La începutul anului 1881, Dostoievski avea să moară. Imediat după moartea acestuia, Tolstoi îi scrie lui N.N. Strahov emoționanta scrisoare care a făcut valvă în istoria literaturii: „Cât aș dori să pot spune tot ce simt despre Dostoievski. Dumneavoastră, descriindu-vă sentimentele, ați exprimat o parte din ale mele. Nu l-am văzut nicodată pe acest om și n-am avut nicodată legături directe cu el, și, când a murit, am înțeles deodată că el mi-a fost omul cel mai apropiat, cel mai drag și mai necesar. Am fost scriitor și scriitorii sunt cu toții orgolioși, invidioși, în orice caz eu sunt un asemenea scriitor. Dar nu mi-a trecut nicodată prin cap să mă măsor cu el - nicodată. Toate câte le-a făcut el (toate cele bune și adevărate) le-am receptat așa încât cu cât va face mai multe cu atât îmi va fi mie mai bine. Arta îmi provoacă invidie, la fel inteligentă, dar cele ale inimii doar bucurie. Așa că l-am și scotit un prieten de-al meu, și nici nu mă gândeam să nu-l întâlnesc, și dacă până acum asta nu s-a întâmplat, mai e, totuși, timp. Și dintr-odată la masă - prânzeam singur, întârziat - citesc: a murit. Și mi-am pierdut un anume reazăm. M-am zăpăcit, iar apoi mi-am dat seama că mi-a fost de drag, și am plâns și mai plâng și acum. În zilele dinaintea morții lui am citit „Umiliți și obișiți” și m-a cuprins duiosia” (Apud *art&culture*, 28 august 2014).

Această scrisoare este, probabil, cea mai importantă confesiune epistolară privind atitudinea lui Tolstoi față de Dostoievski. Este datată cu 5-10 februarie 1881. Inițial scrisoarea a fost trimisă lui Strahov, iar ulterior ea a ajuns în mâinile soției lui F. M. Dostoievski, Anna Grigorevna Dostoievskaja. Atunci când s-a întâlnit cu Tolstoi, Anna G. Dostoievskaja i-a multumit lui Tolstoi „pentru scrisoarea aceea minunată pe care ați scris-o lui Strahov după moartea sotului meu. Strahov mi-a dat această scrisoare și o păstrează ca o relicvă”. „Am scris exact ceea ce am simțit. Mi-a părut întodeauna rău că nu m-am întâlnit cu sotul dumneavoastră”, i-a răspuns Lev Nikolaevici Tolstoi, conform mărturisirii Annei Dostoievskaja („Amintiri”, Editura Univers, București, 1975, pag. 383). Anna

Dostoievskaja consemnează și dialogul care pune în umbră sinceritatea lui Strahov sau chiar pe cea a lui Tolstoi:

– „Dar lui cât de rău i-a părut! Și doar a existat un prilej să vă întâlniți - când a fost prelegerea lui Vladimir Soloviov din „Solianai Gorodok”. Țin minte că Feodor Mihailovici chiar i-a reproșat lui de a nu-i fi spus că sunteți la lecție. M-aș fi uitat măcar la el, îi spusese sotul meu, dacă nu l-aș fi putut vorbi.

– Serios? Și sotul dumneavoastră a fost la lecția aceea? Și de ce nu mi-o fi spus nimic Nikolai Nikolaevici? Ce rău îmi pare! Dostoievski a fost un om scump pentru mine...” (Ibidem, pag. 383-384).

Se pare că Strahov, cel care juca și rolul de prieten al lui Dostoievski, ar fi...vinovatul, dacă avem în vedere și unele gânduri dintr-o scrisoare pe care acesta i-a trimis-o lui Tolstoi: „Vă rog să mă ajutați să scap de el. Nu pot să-l socotesc pe Dostoievski nici bun, nici fericit (...) A fost un om rău, invidios, desfrânat și toată viața și-a petrecut-o în niște frământări care-l fac jalnic și l-ar fi făcut și ridicol, dacă n-ar fi fost în același timp atât de rău și de deștept” (Ibidem, pag. 386). Anna Dostoievskaja s-a întâlnit, de mai multe ori, conform confesiunilor ei din „Amintiri”, cu Sofia Tolstoi, soția lui Lev Tolstoi, după moartea lui Dostoievski. Între cele două s-a firipit o relație de prietenie adevărată. Alexandra Popoff, în volumul „Nevestele - Femeile din spatele monștrilor sacri ai literaturii ruse” (*The Wives - The Women Behind Russia's Literary Giants*) susține cu noi argumente această relație de prietenie.

