

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

# ateneu

www.ateneu.info  
ateneubc@gmail.com

Revistă  
de cultură  
Nr. 550

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



• Dan Hatmanu - Autoportret în Champ de Mars

**Gheorghe IORGA**

Fragmentarul  
Novalis  
și unitatea  
dramei romantice

pagina 4

**Adrian JICU**

„Dosarul“  
Călin

paginile 12 – 13

**Carmen MIHALACHE**

Recitaluri extraordinare în Gala STAR

pagina 15

**Marius MANTA**

Iașiul în memoria unui etern prezent

pagina 20

Pentru limba noastră

## Ani, viață

E cunoscut dictonul: nu trebuie să dai ani vieții, ci viață anilor. Da, dar dacă ambele condiții sunt atinse?

Laetitia Leonte (n. 9 apr. 1916, Agighiol, Tulcea), în al o sutălea an de viață, ne-a ținut o conferință (pe 30 mai 2015, la Școala Gimnazială Palanca, județul Bacău) rezumată astfel: națiunea română posedă un fond cultural major, care se impune a fi transmis integral și constant generațiilor viitoare.

La o așa vârstă și o așa capacitate de a produce compoziții destinate tiparului (cele mai recente rânduri scrise au apărut în revista „Pro silva”, nr. 1/2015), ne întrebam dacă nu are pregătite/în pregătire însemnări despre lumea prin care a trecut. Da, au existat două caiete-manuscris de 381, respectiv 296 de pagini, redactate începând cu anul 1979, apoi alte file reieșite din tumultuoasa biografie de după 1989, încât s-au adunat circa 800 de pagini de memorialistică. Au fost tipărite în 2012, sub titlul „Retrospectivă”, și dau seamă de aproape un secol de viață familială a Laetitei Leonte, începând cu bunicii săi.

Vrednică profesoară de limba și literatura română,

teolog, autoare de literatură cu conținut didactico-religios, publicistă, Laetitia Leonte a dovedit că omul se poate construi pe sine prin râvnă, credință într-un ideal și dragoste pentru semenii. Câteva flash-uri din biografia sa ne-o arată ca un partizan al drepturilor limbii române în cheie profesională ori artistică: *Crez*. „Limba vorbită de românii veniți aici, latina vulgară, [...] este străbuna noastră și va fi pe veci”; *Normă*. „...îmi repugnă exprimarea incorectă”; *Ontogeneza*. „Legătura mea cu cartea, cu școala este încă înainte de a mă naște”; *Autoproscire*. „...Vreau să mă fac profesoară de limba română”; *Retetă*. „...citesc, recitesc, expun, rezum, conspectez. Doar la limba română învățăm așa”; *Studentie ideală*. „Mă trezeam la ora 3,15, regulat, dimineată. Mă duceam la toate orele (și la cele facultative), luam notițe, învățam, întrebam pe profesori la orele de seminar, făceam totul cu o dragoste de studiu, de aflare a adevărului, care mi-a adus multe și mari satisfacții”; „Timpul studenției a fost cel mai frumos din viața mea”; *Bacalaureat, Galați, 1933*. „Am absolvit 21 de eleve și am luat bacalaureatul 7”;

„Latinitatea limbii române: fonetică și morfologie/sintaxă și lexic” (subiecte la proba orală); „Nu voiam [să dau bacalaureatul] la Tulcea, căci ar fi luat examenul «toți proștii»”; *VIP-uri, dascăli*. Victoria Gavrilescu, scriitoare din Constanța; C. Narly; Leca Morariu; D. Gafițeanu; Mândița Caraman (Grigorescu), mama Mioarei Avram; Al. Tzigara-Samurcaș; Romulus Căndea; *Rude, cunoștințe*: Magda Isanos (verișoară; bunicile lor, surori), Georgeta Mircea Cancicov, Mama Sica; *Scriitorul generației*. „... am audiat [la Teatrul din Cernăuți] pe Ionel Teodoreanu” cu conferința „Cum am scris *La Medeleni*”, nu fără urmări: „Frumos, sprinten mai suna clopotelul școlii” (L. Leonte, „Retrospectivă”, p. 102) și „Clopotelul venea într-un picior cu literele recreației” (Ionel Teodoreanu, „Prăvăle-Baba”); *Practici uitate*. La admiterea în gimnaziu („Principesa Ileana”, Tulcea) s-a dat „o dictare”, iar apoi, ca elevă, a avut de scris din me-



morie „rolul Mamei Anghelușa, de Vasile Alecsandri. Trebuia știut!”; b) „Așa se iscălea, în fiecare zi, pe caietele noastre: «Văzut de mine, Maria Mitan»”; *Metoda fonetică, analitico-sintetică, model Ion Creangă*. „Avea de predat sunetul și litera h și cuvântul normal *horă*. În recreația dinaintea lecției, aduna pe copii și juca cu ei o *horă*, în curtea școlii. După aceea, în clasă, intra în vorbă cu ei și ei descopereau cu bucurie că începe acest «joc», acest cuvânt, cu sunetul h și ncepeau să-l scrie, cu degetul, în aer, de câteva ori, urmărind frumosul h scris de Doamna, pe tablă”; *Învățați omonimele!* Paula Stamatescu, licențiată în filologie la *Montpellier*, răbufnește în fața unei salarii s-a dat „o dictare”, iar apoi, ca elevă, a avut de scris din me-

stat și nu servitoarea oricui: „Ei, fir-ar al dracului de stat!” A trebuit să dea o declarație, în care s-a disculpat: „Eu, când am spus așa, m-am referit la substantivul *stat*, derivat de la verbul *a sta*, nicicum nu m-am gândit să insult Statul”.

Laetitia Leonte traversează senină centenarul, deși ursitoarele altceva au menit: „... n-o să trăiască mult, că-i place și Maicii Domnului și o s-o ia la ea”. (Din păcate, Magda Isanos, născută cu două săptămâni mai târziu, va trăi doar 28 de ani.) O altă prorocie s-a confirmat însă: în 1926, nenea Mitică îi promite „un toc cu peniță de aur, care scrie fără să-l înmoi în cerneală”. Așa avem astăzi, printre altele, însemnările pe răbojul unei vieți exemplare.

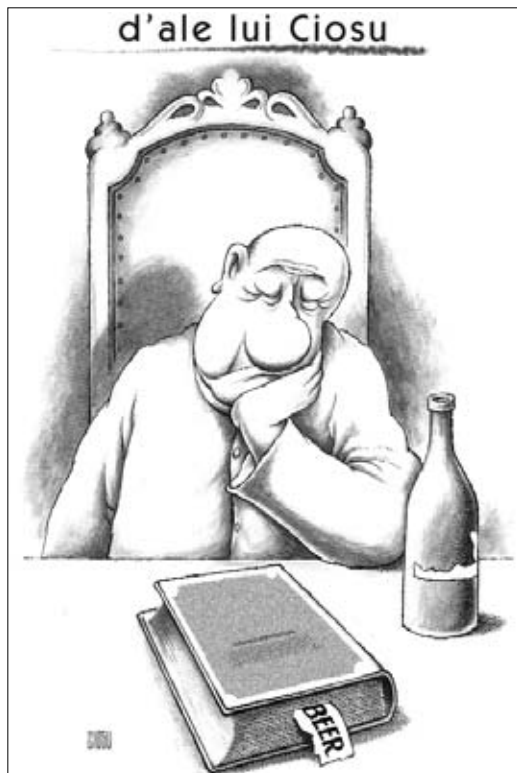
Ioan DĂNILĂ

## In memoriam Mândica Mardare

Ne-a părăsit, pe 13 iunie a.c., fosta noastră colegă Mândica Mardare, redactor al revistei **Ateneu** între anii 1979-1987. Venită din presa județeană, unde avea deja o experiență de două decenii, ziarista s-a integrat rapid în colectiv și cu același profesionalism s-a dăruit noilor obiective, contribuind din plin la derularea vieții redacționale și la atingerea țintelor impuse de editor. În condițiile grele ale autofinanțării a știut să se adapteze cerințelor vremii, fără a face însă rabat de la calitate și de la deontologia gazetărească. De-a lungul acestei perioade a realizat, astfel, o suită de interviuri cu personalitățile băcăuane și nu numai, a consemnat eveni-

mentele mai importante de ordin cultural și literar la rubrica dedicată cronicii trimestriale și a îmbogățit cu subiecte din sfera culturii paginile **Almanahului Ateneu**, iar după transferarea la Biblioteca Județeană a inițiat, în colaborare cu Varvara Alexescu și cu Marilena Donea, alcătuirea indicelui revistei noastre, întocmind și publicând sumarul selectiv al publicației pentru intervalul 1984-1988. Exprimându-ne regretul pentru această dureroasă pierdere, vom reveni într-un număr viitor cu un profil complet al distinsii publiciste. Dumnezeu s-o odihnească în pace!

C. GALBEN



**Revista de cultură ATENEU**

Inițiator al seriei noi (1964): Radu CĂRNECI

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](mailto:ateneubc@gmail.com) • Materialele nepublicate nu se restituie. •

• Tipărită la Tipografia „ELENA” Bacău • [www.tipografiaelena.ro](http://www.tipografiaelena.ro) • ISSN 1221-5813 •

• Citorii se pot abona direct, la redacție, sau cu plata prin virament la Trezoreria Bacău, cont: RO50 TREZ 0615 010X XX00 0317



Adrian JICU

jicquadrian@yahoo.com



## Măștile exilului sau cum să ratezi un roman

O vorbă veche spune că la pomul lăudat e bine să nu te duci cu sacul. Ea se aplică, mă tem, și romanului *Măștile exilului* (București, „Cartea românească”, 2014), al patrulea publicat de Constantin Arcu și unul dintre cele mai slabe pe care le-am citit în ultima vreme. Titlul, promițător, se dovedește, încă din primele pagini, iluzoriu. Experiența exilului a dat cărți excelente, de la memoriile pașoptiștilor la literatura de sertar a epocii comuniste și la (auto)ficțiunile identitare ale postdecembriștilor. Optând pentru tema exilului (exterior și interior deopotrivă) Constantin Arcu se plasează, riscant, în descendența unor autori ca Mircea Eliade, Vintilă Horia, Petru Dumitriu, iar dintre contemporani alături de Matei Visniec, Paul Goma sau Cătălin Dorian Florescu. Așteptam, așadar, o (re)interpretare originală, dar așteptările mi-au fost înșelate.

Înainte de orice, *Măștile exilului* este un roman neconvingător prin imaginea lumii politice de astăzi, văzută prin intermediul aventurilor unui personaj-narator care trebuie să fugă din țară din cauza opiniilor pe care le are și a valorilor pe care le apără ca gazetăr. Ajutat de o organizație secretă, ale cărei obiective sunt neclare în text, el ajunge în Italia, unde trece prin tot soiul de întâmplări care se vor releva pentru condiția exilatului. Iată cum o problemă individuală se împletește cu una colectivă, mult discutată în ultimii ani: aceea a imaginii românilor în Occident. Acolo, vaful ziarist și fost universitar (nevoit să plece în exil din cauza amenințărilor Colonelesei) întâlnește tot felul de indivizi dubioși cu care se înhățează, în mod inexplicabil, ajungând să fie vândut ca sclav (modern) într-un soi de lagăr de muncă. Reușește să scape și să se întoarcă în țară, unde urmează alte aventuri, la fel de neconvingătoare.

Spre mirarea mea, Al. Cistelean consideră toate aceste peripeții „picarești”, când ele ar putea fi socotite, în cel mai bun caz, gazetărești, deși am citit articole și reportaje mai agreabile despre soarta românilor din Peninsula. Criticul încearcă, am senzația, altceva: să dreagă busuiocul sugerând că Arcu ar stăpâni instrumentele necesare scrierii unei narațiuni: „Ca orice bun roman, și *Măștile exilului* începe cu sfârșitul, recompunând apoi, secvențial în principiu, dar destul de liniar în fapt, întreaga poveste.” (p. 350) E un mod falacios de a pune problema, fiindcă, în realitate, textul este căznit. Autorul știe ce are de făcut, dar nu prea îi iese, căci, nu-i așa, de la teorie la practică, de la intenție la realizare, e cale lungă. Există în text câteva artificii narative care demonstrează că Arcu nu e străin de mecanismele romanului. Ideea manuscrisului găsit (un caiet ferfenițat care prezintă felul cum se căsătorise Katy) sau relatarea sub forma unor note personale dintr-un așa-zis „raport” sunt totuși cusute cu ață, grija naratorului pentru autenticitate fiind bătaoară la ochi: „Începând din acest punct, notele transcrise sunt strict personale. Vreau să spun că nu au legătură cu însemnările folosite la redactarea raportului înaintat «Autorității pentru identificarea crimelor săvârșite împotriva poporului român» din ianuarie 1990 și până în prezent. Notele de față au fost redactate mai târziu, când o importantă editură mi-a propus să scriu o carte despre peripețiile mele din Italia. Nu garantez pentru obiectivitatea lor și, în general, nu pun mâna în foc pentru nimic din ceea ce am scris aici. Deși nu cred că mai prezintă interes pentru cititori, subliniez că au fost adăugate exclusiv din considerente ce țin de politici editoriale,



iar treburile astea, slavă Domnului, nu-mi sunt imputabile. De obicei responsabil de toate relele este autorul, însă de astă dată nu-mi asum nicio vină. Să mai răspundă și alții.” (pp. 345-346)

Pe de altă parte, lumea ficțională construită de Constantin Arcu păcătuiește prin artificialitatea situațiilor și a personajelor. Nici lagărul de muncă din Italia (de unde evadează personajul),



• Ilie Boca

nici tabăra militară din România (de unde intenționează să-și elibereze nepotul) și nici atmosfera de redacție pe care vrea să o recreeze nu conving. Cearta dintre patronul ziarului, domnul Gulea, și Coloneleasă, care îi aplică șefului lovituri îndesate cu geanta-i „burdușită de tot felul de chestii”, eșuează lamentabil din pricina limbajului, care se vrea frust: „- la-ți și căcatul ăla de fes, panaramă, ce ești! îi strigă domnul Gulea, după ce reuși să manevreze fotoliul rulant. Că mă șterg la fund cu el! Tipa privi descumpănită în jur, se întoarse pe călcâi și pescui fesul de pe parchet. Părea că intenționează să-i mai aplice o lovitură de poșetă, însă se răzgândi în ultimul moment. - O să vă-mpuste pe toți, nesimițiți ce sunteți! Abia aștept asta. Părea agitată rău. Tortionarilor! - Știi ceva, stimată doamnă?! strigă patronul. Să-mi belești cariciu!” (pp. 37-38)

Nici personajele nu sunt mai plauzibile. Metamorfozarea din final a Colonelesei într-o căteja apocaliptică, o creatură care întrușipează Răul, e forțată, aproape tezistă; Levi și gașca lui par a fi desprinși din *Vrăjitorul din Oz*; iar Katy, care ar fi putut fi o bătrânică simpatică, e atât de teatrală încât sfârșește prin a deveni neconvingătoare. Ea pare o Pena Corcodușa postdecembriștă, însă povestea ei (legată tot de spațiul rus, unde are un copil cu un mujiș, dar și un mariaj cu un conte) se lovește de un

discurs narativ nepotrivit, care îi anulează măreția din romanul matein: „Pe cealaltă ramură, Katy a fost fată de fată la viața ei și, pe lângă singurul soț pe care l-a avut în legală stăpânire, s-a bucurat de o cohortă de admiratori. Știa rusa, româna, franceza și germana, se descurca binisor și în engleză sau italiană, fuma pe rupte și în general nu prea era dusă la biserică. Fiind frumoasă de nespus în portu-i de moldoveancă, n-a însemnat mare lucru să-i sucească mințile bietului Dmitri, conte scăpătat din Petersburg, cam bețivan de felul lui.” „Fată de fată”, „Portu-i de moldoveancă” sau „fuma pe rupte” sunt tot atâtea formulări care nu cadrează cu ceea ce ar fi putut reprezenta personajul. Iar complicitatea pe care autorul încearcă să o creeze cu cititorul eșuează și ea lamentabil în portretizarea bătrânei cu veleități de pistolar: „Scoase apoi din buzunarul pardesiului vechiul Mauser și-l învărti pe deget. N-are permis de port-armă, dar rog să păstrăm cu strănicie acest secret. Un pistol e bun întotdeauna la casa omului. Nu știi când ai nevoie de o sculă ca asta. (Cândva bătrâna a vrut să împuste un critic literar care scrisese cam sictirit despre cărțile mele. Voi regreta toată viața că n-am lăsat-o să-și facă treaba. ăștia nu merită altceva. Acum, asta e. E bine de știut, totuși!)” (p. 12)

Romanul nu rezistă nici în registrul ironic, așa cum încearcă să îl salveze Mircea A. Diaconu. (Auto)ironia există, dar e forțată. Singurele porțiuni cu adevărat relevante din unghi ironic sunt trimerile postmoderne la ingerul Gabriel, care are misiunea de a-l proteja pe erou, scotându-l, în mod neverosimil, din încurcătură. Nu e suficient însă pentru a scrie un roman bun...

În schimb, Cornel Ungureanu a plasat interpretarea în zona parabolice, insinuând că am avea de-a face cu o „contrautoapie”. E drept că e anume nemulțumire răzbată din paginile cărții, însă nu tot ce nu e „utoapie” devine automat „contrautoapie”. De aceea, generozitatea criticului nu poate suplini maniera stângace în care autorul se raportează la realitățile contemporane. Încercarea de a atribui evoluțiilor politice românești semnificații grave, legate de problema libertății (de exprimare), de condiția omului în democrația postdecembriștă, de exilul impus etc. se dovedește meritorie, dar Constantin Arcu o leagă prea îndeaproape de contextul sociopolitic, anulându-i componenta filosofico-simbolică prin care *Măștile exilului* ar fi putut deveni un roman consistent. Tributar „realismului”, textul mi-a amintit de alte nereușite pe aceeași temă precum *Băieți buni, băieți răi*, de Bogdan Teodorescu, sau de *Cele ce plutesc*, romanul-scenariu al lui Mircea Daneliuc. Cu precizarea că în *Măștile exilului* autoreferențialitatea străvezie (cu aluzii la contextul social-politic autohton, dar și la biografia autorului) dăunează coerenței întregului, Constantin Arcu transformând o poveste care ar fi putut trezi interesul cititorului într-o pledoarie „pro domo” greu digerabilă.

Dumitru ICHIM

### Grădina Reginei Izvana

Dumitru Ichim este o apariție cât se poate de inedită în peisajul literii contemporane. Poemele sale de dragoste se situează voit între o simplitate a discursului bine-stăpănit și alegoria unei vieți ale cărei legi pot fi înțelese doar grație celei mai mari taine ale ființei omeneste. Mai mult, prezent în revistele literare, pe bloguri, Dumitru Ichim e din rara tagmă a celor care au puterea să rămână în dialog, în căutarea unor valori perene, în timp ce versurile sale nu dau deloc impresia că stau împachetate în forme depășite.

Volumul asupra căruia m-am oprit pleacă dinspre arhetipuri biblice ce sunt însă re-semantizate, chemate să slujească unui edificiu propriu, a cărui frumusețe rezidă tocmai în senzualitatea primilor fiori ai dragostei. Această suită a poemelor de dragoste, intitulată „Grădina Reginei Izvana” (Editura „Cuvântul”, Chișinău, 2014) ar putea echivala cu o (altă/ nouă) scară către cer. Sentimentul „depănat” liric coboară parcă din poveste, căci iubirea rămâne marele basm al ființei dintotdeauna – „Din loc în loc stânjeniei/ se urcă pe vârful degetelor/ să o vadă mai aproape/ pe regina nopții Izvana./ Din basm își coboară spre ei/ privirea peruzei de ape/ din care-a bătut doar cocoarea („Regina nopții, Izvana”). Imaginile vizuale deschid spații poetice largi, adesea luxuriante, în care formele coexistă în virtutea unui echilibru ce nu a fost nicicând pierdut: „Inspăimântat de prima floare a lui./ poate și a mea,/ m-a auzit cântând/ puilul meu mic cu frunză de gutui./ Mă îmbătasem de soare/ până în osul de fluier/ pe unde cerul se urcă spre roadă./ M-a întrebat/ puilul meu mic cu frunză de gutui:/ «Vrei să devii privighetoare/ de cânti de unul singur prin livadă?/ Să nu pătești ca mine./ Nu mai cânta./ Tu nu vezi buzei mele ce s-a întâmplat?»/ Și-mi arăta cu spaimă,/ aceeași și aceeași floare/ când luna pe furis l-a sărutat” („Puilul mic de gutui”). Tot din ecuația unui univers ale cărui taine se-ngănă și-și răspund face parte și „Umbra și vis” – „Dacă sunt umbră/ înseamnă că nu pot să fiu/ decât Luminei tihnă/ și în același timp/ un dar,/ din firea ei fiind ce mi-să./ La nimeni nu am vrut să spun,/ zgârcit fiind spre a le da habar./ că uneori pe pragul meu,/ de drumul lung spre mine,/ se odihnește Dumnezeu./ De îl sărut cu umbra mea/ cum aş putea să-l jefuiesc/ de dreptul lui de-a mă visa/? Și trupul meu i-l împrumut/ să-l aibă pentru vis./ că nu doar adumbrire”.

Dintre toate simbolurile folosite, lumina este cel mai puternic, cu conotații directe pentru prezentul eului liric. În parte, bucuria eului liric în fața misterelor amintește de „Poemele luminii” lui Blaga. Adesea, câmpul semantic al luminii este interschimbabil cu cel al iubirii: „La început a fost lumina,/ dar fără de soare./ La început a fost lumina,/ dar fără de lună./ La început a fost lumina,/ dar fără de stele./ Oare cum fără de soare/ și fără izvoarele lui,/ oare cum fără de lună/ și fără izvoarele ei,/ oare cum fără de stele/ și fără izvoarele lor,/ buzele noastre au fost de ajuns/ lumina să o cheme/ pre numele ei cel dintâi?” („Primul nume al luminii”).

Volumul lui Dumitru Ichim conturează biografia unui sentiment, de la înfrîparea timidă a versului de dragoste („Așa cum stăm”) și până la o mistică a așteptării și a transfigurării sentimentului: „Du-te-acasă floare de lotus,/ c-o undă mai mult e târziu./ Albastrul așteptării/ se-ntunecă în verde închis./ Doar numai eu te-nțeleg/ când tristețile tale culeg./ Du-te-acasă prințul meu, lotus!/ Tu nu știi ce-am văzut și nu-ți spun:/ Luna plină/ a răsărit, dar s-a oprit în cail/ îmbrățișându-l întreg/ până la seva mustind,/ de-a valma -/ și flăcări și crudă lumină./ unul spre altul ningeau/ mângâieri și colind./ Hai să mergem acasă./ frate de cântec și lotus!/ Ca și-a ta nici a mea n-o să vină...” („Așteptare”).

Marius MANTA

Petru SCUTELNICU

### Îmblânzitorul de iluzii

Un nou volum, al șaselea pe lista poetului, poartă semnătura lui Petru Scutelnicu. Este *Îmblânzitorul de iluzii* (Editura Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2014, 79 p.). Miniaturale și triste, mustind de dorul unei primăveri eterne, cele 70 de poeme păstrează *iluzia* vieții „într-o patrie de hârtie” (p. 43), unde cuvintele capătă deplină libertate și se sustrag de la a fi vâna de către timpul viclean, furiaș în clipe și secunde.

E interesantă ipostaza asumată de eul poetic și revelată în titlul volumului – *îmblânzitorul*, sugestie a tentației omului a se iluziona că poate manipula timpul după bunul său plac. Dincolo de iluzii, domnește toamna – „o toamnă ghimpată” (pp. 61, 69), apoi „o toamnă

sălbătică” (p. 70) anunțată încă din primele poezii, venind cu o trâmbiță de alarmă „la semnalul următor e toamnă” (p. 18). Astfel, în fiecare vers „zornăie toamnă” (p. 67), sunetul ei strident fiind „scrașnetul clipei în amintire” (p. 67).

Vehiculul preferat al toamnei este tramvaiul – „palide tramvaie trec prin zbor” (p. 69) sau „palide tramvaie [...] peticesc tristețea cu scrisori” (p. 54). Lecturând, putem parcă percepe huritul lui pe sinele cuvintelor „într-un anotimp de urgență dintr-o clipă intra-ductibilă” (p. 11). Poetul traduce însă sentimentul copleșitor al tristeții provocat de faptul că „plouă în veacul amărui o moarte lungă” (p. 57) sau că „tata s-a rătăcit după un colț de viață” (p. 17). Frigul, ploaia, iarna, zăpada – motive des întâlnite – accentuează senzația de spaimă și de gol interior.

Eul poetic experimentează starea de vertij din „bulboana singurătății” (p. 61), și, sub „dictatura frigului” (p. 64), tot mai încearcă să *îmblânzească iluzii* cuvinte care sub pana poetului configurează cosmogonia cotidianității. Poetul „gânditor în rezervația de cuvinte” (p. 18) devine nu numai *îmblânzitorul*, ci și Stăpânul patriei acestor cuvinte pe care nu le lasă să se ofilească sub paloarea toamnei, căci le însuflă sentimente, stări, senzații, emoții. Puterea sa magică determină toamna să se zvărolească pe maidanul visător al poeziei.

Lipsa semnelor de punctuație și, în general a majusculei, imprimă versurilor un ritm amețitor, asemenea timpului care ne petrece din toamnă-n toamnă până când „mai ales toamna coboară un poem în biografia mea” (p. 27). Poeziile lui Petru Scutelnicu sunt vie în ciuda atmosferei tomnatice și a sentimentului acut de solitudine. Poetul reușește să întreprină iluzia că poezia trăiește și azi în pofida clipei efemere.

Un *abur de orhidee* parfumează atmosfera din acest volum plăcut la lectură, cu aparentă facilită, dar surprinzător de profund la nivel ideatic. Nu lipsește nici spiritul ironic, subtil camuflat sub masca banalului cotidian. E atâta toamnă ... și totuși atâta poezie!

Silvia MUNTEANU

Marian IFRIM

### Blocat în lift, spre cer

Titlul volumului, *Blocat în lift, spre cer* (Editura „Teocora”, 2015) anunță o poezie a meditațiilor și a preocupărilor pentru stările intermediare sau „in-between states”, antrenate de oareșce convingeri metafizice ce vădesc fie o naivitate în acest sens a autorului, fie o complacere ce sporește pretuirea pentru autohton și tradițional. Marian Ifrim nu încearcă, prin poezia sa, să rupă vreo normă ori să dezmințită vreo concepție învechită, ci, din contră, se avântă în largul mării cu versuri ce vin să întărească și să elogieze idei deja probate precum cea a suveranității divinității.

Deși poezia modernă este lipsită de ritm și de rimă, ea nu își pierde melodicitatea înțeleșurilor care decurg unul din celălalt, toate însumate în final, alcătuind o unitate poetică vie și pulsantă. Perspectiva din care autorul ne invită, ori mai curând ne constrânge să-i abordăm poezia, este cea a omului care a trăit suficient și a trecut prin destule cât să se poată plânge de unele aspecte ale destinului său și cât să poată mulțumi pentru tot ce a realizat. Jumătatea prozaică a cărții, în care își expune viața și impresiile din diferite etape ale vieții, deși presărată cu gânduri personale explicite, nu știrbește cu nimic conținutul profund al jumătății poetice. Acest conținut profund, care este pe alocuri învelit în termeni prea pretențioși și chiar în „frază bombastice”, nu se ridică la cea mai înaltă cotă a comprehensiunii.

Autorul nu are nicio intenție să cuprindă prin poezia sa esența universului, fiindcă nici înțelegerea sa a realității și, implicit, a universului nu trece de cote intermediare. Poezii precum „Priveliște” și „Pajiștile Raiului” scot la iveală preocuparea pentru sfera spiritualității și pentru orânduirea pământescă. Poetul, care, la momentul scrierii volumului, se află într-o perioadă în care a avut loc „renașterea sa” (o operație care l-a salvat de la o moarte timpurie), privește acum înapoi cu unele regrete, simțindu-se decepționat, poate chiar mâhnit. „Până mai ieri am fost considerat un altruist total, acum simt în mine mari rezerve de egoism declanșate de risipa unui trecut în care am trăit pentru alții”.

Trecând cu vederea unul, două accese de megalomanie ori de mândrie superfluă, *Blocat în lift, spre cer* propune o poezie a revizuirii și a consolidării pe plan spiritual. Abundând de semnificații și înțeleșuri ce ies la iveală doar reflectând la strofele-i, versurile își păstrează farmecul indiferent dacă o asociem cu experiențele istorisite de autor sau nu. Totodată, mixtura interesantă a profunzimii cu nemijlocit și a accentelor spirituale cu convingerile naive fac din această carte o lectură suportabilă.

Andrei – Ionuț CIOINEAG



• Ștefan Pristavu – Hereulane. Vedere spre Biserica romano-catolică

**Iulian TĂNASE**

**Teoria tăcerii**

Deși a avut deja parte de câteva lansări, la București beneficiind de lectura unei artiste de excepție, Oana Pellea, cea mai recentă carte a lui Iulian Tănase, a paisprezecea pentru autor, cel puțin deocamdată nu a intrat în vizorul criticii, ceea ce mi se pare nedrept. Probabil prima explicație ar fi că „Teoria tăcerii” (Ed. „Herg Benet”, București, 2015) este greu încadrabilă. Este și nu este o carte filozofică. Un melanj de eseuri, proză scurtă și prozopoeeme. Eseurile sunt meditații ale autorului despre și în jurul tăcerilor care permit multiple asocieri, din domenii diferite: muzică („se poate tăcea *afetuos*, ...*animato*, *appassionato*, *brillante*, *cantabile*, (...) se poate tăcea *vivace*, *molto vivace*”), artele plastice, marea literatură a lumii, dar și din științe ca psihologia, matematica, fizica, chimia. O altă asociere inedită este cea cu Jocul, regele tăcerii fiind, indubitabil, șahul.

Încă de la început, autorul își previne cititorul că, deși ar fi dorit să scrie o carte de filozofie despre... Tăcere, până la urmă a ieșit cu totul altceva. Dar tocmai acest „altceva” imprimă farmec și dinamism lecturii. Textele reflexive alternează cu povestiri scurte sau prozopoeeme, de factură onirică, suprarealistă, de o extraordinară forță imagistică. Textele, când realiste, când dimpotrivă, fantastice, sunt răspunsuri la întrebarea „În câte feluri se poate tăcea?”. Autorul afirmă că a descoperit „173 moduri de a tăcea”.

Nu sunt puține scrierile din această culegere care pun accentul pe ethos. Ethosul și mitologicul se întâlnesc în povestirea „Se poate tăcea fluturându-ți brațele pe lângă un fluture de lut”, unde personajul principal, arheologul, amintește de figura hristică a ciobanului mioritic. Atrag atenția și asupra expresivității titlurilor, toate, fără excepție, lirice, putând fi considerate poeme într-un vers. Unele povestiri cu conținut moralizator au aspect alegoric, perfect construit fiind „Se poate tăcea în așteptarea unui cuvânt mesianic”. Sunt monologuri aparent susținute de către personajele Luxuria (care întruhipa desfrâul), Gula (îmbuibarea), Avaritia (lăcomia), Acedia (apatia spirituală), Ira (furia), Invidia și Superbia (mândria), ajungându-se la o concluzie peremptorie și anume că defectul suprem este

Mândria. Texte de genul acesta, cerebrale, sunt, ca să zicem așa, *asezonate* cu cele de natură sentimentală, la care am rezonat totalmente.

Tema tăcerii a inspirat autorului și rafinate prozopoeeme („Se poate tăcea cu gura plină de creierul unui iepure fără amintiri”, „Se poate tăcea la lună”, „Se poate tăcea strângând un nor la piept”, „Se poate tăcea mut de uimire, pentru că tocmai asiști la nașterea unui miracol” ș.a.), așa după cum am afirmat deja, suprarealiste, dar poate ceea ce le distinge în mod particular, dincolo de natura lor de multe ori onirică sau/si abstractă, este emotivitatea din spatele imaginilor și cuvintelor. La o lectură foarte atentă, vom constata că am putea împărți cumva în două această carte, texte livrești dar și texte somatice, căci Iulian Tănase nu și-a reprimat natura poetică narcisică.

Una dintre cele mai bune cărți pe care le-am citit recent, *Teoria tăcerii* își așteaptă încă reacțiile din partea criticii literare. Este o carte care nu doar merită a fi citită, dar este, totodată, stimulativă, invitându-te să reflectezi la formele tăcerii și la alte stări pe care tăcerea le poate genera. Pentru o carte făcută din... cuvinte, dar și din imagini (la ilustrația ei și-au adus contribuția fotografiile Cristian Crisbășan, Vlad Eftenie, Bogdan Grigore, Cristina Șoiman și însuși autorul), Tăcerea s-a dovedit un subiect complex, complicat, dar și generos. La fel cum ar fi negrul în pictură (genială în acest sens este opera regretatei plasticiene Dany Madlen Zărnescu), umbra în fotografie, încremenirea în arta dansului... și lista rămâne deschisă...

**Violeta SAVU**



• Liviu Suhar – *Preludiul Aurorii*

**Ion FERCU**

**Ostaticul Umbrariei**

„Ar fi vrut să stea de vorbă cu un bob de rouă, cu o frunză tremurândă, cu un fir plâpând de iarbă, cu o umbră de nor grăbit, cu un fâlfâit de pasăre, cu ofatul greu al pământului. Despre ce? Despre viațamoarte, despre prietenie, despre tăcere, despre iubiri care dor, despre nimic și despre totul.” Sunt cuvintele de pe coperta a patra a recentului volum semnat de Ion Feru, *Ostaticul Umbrariei* (Iași, Editura „Junimea”, 2015), volum ce se înscrie în seria preocupărilor pentru filozofie ale autorului, manifestate anterior în articolele, poeziile și prozele publicate.

Fără a fi un roman propriu-zis, cartea de față se apropie, prin specificul abordării, de *Audiența*, fiind mai degrabă o succesiune de meditații atribuite unei conștiințe care problematizează, căutând răspunsuri la ceea ce se cheamă, cu un clișeu, marile întrebări existențiale.

*Ostaticul Umbrariei* este un dialog de factură cantemiriană, ce conține o suită de întrebări și răspunsuri inteligent croite pentru a îndemna la reflecție. Pretextul narativ nu e nici nou și nici original, bazându-se pe ideea unui coșmar ce implică spaima unui personaj care se vede captiv într-un spațiu intermediar, Umbraria, plasat, barbian, între Iad și Rai. Lămurit abia în final,

artificialul compozițional e mai degrabă neconvincător, dar trece, din fericire, neobservat datorită densității de idei a textului. Autorul își clamează inaderența la lumea actuală, pe care o ironizează sistematic, devoalându-i prejudecățile și slăbiciunile, într-un limbaj voit tăios. Unor valori răsturnate le corespunde un limbaj parodic, nonconformist, provocator până la revoltă.

Se conturează astfel o conștiință lucidă, care își asumă riscul de a gândi, de a spune ceea ce gândește și de a suporta consecințele unei asemenea atitudini. Avatar al unui critic de artă (într-o societate unde arta nu mai înseamnă mare lucru), umbra se autoironizează fără menajamente, înțelegând prea bine derizoriul unei vieți și al unei morți intersanjabile. Demonul lucidității nu-l părăsește nici după accidentul mortal care îl împinge în Umbraria, unde se dovedește la fel de incisiv, militând pentru o reformare a Raiului și a Iadului, într-un discurs care topește bogate trimiteri teologice, filosofice sau antropologice, asimilate conștiințios și trecute printr-un filtru personal coerent. Ce este Răul, ce este Binele, încotro ne îndreptăm, cum putem să ne salvăm sunt doar câteva dintre întrebările deloc patetice cărora li se caută soluții. Mai degrabă sorsciene, răspunsurile au ceva neliniștitor avertizând asupra incapacității omului de a-și depăși condiția. Din acest unghi, textul este mai degrabă un avertisment, fără menajamente, despre captivitatea noastră de aici și de dincolo, din viață și din moarte, având ca sugestie ultimă imposibilitatea de a ne salva altfel decât printr-o luciditate vecină cu cinismul.

*Ostaticul Umbrariei* vorbește, într-un discurs ce variază de la confesiunea echilibrată la revolta căutată, de la superioritatea (auto)ironică la neputința gravă, despre nimicurile existenței, despre „Măștile omului”, despre nevoia de a crede („Cred, Doamne! Ajută necredinței mele!”), despre „dorul de Dumnezeu”, despre „crima” de a interoga cele văzute și nevăzute. Într-un cuvânt, cartea este o distopie menită să ne scuture de iluziile despre viață și, în egală măsură, despre ceea ce va fi dincolo.

**Adrian JICU**

Consiliul Județean Bacău, Primăria Municipiului Bacău, Uniunea Scriitorilor din România - Filiala Bacău, Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău organizează în perioada 8-9 octombrie 2015, Concursul internațional de poezie și eseu Toamna Bacoviană - 134 de ani, Ediția a-V-a.

**Regulamentul concursului**

1. Sunt acceptate în concurs lucrări nepublicate și nepremiate la alte concursuri literare, redactate cu diacritice, font Times New Roman, 12, la un rând, listate în 3 exemplare.
2. Concursul se adresează tinerilor din România și diaspora, care nu au debutat editorial și nu au împlinit 35 de ani.
3. Lucrările se vor trimite până la data de 15 septembrie 2015 pe adresa: usrbacau@yahoo.com (două fișiere separate, lucrările în cv) sau, prin poștă, la adresa: Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Bacău, str. 9 Mai Nr. 7, cod 600037, loc. Bacău, jud.

**Concursul internațional de poezie Toamna Bacoviană - 134 de ani**

Bacău, cu specificarea pe plic „Pentru concursul Toamnă Bacoviană”.

4. Lucrările, semnate cu moto, vor fi însoțite de un plic sigilat, pe care se va trece același moto, și care va conține numele și prenumele autorului, locul și data nașterii, activitatea literară (dacă este cazul), adresa completă, numărul de telefon și eventual, adresa electronică.
5. Fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu minimum 5 și maximum 10 poezii, și/sau cu un eseu de maxim 10 pagini, cu referire la viața și opera poetului George Bacovia.
6. Laureatii vor fi anunțați în timp util pentru a fi prezenți la festivitatea de premiere care va avea loc la Centrul de Cultură „George Apostu” Bacău, în data de 9 octombrie 2015.

7. Organizatorii asigură cazarea laureatilor și o masă.
  8. Juriul concursului va fi alcătuit din scriitori, membri ai Uniunii Scriitorilor din România.
  9. Membrii juriului nu mai pot schimba ulterior ordinea rezultată în urma jurizării.
  10. Pentru cele mai valoroase lucrări prezentate în concurs, juriul va acorda următoarele premii, la poezie:
    - Premiul I - 1200 lei
    - Premiul al II-lea - 900 lei
    - Premiul al III-lea - 700 lei.
 Pentru eseu vor fi acordate următoarele premii:
    - Premiul I - 1000 lei
    - Premiul II - 800 lei.
 Vor fi acordate și premii speciale: Premiul Național „George Bacovia”, Premiul de exegeză, Premiul de excelență și Premiul pentru Tinere Condeie Consacrate.
- Relații suplimentare se pot obține la tel. 0234-523808 - Calistrat Costin.**

Reflecțiile lui Novalis (1772-1801) despre triada/relația *lirism-epopee-dramă* ocupă un loc important în primele cinci manuscrise de la Freiburg (prima jumătate a anului 1798) și sunt o contribuție, de neignorat, în tot cazul, la înțelegerea ideologiei romantice germane. Sunt texte ce se citesc cu o mare plăcere și un interes venind, probabil, din opțiunea scriitorului pentru dezvoltarea scurtă a ideilor, ce amintește de siguranța stilistică a aforismului suficient siesi. Niște „fragmente” care n-au putut alcătui un întreg concret, dar care au păstrat câte ceva din „dorintele” acestuia. Într-o cunoscută carte, „L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux” (PUF, 1997), Françoise Sisini-Anastopoulos arată că „fragmentul” este, în egală măsură, semnul unui eșec, dar și al unei demnități și valori proprii. E dificil să faci din fragment un „gen imemorial și mereu inedit”; ar fi nedrept să nu vedem în el decât reziduu la ceea ce Maurice Blanchot numește „L'écriture du désastre” (Gallimard, 1980). De fapt, „la Novalis, dispersia fragmentară pare a se afla în slujba și în așteptarea a două utopii taxonomice și totalizante, însărcinate să releve sistematicitatea logică deplășând-o” și e curios că, „într-o manieră mai degrabă paradoxală, fragmentele lui Novalis produc, pe de o parte, proiectul enciclopedic, iar, pe de altă parte, visul unui fel de Eden al sensului”.

Desigur, aceste texte ar fi putut constitui o culegere, dacă ne gândim la unitatea lor interioară. Dar și considerându-le așa cum sunt, ele solicită constant spiritul și prima „dramă”, spre a intra în temă, s-ar putea naște chiar din elanul ce le animă și pe care îl comunică sensibilității și inteligenței cititorului. Dacă *drama* greacă e acțiune înseamnă că e mișcare, iar o astfel de mișcare se desfășoară în filozofia însăși, care, statică atunci când e pur contemplativă, este, dimpotrivă, exclusiv dinamică atunci când, la Platon, ia forma dialogului punctat de discurs, adică aproape teatral deja. Mitul e prezent (cel al greierilor, în „Phaidros”, cel al lui Er Pamfilianul, în „Republica”) și participă la această dezvoltare, în care „Banchetul” oferă, neîn- doielnic, exemplul cel mai sugestiv: cuvântul filozofic e cu adevărat pus în dramă, în interiorul unui scenariu.

Novalis interiorizează dezbaterea: „filozofarea e o în- treținere cu sine însuși”, dar „posibilitatea oricărei filozofii se sprijină pe faptul că inteligenta, intrând în contact cu ea însăși, își dă propria lege de mișcare, adică propria formă de activitate” (26). Filozofia ar putea să nu fie concepută decât ca „poemul rațiunii” (29), o formă intelectualizată de lirism; ea ar putea

Gheorghe IORGA

## Fragmentarul Novalis și unitatea dramei romantice

avansa cu o mulțime de viziuni, de mituri, iar această manifestare a imaginației i-ar da alura unei epopei, ca în unele mari tratate din secolul al XIX-lea. Am putea-o concepe și ca pe o dramă, când e sfâșiată de contradicții sau, cel puțin, ca pe o confruntare a contrariilor, la Hegel. Triada filozofică, recuperând triada estetică, e în căutarea unei sinteze, deci a unei forme de deznodământ. Drama („Dramele filozofice”, de Ernest Renan) devine chiar un mod al acestei forme de deznodământ.

În „Fragmente logologice” și în celelalte patru serii, Novalis redefinieste lirismul și epopeea. „Poezia lirică e proza veritabilă și superioară” (51), „poemul epic e poemul primitiv înnobilit” (34). Apoi se grăbește să ajungă la dramă: „Conținutul dramei e o devenire sau o pieire. Ea pune în scenă nașterea unei forme organice plecând de la fluid – a unui eveniment bine organizat plecând de la hazard. Pune în scenă disoluția – descompunerea unei forme organice în hazard. Le poate conține pe amândouă în același timp, atunci avem o dramă completă. Apare clar că propriul conținut trebuie să fie o transformare – un proces de epurare și de reducere. «Oedip la Colona» e un frumos exemplu – la fel și «Filocet» (44).