În „Jurnal de scriitor”, Dostoievski scrie despre Anna Karenina: „Mai întâi mi-a plăcut teribil; apoi, deși amănuntele continuau să-mi placă, încât nu puteam să mă desprind de ele, romanul în întregul său îmi plăcea tot mai puțin. Mereu mi se părea că am mai citit undeva aceste lucruri...” (F. M. Dostoievski, „Jurnal de scriitor”, Editura Polirom, Iași, 2008, pag. 1038). Altdată se manifestă ca apărător al Annei Karenina: „și Lev Tolstoi, pentru Anna Karenina, a fost expus unei ironii răutăcioase, pe care nu o merita” (Ibidem, pag. 1075).

Și istoria relațiilor dintre Dostoievski și Turgheniev este destul de complicată. Urmând firul celor mărturisite de Anna Dostoievskaja (Ibidem, pag. 403-404), înțelegem că Turgheniev a avut o atitudine paradoxală față

de Tolstoi și Dostoievski. Turgheniev le-a elogiat talentul atunci când a fost vorba despre opera lor în ansamblu, dar a avut, de multe ori, o atitudine aproape ostilă atunci când le-a abordat... punctual (*Crimă și pedeapsă*, *Anna Karenina*, de exemplu). Între Dostoievski și Turgheniev există și o prăpastie ideologică: Turgheniev a fost „occidentalist” (adept al europenizării procesului evolutiv al Rusiei), pe când Dostoievski a fost „slavofil” (adept al autohtonizării procesului evolutiv al Rusiei). La Baden-Baden, conflictul ideologic a dus la ruptura relațiilor dintre Dostoievski și Turgheniev. Ultimul, dar nu cel din urmă motiv al disensiunii lor, a fost modul diferit în care cei doi scriitorii priveau arta romanului, în special, și arta prozei, în general, ceea ce l-a determinat (împreună cu celelalte motive amintite) pe Turgheniev să-l compare pe Dostoievski cu marchizul de Sade, iar pe Dostoievski să-l caricaturizeze pe Turgheniev în romanul *Demonii* sub chipul scriitorului Karmazinov. Turgheniev este numit aici ca fiind „nuevlistul”, „marele scriitor”, „Jurnal de scriitor”, lângă aplauzele trimise către creația lui Turgheniev găsim și malițiozități... „A participat, țin minte, Ivan Sergeevici Turgheniev, care a ascultat doar jumătate din cât citisem, m-a lăudat și a ieșit: se grăbea undeva foarte tare” (F.M. Dostoievski, „Jurnal de scriitor”, Editura Polirom, Iași, 2008, pag. 1038). „Țin minte foarte bine că m-a felicitat Ivan Sergeevici Turgheniev (se prea poate ca acum să fi uitat)” (Ibidem, pag. 1039).

Turgheniev a fost primul care l-a vizitat pe Tolstoi la întoarcerea acestuia în Sankt Petersburg, după ce participase la Războiul Crimeii. Faimos deja pentru propriile sale opere, Turgheniev era fascinat de stilul puternic al acestuia, și de descrierile bogate ale decorului, deși era doar prima dată când s-au văzut. La început, Turgheniev s-a înțeles bine cu tânărul scriitor. De-a lungul timpului, cei doi s-au tot certat. Unul dintre motive era sora mai mică a lui Tolstoi, Maria. Aceasta, care tocmai divorțase, se îndrăgostise de Turgheniev, căruia, din expănu unei ironii răutăcioase, pe care nu o merita” (Ibidem, pag. 1075).