Spre a relua termenii cei mai obișnuiți în materie de morfologie literară, drama este o *acțiune* ce presupune timp: un fragment de viață, ce poate conduce la o moarte, în cazul tragediei. În prima dintre cele „Cinci mari Ode”, Claudel simte nevoia asocierii celor două Muze, Clio (istoria) și Melpomene (poezia tragică).

Dar drama presupune și o punere în scenă, un *theatron* (etimologic, „locul unde se vede”). Pentru Novalis, acest „teatru” nu reprezintă numai „personaje ce acționează”, cum credea Aristotel. Prinde un eveniment pe care i-l oferă hazardul și face din el punctul de plecare al unor fapte a căror succesiune ajunge la o disoluție finală. În dramă se înlăntuie ceea ce se face cu ceea ce se desface, un fel de dublă dramă, completă când cele două timpuri se suprapun. Ceea ce se desface nu ajunge mereu la o nouă dispersie în fragmente, „tândări” dintr-un dezastru; dar deznodământul, chiar tragic, poate fi șansa unei noi și mai bune „epurări” (purificarea aristotelică sau *cathar-*

*sis*), ori „transformarea” prin „reducere”, începând cu supunerea la un destin. Exemplele lui Novalis sunt împrumutate din tragediile lui Sofocle.

Novalis nu putea accepta definiția lui Aristotel, *drama* ca *mimesis*, ca imitare a istoriei unei acțiuni. Romanticul german are o privire sfidătoare asupra simplului „mim”, care nu se poate confunda cu „comedianul”, chiar când „insufletește în el *voluntar* principul unei individualități determinate” (41). Imitația nu e cu adevărat productivă în dramă; ar fi, dacă, în loc să reproducă un model, ca un pictor fără geniu, ar avea „puterea de a trezi într-adevăr în sine o individualitate străină și nu de a da impresia falsă printr-o imitare superficială”. Drama funcționează din plin atunci când face ca un personaj să „iasă” din altul: Augustus emanând din Octavian, în „Cinna”; Lucidor, iubit de Angélique, își confirmă iubirea prin gelozie, în „Incercarea” (Marivaux); Carol Quintul sublimându-l pe don Carlos, în „Hernani”. Nu e curios că cele trei exemple sunt alese intenționat dintr-o tragedie petrecută în lumea romană, dintr-o comedie, respectiv, dintr-o dramă? Datul fundamental rămâne însă același: drama, nu numai în sensul istoric, ci și în sensul general al termenului.

Novalis pare preocupat de unitate, nu caută să divizeze sau să compartimenteze. Consideră că „poemul liric este corul în drama vieții – lumea” (60), știe că un „proces de reînnoire exuberant” – epic, dacă vrei – lucrează în viață (135), dar drama propriu-zisă va arăta că „esențialul vieții rezidă în curentul neîncetat și uniform al lui z-de-a lungul lui y, z dând trecerii o nouă energie capacității – o energie ce-l respinge pe z exterior” (136). Am putea înțelege că y și z desemnează doar niște entități. Dar am putea vedea în ele, în egală măsură, niște personaje, ca în teatrul lui Beckett – personaje anonime continuându-l pe „anonimul Figaro”, în comedia lui Beaumarchais. Drama se naște dintr-o ciocnire a personajelor, dar și, deja, dintr-o ciocnire a cuvintelor. Scena e locul coexistenței lor, tinzând spre excludere, în tragedie („tașul ispășitor”, în formula lui René Girard), spre reunire, în comedie.

În aceste condiții, înțelegem mai bine fragmentul 160, ce, la



o primă lectură, pare alcătuit din afirmații neterminate, note răzlețe, rău legate, aproape lipsite de semnificație: „Poemul liric este pentru eroi – el face eroi – Poemul epic este pentru bărbați. Eroul e liric – omul, epic. Genul dramatic. Bărbatul, liric. Femeia, epică. Căsătoria, dramatică.”

Mai degrabă, i s-ar putea rezerva numele de erou personajului epic, iar cel de bărbat, personajului dramei, cum sugerează Denis de Rougemont, în „Les Personnes du drame” (1946). Însă Novalis se gândește, desigur, la Orfeu, cantor eroic al lirismului, și la Ulise, figură epică, cu mult mai puțin divin decât ne-ar permite să credem epitetul „homerice”. Iar căsătoria este dramatică din cauză că uniunea celor două ființe (Admeta și Alcest) sau dezbinarea (Clitemnestra și Agamemnon, Medeea și Iason) poate naște drama. Bărbatul liric (lamentațiile lui Aiax sau ale lui Filoctet), femeia epică (măreția Electrei, a Antigonei, a Luditei) pot fi personaje ori, mai bine spus, *persoane* ale dramei.

În interiorul dramei, Novalis n-a putut să nu distingă, opunându-le, ceea ce Paul de Saint-Victor, pe la sfârșitul secolului al XIX-lea, a numit „Cele două măști – tragedie, comedie”. Se știe ce importantă a avut această carte pentru construcția intelectuală a lui Paul Claudel și cum l-a orientat spre tragicii greci și spre Shakespeare. „Teatrul are două măști, spune autorul în faza preliminară, – tragedie și comedie – cea care plânge și cea care râde, deseori separate și uneori cuplate.” Când apărea cartea (1880-1883, 1884), Paul de Saint-Victor cunoștea, fără îndoială, teoria lui Victor Hugo expusă în prefața la „Cromwell” și citise drama acestuia, unde era evident amestecul dintre sublim și grotesc.

Cu mult înaintea lor, Novalis opera cu propria distincție: „Orice reprezentare a trecutului e, în sensul propriu al termenului, o tragedie, scria el, orice reprezentare a viitorului – o comedie” (57). Considerațiile sociologice care urmează sunt mai puțin interesante și discutabile: „Tragedia e la locul potrivit la un popor a cărui viață e mai elevată – tot așa, comedia, la un popor a cărui viață e fără vlagă. În Anglia și în Franța, tragediile se vor potrivi în prezent foarte bine, în Germania, dimpotrivă, sunt comedii.” Spania secolului de aur arată fragilitatea celor două afirmații: *comedia* poate fi și tragică (Calderon), iar în *corale*, unde e reprezentată, e loc și pentru nobili, și pentru oameni din popor.

O altă dihotomie a lui Novalis în cele cinci serii de „Fragmente” din 1798: *stenic* și *astenic*. Distingerea celor două entități mizează pe forța și pe elanul ce, pentru marile romantice germane, sunt inseparabile de viață. Astfel, poezia epică e poezia *flegmatică* (indirect astenică) – poezia lirică e poezia *colerică* (direct stenică). Dramatică e poezia direct și indirect stenică – sau poezia colerică și melancolică. Poezia dramatică e complet sănătoasă, veritabil amestec” (219).

Observăm că acești termeni se aplică la fel de bine vieții și morții: „Viața debutează în manieră stenică, precum într-o tragedie – și se sfârșește în manieră astenică și chiar prin asta se naște un sentiment de satisfacție – o pulsație a existenței noastre senzitive” (187). O tragedie ar trebui să înceapă deci în manieră stenică și să se sfârșească în manieră astenică („Timon din Atena”, de Shakespeare, de exemplu: ar putea fi, însă, valabil și pentru „Mizantropul” lui Molière!). Dar „ea poate, de asemenea, să debuteze în manieră astenică și să se sfârșească în manieră stenică”. Pentru Novalis, e cazul tragediei „Hamlet”, ce „se încheie perfect – începe în manieră astenică și se încheie în manieră stenică”. Piesa „Cap de aur”, a lui Claudel (1890), începe într-o astenie generală, dar saltul stenic ce urmează, prodigios în curcure, îl atinge pe erou în momentul în care moare, când, invocându-l pe Dionysos, acest alt fin al Soarelui vrea să-și *dea* foc asemenea lui Herakles.

Unei tradiții depășite în toate datele ei, și, desigur, școlii le „datorăm” scindarea, într-o vreme, a dramei: în tragedie și comedie – cea care plânge și cea care râde, deseori separate și uneori cuplate.” Când apărea cartea (1880-1883, 1884), Paul de Saint-Victor cunoștea, fără îndoială, teoria lui Victor Hugo expusă în prefața la „Cromwell” și citise drama acestuia, unde era evident amestecul dintre sublim și grotesc.



„Când omul își aduce aminte de el începe să scrie, când omul uită de sine, continuă!”

Ce scrie Marcel Mureșeanu de cinci volume încoace, mereu aducându-și aminte de sine, uitând mereu de sine? Sugestiv calambur: „Monede și Monade”. Monede – bani, bănuți, mărunțiș, rătași prin buzunarul hainei ori al memoriei, cu care nu poți cumpăra mare lucru; doar unul, bănuțul de pe urmă, te trece vămile... Monade – unul în toate și toate în unul, perfecțiunea în formă simplă și dimensiuni reduse...

Afiate undeva, între „Numelele în labirint” ale lui Theodor Codreanu și „Provincialele” lui Constantin Călin, nu departe de cugetările lui N. Iorga, „Monede și Monadele” poetului clujean sunt și nu sunt jurnal, sunt și nu sunt culegere de aforisme, sunt și nu sunt poeme, sunt și nu sunt ludice, sunt și nu sunt grave... „M-am consolată. Nu pot scrie decât ca mine.”

Așadar, ce sunt „Monedele și Monadele” marcelmureșene? Sunt jocuri cu vorbele, jocuri cu sensul cuvintelor, scânteietoare giumbușlucuri lingvistice ale unui hâtru, pe deasupra bun cunoscător al subtilităților limbii („jocariadă” îi zice autorul), căci „în câmpul semantic cât de multicolor sunt florile sensurilor!”. Omonimia exploatăată, în inima Ardealului, în cel mai curat stil „miticist” („Totmai mi-am cum-părat un cătel de usturoi și a venit unul să mă amendeze că nu i-am pus botniță.”; „Nenoricitul, a căzut într-un canal TV”), polisemia manevrată când ludic, când în tonalitate gravă („Pe vremuri, iarna, nu-ți dădeai seama care bate mai tare: vântul sau tortionarii?”), oscilația căutată între denotativ și conotativ („A ajuns masa să aibă dureri de picioare?”), locuțiuni și expresii reinterpretate, sorescian, în sensul lor propriu („Un război nu poate fi ținut mult în mână. El te arde chiar dacă e rece.”; „Nici un pustiu de bine nu se pierde în deșert!”), antonimia sprinteră pusă în ecuații șugubețe („Frigul a dat să pătrundă în inima mea. L-am primit cu căldură.”; „Ca la orice neam ales, bolile rare apar tot mai des la români.”), spocioasele etimologii populare iscând nebanuite asocieri („De un bețiv nu se râde! Pe bunul motiv că el a fost deja «beatificat!»”; „Prima vorbă de duh care-mi vine în minte în dimineața asta este a duhnii!”)...

Si, uneori, jocurile (gratuite?) de cuvinte cu adieri argeziene (din ciclul „Hore”-lor, de pildă), dar nu numai („Bătrânul trolu de tras orgoliu/ de-abia mai ține de azi pe mâine.”; „Distih visat:/ Câteaua oarbă și mâta nebună/ sar de pe Marte pe Lună!”; „Ghicioare de toamnă: de ce are Ciclopul clopof tras pe frunte?”).

Și încă... Poante („A tras după un castor, dar l-a nimerit pe Polux!”), calambururi („Topul scuză mijloacele.”; „În august toate au gust!”; „Cât de bine se știe ascunde prețul în dispreț!”), jeluiri cronicărești („Iată, stau la rând aleșii și nealeșii

Rodica LĂZĂRESCU

## „Ulciorul moralității obraznice merge și acum la apă!” Nu și pentru Marcel Mureșeanu

puterilor, cei de azi și cei de ieri, și cu același rât sapă la rădăcina neamului, trecându-și-l de la unii la alții, ca pe un tărâncop! Însetați sunt, flămânzi sunt, Doamne!), notații hazlii, stărnind un zămbet în colțul gurii („Sunt la Mânăstirea Vorona. S-a cosit iarba, dar mirosul de rai vine de la bucătărie!”) ori tragice, adunând o lacrimă în colțul ochiului („Of, departele meu!” strigă Magda, sub cruce, după soțul pierdut. N-am auzit alt strigăt mai crâncen! Mai ascultați-l o dată!”), ironie amară („De noi, scriitorii români, nici pentru a ne face un rău nu au stăpânii nostri timp.”) ori sarcastică, indiferent de „ținta” vizată („Această carte n-a citit-o nimeni, dar mai ales cei care au scris despre ea!”; „Mare noroc cu conducătorii noștri politici cu Sfânta Cuvioasa Parascheva! Mult ajută ea poporul românesc! În vreme ce ei se deshamă de la această povară.”)...

Apoi... Reformularea cu dedesubturi a unor versuri celebre („Mult e dulce și duioasă limba ce-o tăcem!”), răsucirea antonpannescă, reasezarea în tipare noi, inedite a unor zicături („Ce ție nu-mi place altuia nu-ți

face!”; „Ce poți face azi nu lăsa pe mine!”) ori combinarea altora cu rezultate surprinzătoare („Cu o singură bătrănu nu poți da în două bălți deodată.”), sublimarea uluitoare a basmului „Tinerete fără bătrânețe” („Urci clipă de clipă și dai de Timp! Când să cobori, scara-i putredă!”), delicate poeme într-un vers („Ninsoare, peste lucruri, ca o iertare...”; „Grecia, un hit strangulat între mare și cer!”; „Prima zăpadă, primul sărut!”) ori în două, amintind de plasticitatea, laconismul, expresivitatea poeziei clasice japoneze („4 iulie 2012. La Balcic. Cu două regine: Maria și Marea! Tăcerea-i de calcar.”), poeme în proză încărcate de lirism („Adio, dragii mei cocostârci, adio, dragele mele rândunele, adio podetel meu de nuiel, îngerul mă ține în buzunarul lui de la piept. De acolo strig.”)...

Si încă... Notații esențializate de jurnal – jurnal de călătorie („Ianuarie 2012. Bad Hofgastein, Österreich, sub zăpezi. O oarecare liniște duminică [1 ianuarie] planează peste oraș: esafoadele sunt închise!”), de lectură („26 octombrie 2010. Primesc de la Mircea Braga, prietenul meu de

mai multe vieți, cartea lui, **Geografii instabile**, tocmai când am pus punct nuiel mele [negre!] **Istoriei incremenite**.”), de întâmplări („Jurnal. Sf. Nicolae, 1999. De azi dimineată, greva generală a ceferiștilor a paralizat țara până la brâu. De la brâu în sus era paralizată dinainte.”), de stări de spirit („1 aprilie 2011. Sunt vesel până la sânge!”; „28 noiembrie 2012. Încă o zi de care mi-am bătut joc!”), unele apelând la memoria datei, altele puse sub genericul „Jurnal” („Jurnal. Seară de seară, luni-tiști destinului împușcă în noi dorințele cele aprige cândva.”)...

În plus... Propoziții ce pot intra cu succes în bagajul paremiologic al românilor, maxime, sentințe, aforisme, apoftegme, zicături memorabile („La ce bun să trăiești dacă n-ai nimic pentru care să mori?”; „Nici mura, cât e de mură/ nu cade-n orice fel de gură!”; „Fă-i cuiub păsării și va fi a tă!”; „Nu cereți dicție șarpelui.”; „Unde nu-i loc pentru fratele tău, nu-i loc nici pentru Dumnezeu.”).

Ce mai sunt? Sunt fulgurații de gând, metaforice, alunecând pe toate coardele tematice: copilăria („Cea mai grea boală a copilăriei este însăși copilăria!”) și bătrânețea („Bătrânețea vine pe cai verzi. Urmăriți caii verzi!”), moartea („Cu nimic nu este paralela moartea! Ea pe toate le întâlnește.”) și timpul („Nu vă amăgiți că timpul, vreo dată, va putea uita de sine!”), adevărul și minciuna, Dumnezeu („Sfârșitul Lumii nu va fi nici cu foc, nici cu apă, va fi cu uitare: într-o bună zi, Dumnezeu va uita de noi!”) și diavolul („Cele mai vechi urme de tap descoperite de arheologi sunt cele ale diavolului.”), politicul, mereu arătat, acuzator, cu degetul („Prea grăbiți, cei ce au omorât comunismul au uitat să-l îngroape.”; „Cândva eram un popor vegetal, dar eram popor!”) și socialul – bine ancorat în cotidian (sunt amintite tragedia de la Maternitatea Giulești ori moartea actorului Emil Hossu)...

Din loc în loc, dureoasă, nostalgia tatei („Absența tatălui meu, tortura mea de fiecare zi!”)...

Si, evident – scriitorul („Scriitorul? Un nebun care face lucruri normale, de a căror excepționalitate nu se îndoiește până la moarte!”) și cartea. Multe dintre monede-monade sunt cronici literare în miniatură

(„Să scoți sare dintr-o lacrimă, ca dintr-o ocnă, ce idee la Grigore Vieru! Ce abis!”; „Jurnal. M.B. Îmi dă să-i citesc prozele scurte. Sunt ca niște guvizi «visători» care se încapățânează să înghită momeala pentru moruni.”; „Am terminat de citit «Ploile amare» ale lui Alexandru V. Mi s-au părut dulci!”); „articole” de teorie literară („Există inițiali care știu, în largă măsură, ce este poezia, dar nimeni nu știe unde se află punctul de la care încolo ea este ceea ce este și nu doar ceea ce pare.”; „În poezie, certitudinea perisabilității naște cele mai imperisabile imagini.”), considerații despre literatură („Chiar dacă limba noastră nu începe de la Eminescu, ea nu are altă cale decât prin el!”) – puținătatea textului contrastând puternic cu profunzimea ideilor, cu forța lui de sugestie. Ce cronică ar putea spune mai mult și mai categoric decât devastatoarea remarcă: „Final de scrisoare... Dragă G.G., fericit poelul despre care n-ai scris nici un rând!”? (Poate că în acest segment tematic se justifică cel mai bine genericul monadei ca unitate în stare să reflecte întregul univers!)

Uneori, autorul intră într-un soi de dialog cultural cu confrăți de ieri și de azi, disociindu-se de aceștia ori completându-se, într-o frumoasă și emoționantă relație de complementaritate, într-un „duet” grațios și inteligent („Carmelia Leonte: «Uscatul este un altfel de-a fi al mării.» Eu: «Marea este un alt fel de a fi al uscatului.» Oricum, fără voia noastră, cele două miraje se pot baza unul pe altul, mult mai mult decât fratele om pe fratele om.”; „Voltaire: «Mor, detestând toate fanatismele!» Eu **trăiesc** cu același scop!”).

Alteori, se lasă chiar ispitit de cancanurile nelipsite din lumea literelor („**Mădularul mohorât**, așa-i ziceam noi acestui mustăcios scriitor, mereu amestecat și pus pe ceartă, care avea o bucată de pământ în Târnăveni, și pe care o cultiva în toți anii cu cartofi. Nu-mi pot explica nici cum de unde poercla cu pricina și asta-mi dă mâncărimi de nas.”).

De toate găsim în mulțimea monedelor-monadelor marcelmureșene – umor subtil, ironie fină, sarcasm, amărăciune, tristete, bucurie, nostalgie, comprehensiune etc., etc. – mai puțin răutate. E lumea văzută detașat, de un înțeles ajuns la marea lecție pe care ne-o predă în cea mai laconică „monedă” a volumului, „ortul” menit a ne trece toate vămile: „Acceptă-te!”

Se pare că autorul își urmează propriul îndemn, de vreme ce refuză, demascându-l „ulciorul moralității obraznice” ce încă merge la apă, și își/ne potolește setea cu gândurile limpezi ca apa de izvor ale unui observator – discret, senin, împăcat, dar și mucal – al lumii în care trăiește.

\*Marcel Mureșeanu, „Monede și Monade”, vol. V, Editura Avalon, Cluj-Napoca, 2015, 209 pag.



• Ilie Boca



mondo musica

Liviu DANCEANU

## Artizan și intelectual

Începând cu secolul 20 nu mai este imperios pentru un muzician să frecventeze o școală recunoscută și, cu atât mai puțin, să dețină competențele academice (mai ales pentru cei din zona divertismentului). Cu toate școlile în care se deprinde arta sunetelor, școli care joacă încă un rol semnificativ în acreditarea celor ce îmbrățișează cariera de compozitor sau de interpret, numeroase vedete pretind cu mândrie că sunt autodidacte. Aproape oricine se poate proclama muzician, chiar și fără a fi recunoscut în mod necesar de către breaslă sau, ceea ce e dezastruos pentru el, de către o parte a publicului. În fața largirii noțiunii de artă muzicală, individul comun, cel care nu este dotat cu vreun talent special, vocație și instinct artistic, se simte în prezent capabil să producă lucrări muzicale, sperând că sunt la fel de valoroase precum cele pe care le ascultă pe rețelele de socializare, la radio sau în discotecii. (Ce soiuri de muzică ascultă cu predilecție, asta e o altă problemă, a cărei dezlegare poate să întunece orice speranță!). Există și autori de muzică savantă cu o pregătire aproximativă, dacă nu chiar precară, ce se ambiționează să „edifice” o operă. Numai că notiunea de artist presupune o dublă conotație: artizan și intelectual. În plus, în jurul acestei noțiuni gravitează ideile de pluridisciplinaritate și de eclectism, grație cărora lumea muzicii s-a lărgit considerabil, fiind mai vastă, mai exuberantă și, într-un fel, mai permeabilă ca niciodată. Dar și mai paradoxală, semănând cu o corabie ce ar vrea să navigheze cu toate cele patru vânturi. O lume care nu se mai rezumă la câteva genuri, ci adăunează domenii la care nimeni nu s-ar fi gândit în urmă cu un secol. Insuși statutul compozitorului s-a schimbat de-a lungul acestui secol, fapt ce a reclamat acordarea nu unei singure definiții posibile a creatorului, ci mai multora, toate capabile să descrie munca pe care un compozitor o desfășoară. Artista și din ce în ce mai rar boemul cu imaginea sa de insurgent și inadaptable, și tot mai frecvent un tehnician ce nu mai consideră activitatea sa ca pe un mod de a trăi, reinventându-se cu fiecare operă, ci, dimpotrivă, ca pe o profesie sau o simplă slujbă. A fi compozitor nu mai constituie azi neapărat o chemare, ci o meserie practică în funcție de avantajele pe care, după caz, le conferă. Fie că se autodefinesc, simțindu-se compozitori și declarându-se ca atare, fie că sunt recunoscuți de mediul artistic ori de fani, compozitorii pot fi clasificați în opt categorii după profilul distinct determinat în special de scopuri, abilități și interese: a) profesorul doct, cel care colecționează informații, rafinându-le în propriile creații; b) discipolul entuziast care ori își urmează credincios maestrul, ori, din contră, se desparte stilistic și atitudinal de acesta; c) non-conformistul „en squat”, explorator al artelor de contact, precum și trăitor al unor experiențe situate în afara canoanelor, cu un pronunțat caracter interdisciplinar; d) artistul autentic, plin de vigoare și inspirație, școlit pe deplin, cu o traiectorie pe cât de surprinzătoare, pe atât de rodnică; e) fariseul orgolios, cel care nu scrie ce aude, dar aude ceea ce scrie sau nu scrie deloc, pozând în inventator de boșe și sonorități; f) vedeta de bronz, oarecum inițiată într-ale „muzichiei”, abilă, descurcăreț, conștient, dar și, într-o anumită măsură, perspicace și, în mod salvator, persuasiv; g) vedeta de mucava, cea care, dacă n-ar avea în spate o armată de muzicieni veritabili, n-ar mai exista; h) nomenclaturistul beneficiar, prezentă constant pe afișele reuniunilor muzicale datorită nu atât performanțelor sale concertistice, cât poziției administrative dobândite. Toate aceste profile de compozitori coexistă mai mult sau mai puțin pasnic, fiind produsul unor mentalități, viziuni și potențialități divergente. Ca de altfel și tehnicile componistice incapabile să mai răspundă unor forme preconcepte. Ele sunt libere. Atât de libere încât, grație ordinarului, permit unor persoane care nu au nici în clin nici în mănecă abilități creatoare (dar care stăpânesc programul informatic), să „nască” un fel de monștri sonori, punând astfel problema spinoasă a frontierelor artei muzicale. Cu toate acestea, compozitorii contemporani, fie ei artiști, fie intelectuali sau și una și alta, ori nici una nici alta, propun deopotrivă noi reflecții și reflexe ale sunetului, trezind senzații și experiențe mentale nemaîntâlnite până acum. Esențial este însă să păstrăm măiestria, chiar dacă instrumentarul suferă, inevitabil, mutații majore.

## eu sunt regele poemului

vin din stele  
produc relaxare cîrpit în păsărele  
cine mă ascultă simte stări de excelent  
eu vînd bucurie gratis n-am cum să dau faliment  
dau giuvaiericale lirice shtouri onirice  
apriind mințile în numele iubirii ce  
din mine-n efluvii vibrează  
ca un negativ care m-acompaniază  
din liniște  
și liniștea are curbele ei  
și uneori curbele liniștii se-ngănă cu curbele tale  
hei. curbele tale supranaturale, fiică a eleganței  
mi-ar plăcea să fii studentă la arte  
să-mi pictezi pe față chipul care se vede de  
departe de cel mai departe

cu mințile sparte mă deapănă toți românii mei  
mergem spre luciditate let the fuckin'  
brightness play  
am o lună plină-n umbră, nu cumva să calci pe ea  
cînd mai de aproape să-ți vînd ochii caramea  
voi vrea  
niciodată nu suntem singuri de-aceea-i bine  
să zămbim  
ca fântâni arteziene de zămbete să ne numim

ce bine-i că suntem acum și aici acum și aici  
între paranteze strofa asta-i interzisă la mămici  
da-i permis-ocasional la domnișoare  
așa la mișto cât să le-ofere clipelor culoare  
pe culoare să fugim de mîna să evadăm  
în senin ca de la nebuni  
să evadăm în alte lumi în decorul care ne place  
să simțim edenul preafericiti zei

nu-mi vine nimic magic să-ți spun acum  
da-mi placii, vrei?

că poemul se amestecă cu tine cînd îl recit  
îți pătrunde prin pori și prin nări  
îl inspiri și aroma-i un răsărit  
și-arzi în flăcări

## Vagicianul

pe străzile sinapse, în pași regali, plutea,  
ușor precum un cântec și mințile sucea  
de parcă în piept ceru-nstelat îi scăpăra  
și grațios plăcerea zămbind insinua.

părea că însuși Eros se încântase-n el  
și-n urma lui miresme întărziau nițel  
încât dacă o fată cu mîntea îl privea  
simțea a lor aromă și-nct se-ndrăgostea.

vibrează siguranță, carisma lui incită,  
în urmă-ntreaga lume pare că-i trena lui.  
atât de lin se scurge-ncât pare că-l recită  
cu vocea licărindă chiar gura raiului.

out feat de idol forță și eleganță rece  
în ochi îi luesc tripuri, priviri ce-ademenesc  
pe buze are vrajă-ntratât cât să începe  
feminitatea toată în versul său crăiesc.

în raze pineale-mbăiat, un șarm vampiric  
mărește amintirea-i, dat de obrazu-i pal.  
ochiadele-ți ca hamuri n-acest delir oniric  
le prinde și te-așterne în rolul principal. - Hop!

văzându-l de dorință flească tînjind în focuri  
în fața lui, frumoaso, și tu în limbă cazii -



Bogdan G. STOIAN

visând să te atingă chiar în acele locuri  
pe care interzise le-ai ținut până azi.

dar trece mai departe,-ți surăde peste umăr  
și timpu-n clipa asta se-ncheagă tot și stă...  
..simți îngerași în pântec și mori după un număr  
căci briza lui de farmec ca extasy ți-o dă :))

nu știi de ce te-atrage cu-atăta nebunie.  
în spuma pasiunii abia de mai gîndești.  
și dacă nu se-ntoarce cu totul, e urgie..  
mai sunt bărbați, dar magic, ca ăsta, nu găsești!

azur lichid prin vene îi curge plin de stele,  
de-aceea-mbrățișarea sa duce-n paradis...  
privirea lui topește mătăsuri și dantele  
și tot mai innudată te adăncești în vis:

căci iată-l ce-ți sopteste acum, o, albinuțo!  
deși nu de pe buze îi zboar-acest polen...  
ci din a minții floare.. care.. de-a.. ta.. prestantă..  
se face artificii și te-ai îndrăgostit

## ha ha

dacă-ntâmplarea poartă acum să respirăm  
această primăvară-mpreună ce-ar fi dacă  
tangoul nemuriri l-am țese așa în joacă  
pe străzi, ca pe o ceață? lumea s-o fascinăm

pe ritmuri triumfale de jalnice alame  
să facem curcubeie să curgă bucle bucle  
acum aici forever încet să ne înalțe  
și-n dragoste să mergem ia-mă de braț adio  
ca și cînd mă iubești

stai, străzile-s sinapse deci el prin mîntea umbli...  
creierul este lumea deci tot ce crezi va fi.  
credința e substanța faptelor viitoare.  
tu veșnic cu lumină crezând vei zămisli.

## O păpădie

dacă urmărești cum crește o păpădie  
te vei minuna cîntă poezie îți va oferi  
după ce se va ofili

pentru că din locurile unde înainte surădeau  
acele galben-portocalii minunate petale  
vei vedea cum încet încet își face apariția fulgi  
argintii translucizi de o fragilitate înduioșătoare  
vei vedea cum în locul florii se cristalizează  
încântător o sferă magică de puf

pe care sigur copiii sau vîntul o vor spulbera  
în aer cu suflarea lor  
și vei înțelege că într-un fel

în cel mai misterios fel  
și tu ești o păpădie





**Ioan Radu  
VĂCĂRESCU**

## umbre de primăvară

puțin înainte de ceasurile când mergi pe umbră înveșmântat în sură lumină ca îngerii împiedicați pe norii de-argint cocosați hamali ai notelor înalte de trămbiță haină puțin înainte de vremea când cocorii coboară pe pajștile presărate cu veche zăpadă și iarbă rusinată de goliciune și vină puțin înainte de timpul când îndurerăți cu timpanele bandajate ne-așternem în lutul abea dezghețat și bulgării ne-acoperă putreziciunea chiar înainte de ceasurile cu stinsă lumină când ne-nghite genunea când mergem pe umbră înfășurați într-un geamăt mai pur ca pe apa pufoasă a mării moarte ca pe apa de aur a zborului cocorilor de-amur

## sonet de noiembrie

trage obloanele bolții luminate, doamne, acum, în clipa focului fraged al artilorilor de aur, în clipă de suflet băntuind pe coclaur, presară ferestrele cerului, doamne, cu scrum.

trage perdelele peste crâng, doamne, îndată, în clipa fulgerelor calme ale mestecenilor de-argint, în clipa când jarul toamne-i alint, închide porțile amurgului, doamne, cu lacrimi de tată.

trage draperiile noiembrie, doamne, grele, în clipa miezului frânt al gorunilor de piatră, în clipa când jarul e coclaur pe vatră, închide-mi ochii cu tăciuni, doamne, de stele.

să nu vezi cum ard, vîlvătaie, doamne, de seu, pădurile primare ale bietului suflet al meu.

## spleen sibian

rătăcind de pe o stradă pe alta alungați de ploii și zăpezi hai-hui am fost și ieri suntem și azi copiii ploii în țara nimănu

rătăcind de-a lungul liniei ferate copii din margine de-oras fumători de mătăsuri umede desculți și subțiri și fără sălaș

rătăcind dintr-o parte în alta copii ai unei lumi ploioase strânsi la băltoace peste linia ferată un vis de brotac tivind cu mătase

rătăcind de pe o zi pe alta îmbarcați în corăbii din foaie de hârtie am fost și ieri vom fi și mâine copiii ploii-ntr-o țară fără glie

## puls

așteptam întotdeauna pe podul din parc așezat pe balustrada de lemn deasupra văii aurii și ea venea de sus printre tei și arini parcă plutind spre valea domoală într-o ceață

ușoară ne așezam pe bancă dincolo de păruș și puneam capul pe sânul ei stâng îi auzeam inima cum bate ca un ceasornic un pic imprecis niciodată cu mai puțin de nouăzeci de gonguri pe minut

într-o amiază de medardus a plouat cu găleata fulgerele cădeau unul după altul undeva la marginea parcului și când a venit am alergat și ne-am îmbrățișat sub un tei uriaș iar când s-a liniștit i-am ascultat inima cu urechea lipită de ia albă cu flori albastre udă leorcă era speriată ca un înger cu umerii înfrigați și omicul bătea cu două sute pe minut

mai târziu la fel îi bătea în fiecare seară când ne întindeam unul lângă altul pe salteaua așezată direct pe podea și puneam urechea cu grijă sub sân și palma stângă pe burta sferică precum un pătrar de lună și lângă inima ei bătea la fel de repede altă inimă cât un mugure undeva în dreptul buturcului

acum stau și aștept precum înțeleptul pe malul râului întornat lălele galbene din grădina sunt încărcate de ultima zăpadă și îi aud inima cum bate sub soarele proaspăt de martie cu o sută de picuri pe minut de pe coroanele aurii aplecate-n țărână

## sânge de înger

ani de zile a fost evenimentul cel mai important

dintr-o dată sângele îi izbucnea pe nas și se schimba instantaneu la față mai mult de stupeoare că lui i se întâmplă asta decât de spaimă sau altceva cum ar fi îngrijorare sau greutate a aripilor din ce în ce mai căzute spre parchetul de stejar lustruit din camera cu o fereastră spre nord și cu cealaltă spre strada șerpuită din cartierul mărginaș al orașului imperial

nu avea probleme cu vederea sângelui așa cum sunt destui era însă o umbră de neliniște într-un final când se întorcea de la baie unde alerga împiedicat să oprească curgerea și să se spele pe fața întunecată ca a cerului înaintea iernii

și rar când ieșea în oraș uneori venea cu batistele mototolite și pătate de pete roșii și țepene ca niște drapele înghețate abia atunci frica își făcea apariția brusca ca iarna care sosește peste noapte și dimineața te trezești cu zăpada până la genunchi

după ani evenimentul a încetat să mai fie luat în considerare ca fiind cel mai important ca și când era de la sine înțeles ca îngerii să se plimbe pe pământ precum muritorii pe strada mare

apoi n-a mai rămas decât cazna unor nări în care se ascund din când în când pete de sânge uscat aproape indigo ca o altă față a nevinovăției cea întunecată

## lumi anglo-saxone

**Elena CIOBANU**

## Perfect englezesc

„ - Nu putem să facem scandal.  
- Eu simt uneori că ar trebui să facem mai mult scandal în legătură cu lucrurile care contează cu adevărat pentru noi.  
- Asta nu ar fi prea englezesc.  
- Nu, dar invidiez toată tevatura aceea latină, strigătele și trântelile lor de pământ. Pun pariu că după aceea se simt cu mult mai bine.  
- Mă cam îndoiesc. Cred că odată ce ți-ai dat drumul, e greu să mai retragi ce-ai făcut.”

Cam așa se întepă între ele două surori dintr-o familie aristocrată la o petrecere, într-unul din episoadele serialului britanic de mare succes în prezent, *Downton Abbey*. Am început cu acest scurt dialog pentru că în el se regăsește unul dintre motivele principale pentru care am dezvoltat o adevărată pasiune pentru acest film: felul pur britanic în care se construiește această lume ficțională de la începutul secolului al XX-lea, pe care am urmărit-o nesmintit de la primul sezon până la al cincilea (abia îl aștept pe al șaselea, în toamnă, deși încerc o mare tristețe la gândul că acesta va fi și ultimul, dacă e să ne luăm după spusele producătorilor).

Serialul, pentru care s-au făcut filmări în diverse locuri din Anglia (castele, conace, biserici și clădiri vechi, de care Regatul Unit nu duce deloc lipsă), a început să fie difuzat în 2010 și a avut de la început un succes uriaș, având nu numai adeziunea largă a publicului, ci și admirația majorității criticilor (filmul a primit, de altfel, și foarte multe premii prestigioase, printre care un Glob de aur și un Emmy). Îl putem așeza în descendența la fel de ilustră a unor seriale precum *Upstairs, Downstairs* (1970-1975) sau *Intoarcerea la Brideshead* (1981). Primul din cele două este și cel mai apropiat de *Downton Abbey*: ambele au scenarii care se concentrează pe viața câte unei familii nobile, construită în paralel cu aceea a servitorilor săi, a căror muncă se desfășoară în zonele inferioare ale domoaselor lor rezidente.

Personal, îl prefer pe *Downton Abbey* lui *Upstairs, Downstairs* pentru că *Downton Abbey* are avantajul progresului tehnologic și mi se pare cu mult superior în ce privește acuratețea imaginii, a sunetului, a graficii. Nu spun asta întâmplător: în timp ce o bună parte a fanilor săi sunt cuceriiți de melodramă (lucru pentru care s-au făcut, evident, ironii, pentru că melodrama ca tip de reprezentare nu se mai bucură de prea mare respectabilitate în cercurile elitiste), eu intru în grupul celor care se confundă de fiecare dată în această lume în primul rând pentru engleza ei savuroasă, cu diversitatea ei fascinantă de accente (începând cu tonul înalt-ceremonios al aristocraților și terminând cu argoul pitoresc al claselor celor mai de jos) și pentru estetica ei elegantă, grațioasă, cu contraste bine dozate.

La acestea se adaugă iluzia completă pe care o creează filmul, acea „suspendare voită a neîncrederii” (Coleridge) pe care o favorizează jocul actoricesc de mare calitate la toate nivelurile. Maggie Smith aproape că se confundă cu bătrâna contesă Grantham, bunica familiei, cu o limbă foarte ascuțită și cu un simț uimitor al momentului. Michelle Dockery o joacă în mod cu totul natural pe Lady Mary Crawley, cea mai mare dintre cele trei fiice ale contelui Grantham și cea mai pregnantă ca personalitate dintre ele. Jim Carter face o figură fabuloasă în rolul majordomului Carson, în tandem cu inubliabila doamnă Hughes, abila, dar corectă intențentă a castelului Downton Abbey, jucată de Phyllis Logan. (Că majordomul Carson, cu engleza lui impecabilă, cu ținuta lui rigidă, impunătoare, autoritară, dar foarte carismatică în acele timpuri, este una din marile reușite ale filmului o dovedește și faptul că majordomii au început să fie foarte căutați și foarte bine plătiți ca urmare a acestui serial, atât în Anglia, cât și în alte țări. Se spune că, în China, datorită filmului, s-a deschis, în 2014, prima școală de majordomi, pentru a face față cererii masive în acest sens.)

Lumea din *Downton Abbey* e euforizantă nu numai pentru că e marcată de un echilibru complex de energii și fire narative, de cultivarea unor valori universale (adevărul, corectitudinea, politetea, tactul, generozitatea etc.), ci și pentru că știe mereu să se închidă în mici bucle discursive în care replicile topesc la un loc trecutul și prezentul, tradiția și modernitatea, atenuând anxietățile fără a le disprețui. Îi acord cuvîntul final bătrânei contese Grantham care, la una din cîinele servite cu fast la castel, rectifică malițiozitatea nepoatei sale, Lady Mary, fată de sora ei greu încercată, Lady Edith, cu această replică, demnă de un Oscar Wilde: „Draga mea, lipsa de compasiune poate fi la fel de vulgară ca excesul de lacrimi.” Perfect englezesc.

Marina POPESCU

## La Luz de Leon



Leon se obișnuise destul de repede cu noua viață. E drept, printre colege erau și unele tinere, frumoșele cu care îi făcea plăcere să facă tot ceea ce făcea.

Leon cel iubit de femei avusese o prietenă cu care locuise în mansarda înghesuită, închiriată într-o veche vilă din centrul orașului. Spun „avusese” pentru că la câteva săptămâni după numirea lui ca șef, Leon întrerupsese orice legătură cu fata aceea modestă, bibliotecară la un liceu și, ca să nu piardă timpul cu explicații, scene, lacrimi, își luase toate bunurile (câteva haine, mașina de bărbierit, o rachetă de tenis și câteva cărți) și închiriasse o garsonieră spațioasă într-un bloc nou, la ultimul etaj. Din salariul de șef își permitea să facă asta. De-acum Leon sfida orașul de la etajul 15, cu ochi strălucitori și lacomi, înfierbântat, nările i se dilatau și o cută i se adâncea între sprâncene. Așa privea Leon orașul său, hotărât să-l cucerească.

Bibliotecara venise într-o zi la institut și întrebase de Leon, avea și ea dreptatea ei, vroia să știe ce s-a întâmplat, de ce a părăsit-o cel cu care trăise mai mult de doi ani într-o veche mansardă din centru. Îl gărise ușor, dar cu greu putea fi zărit, într-un birou, înconjurat de femei care îi cereau sfaturi, expuneau probleme, îi zâmbeau cu subînțeles și îi spuneau că îl așteaptă, da îl așteptau în birourile lor și îl numeau „șefu” și totul emana o promiscuitate nu tocmai potrivită pentru acel loc. Bibliotecara nici nu mai așteptase să se elibereze el de toate acele sollicitante, nu mai avea rost. Înțelesese rapid totul, fusese de ajuns o singură privire a ochilor ei verzi, puțin oblici; plecase fără să-i mai vorbească fostului ei prieten. Leon o văzuse și chiar o strigase, se simțise jignit că ea întorsese spatele cu o mutră decepționată, însă demn și disprețuitoare și plecase. Fusese convins că va rămâne acolo, cu privirea înfiptă în mochetă cam tocită, așteptându-l să termine ce avea de vorbit cu alaiul lui de fluturi nocturni și va veni apoi să-i ceară socoteală, să-l implore. Dar nu se știe de ce, se înșelase cu privire la ființa alături de care stătuse ultimii doi ani și ceva. Când oare fusese asta? Parcă trecuse o viață întreagă de când el, eliberase mansarda în grabă, fugise spre noua lui viață. Poate că ea înțelesese că Leon avea acum un alt statut și nu ar fi fost corect și nici posibil să rămână acolo, să doarmă cu ea noaptea și să se culce cu alte femei ziua. Prin suflul lui Leon, pentru o secundă, trecuse speranța că ea îl mai iubea încă. Dar secunda aia a fost ștearsă de secretara care venise să-l anunțe despre fata care vroia să obțină un post de contabilă. Da, ajunsese și Leon trebuia să discute cu ea, să-i testeze aptitudinile profesionale. Șeful Leon era un tip destul de exigent, cu toate astea contabilă a reușit să-l impresioneze: foarte bine pregătită, privire ageră, drăguță și cu o fire deschisă și plăcută. Așa că, sfătuindu-se și cu directoarea, Leon i-a spus fetei că postul era de acum al ei și putea să vină a doua zi la ora 9 cu toate actele necesare angajării. Luz, așa o chema și fusese născută și crescută până la vremea adolescenței într-un orașel din Argentina. Mai păstra ceva din accent, iar asta o făcea interesantă.