scuze, șaptesprezece ani mai târziu. Cu toate acestea, Turgheniev era mereu dispus să-i apărarea orgoliosului său confrate. În 1882, Lev Tolstoi aflase cu deosebire îngrijorare că Ivan Turgheniev era grav bolnav, în Franța. Fără menajamente, îl lovea cu mila sa pe nenorocitul confrate: „Stirea bolii dumitale m-a întristat foarte mult (...), mai ales că am căpătat convingerea că e vorba de o boală gravă. Am înțeles ce mult te iubeam. Mi-am dat seama că, dacă ai muri înaintea mea, aș fi foarte îndurerat...” Mișcat de această scrisoare, Ivan Turgheniev răspunsese imediat că, după părerea medicilor, suferea de o „anghină pectorală gutoasă”, boală pe care nu o credea periculoasă. În realitate, era vorba de un cancer al măduvii spinării, care, fiind la început, îi lăsa un oarecare răgaz. La începutul anului 1883, boala lui Ivan Turgheniev se agravă. El chinuia junghieri violente în spate. În ciuda cataplasmeilor, a cloroformului, a morfinei, el urla de durere. Devenise de slăbiciune scheletică și o implora pe doamna Viardot, care îl îngrijea cu devotament, să-l arunce pe fereastră. În primele zile ale primăverii, fu transportat – asemenea „patriarhului moluștelor”, zicea el – la Bougival, în vila „Frasinii”. La 27 iunie 1883, adunându-și puterile, scrie lui Tolstoi (Apud Henri Troyat, *Viata lui Tolstoi*, vol. II, Editura Minerva, București, 1973, pag. 359-360): „Scumpul și iubitul meu Lev Nikolaevici, nu ți-am scris de mult pentru că am fost și sunt, vorbind deschis, pe patul de moarte. De vindecare nu mai poate fi vorba, nici gând de așa ceva. Acum îți scriu de fapt ca să-ți arăt bucuria mea că ți-am fost contemporan și ca să-ți exprim ultima și sincera mea rugămintă. Dragă prietene, întoarce-te la munca literară. Doar și acest dar îl ai de unde îți veni și toate celelalte. Ah, cât de fericit aș fi să știu că rugămintea mea ar putea să aibă efectul dorit! Cât despre mine, sunt un om sfârșit; medicii nici nu știu cum să numească boala mea. Nevralgie stomacală gutoasă. Nu pot nici să umblu, nici să mănânc, nici să dorm. E plictisitor s-o mai repet. Dragul meu prieten, mare scriitor al pământului rus, ascultă-mi rugămintea. Dă-mi de veste dacă vei primi acest petec de hârtie și dă-mi voie să te mai îmbrățișez o dată cu multă, multă dragoste și pe soția dumitale și pe toți ai dumitale... Nu mai pot continua, am obosit...” Dar iată-l din nou pe Tolstoi angajat într-un răspuns epistolar către N. N. Strahov: „Îmi spuneti că v-ați împăcat cu Turgheniev. Iar eu l-am îndrăgit foarte mult. Lucru curios – numai pentru că n-are nicio hibă și e în stare să te ducă la destinație, iar celălalt (Pressensé; n.n. I. F.) e un trăpaș care n-o să te ducă nicăieri, dacă nu cumva o să te arunce în șant. Și Pressensé și Dostoievski au hibe. La unul întreaga lui erudiție, la celălalt inima și inteligența lui s-au pierdut de pomană. Turgheniev îi va supraviețui lui Dostoievski și nu pentru că ar fi mai artist, ci pentru că n-are hibă”. (Apud, Anna Dostoievskaja, „Amintiri”, Editura Univers, București, 1975, pag. 388).

cronica traducerilor

Ionel Savitescu

Al Treilea Reich (II)

„Cartea de față începe în acel moment, momentul în care distrugerea a ce mai rămăsese din Republica de la Weimar fusese desăvârșită, și cel de-al Treilea Reich ajunsese în cele din urmă la putere.”

Richard J. Evans

După o așteptare de câțiva ani, vede, în sfârșit, lumina tiparului volumul al doilea al lucrării cu titlul de mai sus* al lui Richard J. Evans – primul volum „Venirea la putere a celui de-al Treilea Reich”, volumul al doilea, „Cum au acaparat naziștii sufletul și mințea unei națiuni”, 1933 – 1939”, în fine, volumul al treilea „Cel de-al Treilea Reich în război, 1939 – 1945”, ce urmează să apară -, lucrare monumentală ce însumează peste 2000 de pagini. Dacă primul tom apărut în 2010 era structurat în șase părți și urmărea destinul poporului german începând cu 1914 (în trecut fie spus, anul acesta se împlinește 100 de ani de la izbucnirea Marelui Război, încheiat cu înfrângerea Puterilor Centrale, dezmembrarea câtorva imperii, apariția primului stat comunist din lume, în sfârșit, Germania învinsă a fost nevoită să plătească uriașe despăgubiri de război, să-i fie limitată armata și înarmarea), trecând prin degradingolada de după 1918, criza economică profundă, devalorizarea monedei germane, în fine, apariția nazismului și acaparea puterii de către Adolf Hitler. Volumul al doilea este structurat în șapte părți, ce încep cu exercitarea puterii naziste (Hitler rezolvă în favoarea sa și a armatei germane rivalitatea cu trupele de asalt conduse de Röhm), care urmărea realizarea a trei obiective fundamentale exprimate de Hitler în **Mein Kampf** („Autobiografia lui Hitler, Mein Kampf era prea prolixă, incoerentă, prea autobiografică pentru a fi folosită în acest fel, în ciuda faptului că toată lumea trebuia să o aibă în bibliotecă”, (p. 286). Cât privește cartea lui Alfred Rosenberg „Mitul secolului XX”, replică la cartea lui Chamberlain, era și mai îndigestă, încât chiar Hitler și Goebbels s-au exprimat defavorabil: revizuirea Tratatului de la Versailles, antisemitismul și expulzarea evreilor din Europa și crearea unui spațiu vital în Est, în dauna rușilor, pe care Hitler dorea să-i împingă dincolo de Ural. Evident, idealuri nerealizabile pentru că atunci când a atacat Uniunea Sovietică, Hitler și-a dat seama că va fi un război de uzură, iar generalii germani, soldații Wehrmachtului erau copleșiți de imensitatea spațiului rusesc, în fine, ofensiva germană s-a poticnit în fața celor trei orașe inexpugnabile: Moscova, Leningrad, Stalingrad. Acest al doilea volum însumează un număr de 985 de pagini, iar pentru scrierea sa, Evans s-a folosit de o bibliografie uriașă înșiruită de-a lungul a 76 de pagini. Din acest imens material ne vom limita în prezentarea noastră numai la unele probleme. Așadar, în Prolog, Richard J. Evans face o succintă caracterizare a dictatorului german: „Născut în Austria, în 1889, Hitler