Leon continua să fie idolul femeilor și la două luni de la transformarea lui rămăseseră în institut doar trei femei cu

care nu făcuse sex: cele două femei de serviciu (niște mexicance grase, bătrâne și cam murdare) și nou-angajata contabilă Luz. În privința mexicancelor lucrurile erau cât se poate de clare din punctul lui de vedere, deși ele îi zâmbeau gales uneori și una dintre ele încercase să-l mângâie într-o seară, la plecare, lucru care-i produsese lui Leon o senzație tare neplăcută și fusese atunci la un pas să o concedieze. Apoi i se făcuse milă de bătrână, de urâtenia ei, de sărăcia și lipsa de perspective. Gestul ăla deplasat nu-l pune pe seama ei, ci pe seama lui, pentru că el devenise, nu se știe cum, atât de irezistibil pentru femei. Fața lui strălucea la fel de atrăgător pentru toate categoriile socio-profesionale și uite că din punctul ăsta de vedere oamenii chiar sunt egali, iubirea pentru ceea ce este frumos îi uniformizează. Și Leon surâdea cu o mare încântare de sine.

Cu toată încrederea și aroganța care i se cuibăriseră în ultima vreme sub stratul cel mai profund al pielii, Leon

fusese convins că va fi de ajuns un zâmbet și Luz va fi la picioarele lui, sau mai bine spus între picioarele lui și își imagina chiar că ea ar putea deveni un fel de iubită a lui, sau în orice caz, preferata între toate celelalte. Cu paharul de whiskey în mână, în fața imensului geam de la etajul 15, plănuia ca după ce Luz va fi cucerită, să treacă mai departe, la cucerirea orașului. Și ochii i se împăienjneau din cauza distanței atât de mari și de ambițioase la care încercau să privească. Ochii arzători ai lui Leon.

Doar că planul nu avansa deloc, victoria nu era de găsit și Leon, de altfel un tip calm, un fel de rege binevoitor față de supușii săi, începuse să devină agitat. Alerga de colo-colo, ținea ședințe, semna documente, lumina coridoarele institutului cu chipul său frumos, se întâlnea cu femeile prin diverse birouri, dar ceva se schimbasese. Pe obrazul stâng îi apăruse o umbră. Firavă, destul de greu de observat, așa că lucrurile continuau ca și până atunci, colegele își vorbeau de rău soții, amanții, pri-

etenii și aprindeau sărguincioase focul de la altarul zeului favorit. Singura care nu făcea asta era Luz. Ea își vedea de treburile ei, nu își făcea niciodată de lucru prin preajma bărbatului nostru fatal, nu-i zâmbea cu subînțeles, nu purta fuste scurte și bluze cu decolteuri adânci, așa cum obișnuiau celelalte, domice de a-i atrage atenția.

Leon se posomora de fiecare dată când o întâlnea pe Luz. I se părea că e tot mai frumoasă, dar dincolo de asta avea ceva inexplicabil care îl atrăgea. Văzuse cum chipul ei strălucea tot mai puternic pe coridoarele lungi și întunecate ca ale unei închisori. Și cu cât îi părea Luz mai frumoasă, cu cât se gândea mai mult la ea, cu atât umbra de pe obrazul stâng al lui Leon se accentua și se alungea cumva spre frunte. Începuse să meargă tot mai des în biroul frumoasei Luz care, adâncită în cifre și rapoarte, de cele mai multe ori nici nu-l observa. Sau îi arunca o privire rapidă, neutră, părea că o întrerupe din munca ei. Leon trântise odată ușa, cu ciudă, când ieșise din biroul ei și toată lumea fusese străbătută de un fior neplăcut. Asta nu se mai întâmplase până atunci și colegii o priviseră cu reproș pe Luz, zburaseră prin aer câteva săgeți de ură către ea; străina care, iată, le tulbura ordinea și echilibrul și începea să-l nemulțumească pe șef. Unele femei o porecliseră chiar „Virginia” din cauză că era singura care nu se culcase cu Leon (cele două bătrâne mexicane nu puteau fi puse la socoteală, desigur).

Într-o seară Leon se hotărâse să își ducă planul la bun sfârșit, pentru că deja observase cum umbra aceea de pe obraz creștea și cobora spre gât, tot mai aproape de piept. Atunci când o privea în oglindă simtea o durere difuză și corpul îi era cuprins de o moleseală neplăcută. Începuse să se teamă. Nu mai putea să aștepte, așa că o rugase pe Luz să rămână până mai târziu în seara aceea pentru că, *uite domnișoară Luz, a apărut o urgență, trebuie să facem repede un plan de reducere a cheltuielilor institutului pentru anul următor, chiar ministerul ne solicită asta.* Luz îi răspunsesse simplu că nu e nicio problemă și că da, va rămâne și totul o să se rezolve, *stați liniștiți domnule Leon* și zâmbise, iar bărbatul simțise atunci umbra trecându-i mai jos de claviculă și plecase repede în biroul său, câteva guri de whiskey și umbra avea să se retragă, observase el că așa se întâmpla.

Seara venise cu o ninsoare frumoasă, era ca o seară din copilăria îndepărtată, pe când lucrurile erau simple, oamenii erau simpli și aveau probleme simple care se puteau rezolva cu glas scăzut în camera de alături și dimineața următoare găsea întreaga casă învăluită în liniștea albă a zăpezii. Leon își amintea cu greu de zilele alea, i se părea că pe atunci nu fusese cu adevărat copil, ci doar un personaj în povestea cuiva. Privea ninsoarea cu ochii lui arzători, o privea ca pe un semn că lucrurile se vor putea araja și acum în mod firesc, în biroul lui, atunci când Luz va veni să discute despre planul de reducere a cheltuielilor. Nu știa cum va face, își frământa mâinile, mai lua o gură de whiskey, Leon era un copil care știa că va face o năzbâtie și totuși nu putea să se abțină de la asta.



• Vastile Crăița Mândră – Flori de primăvară

## Moralistul „literator”



Lui Constantin Călin îi plac mult cuvintele cu aromă de vetustețe, cum e acest „literator” și altele care nu respectă întocmai unele norme actuale ale limbii: „Le cîntăresc (cuvintele, „i”, n.m.) cu suflul, cu experiența intelectuală acumulată și le stabilesc caracterele după criteriile mele referitoare la adevăr”. „Aci” „sînt” (nu le acceptă calculatorul și DOOMLR), desigur, adevăruri ale ortografiei în varianta de odinioară. De altfel, moralistul modern s-a declarat, precum Caragiale, „om vechi” și „bătrân”, în „Luptă cu panica paralizantă de

a nu prea mai avea timp...” Paradoxal, are momente depressive, e taciturn, dar scrie ca și cum ar fi relaxat, erudiția lui pare conversativă, deși un ochi atent distinge crisparea. Când iese, rar de tot, în public, acaparează discuția, de fapt convivia ascultă cu sfințenie înțelepciunea lui colocvială și peremptorie. S-a vrut autor de literatură fictivă. Și totuși, continuă să scrie „literar” (nu calofil), „prozatorul din mine continuă să vorbească”: portrete, descrieri, narațiuni, memorialistică, jurnale, miscelane, varietăți critice, „banalități”, zice el. Trece cu abilitate de la solemnitatea catedratică la un fel de cozerie populară, de la sentimentalismul moralistic la imprecizia tumultuoasă. Și la polemismul nemulțumit. Despre orice subiect scrie expresiv. Niciodată nu exultă, nici chiar în „elogii”, detestă „laudele sclivisite”. Aici ne asemănăm oarecum, altfel nu ne înțelegem de fel, suntem două firi exact opuse. Nici măcar nu vrea să admită că Messi e un mare jucător. Eu cred că magistrul Călin e tânăr și longeviv.

*Bonne anniversaire!*

**Constantin TRANDAFIR**



## Seniori ai picturii, mereu tineri

În cadrul evenimentului „Noaptea muzeelor”, organizat de Consiliul Județean Bacău și Complexul muzeal „Iulian Antonescu” Bacău, sâmbătă 16 mai 2015, la ora 18.00, la Galeriile „Alfa” a avut loc vernisajul unei expoziții excepționale, cu picturi de o frumusețe aparte și de mare forță stilistică, aparținând unor artiști redutabili: Ilie Boca, Vasile Crăiță-Măndră, Ștefan Pristavu, Aurel Stanciu, Liviu Suhar, Valeriu Goncariuc, Dan Hatmanu. Lucrările acestora s-au reunit sub titlul generic „70 Bacău – Iași”, numărul 70 făcând referire (in)directă la vârsta artiștilor, cu toate că ne întrebăm și noi retoric la fel cum o face eseista Irina Băcăoanu: „De fapt, de ce s-a numit

expoziția «Pictori de 70 de ani» când artiștii care au expus n-au vârstă și asocierea lor cu numerele este o inadvertență?!”. Întrebare pe care Irina Băcăoanu o enunță într-o emoționantă meta-cronică, intitulată sugestiv „Adunare de sfinți”. Da, poate acesta ar fi fost un titlu relevant pentru sensibilitatea expoziției. Șapte artiști s-au întâlnit, dar poate că nu atât datorită vârstelor apropiate, ci mai ales pentru că picturile lor sunt ca atingerea aripilor de sfinți.

**Această ediție a revistei  
o ilustrăm cu reproduceri ale lucrărilor  
din expoziție.**

De Alexandru Mușina, omul, mă leagă o întâmplare cu zămbet. Cu doar doi ani înainte de dispariția sa, eram la Târgul Național al Cărții de Poezie, în 2011, eu aveam în pregătire la Editura Tracus Arte o carte și nu știu cum de-am îndrăznit să mă apropii de Alexandru Mușina și să îi adresez o rugămintă. Eu am debutat mai târziu și în lumea literară de la București eram atunci o figură nouă, cvasi necunoscută, de aceea spun că mare a fost îndrăzneala mea de a-l ruga pe Alexandru Mușina să citească manuscrisul cărții mele. M-a refuzat cu eleganță, dar nu pot spune că în acel moment nu mi-a părut rău. Peste câteva săptămâni, l-am reîntâlnit la Bookfest, la lansarea volumului „Cinci” și dintr-un impuls absolut copilăresc, imediat după ce ne-am salutat reciproc, i-am spus: „Mi-a apărut cartea!”. Mușina mi-a răspuns, zăbindu-mi cald: „Știu, am văzut!” A rămas în amintirea mea cu acel zămbet discret și luminos. Nu întâmplător am încercat atunci să vorbesc cu el, citisem din scrierile lui, îl admiram foarte mult, nu știam prea multe despre biografia lui și inițial am crezut că a studiat și ceva matematici, mi se părea algoritmică poezia lui și foarte cerebrală, impecabilă logic, chiar și atunci când era de expresie suprarealistă.

Nu am idee dacă și câtă influență a avut și are poezia lui Alexandru Mușina asupra tinerilor scriitori dar știu că mulți dintre ei îl iubesc și îl

consideră un model. Iar că Alexandru Mușina are locul lui în poezia și literatura română contemporană, asta este sigur. Am sentimentul că locul lui va fi și mai bine evaluat în viitor, este posibil ca destulul poetic al lui Mușina să se asemene cumva cu cel al lui George Bacovia. Cred că și Mușina a depășit cu modernitatea scrierilor sale timpul în care a trăit. Poetica lui Alexandru Mușina este destul de diversă, volumele lui de versuri nu prea seamănă unul cu celălalt, încât ar fi putut semna heteronimic, precum Pessoa.

Dacă e să vorbim despre urmarea unui model de scriere, ideal pentru aceasta mi se pare volumul de *prose poetry*, apărut în mod straniu, la șase luni după moartea autorului, la Editura Tracus Arte, „dactăr nicu & his skyzoid band”. Aș recomanda-o ca lectură oricărui scriitor care se plânge că trece printr-o criză de creație. E o lecție de construcție și deconstrucție a limbajului poetic, iar ludic și umorul sunt țării energizante. Totodată găsești exemple că te pot inspira întâmplări obișnuite, cotidiene, însă trebuie să

le acorzi atenție, să îți dezvolți un anumit simț al observației. La tot pasul, găsești aproape oriunde pe stradă personaje asemănătoare, idei, te recunoști în mici experiențe mai mult sau mai puțin fericite.

Nu de mult, am intrat într-un magazin de haine, am vrut să probez o rochie, un unicat expus în vitrină. Vânzătoarea m-a măsurat din ochi și mi-a zis: „Sigur vă vine bine, manechinul nostru poartă mărimea 38!” Mi-am amintit atunci de cuvintele lui Alexandru Mușina din prozopoeumul „Filosofii”: „manechinele au fost cândva oameni. Nu chiar ca noi, ci din plastic și cauciuc. Se plimbau pe stradă, se duceau la coafor, salutau vecinii, își duceau nepoții la grădiniță, aplaudau pe la mitinguri... ca omul! Pînă cînd Dactăr Nicu le-a spus: «Ce vă tot pierdeți vremea?! Nu vedeți că oamenii-oameni vă exploatează? De ce să nu stați liniștiți, fiecare în colțul lui de magazin, și să vă uitați în zare? Voi aveți trupuri de filosof, contemplația-i vocația voastră. Unii oameni vă maimuțăresc. Degeaba, că nu le iese, v-o spun eu, dactăr Nicu.»”

## Amintindu-mi de Alexandru Mușina



Alexandru Mușina, deopotrivă excelent teoretician, afirmă: „Poetul nu actualizează un text, ci provoacă un text. (...) Nu reiterează valori comunitare, «etern» și «stabile», ci propune valori individuale, perisabile și schimbătoare. În felul acesta, se adresează nu tuturor odată, ci fiecăruia în parte.” Sunt fraze desprinse din cartea „Paradigma poeziei moderne” pe care am citit-o în anul când l-am întâlnit prima oară fizic pe poetul Mușina, și din acel an încoace, 2011, adeseori mă reintorc la această carte, de fiecare dată când simt nevoia să înțeleg mai bine poezia. Mi-ar fi plăcut să-l cunosc mai bine și mai îndeaproape pe Alexandru Mușina dar am totuși șansa să o fac citindu-i sau recitindu-i opera.

**Violeta SAVU**

## I. Eseuri despre om și epocă

### Rădăcini bucovinene

Ca orice bucovinean serios, Constantin Călin a rămas în permanență legat de spațiul natal, evocat în câteva rânduri în articolele și cărțile sale ca topos mitic, cu oameni așezați, dintr-o alte stirpe decât moldovenii propriu-zisi. Influența Imperiului Habsburgic s-a așezat bine pe un material genetic sănătos, dând naștere unor indivizi cu o pregnantă conștiință a identității și cu mândria apartenenței. Așa se explică de ce lumea bucovineană a dobândit pentru autor, peste ani, o valoare simbolică, amintirea unor întâmplări legate de satul natal dezvăluind legături trănice cu acele ținuturi, legături pe care tânărul care pleca la studii (în 1953) nu le-a pierdut niciodată.

S-a făcut deja observația că Udeștii sunt un pământ binecuvântat, care a dat culturii române nume sonore. Unii au spus că ar fi localitatea cu cea mai mare densitate de personalități. Haralambie Mihăescu, Eusebiu Camilar, Magda Isanos și Constantin Călin sunt exemple cu care localitatea se poate mândri. N-am fost niciodată la Udești, dar am câteva reprezentări, așa cum se desprind ele din paginile dedicate acestui paradis pierdut, căci funcționează în evocările lui Constantin Călin o evidentă nostalgie de acest tip.

În plus, ca oameni din ținuturile de deal și de munte, bucovinenii manifestă adesea o solidaritate care lipsește altora. Afirmatia se poate verifica în interviurile din *Cărțile din ziar* (2013) sau în corespondența din *Scrisori către un redactor* (2014), unde se simt afinitățile cu bucovinenii. Ca student, Constantin Călin s-a simțit mai apropiat de profesorii bucovineni, iar ca profesor s-a arătat sensibil față de tinerii pe care îi știa originari de acolo. La fel a procedat ca redactor al „Ateneului”, manifestând o deschidere specială față de ai săi. Nu întâmplător, Constantin Călin este membru al unor societăți legate de viața culturală a Bucovinei, a avut/are colaborări cu publicații de acolo sau a legat prietenii durabile cu artiști bucovineni, de care îl leagă fire trănice, nevăzute.

### La Bacău, la Bacău, într-o mahala...

Despre venirea sa în Bacău am relativ puține informații. Va fi fost o întâmplare sau vreo repartitie guvernamentală cum se obișnuia – nu știu. Cert e că sunt relativ puține mențiuni autobiografice referitoare la acest moment. Ceea ce pot deduce din paginile de jurnal din *Provinciale* e că Bacăul era departe de cum îl știm noi astăzi și că tânărul de atunci trebuie să fi fost contrariat de amestecul ruralo-urban pe care l-a găsit aici. Frecventând, aidoma lui Bacovia, periferia (zona fabricii de hârtie „Letea”, actualul cartierul Tache (pe atunci satul „Domnița Maria”) și cartierele democratice care tocmai se ridicau, tânărul Constantin Călin trăiește pe pielea lui construcția socialismului, care avea să transforme Bacăul, dintr-un târg prăfuit și insalubru, într-un oraș tipic comunist, cu uzine și blocuri gri. Făcându-și o familie și intrând în pâine (ca preparator și asistent la Institutul Pedagogic și, simultan sau alternativ, ca redactor la revista „Ateneu”), el își va fixa rădăcinile aici spre deosebire de unii dintre colegii care vor alege Bucureștiul ca loc unde să își pună în valoare calitățile. Spre deosebire de ei, Constantin Călin dovedește un pronunțat sentiment al datoriei față de Bacău și nu pleacă (nu poate? nu vrea?). Va rămâne

însă probabil cu sentimentul „ce-ar fi fost dacă”, fiindcă nu de puține ori se manifestă în discursurile/textele sale o anumită bătoșenie față de capitală și de „capitaliști”, semn că tensiunea capitală-provincie, centru-margine l-a afectat.

Dacă alți colegi și-au făcut un rost, învățându-se de locuințe centrale, Constantin Călin a rămas în blocul său din „cartierul democratic” (din sudul urbei), unde și-a construit „o vizuină de hârtie” descrisă balzacian în *Stăpânirea de sine*: „Camera mea e o vizuină de hârtie: corpuri de bibliotecă, coloane de cărți, ziare și dosare așezate pe dușumea, pe mese, pe dormeză, pe comodă, pe birou, care e simplu, acoperit de lucruri în dezordine: tocure de ochelari, agende, foi de scris, pixuri, creioane, markeri, agrafe. N-am scaun cu spătar înalt sau jilț, și nici loc pentru astfel de scaune. Aici n-am radio, n-am televizor, n-am computer. Întreg spațiul e destinat lecturii în singurătate și singurului instrument la care știu să «cânt»: mașina de scris, generație veche, «Xerox 6003».”

### Profesorul

Ca profesor, Constantin Călin a făcut întotdeauna figură aparte, impunându-se prin seriozitate și corectitudine. Dincolo de aceste calități, pe care le poți găsi și la alții, el rămâne pentru mulți dintre absolvenții Institutului/Facultății de Litere din Bacău un reper intelectual și moral. Amintirile fostilor săi studenți (fie ei din anii '60 sau 2000) oscilează între respect și admirație. Pentru generația mea și mai ales pentru ultimii săi studenți el devenise deja o figură vag legendară, prin aerul său protocolar, de o politețe de boier al spiritului, cu maniere alese, îndelung studiate, care îi intraseră în reflex. Reiau aici un portret pe care îl am schițat în 2004 și constat că impresiile de atunci își păstrează actualitatea: „– Sărut mâna, domnișoară, sărut mâna, spuse domnul, ridicându-și cu o mână șapca și înclinându-se elegant. Tânăra răspunse ușor amuzată de gestul profesorului care se îndrepta către chioșcul cu ziare. Bătrâna doamnă de dincolo de masă îl recunoscu și se grăbi să-i ofere publicațiile știute. După ce schimbă câteva vorbe, omul porni, cu pași mărunți și apăsați, către Universitate, unde îl așteptau cursurile și seminariile. Întâlni un coleg, discută preț de câteva minute și își continuă imperturbabil drumul către cabinet, sub privirile mirate ale studenților care nu-l cunoșteau. Intră, își scoase șapca și haina, le așeză cu grijă în cuier, își potrivi cravata și sacoul, iar apoi se așeză la birou, pe scaunul de lângă fereastră. Deschise un sertar în care se aflau cărțile trebuincioase, le controlă cu grijă și, după ce le puse în diplomatul negru, răsfoi presa cu un ochi atent. Privindu-și ceasul, se văzu silit să-și întrerupă plăcuta îndeletnicire, împături ziarele și le puse alături. Se ridică, își luă geanta și porni spre sala de curs. În drum spre ușă, privi în oglindă cercetător, își trecu mâna peste creștet, ca și cum ar fi încercat să-și netezească

### Adrian JICU

## „Dosarul” Călin

puținele fire de păr, și, dându-și seama de inutilitatea gestului, ieși amuzat.”

Pe cât de admirat a fost de studenți, pe atât de antipatizat de unii dintre „colegii”. Tip dificil, inabil în arta compromisului, a cam spus ce-a gândit și s-a ales cu adversitatea unor „universitari”, care l-au faultat în repetate rânduri, scotându-l (e strigător la cer!) la pensie lector, în vreme ce unii dintre ei s-au împăunat cu titluri și funcții academice nemeritate. Nu-i mai puțin adevărat că nici el nu prea s-a străduit să-și facă dosarele necesare, n-a pactizat, nu a acceptat diverse jocuri, comportându-se mai degrabă bacovian, adică nepăsător la toată această birocrație incompatibilă cu sistemul său de valori, în care mulți dintre cei care aveau să îl evalueze îi erau inferiori. S-a apărat permanent prin profesionalism și prin știința de carte. Pe de altă parte, același fel de a fi i-a adus și respectul altora, care, față sau nu, s-au solidarizat cu el. Pentru Constantin Călin, acestuia au contat întotdeauna mai mult decât orice „mării.”