fusese un artist ratat, cu un stil de viață boem, care avea un singur dar: abilitatea de a cuceri mulțimi de oameni prin retorica sa”. A se vedea și considerațiile asupra lui Hitler de la pagina 663. Totuși, atunci când Hitler a ajuns la putere s-a dovedit, cum au demonstrat unii dintre biografii săi, bunăoară, Ian Kershaw, că era perfect conștient de responsabilitățile ce-i reveneau, dorind să impună Germania în fruntea națiunilor lumii, punându-i, astfel, pe umeri sarcini uriașe. Această exaltare naționalistă, repararea unor injustiții cauzate de Tratatul de la Versailles (Germania fusese „injunghiată pe la spate” era sloganul acelor vremuri) se pare că a prins într-o societate debusolată, cu milioane de someri, cu spectrul comunismului care urmărea să acapareze puterea politică în Germania și într-o Europă în care atât în Est, cât și în Vest, Germania se simțea înconjurată de dusmani. După acaparea puterii la 30 ianuarie 1933, Hitler a considerat că toate nereușitele Germaniei se datoresc evreilor. Frițiunile cu Röhm sunt tranșate în „Noaptea cuțitelor lungi” (30 iunie 1934), epurări în care Hitler beneficia de sprijinul armatei, după cum incendierea Reichstagului (27 februarie 1933) a fost prilejul decapitării mișcării comuniste. Moartea lui Hindenburg (2 august 1934) facilitează drumul spre puterea supremă, Hitler devenind președinte și cancelar al Germaniei – „Führer și Cancelar al Reichului” (p. 56), instituind astfel o nouă eră în istoria Germaniei, armata depunând un jurământ de credință (2 august 1934) noului conducător, un text conceput de generalul von Reichenau (p. 57), iar generalul Werner von Blomberg hotărâște că armata să i se adreseze lui Hitler cu „Führerul meu”, în loc de „Domnul Hitler”, în fine, Lammers (șeful cancelariei) începe să-și semneze scrisorile cu „Heil, Hitler!”, „De aici încolo, să nu spui «Heil Hitler» și să nu folosești salutul nazist atunci când ocazia o cerea erau semnele unei dizidente pe față” (pp. 59-60). Deținând puterea supremă, Hitler îl numește pe Hermann Göring la 7 decembrie 1934, „adjunctul său în toate aspectele privind guvernarea națiunii”, în eventualitatea în care el nu putea să-și îndeplinească sarcinile” (p. 64), iar o altă lege din 13 decembrie 1934 prevedea că Göring este „succesorul” lui Hitler: „Regimul era acum o dictatură în toată puterea cuvântului, în care Führerul putea să facă ce voia, inclusiv numirea unui succesor fără a lua în seamă alte păreri” (p. 64). Iar spre sfârșitul volumului, Evans scrie: „Dacă a existat vreodată un stat care să merite clasificarea de totalitar, acela este cel