### Complexul provincialului

Pentru justa înțelegere a scriitorului mi se pare necesară o interpretare care să pornească de la „complexul provincialului”, sintagmă care, nu întâmplător, revine în cărțile sale. Provincia sufocantă (Bacovia *duxit*) devine cauza explicațiilor prin care autorul ține să-și apere însemnările: „O carte de factura celei de față trebuie apărută cu anticipație, mai ales într-un loc ca acela în care trăiesc.” Provincialismul este, așadar, al provinciei, nu al autorului, care se desparte ironic de o mentalitate îngustă. Asumându-și condiția de „provincial”, Constantin Călin o transformă, de fapt, într-un alibi pentru lipsa lui de orientare în viață. Mutat în București sau acceptând compromisuri ca alții, el și-ar fi câștigat, cu siguranță, o altă poziție. Și socială și literară.

Rămăs în provincia care înghite ca un chit biblic, Constantin Călin și-a asumat „complexul”, răzbuindu-se prin erudiție. Departe de capitala dezlăntuită, unde se fac și se desfac jocurile și ierarhiile literare, el se dedică arhivelor și bibliotecii, conștient că glasul criticului din Bacău (lași, Cluj-Napoca, Craiova, Brașov etc.) nu se aude la fel cu acela din București. În atari condiții, șansa intelectualului din provincie rămâne munca asiduă, prin care să compenseze lipsa de vizibilitate. Discutarea relației centru-periferie se dovedește adesea unghi foarte interesantă. Critici ca Al. Piru, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Dan C. Mihăilescu etc. și-au făcut un (re)nume

favorizați și de situaerea centrală. Însă Ion Pop, Const. Ciopraga, Cornel Ungureanu, Theodor Codreanu sau Constantin Călin nu sunt cu nimic mai prejos. Dezavantajul lor este de a nu fi intrat într-unul din centrele de putere sau de a nu fi colaborat la publicațiile de mare vizibilitate. În ultima vreme însă, într-o cultură atomizată, dominată de spațiul virtual, a fi marginal s-a transformat într-un avantaj, care permite celui care scrie o atitudine obiectivă/colectă față de subiectul tratat. Este și cazul lui Constantin Călin, care s-a dedicat lui Bacovia, dezinteresat cumva de luptele pentru canon.

În definitiv, Constantin Călin rămâne un mare neînțeles. Nici în plan profesional, nici familial, el nu și-a găsit confirmările de care avea nevoie, motiv pentru care scrisul său se resimte din plin de pe urma acestor influențe, care l-au afectat structura temperamentală pe care a căutat să o strunească permanent prin educație și voință.

### Autoportrete. „În oglinda larg-ovală”

Delulcuț cu lectura jurnalelor și a memoriilor (care constituie una dintre slăbiciunile sale), Constantin Călin a fost permanent preocupat de imaginea publică, atât în relațiile cu ceilalți, cât și în scris. Numai așa își explic numărul mare de autoportrete sau de pagini care conțin, ca într-un puzzle urias, portretul criticului în *progress*, de-a lungul vârstelor. Firește, ele nu s-decât fata văzută a icebergului, căci, orice imagine de sine nu e altceva decât o reprezentare a propriilor așteptări și nevoi, o frumoasă mistificare. De aceea, nimic nu trebuie luat *cum grano salis*.

Dincolo de aceste rezerve, volumele publicate conțin însă destule elemente de autoportret, care, puse cap la cap, ne dau o imagine în oglindă a personalității lui Constantin Călin. Iată doar câteva:

„Sunt o fire retrasă, de observator, un ins care n-a forțat întimitatea nimănui, n-a exersat trasul de limbă, moderat în chef de vorbă, incapabil de plieri spontane și să mimeze convingător ignoranța, ca să ceară deslușiri în nume propriu sau în al publicului.”

„...un publicist cu o curiozitate multiplă, care și-a înmuiaț penița în sute de călimări ale altora, încercând să vadă în picătura extrasă din cerneala fiecăruia buletinul stării lui de spirit și buletinul vremii. (...) Sunt un observator, nu un actor. În larma generală, de zăngăneli și huiduieli, am introdus teme calme și am adoptat o conduită pedagogică. Cine să mă bage în seamă însă, cine să mă audă, chiar și numai în provincia mea? E mare bucurie să rămâi în pagubă (când ceilalți câștigă), dar cu demnitate, să nu cedezi de la norma stăpânirii de sine sau să te corectezi repede când ai pierdut-o. Stăpânirea de sine înseamnă mai mulți nu decât *da*.”

„Sunt un biet om sub vreme, un meteosensibil, cum se zice mai nou, iar uneori cea mai mică indispoziție devine un obstacol de netrecut.” sau „Deși nu sună prea avantajos, sunt o natură pedagogică.” sau „Eu nu-s nici optimist, nici pesimist, ci un meliorist îngrijorat. Sper, tacit, în mai bine, chiar dacă viitorul mă neliniștește.” sau „Pe mine, ca să nu mă lungesc vorba, gustul mă împinge către fragment, miniatură, figurină.” sau „Scriu tot, dar îmi respect scrisul.” etc. Sunt tot atâtea mărturii cu valoare de autoportret



• Alături de Ilie Boca și Carmen Mihalache



prin care autorul își compune un portret ideal, subminat însă de propria scriitură, care ni-l dezvăluie, în egală măsură, umoral, subiectiv, acid, deci viu.

## II. O descriere a operei

### Bacovia și visul exhaustivității

Însăși ideea de dosar este semnificativă pentru înțelegerea criticii lui Constantin Călin. Preferința pentru o astfel de abordare spune multe despre un autor care își propune să sonda până la cel din urmă detaliu universul operei lui Bacovia. Cum procedează el? „Denșând, descriind și glosând”. Scopul? „Descoperirea unor lucruri peste care s-a trecut ușor: aluzii obscure, imagini uitate, obsesii încifrate”. Găsirea „armăturii intelectuale” a versurilor lui Bacovia. De altfel, metoda folosită este precizată chiar din prefață: „Critica mea e una simpatetică. Mă sprijin mai mult pe trăirea a zeci de situații similare cu cele prin care a trecut autorul sau pe analogii sugerate de realitatea înconjurătoare decât pe vreo teorie la modă.”

Grija pentru cunoașterea amănunțită a tot ceea ce poate ajuta la înțelegerea operei bacoviene nu este paradă de erudiție, ci trădează un amestec de neputință și nemulțumire, căci, în dialogul cu conrații, Constantin Călin a întârziat startul, permițându-le altora, mai norocoși, să impună clișeele care l-au consacrat pe poet. Refuzând să intre în această cursă, criticul băcăuan s-a refugiat în erudiție, devenită visul său și forma sa de răzbumare prin exhaustivitate. E suficient să luăm în calcul primele două volume din *Dosarul Bacovia*. În primul sunt 279 de pagini despre om și epocă, dublate de încă 164 pentru note, plus un indice consistent, de aproape 40 de pagini. Cam aceeași proporție în volumul al doilea, unde avem 450 de pagini despre operă și încă aproape 200 de note și comentarii. Ele nu îi sunt însă suficiente și atunci criticul vine cu alte glose și cu pagini de jurnal, pe care le grupează într-un volum distinct, *În jurul lui Bacovia* (2011), în care valorifică parte din materialul urias pe care l-a adunat în peste patru decenii de când cercetează „țara Bacovia”. Ele pot fi citite ca eseuri de istorie culturală, sociologie, arhitectură, mentalități sau critică. Modul acesta migăloș de a construi o arhitectură solidă, bazată pe document și informație, din care speculațiile sunt excluse de la sine, definește idealul critic al lui Constantin Călin.

### Publicistul total. Modelul călinescian

Modelul indiscutabil al publicisticii lui C. Călin rămâne G. Călinescu, atât prin cuprinderea tematică, dar mai ales prin abordarea enciclopedică. *Despre șapcă și*

*alte lucruri demodate. Două drumuri la Malmö* (2001), *Gustul vieții: varietăți critice* (2007), *Stăpânirea de sine. Miscelaneu* (2010), *Cărțile din ziar (I, Interviuurile, 2013) și Scrisori către un redactor (I, 2014)* conturează imaginea unui meseriaș, în sensul nobil și vechi al termenului. Concepția despre menirea publicisticii îl separă net pe Constantin Călin de lumea nouă și bicisnică din presa actuală: „Publicistica nu-i o goană după subiecte ori o înghesuială vulgară în care cel mai zgomotos iese în evidență. (...) Un articol e o fereastră asupra unui subiect. Am muncit ca ea să fie transparentă și de mărime potrivită.” În accepțiunea sa, un jurnalist nu poate fi decât „un om întreg”, căruia îi întocmește un set de calități indispensabile: „Pentru asta trebuie multe: sănătate robustă, experiență de viață, știință de carte. Vocație. Pasiune și energie. Ochi deschiși, minte trează, inimă fierbinte. Convingeri, mai ales convingeri!”

Nota dominantă a gazetăriei lui Constantin Călin rămâne diversitatea, dublată de o abordare comprehensivă, prin care subiectul este bine drămluit, condimentat cu toate aromele culturale necesare și oferit cititorului într-o lumină originală, care deschide alte și alte perspective de interpretare. Despre ce scrie gazetarul Călin? Aproape despre orice. O repede privire asupra cuprinsului este edificatoare: de la corectitudine politică la mane, de la șapcă la mustața lui Bacovia, de la petarde la vrăbii, ciori și porumbei, de la arcul lui Goethe la minoritari, de la Parpangel la Solomon Marcus etc. nimic nu-i este străin jurnalistului, care găsește în orice prilej de a observa, a medita, a moraliza.

### Prozatorul ideilor: portrete, evocări și reflecții

Încă din adolescență, Constantin Călin s-a visat prozator, scriind o povestire cu titlul *Bicu*. Calitățile de prozator se manifestă în extraordinarele evocări ale Bacăului de altădată din *Dosarul Bacovia (I)*, și continuă în *Despre șapcă și alte lucruri demodate* sau în *Gustul vieții*, unde întâlnim pagini portretistice vii, uneori emoționante, pentru a culmina în *Stăpânirea de sine* și în *Provinciale*. Sub titlul „O moarte clasică”, figura lui Constantin Ciopraga dobândește proporții aproape legendare: „Autorul *Personalității literaturii române* a adoptat de la început o conduită care se caracteriza prin moderație, politețe, sobrietate. S-a instalat în această figură și a păstrat-o până la sfârșit, în ciuda tuturor sacrificiilor. (...) Cred de altminteri că ideea de datorie a constituit principalul resort și principala sa axă morală. Din datorie a vorbit la catedră, din datorie a scris, din datorie s-a dus oriunde a fost chemat. (...) După simțul datoriei, optimismul (un optimism liniștit) a fost a doua sa mare calitate. Nu se poate trăi mult cu nemulțumiri, nostalgii, disperări.”

Volumele sale abundă în pagini care depășesc sfera de interes a istoriei și a criticii literare. Așa se face că evocările și reflecțiile de moralist apar adesea pigmentând un discurs considerat indeobște arid. Fin ironist, ins cu umor și umoare, Constantin Călin glosează, după caz, de la atitudinea pedagogică la cea polemică, ilustrându-și ideile în registre diverse, care confirmă calitățile sale de scriitor.

### Al doilea Călin. Poetul ascuns

În fapt, Constantin Călin are fibră poetică, nu vigoare epică. Un singur pasaj, decupat din jurnal, dezvăluie mai mult

lirism decât cărțile unora dintre preținși poeți de astăzi, care publică volume întregi fără a avea un vers valabil. Iată-l cum evocă moartea mamei, în pagini de o sensibilitate rară, în *Provinciale*: „Stau la căpătâiul mamei, singur, și caut să-mi întipăresc în minte fiecare trăsătură a ei. Fața sa pare liniștită, exprimând un fel de ciudată împăcare cu cele ce s-au întâmplat. Observ că are mâna stângă înclășată, iar dreapta i-i vânăta. Sunt mâinile care m-au legănat, m-au purtat, m-au crescut. Cum, nu vor mai vibra niciodată? În afară de mama, pe care adesea n-am înțeles-o, nimeni nu m-a iubit deplin.” Asemenea pagini dezvăluie omul din spatele platosei de critic intrinsigent. Al doilea Călin. Ne-o mărturisește de altminteri el însuși, în același pasaj, *rara avis* pentru un ins care ține la imaginea de sobrietate pe care și-a construit-o: „În ciuda placidității mele exterioare, sufletul meu e ca frunza plopii: tremură la orice adiere sentimentală. Rigid, scoțos la suprafață, sunt neliniștit și ductil înăuntru. Par sever, distant, dar tânjesc după tandrețe. Sunt tendințe pe care mă feresc să le dau în vileag, care i-au rămas necunoscute și mamei.”

## III. Triumful unui marginal

### Între „stăpânirea de sine” și „gustul vieții”

Cele două sintagme definesc, de fapt, metaforic, extremele între care pendulează scrisul lui Constantin Călin. Ele nu se exclud, ci, dimpotrivă, se completează, autorul încercând o sinteză între glasul rațiunii și glasul inimii. O privire rapidă asupra operei sale dezvăluie un program bine pus la punct. Cărțile sale, masive, elegante prin simplitate, umplu un raft și impun prin sobrietatea căutată. Sunt ceea ce se cheamă în jargonul studenților cărămizi, în fața cărora cititorul poate dezarma ușor. Nimic mai greșit, căci, deschizându-le, intri într-o lume agreabilă.

Spre deosebire de conrații care au debutat în jurul vârstei de 30 de ani, Constantin Călin a preferat să se abțină, a dovedit o ineficientă stăpânire de sine, care s-a transformat într-o armă cu două tăisuri, fiindcă a ratat momente favorabile receptării cum au fost cele din perioada comunistă, când s-ar fi putut impune mai ușor decât într-un context tulburat cum este cel postdecembrist.

Dincolo de opțiunea pentru răbdare, interesantă este metafora „gustului vieții”, oarecum surprinzătoare pentru cei care îl cunosc doar în ipostaza de critic sobru, cu puncte de vedere bine conturate, mereu bazate pe lecturi solide și documente atent cercetate. Ei bine, apolonicul Călin este permanent ispitit, permanent subminat de impulsul dionisiac, de ceea ce el numește „gustul vieții”, căci, dincolo de mască se dezvăluie omul care știe să prețuiască bucuriile simple, frumosul (în diversele-i ipostaze), prietenia, vinul, într-un cuvânt viața.

### Critica simpatetică și scrisul apicular

Fidel crezului său despre „stăpânirea de sine”, Constantin Călin confirmă versurile lui Coșbuc: „Sunt greu bătrânii de pornit/ Dar, de-i pomești sunt greu de oprit!” A deschis balul cu *Dosarul Bacovia I. Eseuri despre om și epocă* (1999), continuând cu *Despre șapcă și alte lucruri demodate. Două drumuri la Malmö* (2001), apoi cu *Dosarul Bacovia II. O descriere a operei* (2004), urmat de *Gustul vieții. Varietăți critice* (2007), *Stăpânirea de sine. Miscelaneu* (2010), *În jurul lui Bacovia* (2011), *Provinciale*.

*Fragmentarium, 1975-1989* (2012), *Cărțile din ziar* (2013) și *Scrisori către un redactor* (2014). După cum se poate constata, s-a încălzit greu, ca un motor diesel, dar a început să lucreze la turatie maximă, conștient că de vorba lui Preda că timpul nu mai are răbdare cu oamenii și că trebuie să valorifice munca de o viață.

Pe de altă parte funcționează în critica sa un mecanism de identificare cu subiectul tratat, o certă afinitate care îi permite să trăiască în universul fictional al celui despre care scrie. Numai așa se poate înțelege mărturisirea potrivit căreia Bacovia îi este contemporan. Constantin Călin refuză critica din vârful condeiului, eseistică, speculativă, încercând să intuiească specificul lumii care a generat-o, firea celui care a scris-o și, mai ales, să-i explice înțelesurile pe baza unor date certe, a unor informații sau mărturii databile, verificabile. Un asemenea determinism anulează orice posibilități impresioniste ale scrisului său.

Refuzul improvizăției se explică printr-o altă sintagmă definitorie, „scrisul apicular”, prin care el se arată adeptul muncii susținute: „Critica literară m-a deprins să fiu fidel față de textele și documentele pe care le comentez. Știința mea e apiculară. Îmi obțin micile adevăruri prin muncă. Detest de aceea „urechismul”, «țățaiala», judecățile primite de-a gata, care sunt destul de dese în articolele despre așa-zisa politică.” De aceea, el se compară cu un arheolog care sapă în căutarea oricărui vestigiu care ar putea recompona imaginea fidelă a unei teme tratate.

### Melancolia erudiției

Îndelungatul exercițiu gazetăresc l-a făcut pe Constantin Călin să înțeleagă nevoia de a-și adapta în permanent scrisul la așteptările și nevoile cititorului. Paradoxul este că, deși bogat în informații, trimiteri și bibliografie, scrisul său nu e niciodată tern. El place prin densitate și prin structura de „zig-zag”, de miscellanee. Masive ca format, cărțile sale ar putea inhiba. Paradoxul, autorul optează pentru genuri scurte în tomuri lungi: articole, portret, glosă, însemnări etc. Gândul său este mereu acela de a scrie succint, expresiv, atractiv.

I-am definit profilul critic într-un text mai vechi, pe care îl consider la fel de valabil și îl reiau ca atare: „Aparent anarmonic, prin neaderența la vreo școală critică sau la vreo metodă structuralist-semiotică, Constantin Călin face parte din tagma căutătorilor de adevăr. îl descoperă, îl roștește bărbătește, fără jumătăți de măsură, dar și fără emfază, asumându-și consecințele. E coltos, pidosnic, îndârjit. Își demonstrează justetea opiniei cu orice preț. Ține să aibă ultimul cuvânt. Așa spune că s-a deprins cu atacurile și cu adversitățile care îl țin în formă. Asemenea unui boxer (a practicat acest sport în tinerețe!), polemistul se încălzește greu, își studiază adversarul, tatonează, îl urmărește în ring, îi aplică lovituri îndesate, măcinându-l sistematic. După ultimul gong, oponentul este tratat cu fairplay, lăudat pentru modul în care a pierdut. Nu uită însă, niciodată, să amintească cine a învins.”

Format la școala moralistilor francezi și hrănit cu lecturi biblice și religioase, Constantin Călin rămâne pentru mine un mare nedreptățit. Fire de enciclopedist într-o epocă în care circulația informației a făcut desuet modelul cărturarului, el este unul dintre ultimii mohicani ai școlii critice clasice, croită pe modelul marilor profesori formați în interbelic. Mi-l imaginez în vizuina-i de hârtie, meditănd la vorbele Eccleziastului și consolându-se cu gândul că numai munca și cartea îl pot salva.



perna cu ace

Vasile SPIRIDON

## Proverbialul Eminescu

Se știe că Mihai Eminescu a utilizat, în articolele politice îndeosebi, numeroase proverbe și unități frastuce asimilabile acestora (zicători, „vorbe”, pilde, locuțiuni și expresii idiomatice, fragmente ori aluzii la proverbe). Plecând de la acest considerent, George Ene urmărește în cartea sa „Eminescu și lumea politică românească în proverbe comentate” (Pitești, Ed. Tiparg, 2012) motivația recurgerii la ele, din partea marelui gazetar, precum și rolul atribuit acestora sub aspectul contextualizării în raport cu subiectul și scopul vizat. Astfel, sunt decupate și analizate pasajele din articolele în care Eminescu invocă și cultivă prin intermediul proverbelor valori sociale, politice și morale, precum adevărul, cinstea, dreptatea, fermitatea, simțul istoric, datoria, munca etc. Și aceasta pentru că gazetarul de la „Timpul” a mizat pe efectul moral, pe marea capacitate de propagare în timp, spațiu și în toate mediile sociale, datorită stereotipurilor străvechi de gândire și limbaj, a universalității adevărurilor girate de experiența și înțelepciunea colectivă.

George Ene ardează comentariilor sale atât proverbele, cât și construcțiile echivalente acestora: zicale, pilde, vorbe din bătrâni („vorba ceea”, povestea vorbeii), locuțiuni și expresii idiomatice cu valoare proverbială, unități cu valoare paremiologică provenite din snoave, fabule, istorioare, cimilituri, dictoane utilizate în regim de proverb. În introducerea la carte, autorul enumeră 18 funcții pe care Eminescu le conferă proverbelor utilizate: normativă, preventivă, sancționatorie (moralizatoare), de apărare, de învățare, de comparare-identificare, de solidarizare, constatarea, de confirmare, infirmare, neîncredere, întărire a celor afirmate, de document istoric, de vehicul al comunicării, concludivă, persuasivă, creativă și artistică.

În contextul avertizării asupra efectelor negative pricinuite de modificările progamei de limba română din învățământul rural, de înlocuirea unor scriitori canonici, precum V. Alecsandri, Gr. Alexandrescu și Al. Donici, cu alții ridicoli, promovați din interese politice, jurnalistul vorbește – în legătură cu ceea ce ne interesează aici – despre pierderea „comorii de locuțiuni, de proverbe, cu bogăția ei de forme și gingășia simțirii” (p. 279). Insistând asupra rolului și răspunderii cadrelor didactice în formarea noilor generații, el avertizează, totodată, asupra riscului de profesionalizării multora dintre dascăli prin implicare în viața politică și în activități incompatibile cu profesia lor, sfătuindu-i să se specializeze și să-și sporească utilitatea socială.

Tot în spiritul celor spuse mai sus, Eminescu ilustrează, cu o parafrază a proverbului „Câte capete atâtea căciuli” („Câte capete, atâtea ortografii”), caracterul neunitar al scrierii din epocă. Referindu-se la limba populară, marele gazetar afirmă: „Afară de doi-trei scriitori, nimeni nu mai e-n stare a reproduce graiul viu al poporului. Limba săracă a gazetarului a scos din uz

miile de locuțiuni frumoase și caracteristice care formau avuția lexicală a limbii” (p. 327). În context, el trage un semnal de alarmă pentru menținerea caracterului unitar al limbii, în lipsa căruia se distruge unitatea existentă între români: „În loc de a semăna în toate cele, începem a ne deosebi” (Ibidem). Deosebiri care se accentuau și în cazul românilor aflați sub stăpânire străină. Este motivul pentru care gazetarul nostru respinge cu argumente lingvistice și istorice pretențiile teritoriale maghiare și politica de deznationalizare și asimilare a românilor din Transilvania, cărora nu li se respectă cultura, religia și limba. În această direcție, el militează pentru solidarizarea tuturor românilor cu celelalte naționalități discriminate din Austro-Ungaria, pentru obținerea autonomiei.