de-al Treilea Reich” (p. 764). Adjuccându-și puterea supremă, Hitler trece la înlăturarea opoziției politice, instituie lagăre, în care condițiile de viață și de muncă nu erau deosebite de celea din Gulagul sovietic. Viața din lagărele germane nedezevăluită, iar antrenamentul gardienilor SS era foarte dur. Devenind șef al Gestapoului, Heinrich Müller impresionează, prin dăruirea cu care muncea, încât Himmler l-a înrolat în SS. Asupra lui Müller planează suspiciunea, fiindcă Rupert Butler scrie în „Gestapo. Istoria poliției secrete a lui Hitler”, Ed. Litera Internațional, 2010, p. 35: „Clar și ca offer Gestapo, în 1939 avea vederi de stânga și se crede că a avut legături cu Uniunea Sovietică, unde s-a și stabilit în final”. Treptat, teroarea și teama au anihilat societatea germană, obligată să accepte numai valorile naziste. Cultul lui Hitler ia amploare, fiind comparat cu Friederich cel Mare, Napoleon, Bismarck, dedicându-i-se filmul „Triumful voinței” (considerat de Goebbels „o magnifică viziune cinematografică a Führerului”). Măsurile antisemite duc la imigrarea multor evrei, Germania suferind pierderi culturale și științifice incalculabile. Leopold Sonnemann, fondator al Jurnalului de Frankfurt, vinde la 1 iunie 1934 acțiunile deținute companiei I. G. Farben. Nedumereste faptul că soția a doua a lui Hermann Göring, actrița Emmy Sonnemann nu a avut de suferit. Această stare a lucrurilor în literatură, muzică, știință, medicină. Hitler a interzis primirea Premiului Nobel, instituind „Premiul Național German”: „...este de neîgăduit că cele mai multe din cărțile cu popularitate mare în Germania anilor '30 erau cel mai adesea acelea care proclamau idealurile naziste” (p. 181). Consecvent cu ambițiile sale, Hitler demarează în 1933 un alt proiect „Casa Artei Germane” ce urmărea realizarea unor edificii mărețe în marile orașe germane, construirea unui stadion olimpic, o nouă Cancelarie etc., construcții realizabile până spre anul '50: „Dintre toate regimurile moderne, acela al celui de-al Treilea Reich s-a definit cel mai clar pe sine prin arta și cultura sa de masă. Hitler a alocat mai mult spațiu acestor subiecte în discursurile sale decât orice alt dictator de secol XX... Scopul suprem al culturii naziste, avansat de Ministerul Propagandei, era de a strivi gândurile și sentimentele individuale și de a-i modela pe toți germanii într-o masă compactă, obedientă și disciplinată, după exemplul celei care apărea pe ecran în Triumful voinței” (pp. 231 – 237). Dorind să controleze întreaga societate germană, Hitler a intrat în conflict cu Biserica Catolică, cu Martorii lui Iehova (care au refuzat jurămân-

tul de loialitate și să facă armata: „nimeni nu s-a opus cu mai multă forță celui de-al Treilea Reich decât această mărunță sectă religioasă”, p. 283). Școala germană este supusă militarizării – între 10 – 18 ani exista organizația Tineretul Hitlerist (Hitler jugend), care se ocupa cu educația sportivă a tinerilor, băieții și fete, punându-se accentul pe ideea unui nou război, școala germană mai mult, cunoaște un declin îngrijorător, mai mult în discursurile sale furibunde, Hitler învinuia pe intelectuali de dezastur din 1918: „Entuziasmul inițial al academicienilor naționaliști ca Martin Heidegger pentru revoluția culturală nazistă s-a stins repede deoarece devenise clar faptul că noul regim nu era interesat de reînnoirea învățării și științei ca scop în sine” (p. 334). Remarcabilă va fi legea emisă la 27 iunie 1933 pentru construirea de autostrăzi, după modelul italian din 1924, concepute și din motive strategice și militare. Autostrada Hamburg – Basel începută de Hitler la 23 septembrie 1933 va fi terminată în 1962 (p. 355). Abia instalat la putere, Hitler decretează câteva dintre proiectele sale care-l obsedau: refacerea armatei și reînarmarea, crearea spațiului vital și îndepărtarea evreilor, proiecte care urmau să fie finalizate până prin anii 1942 – 1943, odată cu încheierea reînarmării. Pentru atingerea acestor scopuri, Hitler va supune populația Germaniei la privațiuni alimentare și de combustibil de încălzit, sunt raționalizate toate resursele, fiind economisite în vederea viitorului război. S-a trecut apoi, la boicotul magazinelor evreiești, în pofida pierderilor economice, totul culminând cu „Noaptea de cristal” (9/10 noiembrie 1938). Timp de câteva zile evreii din întreaga Germanie sunt supuși unei represii cumplite: magazine și locuințe devastate, sinagogi incendiate, cimitire vandalizate, iar la 30 ianuarie 1939, când se împlineau șase ani de la venirea la putere a lui Hitler, acesta i-a avertizat de la tribuna Reichstagului: „Vreau să fiu din nou profet astăzi: dacă evreimea finanțată internațional din Europa și din alte locuri va reuși din nou să scufunde oamenii într-un război mondial, atunci rezultatul nu va fi bolșevizarea mapamondului și astfel victoria evreimii, ci anihilarea rasei evreiești în Europa” (p. 652). Însă, în afara problemei evreiești pe care o dorea rezolvată, Hitler fusese intrucâtva preocupat de îmbunătățirea condițiilor de viață ale poporului german, încurajând prin stimulente bănești, locuri de muncă, locuințe mai bune, familiile numeroase (dintre demitarii naziști Speer aveau mulți copii), inițind programul de divertisment și excursii „Putere prin Bucurie”, în fine, urmând exemplul altor