George Ene întreprinde o amplă investigație în proza jurnalistică, căreia îi adaugă o trecere în revistă a poeziei, a teatrului, a prozei literare, dar și a componentei biografice eminesciene. Specificul problematicii abordate impune accentuarea funcțiilor sociale ale proverbelor în raport cu aceea artistică, fapt evidențiat de alcătuirea cuprinsului: opera politică, corespondența, jurnalul și, la sfârșit, opera artistică. Având drept corpus principal de texte ediția critică academică „Eminescu, Opere”, volumele I – XVI și corespondența cuprinsă în volumul „Dulcea mea Doamnă / Eminul meu iubit” (cărora li se adaugă unele culegeri, documente istorice și studii speciale), autorul cărții pune în evidență în comentariile sale faptul că Eminescu alege în articolele sale proverbele în funcție de statutul, calitățile (puține) și defectele (multe) ale persoanelor publice intrate în vizorul său, precum și în funcție de importanța sau gravitatea situațiilor aduse în discuție.

Raportat la împrejurarea aleasă, reformatorul limbii române din secolul al XIX-lea le modifică proverbelor incipitul, modul și timpul verbului. Totodată, el renunță la unele cuvinte sau le substituie cu altele, efectuând și transferuri de sens, pe care le întărește prin diverse procedee logice și creatoare. Indiferent de poziția ocupată în articol, de faptul că deschid, întretin, susțin, tincturează (acidulează) sau încornează textul, proverbele sunt în așa măsură aranjate în pasta discursului, încât intelesul lor are efectul scontat asupra întregului articol.

Gazetarul de la „Timpul” și se conturează profilul mai ales atunci când relevă ineficiența formelor fără fond, transplantate

pentru viabilitatea politică, economică, socială și culturală a unei țări abia ieșite din orânduirea feudală. Din perspectiva ideologiei sale conservatoare, el contestă modernizarea țării prin copierea formelor civilizației occidentale în condițiile neluării în calcul a particularităților interne de dezvoltare. Existența națională i se pare amenințată de: întreruperea scrierilor istorice aflate în dezvoltare organică, drept consecință a unor reforme fundamentate pe contactul prematur cu state având o civilizație superioară; renunțarea la sistemul tradițional de valori; declararea socială, cauzată de pauperizarea mării majorități a populației și ocuparea primei scene politice de către persoane nemerituose.

„Li se dă vânt cu vorba: Assez fait pour l'Orient” comportă trimiteresc, undeva în publicistica eminesciană, la atitudinea indulgentă manifestată de profesorii din universitățile apusene față de studenții români: „Facultățile străine foarte riguroase pentru indigenii lor, nu sunt deloc riguroase, ci foarte îngăduitoare pentru străini. Tinerii rău preparați, adesea fără studii liceale complete, pleacă în străinătate, [de unde – n.n.] ne vin c-o omeopatică doză de cunoștințe, dar cu pretenția de a se face de-a doua zi deputați, miniștri, profesori de universitate” (p. 105).

Înzestrat cu spirit sintetic deosebit, George Ene consideră că în gazetăria eminesciană se conturează trei atitudini față de clasa politică: una sceptică (caracterizată prin inacțiune), a doua pragmatică și o a treia superoptimistă (dar neproductivă, din cauza demagogiei). Intransigentul jurnalist acuză lipsa de onorabilitate a membrilor partidelor politice, „patriotismul reversibil”, imoralitatea, venalitatea, demagogia, trădarea, lingușirea, stupiditatea: „Numai partid nu se mai poate numi, ci bandă de sclerați care desdide morala, se folosește de piroteala națiunii și de nemaipomenita indiferență morală a celui care ar avea drept sfântă datorie a ocroti pe cei slabi și a înfricoșa pe cei răi” (p. 271). Contextualizant, se reiterează sarcastic seria filipicelor la adresa unor politicieni precum C.A. Rosseti, E. Carada, E. Costinescu, P. Grădișteanu, pe care îi califică a fi drept „cumularzi și cu reputații uzurpate”.

La modul general, George Ene alege pasaje în care Eminescu contestă capacitatea și onestitatea politicienilor, unde regretă neimplicarea unor adevărate personalități, de bună credință, în schimbarea socială, frănată de ineficiența justiției în

combaterea corupției. „Cine nu se pricepe la nimic se ocupă de politică” (p. 35) este un stereotip folosit în regim de zicală, a cărui actualitate o putem discuta oricând, chiar și astăzi. La o adică, „Cui nu i-ar plăcea să trăiască mereu ca găina în moară și ca popa la zile mari?” (p. 372), scrie gazetarul persiflant, la adresa politicianismului oportunist.

Prin aducerea în discuție a proverbului „Se știu cu musca pe căciulă”, se face aluzie la desvizata „pătură superpusă”, pe care ireproșabilul ziarist o incriminează pe motiv de corupție, lipsă de caracter, degenereșcență fizică și morală, precum și pentru faptul că era descendentă directă a domniilor fanariote. Vexat că i se atribua din partea adversarilor apartenența la alte etnii (bulgară, de exemplu), spre a-i fi discreditate înseși „studiile xenoscopice” și teoriile despre xenocrați, Eminescu invocă, întru apărare, proverbul „Ce vă pasă cine trage clopotul, dacă acest clopot sună adevărul” (p. 326).

Lată cum comentează George Ene propoziția „Sug țările pe cari au căzut ca lăcusta”, referitoare la un aspect foarte delicat, precum era acela al chestiunii evreiești: „Gazetarul utilizează polemic locuțiunea proverbială și asemănarea într-un comentariu pe marginea inițiativei asociațiilor internaționale evreiești, adoptate în contextul Conferinței de la Constantinopol, vizând obținerea de drepturi civile și politice pentru evrei, egale cu ale celorlalte comunități din imperiul otoman. Eminescu, de altfel ca majoritatea politicienilor și jurnaliștilor români ai vremii, percepe aspiratia ca pe amenințare – «o cestiune de moarte și de viață» – considerând că România nu era pregătită să reacționeze oportun față de concurența inegală exercitată îndeosebi în domeniile comerciale și financiare mai ales față de imigrația masivă din Rusia și Austro-Ungaria. Invocă neimplicarea directă a evreilor în producția de bunuri, practicile speculative, insuficiența lor integrare în societatea românească, presiunile exercitate în plan internațional asupra guvernului român pentru satisfacerea revendicărilor. În general, exprimă în această problemă o atitudine nuanțată, influențată și de evoluția confruntărilor de pe scena politică românească” (pp. 47 – 48).

Spicium câteva proverbe din lista completă a celor găsite de autor în manuscrisele eminesciene: „Ai găsit un sat fără de câni și îmbli cu mâinile n șolduri”; „A vorbit și nea Ion, că

este și el om”; „Aleargă după iepure cu carul”; „A murit îngheșuit la pomană”; „Ibovnica cu ce se ține? Cu stafide și smochine”; „O vrei și lănoasă și lăptoasă și cu coada groasă, să vie și devreme acasă?” (p. 455). O interesantă lecție de conduită poate fi extrasă dintr-o lungă frază găsită în aceleași manuscrise „Când grăiești cu oarecine nu strâmba din gură ca cei dambalâi, nici dinții să ți-i scrișnești, ca câinii când se mânăncă, nici limba să ți-o scoți ca șarpele și s-o joci, nici degetele în gură să le bagi și să le lingi, ca pisicile când se ling, nici din mâni să dai ca și când te-ai da în leagăn, nici din picioare să dai ca un armăsar, nici ochii să ți-i arunci încoace și încoala ca balaurul, nici trupul să ți-l frângi, ca pehlivanii când joacă, nici să te vâri într-insul, nici să îndrăznești la glume cu mâna ca mojiicii când se îmbată, c'asemenea urmări te arată de tot prost” (pp. 459 – 460).

Și, mai spre final, câteva „vorbe”: „Cei tineri grăiesc ceea ce fac, cei bătrâni povestesc ceea ce au făcut, iar cei nebuni ceea ce vor să facă”; „Omul ca lumânarea, când luminează, atunci se sfârșește”; „Omul ca plosca, nu se caută pe din afară, ci ce înlăuntru are”; „Omul mai slab ca o floare și mai tare ca o piatră”; „Omul fără nicio patimă, ca un idol de piatră”; „Scara de sus se mătură, iar nu de jos în sus”; „La rășboi să nu te întrebă câți vrăjmași sunt, ci unde sunt”; „Sutele mărită slutele”, dar și „Fețișoara mărită fețișoara” (pp. 460 – 469).

Cu „Milă de silă și dor de zor” (adică „vrem nu vrem”), ne gândim la zilele în care trăim și tragem și noi o concluzie după citirea minutoaselor comentarii ale lui George Ene pe seama folosirii proverbelor din partea marelui gazetar, care scria undeva moralizator: „O țară nu se guvernează cu aforisme, ci cu sisteme, iar sistemele nu se improvizează de pe o zi pe alta, ci ar trebui să rezulte din starea reală a țării, din natura poporului, din stadiul lui de dezvoltare” (p. 273). Așa este! „Când grăiești și tu te-ascultă, socotește că ești la moară – de aceea nu te aud” (p. 460).

Parcurserea cărții de față pune încă o dată în evidență – dacă mai era nevoie – mereu surprinzătoare capacitate a genialului poet, în cadrul profesiei de gazetar, de a inova, semnifica și moderniza limba română, aici prin intermediul proverbelor și al construcțiilor echivalente. Analiza tematică nuanțată făcută cu acribie de autor configurează cu claritate câmpurile de forță ale gândirii politice eminesciene în dezvoltarea lor contextuală. Studiul „Eminescu și lumea politică românească în proverbe comentate” reprezintă un model de analiză și valorificare a proverbelor folosite de Eminescu sub aspect socio-politic, cultural, lingvistic. George Ene oferă o riguroasă grilă de lectură publicisticii eminesciene, inclusiv aspectelor de ordin teoretic ce țin de acestea.



• Marcel Iureș în „Absolut”

Experiența teatrului este de neînlocuit, și de aceea el dăinuie fără întrerupere de mii de ani, chiar dacă a fost amenințat de cinematograful, de televiziune și, mai nou, de creatorii mediilor electronice și a unei realități virtuale. „În fapt, nu este amenințat de nici o inovație tehnologică atâta timp cât tot ceea ce îi trebuie pentru a exista e un actor și un spectator”, după spusele lui Andrzej Wajda, marele regizor insistând pe ideea că teatrul adevărat înseamnă întâlnirea dintre actorul viu și public, care va *cîștiga inimile și mintile celor ce sunt gata să participe la acest extraordinar mister*. Iar această întâlnire este una specială când este vorba despre actorul la persoana întâi, adică evoluând singur într-un recital. Ca de fiecare dată, și la ediția a zecea a Galei STAR publicul a fost nerăbdător să-și vadă actorii preferați în recitalurile extraordinare care au dat seriorul un aer sărbătoros și au

Carmen MIHALACHE

## Recitaluri extraordinare în Gala STAR

făcut săli pline. Despre unele dintre ele am scris în momentul în care au fost prezentate în concurs, la gala băcăuană. Astfel, în prima seară, am revăzut-o, cu plăcere, pe Katia Pascariu, câștigătoarea Trofeului Galei din ediția 2014, cu monodrama „Copii răi” de Mihaela Michailov. Simpatică, versatilă, dinamică și cu mult haz amărui, acțița a fost, din nou, la înălțime, cucerind spectatorii prin verva și naturalitatea ei.

De asemenea, publicul s-a reîntâlnit cu acțița japoneză Yumiko Tsuji, laureată a ediției 2007. Ea ne-a încântat cu un recital de tip colaj, cu inserturi din monologul „Femeile lui Picasso”, în imagini video, și cu o foarte expresivă rostire a unor poeme de Matei Vișniec, totul însoțit de o splendidă ilustrație muzicală. Un moment plin de eleganță scenică și aleasă emoție.

Un bun recital, cu un plus de maturitate în abordarea textului, parcă mai bine înțeles în toate straturile sale, ne-a oferit acțița Daniela Vrînceanu de la Teatrul Bacovia Bacău, câștigătoarea premiului de interpretare feminină în anul 2008. Cu „Amalia respiră adânc” de Alina Nelega, în regia atentă, aplicată a Firuței Apetrei, acțița, cu un joc implicat, poli-crom și empatic, ne-a convins, încă o dată, de talentul ei. Și o altă acțița de la teatrul băcăuan, Eliza Noemi Judeu, a



• Eliza Noemi Judeu în „Alcoforado's Sound”

fost prezentă în Gală cu un recital extraordinar intitulat „Alcoforado's Sound”, o adaptare a Firuței Apetrei (care semnează, alături de interpretă, acest spectacol) după „Scrisorile portugheze” de Mariana Alcoforado. Cu muzică live (Ciprian Scinschi, Dan Crivăț –vioară, Ciprian Cărare-contrabas și Liviu Mera-violoncel), într-un recital bine gândit și structurat, Eliza trăiește incandescent tragedia unei mari iubiri înșelate, transmitând un vârtej de emoții. Eliza e pasională, epatantă, umple scena, are o expresivitate specială, face spațiul să vibreze, e ca o flacără care se consumă sub ochii noștri.

Mai puțin convingător, ba chiar cu niște lungimi plictisitoare mi s-a părut recitalul

susținut de Alexandru Bogdan, deținătorul Trofeului Galei STAR din 2012. Monologul său, „Sublocotentul Gusti” (adaptare personală după Arthur Schnitzler) a fost static, monocord.

În schimb, Harsányi Atila, cu monologul „Sex, drugs, gods & rock'n'roll” (după textele lui Eric Bogosian și José Saramago), producție a Companiei de Teatrul Aradi Kamaraszinhaz, a fost de-a dreptul scriitor. Actorul (care a luat Marele Premiu al Galei în 2013, și a venit acum cu un nou recital) a schimbat, cu repeziune uluitoare, mai multe măști groțeste, figurând diferite personaje, într-un adevărat tur de forță. Admirabilă demonstrație de clasă actoricească! De un binemeritat succes la

public s-a bucurat Marius Manole, care a adus pe scena Galei „Însemnările unui nebun” de N.V. Gogol, în regia lui Felix Alexa (producție ARCURB, București). Într-un susținut dialog cu muzicianul Alexander Bălănescu, actorul s-a transfigurat total în personajul gogolian, într-un joc nuanțat, cu puternic suflu dramatic, conturând un veridic portret al nebuniei.

A fost amuzant, deconectant, pentru marele public, recitalul interactiv al șugubățului Radu Gheorghe, un om-orchestra, care cântă, face pantomimă și povestește, cu tâlc și cu mult haz, câte-n lună și stele. Divertisment de bună calitate.

Dar cel mai cel dintre recitalurile extraordinare, și cel care a încheiat pe o notă înaltă „concertul” Galei a fost „Absolut” (după „Ivan Turbincă” de Ion Creangă), spectacol al Teatrului ACT, București, regizat de domnul Alexandru Dabija (cum scrie pe afiș). În care Marcel Iureș este absolut fabulos! Iar spectacolul este de o modernitate, de o inteligență și o ironie sevoasă care te cucerește fără drept de apel. Marcel Iureș, un Ivan Turbincă oltean, face un personaj de neuitat, truculent, care plănăște de viață, de un farnec nebun. Mă repet și spun, imposibil de uitat, antologic!

Mai puțin inspirată a fost includerea la secțiunea de „extraordinare” a două recitaluri susținute, e drept, la matineu, de niște liceeni, Claudia Moroșanu și Vlad Goranda (premiată la un festival pentru elevi, *Ingenious Drama Festival*). Amândoi talentați, promițători, dar erau, cum se zice, din alt film. Mai au mult, și eu le doresc să reușească asta, până să fie actori, bașca invitați într-o Gală profesionistă.

A apărut numărul din vara aceasta al cunoscutei reviste spaniole *Fiestacultura* care urmărește fenomenul teatrului de stradă. Pe lângă prezentarea festivalurilor de profil din diferite colțuri ale lumii, numărul acesta, apărut înaintea alegerilor municipale, conține câteva articole care atrag atenția în mod deosebit.

Primul este semnat de Aurora Puigdomènech care se referă la o instituție culturală recent înființată și unică prin eterogenitatea ei – Muzeul Culturii Lumii din Barcelona. Situat în apropierea Muzeului Picasso, acesta își propune să prezinte vizitatorilor marionete din Indonezia, care datează din secolul al XIX-lea și prin intermediul cărora se realizează spectacole cu umbre, alături de alte exponate culturale provenite din țări necunoscută din Oceania, Africa, Asia: măști folosite în dansuri rituale, statui, sculpturi ceremoniale, săbii, lănci, scuturi, păpuși etc. Un loc aparte îl ocupă sculpturile din Noua Guinee care sunt surprinzătoare prin conceptele etice și estetice diferite de cele europene sau cele din Australia care surprind printr-o modernitate ce se apropie de avangardism, sau cele din insulele Pacificului. Nu e vorba de un muzeu foarte mare în care vizitatorii vor vedea lucrări celebre ale omenirii, ci un loc în care se poate observa și înțelege

## Din nou despre teatrul de stradă

diversitatea multiculturală. Și modul în care a luat naștere acest muzeu îl face unic: Muzeul Etnologic și Colonial din Barcelona alături de Fundația Folch au cedat operele lor pentru 20 de ani. Mi-a plăcut următoarea observație a semnatarului articolului: *Nu, nu este diferența cea care ne separă. Din contră, această diferență ne face mari. Nici țările, nici zeii, nici conducătorii nu sunt motive de a ne diferenția, ci doar toți aceia care produc creația, fiindcă ființa umană a realizat-o despre acest pământ.*

Al doilea articol care mi-a atras atenția se referă la companiile de teatru și la pericolele în care ar putea să cadă. Mikel Pikatza scrie despre faptul că multe din companiile de teatru ale tinerilor actori trebuie să țină cont de calitatea scenică a reprezentației. Pomind de la această idee, autorul afirmă că aceasta este, printre altele, și o cerință a pieței, pe care mulți dintre noii antreprenori nu o iau în seamă și ajung să joace doar pentru a supraviețui fără să găsească resurse pentru a-și consolida proiectele culturale. Scriind aceasta, el nu se referă doar la aspectul economic,

ci și la faptul că noile companii nu sunt capabile să găsească promotorii abili pentru a le putea deschide calea spre succes. Astfel, este necesară o strategie prioritărilor în promovarea tinerilor actori pentru ca talentul lor să nu se irosească renunțând la profesie.

Foarte interesant este articolul al treilea, un punct de vedere teoretic despre relația actor-autor-spectator, semnat de Hadi Kurich. Discutând despre conflictul dramatic, autorul articolului se întreabă: *De ce majoritatea autorilor recurg la această tehnică? Explicația lui este interesantă și pusă pe seama modului în care este creat fiecare individ. Astfel, de când se naște, mintea acestuia este desenată pentru a recunoaște conflictele între indivizi, pornind de la cele mai neînsemnate la cele care par tănuite. Suntem capabili să descifrăm o privire, gestul cel mai subtil sau manevra în care ar putea să cadă cineva într-un conflict calculat, simultan, în care avem probabilitatea de a scăpa sau de a ne implica în acesta.* Astfel, conflictul dramatic este o modalitate prin intermediul căreia autorul își subjugă cititorul sau viitorul

spectator printr-o atmosferă credibilă și recunoscutibilă pe care o creează gândindu-se la empatia dintre scriitor și cititor sau dintre actor și spectator. Și cum se naște empatia? Prin faptul că teatrul este o oglindă a lumii, spune autorul articolului, iar eu aș completa afirmația cu ideea că spectatorul vine la teatru cu intenția de a i se confirma dacă viziunea sa despre lume coincide cu imaginea pe care o prezintă teatrul. Hadi Kurich observă că teatrul este cel care influențează publicul doar când piesa este jucată foarte bine, pentru că în mintea spectatorului se naște o asociere între ceea ce a citit, ceea ce vede și experiența din viața proprie. Astfel, autorii dramatici și actorii trebuie să găsească noi stimuli prin intermediul cărora să stărnească atenția publicului. Iată că Hadi Kurich propune o soluție pe care ar trebui să o ia în considerare și companiile tinere la care făcea referire Mikel Pikatza.

Ultimul număr al revistei *Fiestacultura* mi-a plăcut prin soluțiile accesibile pe care le propune atât specialiștilor, cât și actorilor politici și sociali în preajma alegerilor electorale municipale, când o serie de oameni de cultură sunt chemați să sprijine un candidat care apoi uită de promisiunile făcute sau se arată neputincios în a schimba ceva.