țări dorea un popor german sănătos, viguros, deși Goebbels și R. Ley nu intrucăpau calitățile eugenice), care să facă față necesităților unui nou război mondial, Hitler dorind să domine întreaga planetă. În acest context sunt amintiți câțiva medici care au pus la punct problemele eugenice, dar nu este menționat medicul de tristă memorie Josef Mengele. În afară de evrei, regimul nazist s-a văzut confruntat cu țigani și cu afro-germanii. Așadar, după câțiva ani de guvernare dictatorială în Germania, manifestându-se ca un zelos apărător al Păcii, deși reînarmarea se desfășura într-un ritm susținut, Hitler își etalează, în sfârșit, pretențiile de supremație europeană și chiar mondială, cu toate că mulți dintre apropiații săi erau sceptici că Germania poate dispune de capacitatea umane și economică pentru realizarea unor astfel de planuri: „La începutul lui august 1933, de exemplu, le-a spus celor doi afaceriști americani aflați în vizită că dorea să anexeze nu numai Austria, coridorul polonez și Alsacia – Lorena, dar și părțile vorbitoare de germană din Danemarca, Italia, Cehoslovacia, Iugoslavia și România. Aceasta însemna dominarea totală a Europei de către Germania. Pe termen lung, într-adevăr, intenționa ca Germania să domine lumea” (p. 664). Se observă că în deceniul 30 – 40 al secolului trecut a existat o febrilă activitate politică și militară pe plan european, materializată în pacte de neagresiune, alianțe, adjuccări de teritorii, dispariția de pe harta Europei a Austriei și a Cehoslovaciei, totul culminând cu pactul germano – rus (23 august 1939), care a pecetluit soarta Poloniei: ocupată de Germania la 1 septembrie 1939 (agresiune în urma căreia Anglia și Franța au declarat război Germaniei), apoi, de Uniunea Sovietică la 17 septembrie (agresiune la care puterile occidentale n-au reacționat), moment istoric considerat ca început al celui de-al Doilea Război Mondial. Pentru a-l opri din planurile sale megalomane amiralul W. Canaris și alți ofițeri superiori germani s-au constituit într-un complot pentru eliminarea lui Hitler, însă, se pare, că destinul i-a fost favorabil în mai toate acțiunile, pregătindu-i, în final, un sfârșit macabru. Hitler a trecut printr-o serie de atentate, scăpând teafăr, ce i-a întărit ideea că este protejat de Providență. Dar, despre toate acestea în volumul al treilea. Nu putem încheia fără a observa că Hans Oster nu a fost general (p. 722), ci numai colonel, iar Konstantin von Neurath nu a fost prim-ministru (p. 737), ci de Externe cum se pricezează la pagina 762.

* RICHARD J. EVANS – AL TREILEA REICH LA PUTERE 1933 – 1939. CUM AU ACAPARAT NAZIȘTII SUFLETUL ȘI MINȚEA UNEI NAȚIUNI. VOLUMUL II. Traducere din limba engleză GRAAL SOFT. Ed. RAO, 2013, 985 p., 69,99 lei.

Scrisori din Cetatea Nimicului

Artiști și profeti

Fiecare om este măcar
o dată profet.
LICHTENBERG

Arta vrea ceea ce n-a
mai fost, dar tot ceea ce
ea este a existat deja.
ADORNO

Având subtitlul „O istorie secretă a artei moderne”, „Artiști și profeti” reprezintă punctul culminant al primăverii expoziționale a anului 2015.

În pliantul informativ organizatoarea expoziției, americana Dr. Pamela Kort semnează o notă introductivă:

„Egon Schiele se socotea un vizionar și profet, Frantisek Kupka a creat un stil de pictură abstractă străbătută de linii directoare spiritualiste, Joseph Beuys cu teoria sa «plastica socială» mobiliza oamenii ca printr-o acțiune creativă să contribuie la bunăstarea comunității și Friedensreich Hundertwasser a fost un activist al mediului înconjurător, ale cărui tablouri-spirală izvorau dintr-o gândire totală și cuprinzătoare.

Aceste atitudini, poziții și dezvoltări artistice nu ar fi existat fără contactul cu diverși „Profeti”. Unii erau artiști-natură, alții întrupări ale unui Christos al timpurilor noi, iar alții se considerau social-revoluționari. Importanța lor pentru arta modernă a rămas în mare parte o istorie nepovestită, iar numele lor au fost aproape uitate. Dar în timpul vieții erau foarte cunoscuți unui larg public și în mediile avangardiste. Mulți artiști și intelectuali îi admirau, chiar dacă nu o făceau pe fată.

Acestui capitol puțin cunoscut – al istoriei artei europene și mai ales germane – i se dedică o expoziție cu în jur de 400 de opere ale unor artiști ca Schiele, Kupka, Fidus, Vogeler, Diefenbach, Gräser, Beuys, Hundertwasser. Expoziția dezvăluie nu numai cauzalități, ci trasează și neașteptate linii de legătură, explicând „profetii” și avangarda artistică într-un vast context social-istoric.”

Expoziția își are punctul de plecare în spațiul german, în jurul anului 1872, când începe să se cristalizeze o mișcare a artiștilor-profeti, receptați nu numai ca deviaționiști religioși ci, în același timp, și ca social-revoluționari. Problema lor principală era să facă posibilă o schimbare în modul de viață și perspectiva semenilor, care să determine o rezolvare a problemelor individuale, sociale și economice. Erau, în felul lor, charismatici și se simteau chemați să răspândească revelațiile și viziunile lor. În anii 1920 au atras largi mase de discipoli, până naștii au venit la putere. Erau cunoscuți în cercurile avangardiste și aveau un profund efect asupra dezvoltării

În Frankfurt am Main, primăvara culturală din acest an e marcată și prin trei expoziții remarcabile: două dintre ele – „Poezia marelui oraș. Afișiștii” și „Artiști și profeti” – adăpostite de Kunsthalle Schirn și o alta – „Monet și nașterea Impresionismului” – de Muzeul Städel care sărbătorește astfel 200 de ani de existență. Cele trei expoziții vor fi desigur și principalele puncte de atracție ale Noptii Muzeelor de pe 25 aprilie.



• Karl Wilhelm Diefenbach - Per aspera ad astra

artei moderne în Europa. Așa se explică abstracționismul lui Kupka și una din temele majore ale lui Schiele: Artistul ca Profet. Acțiunile și colajele unui Baader erau legate de autopercepția sa drept Christ al noilor vremuri. Sub aceeași influență, în anii 1950, s-a poziționat Hundertwasser ca Artist-Ecolog, creând opere de mare expresivitate pentru un public larg. Și dimensiunea mesianică a activității artistice a lui Beuys se datorează tradiției „profetilor”.

Trecând acum la o sumară descriere a expoziției trebuie precizat de la început că Pamela Kort nu e numai autoarea impresionantului Catalog de 500 de pagini, dar și inspirata arhitectă a expoziției. Ne aflăm în fața unui „labirint eleusin”, plin de mister, unde la fiecare colț te așteaptă ceva nou. E o cale plină de taine și surprize, care duce, prin unghere, nișe și camere, ca să se lărgească apoi în săli. Dintr-o încăpere în alta, la fiecare colț te așteaptă ceva necunoscut, surprinzător, miraculos, feeric, neobișnuit.

Primul „secret” care ne întâmpină la intrare e un panou cu poza unui bărbat: barba impresionantă, plete, rasă de călugăr și la sold o geantă de piele. E vorba de **Karl Wilhelm Diefenbach**, prototipul artistului profet, „cel dintâi profet din spațiul germanic” (P. Kort). Într-o noapte a anului 1882 a avut o viziune, și-a părăsit soția și locuința, a început să rătească desculț și să predice. După câțiva timp a întemeiat o comună. E considerat precursor al mișcării ecologice, alternative, al nudismului și al acțiunilor pentru pace. A fondat și o Asociație a vegetarienilor. E recunoscut ca „tată” al artiștilor profeti. Convingerea sa, actuală și azi: „Omul poate supraviețui numai în armonie cu natura și

respectând fundamentele unei vieți demne, naturale, pe lungă durată.”

Era vegetarian convins și presa nu l-a cruțat. L-au ironizat, l-au batjocorit și i-au dat porecla de Gulie-Apostol. Cândva a căzut în uitare. A părăsit solul german și s-a retras în 1900 la Capri. Acolo a fost vizitat de artiști, discipoli și intelectuali. Toate aceste informații sumare pot stârni ironii, dar să nu uităm că a fost și pictor. El credea că tablourile, arta posedă o forță, că ele pot face mulți oameni mai buni, îi poate spiritualiza și transforma în iubitori ai păcii și înțelegerii.

A fost un model pentru unii dintre cei mai cunoscuți avangardiști. Unul din pionierii picturii abstracte, F. Kupka scria în 1894 despre Diefenbach: „El este un excelent predicator, moralist, pictor, muzician și poet.” Iar Arthur Roessler, apropiat și mecena al lui Egon Schiele era și el un adept al lui Diefenbach.

Revenind la expoziție, prima cameră e dedicată lui Diefenbach. Deasupra intrării surpriză: fragment din celebra friză *Per aspera ad astra* (68 m), ilustrând o utopie pe care „profetii” au propovăduit-o rar, dar artiștii au introdus-o adesea în opera lor. A creat-o în anul 1892, cu un deceniu înaintea celebrei frize dedicată de Gustav Klimt lui Beethoven. Klimt cunoștea friza lui Diefenbach. Fragmentul reprezintă siluete decupate din hârtie neagră: o caravana de mături și copii cu clopoței, cornuri și flaute. Un preot ridică un copil în brațe, dându-i luminii și-i arată pasărea Paradisului.

Dintre picturi cu totul deosebite prin expresivitate, culori, tematică și dramatism se remarcă: *Profetul, Nu trebuie să ucizi, Tată, iartă-i că nu știu ce fac, Isus cu coroana de spini, Autoportret ca silaștru, Colosul Memnon în furtuna de nisip*. Ultima: sumbră, întunecată, zguduitoare, emoționantă, ca și *Profetul*, de altfel.

Alături de Diefenbach, **Gusto Gräser** este cel mai cunoscut din prima generație de „oculțiști”. O fotografie imensă ni-l arată în haine de pelerin, cu barbă și plete. Poet, gânditor și „profet” se considera un epigon rădăcitor al lui Socrate și un Diogene modern. La început a fost un timp membru al comunei lui Diefenbach. Apoi a răstăcut prin Europa. Întors la Ascona fondează acolo propria sa colonie pe Monte Verità și devine și el un Guru. Când începe s-o ducă foarte rău primește o bucată de pământ la Arcegno, dar el preferă să trăiască într-o peșteră unde l-a avut ca oaspete pe Hermann Hesse. Cu toate greutățile pe care le-a întâmpinat umorul nu l-a părăsit. Odată, în vizită la un ziar, se recomandă: „Mă cheama Gräser, dar spuneți-mi Gras (iarbă). Sunt un individualist. Astea sunt poeziile mele, colorate după teme: roșu-iubirea, verde-natura, visul-albastru, galben-încluiții care mă învidiază.” A refuzat să participe la primul război mondial. A trecut prin spitale de boli nervoase. A fost numit Gandhi al Apusului, iar comuna de la Monte Verità leagăn al mișcării alternative și Gral al Modernismului.

După ce s-a despărțit de Diefenbach a venit pentru scurt timp în Transilvania (era născut la Brașov) și acolo a pictat unul dintre cele mai cunoscute tablouri ale sale: *Puterea iubirii*, amestec de romantism, expresionism, simbolism cu motive alegorice și mitologice. În stânga tabloului: peisaj cu copaci uriași, cascadă, fluviu, câprioare și cerbi, cuplu nud cu copil, în spatele lor un călugăr cu



• Fidus – Rugăciune către lumină



glugă. În depărtare: ruinele unui templu grec în flăcări și un spânzurat.

Unul dintre cei mai fideli, mai entuziaști admiratori ai lui Diefenbach a fost **Hugo Hüppener**, discipol, ucenic și artist cu pseudonimul **Fidus**. De la Diefenbach el a preluat vegetarismul, cultul luminii, religia naturii dezvoltate mai târziu într-o atitudine și gândire eroticoteosofică. Nu se considera profet ci preot. Pentru el arta și viața erau o entitate și pleda pentru educația spirituală și morală a oamenilor prin legătura cu natura și credința luminii. Vedea credința în lumină ca pe o stră-religie. S-a bucurat de admirația și înțelegerea lui Hermann Hesse.

În viața personală a făcut o greșeală capitală. A devenit membru al partidului nazist și xenofob. Cândva a căzut în dizgrația lui Hitler și picturile i-au fost interzise. A fost, ca reformator al sexualității, căsătorit de trei ori. În replică, a înființat societatea „Sf. Gheorghe”, împotriva demonilor materialismului. Paradoxal, după al doilea război mondial a pictat portretele lui Lenin și Stalin. Spre sfârșitul vieții „profetului” vizionar a ajuns un „apostol” batjocorit.

Dar tablourile din expoziție ne prezintă un artist remarcabil în tradiția Jugendstil-ului și a unui neimpresionism cu simboluri esoterice și motive alegorice și mitologice. Sala dedicată lui Fidus conține turburătoare picturi: *Fiul rădăcitor* (nud cu aripi), *Regina lotusului, Satana, Magiciana*, ciclul *Arta templului: Templul lui Lucifer, Templul demonilor, Templul fără poartă, Templul coroanei de oțel, Templul pământului*. Dintre celebrele unsprezece versiuni ale *Rugăciunii către lumină*, sunt expuse trei. Cea mai frumoasă dintre ele reprezintă un efeb pe un vârf de munte adorând soarele. Și astfel uităm că l-a pictat pe Stalin.

Prezența celui lui **Frantisek Kupka** în această expoziție se justifică în parte scurte perioade în care a fost elevul lui Diefenbach, dar mai ales expunerea în expoziție, alături de alte tablouri, a fascinantei picturi *Primăvară cosmică*. Pentru Kupka a fi pictor era o predestinare.

Influențat la început de Jugendstil și simbolism, la Paris intră sub influența neimpresionismului. Are succes și presă foarte bună, dar începând din 1911 începe să picteze tablouri

G. GHEORGHÎĂ

• continuare în pag. 18 •