Gabriela GÎRMACEA



Ignorate de presă și televiziuni, „Cursurile internaționale de dirijat”, organizate de Filarmonica „Mihail Jora”, sub „sceptrul” maestrului Ovidiu Bălan, au ajuns la ediția a XII-a. Anonime în țară, dar cu ecouri internaționale notabile, cursurile au atras atenția marilor muzicieni ai lumii și, mai ales, a tinerilor doritori să se afle la pupitrul marilor orchestre din centrele culturale de pe întregul mapamond. Sigur, sub mâna lui Ovidiu Bălan și a altor mari dirijori, tinerii au putut beneficia de înțelesuri profunde ale muzicii, confrunți în restituirea partiturilor asumate cu stiluri diferite (și foarte personale) ale reputaților profesori-dirijori a căror faimă a trecut de mult granițele oricăror țări. Asta îi determină pe oamenii politici să creadă că muzica e oarecum subversivă și să se teamă de ea, tratând-o cu totală indiferență atunci când nu îndrăznesc s-o cenzureze. Mulți continuă să creadă că guvernul lui Carol al X-lea a căzut din cauza reprezentăției furtunoase cu opera „Hernani”. Răscoala declanșată la sfârșitul spectacolului cu opera lui Giuseppe Verdi n-a avut alte efecte decât o ceartă între oamenii de muzică, condensată în câteva rânduri otrăvite, inserate pe ultima coloană a unor reviste de specialitate, tipărite și acestea cu întârzieri atât de mari, încât atunci când au apărut aproape că nu se mai știa despre ce era vorba. Tratarea cu nepăsare a unor evenimente de rezonanță cum e cel din Bacău,

Vasile PRUTEANU

## Școala tinerelor talente

este urmarea fie a concepției greșite despre care am vorbit, fie pur și simplu din ignoranță și slabă cunoaștere. Poate că de aceea nimeni nu a observat că tinerii muzicieni participanți la „Cursurile internaționale de dirijat” de la Bacău nu și-au ratat cariera. Dimpotrivă, încep a se afirma ca importanți dirijori în țările lor. Este un fapt remarcabil.

Ediția din acest an a avut ca profesori-dirijori, pe Ovidiu Bălan, pe Robert Gutter și Charles Gambetta (ambii din SUA), iar ca învățăcei pe Lisa Foltz, Jason Jerald, Andrew King, James Laff, Jotaro Nakano, Robert Ragoonanan, Tim Ribchester, Joseph Rodgers, Ken Yanagisawa (toți SUA), Yu Wang (Canada) și Bo Wu (China).

Profesorii-dirijori au prezentat, mai întâi, un concert de mare măiestrie artistică, fiecare cu alt stil, cu alte viziuni estetice, cu moduri diferite de a considera problema creației muzicale, a restituirii acesteia în maniere personale, capabilă s-o valorizeze la înaltă cotă ideatică. Desemnarea categorică a caracterelor speciale ale fiecărei lucrări asumate de cei

trei dirijori, energia punerii în raport valoric a contrastelor, dinamica execuției, evidențierea înțelesului și plasticității detaliului, totul a fost subordonat arhitecturii lucrărilor cuprinse în program. Aceste caracteristici au făcut din acest concert de mari maeștri un eveniment de anvergură, receptat ca atare de un public participativ. La Ovidiu Bălan, de pildă, se remarcă aptitudinea uluitoare de a stăpâni desăvârșit mijloacele sonore ale orchestrei, o virtuozitate și o sugestivitate remarcabilă, o artă superior construită de a fraza, de a reține sau dezlanțui după voie întreaga masă sonoră, atingând culmi înalte de intensitate și expresie. Înțelesurile mai tainice ale muzicii reușite să le releve cu simplitate și o directitudine desăvârșite. Uvertura „Rienzi” de Richard Wagner a căpătat sub bagheta sa valente dramatice, un imponderabil dincolo de definiții o putere magnetică de a transmite sugestia și emoția.

La rândul lui, Charles Gambetta a conferit Simfoniei a V-a de Prokofiev (părțile I și II) o tulburătoare simetrie a decupaju-



lui ritmic. Natura unora dintre modulițele muzicale, anumite mișcări neașteptate și surprinzătoare la violoncel și bași, diverse ingeniozități contrapunctive au pus o pecete de personalitate simfoniei.

Imperioasele izbucniri din „Tabloul I” din baletul „Petrușka” de Igor Stravinski, impulsivitatea peremptoriei conținute în partitura au creat o vastă viziune social-muzicală, desenând un profil aparte dirijorului Robert Gutter. Captivat el însuși de curentul muzicii ce o interpretează și în a cărei vâltoare poartă cu sine întreg aparatul orchestral, Robert Gutter impune o ritmică de o forță și plasticitate persuasivă neobisnuită.

Iată, așadar, pe scurt caracteristicile principale ale celor trei mari maeștri ai dirijatului, calitățile excepționale relevate, personalitatea fiecăruia în parte. Asemenea atribute estetice au fost transmise de maeștri cu elevație celor zece tineri dirijori, care încearcă să-și asume când un model, când altul al profesorilor.

Cele patru concerte susținute de tinerii dirijori-cursanți au adus pe podium lucrări de Beethoven, Britten, Haydn, Mendelssohn-Bartholdy, Mozart, Ravel, Schubert, Cealkovki, Puccini, Rossini, Bizet, Berlioz, Brahms, Debussy, Prokofiev, Șostakovici, Sibelius, R. Strauss, Stravinski, Wagner, Dvorak, Grieg și Rahmaninov. Au participat cu evidență deschidere artistică soprana Diana Bucur și tenorul Bogdan Lupea (în primele două zile de concert), Constantin Borodin (violoncel) și Mihail Caloianu (pian) în celelalte două concerte. Fiecare dintre tinerii dirijori au pus o amprentă asupra unor pagini muzicale celebre prin interpretări de profundă personalitate, deschizându-și minunate perspective de viitor.

Ediția din acest an a „Cursurilor internaționale de dirijat” a fost, fără nicio îndoială, un succes, în pofida faptului că însuși publicul a tratat manifestarea cu serioase rezerve total nejustificate.

Între 28 și 30 mai, un program special – *Bacău dance connection 2015* – a încheiat proiectul *E-Motional: re-thinking dance*, desfășurat în perioada 2013-2015, sub coordonarea Fundației „Gabriela Tudor” din București și cu participarea câtorva organizații europene: Association of the Professional Contemporary Dance Choreographers din Riga (Letonia), Făbrica de Movimentos Associação Cultural din Porto (Portugalia), Centrul de Cultură „George Apostu” de la Bacău și Centre de Création Chorégraphique „Trois C-L” din Luxemburg. Pe durata derulării proiectului, parteneri asociați ai Centrului „George Apostu” au fost Teatrul Municipal „Bacovia” și Facultatea de Litere a Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău, prin Grupul de Cercetare Interdisciplinară „Logos”.

Pe 28 mai, au avut loc prezentările informale ale artiștilor rezidenți în cursul lunii mai, la Centrul „George Apostu”: Natalia Wilk din Polonia (cu *Global Warming Exercise*) și Bruno Senune împreună cu Joana von Mayer Trindade din Portugalia (cu *Heaven is just a blue disguise of hell*).

Pe 29 mai, pe scena Teatrului „Bacovia”, publicul i-a putut revedea pe Răzvan Mazilu și Dan Badea în *Saraiman*, o coproducție a Teatrului Odeon și a Fundației *perfoRM*. Spectacolul a fost coregrafiat de Nadar Rosano, în dramaturgia Ginei Șerbănescu, pe muzică lăutărească interpretată de Romica Puceanu.

În ultima seară, pe 30 mai, tot la teatru, a fost prezentat *Prélude*, un spectacol al companiei franceze *Silenda*, după un concept de Laura Simi. Performerii au fost aceeași Laura Simi și un băietel de zece ani, Léo Launey, acompaniați la pian de Jean-Marie Golse, care a interpretat muzică de Bach și Giuseppe Jelasi, sub instalația de lumină a lui Damiano Foà.

Am spus-o și în altă parte, *Prélude* este construit din perspectiva copilului care descoperă în fiecare zi o bucată de lume și din el însuși. De aici, aura de insolit, aproape de miraj, pe care o capătă în

## Bacău dance connection 2015



• Lichide, solide, cristalide – *Global War(ming) Exercise* de Natalia Wilk

spectacolului și întâmplări cotidiene – jocul, discuțiile, școala, odihna. Un spectacol de un dinamism delicat, care restituie energia și candoarea copilăriei. Prin fericita alegere a muzicii și mișcării, spectacolul respiră natural, pe ritmurile firești ale corpului și ale activităților de toate zilele, într-o casă cu copii.

*Saraiman* e un colaj – unitar totuși – de momente alternante: dans contemporan și *stand-up comedy* bine temperat: nici prea mult, ca să nu-și pierdă culoarea, nici prea puțin, încât picaneria nu devine indigestă. Coregrafia lui Nadar Rosano e foarte bună. Totuși – un ochi diavolul stă în detalii – calitatea interpretării lui Răzvan Mazilu face diferența și, sigur, toți banii spectatorului.

*Saraiman* este, în primul rând, un spectacol despre noi, românii, cei de la Porțile Orientului, unde printr-o salutară mutație genetică, un ochi plânge, altul râde, iar hazul de necaz pare un leac bun la toate. Dar este, în același timp, un spectacol despre omul de oriunde, ros de teama ratării, de bănuiala că și-a irosit talentul,

că și-a greșit rostul și, printr-o alegere perdanță – motivele nu mai contează – locul pe hartă.

Cu o ironie tandră, monologul lui Dan Badea evocă fapte mărunte, de toată ziua și de tot hazul, dintr-o Românie *forever*, (de) altfel „pitorească” – mici detalii semnificative, din care poți recompune, în linii mari, un tablou de ansamblu.

În *Saraiman*, e, pe de-o parte, o dramă individuală, a celui care se tot căznește să facă pace cu el însuși, băjbând prin propria lui viață – un pas înainte și doi înapoi. Dar e și un spectacol al României, veselă forfote balcanică, cu mititei și grătar la iarbă verde, cu amestecul ei de risipă și chiverniseală, cu mințile ei strălucite, de care nu mai vrem să știm, fiindcă mai mereu avem alte „chestiuni arzătoare la ordinea zilei”.

Un manechin dezmembrat, o valiză uzată, un brat de trandafiri roșii care incendiază scena pe neașteptate – acesta e tot decoul. Spectacolul iese, de fapt, din geamantanul vechi care tronează în mijlocul scenei. Odată deschis, din el se

ivesc nechemăți – ca din besaceaua Pandorei sau a printelui bolnav de tinerete fără bătrânețe – toți demonii trecutului. De-acolo se napustesc nevindecate suferințe vechi, speranțe, deziluzii, regrete – fantasmă care vampirizează prezentul și-i absorbe energia pentru a reînvia o bucată de viață care s-a dus, cu rănile și bucuriile ei. Coregrafia din *Saraiman* spune povestea coborârii într-un infern al amintirii. Finalul e ca-n *Zorba*: ce-a fost a fost, timp viu nu-i decât prezentul. Se dansează, la sfârșit, cu pași frenetici și gesturi largi, îngropând încă o dată – pentru câtă vreme? – părerile de rău și inutilul „ce-ar fi fost dacă...”.

Fondu sonor e transparent într-o partitură corporală excelent interpretată. Segmentele corpului preiau, ca o mică orchestră kinezică, temele muzicale ale Romicii Puceanu și le transpun vizual – ritmic și plastic – într-o desfășurare de mișcări evocatoare, apte să redea încărcatura afectivă a fiecărei secvențe: frângeri febrile și hototiri de răsu-plânsu’, tânguiri de brațe întinse în gol, repliate apoi stingeri în jurul trunchiului ori lăsate să cadă a pagubă, balans indelic al capului și torsului, mișcări mici și ușoare de mâini, ca un scuturat grăbit de aripă, pregătind un zbor mereu amânat, inflexiuni feline în secvența unui *pas de deux*, prăbușiri pe sol, a lehamite și renunțare.

Intr-o secvență memorabilă, un mix surprinzător – muzica jeliută a Romicii Puceanu și ecoul trăgănat al rotilor de tren, amplificat prin repetiție, aproape hipnotic – paralizază ca o vrajă rea voință dansatorului prăbușit peste valiza lui cu amintiri, ținându-l parcă fără scăpare, într-un trecut care e o parte din el însuși și marele lui dușman.

N-ai văzut încă *Saraiman*? Păcat. Fiindcă e într-adevăr dans și e „contemporan” în măsura în care fiecare se regăsește în el, într-un fel sau altul. În plus, nu face concesii nici ludicului infantilizant, nici unor „isme” sleite, la modă în alte producții de așa-zis „dans” contemporan, de la noi sau aiurea.

Nicoleta POPA BLANARIU

Născut pe 1 iunie 1950, în Cosmești, județul Galați. **Impiegat, bibliotecar, poet.** Fiul lui Neculai Mihai și al Romiței. Își începe studiile la Școala Generală nr. 3 din Tecuci (1957-1965) și le continuă la Liceul nr. 1 (1965-1969) din aceeași localitate gălățeană. Începând din clasa a X-a frecventează Cenaclul „Calistrat Hogaș” din liceu, unde citește poezie și analizează creațiile colegilor. În timpul vacanțelor lucrează pe diferite șantiere de construcții, iar după absolvire se înscrie la Școala tehnică de impiegat de mișcare CFR din Galați (1969-1971), calificându-se într-o profesie pe care nu o va abandona decât la pensionare, în octombrie 1998. Timp de aproape trei decenii este impiegat de mișcare pe regionalele CFR Iași și Galați, mai întâi la aceasta din urmă, de unde, în 1979, se transferă în Bacău, lucrând în aceeași funcție, dar la liniile ferate uzinale de la Combinatul de Ingrășăminte Chimice (1979-1983), Trăstul de Construcții (1983-1987) și Combinatul de Celuloză și Hârtie „Letea” (1987-1998). În toată această perioadă nu abandonează scrisul, debutând la 2 septembrie 1976, cu poezia *Acolo*, inserată la rubrica „Mica antologie” a revistei *Orizont* din Timișoara. Până a ajunge în orașul lui Bacovia mai publică în foile și revistele literare gălățene **Incandescente**, **Dunărea**, **Pagini Dunărene**, precum și în cotidianul **Viața nouă**. Se integrează rapid în mișcarea literară băcăuană, activând mai întâi în cenaclul

### Personalități băcăuane

## Nicolae Mihai

„George Bacovia” al revistei **Ateneu** (1979-1983), care îi și publică un prim grupaj de poeme în numărul din decembrie 1980, apoi în Cenaclul artelor al Casei de Cultură „Vasile Alecsandri” din Bacău (1983-1986) și în cenaclul „Nichita Stănescu”, pe care l-a întemeiat și condus la Biblioteca Letea în perioada 1984-1988. Pe 24 ianuarie 1981 își începe colaborarea la săptămânalul **Steagul roșu**, unde pe lângă poezie mai publică reportaje, tablete, însemnări. Își încearcă apoi șansele la principalele reviste de cultură, încet-încet izbutind să publice frecvent în **Lucefărul**, **Familia**, **Convorbiri literare**, **România literară**, **Caiete botoșăne**, **SLAST**, **Flacăra** ș.a., unele dintre ele acordându-i și premii la competițiile literare ale vremii. La Festivalul de poezie Costești - Hunedoara (1984) obține, astfel, Premiul I și al revistei **România literară**, acesta fiind urmat de o salbă impresionantă de alte distincții: Premiul ziarului **Clopotul** la Festivalul „Porni Lucefărul...” de la Botoșani (1984), Premiul revistei **Convorbiri literare** la Festivalul „Vasile Alecsandri” de la Iași (1984), Premiul III la Festivalul de poezie „Nicolae Bălcescu” de la Râmnicu Vâlcea (1984); Premiul revistei **Convorbiri literare** la Festivalul

de poezie „Porni Lucefărul” (1985), Premiul Cenaclului „Panait Istrati” Brăila al Uniunii Scriitorilor la Concursul Interjudețean de Poezie „Mihu Dragomir - Odă pământului meu” (1987); Premiul III și, respectiv, Premiul I pentru poezie al etapei republicane a Festivalului Național „Cântarea României” (1988, 1989); Premiul I la Festivalul de poezie „Virgil Carianopol” de la Caracal (1993). Se reintegrează în viața enaclieră în anul 1992, când începe să frecventeze Cenaclul „Avangarda XXI” din Bacău, „Destine” (1992-1995) și „Amurg sentimental” din București. Editorial debutează mai întâi în placheta colectivă **Visând o corabie** (Bacău, 1983), iar individual abia în anul 1993, când Editura Plumb din Bacău îi publică volumul de poeme **Inserare în strale de călugărită**. Un an mai târziu, la aceeași editură vede lumina tiparului volumul de versuri **Întâmplări de atins cu mâna**, Editura Junimea din Iași îi acordă girul pentru alte trei volume de poeme: **Păcatul ochiului deschis** (1996), **Capcane pentru ploii** (1998) și **Închisorii fără răspuns** (2000), iar Editura Melior din Bacău (2003), pentru poemele din volumul **Piramida de aer**. În 2005, Editura Casa Scriitorilor din

Bacău îi publică prima antologie, **Clopotele în exil**, distinsă cu Premiul Filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor (2006), urmată apoi de alte două similare, **Fântânarul din stele** (Editura Ateneu Scriitorilor, Bacău, 2009), distinsă cu Premiul pentru poezie al Filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor (2010) și **Epilog sau din ameziile unui condamnat la viață** (Editura TipoMoldova, Iași, 2011, inclus în colecția „Opera Omnia”). După 1990, grupaje de poezie îi apar în revistele **Ateneu**, **Destine**, **Sinteze**, **Amurg sentimental**, **Cultura**, **Zburătorul**, **Poezia**, **13 Plus**, **Cronica**, **Vitrailu**, **Oglinda literară**, **Plumb**, **Porto Franco**, **Citadela**, **Viața de pretutindeni**, **Spații culturale**, precum și în publicațiile locale **Argus**, **Ziua**, **Observator T**, **Ultima oră**, **Viața băcăuană**, **Publicitatea băcăuană**. La **Argus** și **Viața băcăuană** figurează și în colecțiivul de redacție, aici, ca și în **Ultima oră** și **Ziua**, publicând și note, informații, articole, interviuri, recenzii la cărțile băcăuanilor. Apare, de asemenea, cu poezie în placheta colectivă **Metafore peste vremi** (Editura Destine, București, 1993) și în antologiile **Icoana mamei** (Editura Amurg sentimental, București, 1999), **Creatori din Moldova de Mijloc** (Editura Casa Scriitorilor, Bacău,

2005) și **Bacău cultural - 600. Antologia Plumb, 2008** (vol. I, Editura Ateneu Scriitorilor, Bacău, 2008), iar cărțile îi sunt comentate în principalele reviste postdecembriste. Gratie ecorilor și recomandărilor primite, în octombrie 1998 devine membru al Uniunii Scriitorilor și al Asociației Scriitorilor din Iași, de unde se transferă la Filiala Bacău. Din octombrie 2001 își completează pensia cu bruma de bani pe care o obține pe jumătate de normă ca bibliotecar la Biblioteca Liceului de Artă „George Apostu” din Bacău, unde a reorganizat nu numai întreaga activitate și fondul de cazator, în vremea și un nou cenaclu al artelor, ce și-a înscris deja în palmares câteva premii la concursurile literare. Scrie în continuare, în iunie 1999 debutând și ca prozator, în revista **Ateneu**, care îi publică povestirile *În trenul de Giurgiu* și *O traisă cu plectre*. Din volumul în pregătire **Mireasa din sicriu**, a mai publicat, în iunie 2000, povestirea omonimă, urmate de alte două proze scurte: *...Și statulele pot lăcrima* și *O partidă de pescuit*. Membru fondator al Asociației Culturale „Octavian Voicu” și al cenaclului omonim, secretar de redacție al revistei **Plumb**, a mai fost distins cu Diploma de Excelență a Casei de Cultură Tecuci, cu prilejul Semicentenarului acesteia, „pentru merite deosebite în afirmarea și promovarea vieții culturale tecucene”. La mulți ani și la mai multe cărți!

Cornel GALBEN

### • urmare din pag. 24

Aproape de ora 14 cei aproximativ 900 de invitați și-au ocupat locurile în sală. Scenă drapată în pânză albastră. Pe scenă, un pupitru, o masă mică, opt scaune și un buchet mare de flori. În fundal o fotografie imensă a lui Grass, cu nelipsita-i pipă.

Odată cu sosirea Președintelui Germaniei, ceremonia poate începe...

Așa cum și-a dorit Grass însuși, muzica barocă și poezii de-ale sale au dat ramele ceremoniei.

Cu muzica începe programul. Cei opt membri ai formației Capella della Torre își fac intrarea și execută o introducere lentă. Prima poezie e celebra *Trotz allem* (Cu toate acestea) citită de actorul Andreas Hutzel.

Primarul orașului Lübeck deschide seria discursurilor personalităților politice. Urmează „Ministrul-Președinte” al landului Schleswig-Holstein, apoi Ministrul Culturii. Discursul ultimului politician, primarul orașului Gdansk e și cel mai emoționant. „În calitate de cetățean de onoare al orașului Gdansk, accentuează Paul Abramovicz, Günter Grass a făcut pentru înțelegerea și prietenia polono-germană mai mult decât toți politicienii”. Iar la sfârșit, cu voce tremurândă rostește cea mai frumoasă frază de încheiere: „Într-un fel, Grass a iubit Polonia, câteodată mai puternic decât noi înșine. Și noi l-am iubit. Și suntem mândri, noi polonezii, noi locuitorii Gdanskului, că a fost de-ai noștri.”

După maratonul discursurilor politicienilor, cei opt instrumentiști execută cu rară virtuozitate piesă *La Follia*, pe

## Ultimul moralist incomod



• Poate ultima fotografie...

care Grass însuși și-a dorit-o pentru această ceremonie.

Apoi se face întineric pe scenă. Doar un reflector luminează mica masă. Spre ea se-ndreaptă calm un bărbat înalt, cu părul alb. Se așează, bea din paharul aflat pe masă și spune câteva cuvinte în germană, apoi se scuză că trebuie să continue în engleză. E scriitorul american John Irving, admirator și unul dintre puținii prieteni adevărați ai lui Günter Grass.

Micul discurs al lui Irving e foarte personal și presărat de anecdote și amintiri amuzante de la diferitele întâlniri cu Grass. Ele sunt încărcate de emoție, căldură și culoare. Și deodată nu mai e loc pentru tristețe.

În anii 1962-1963 Irving era student la Viena. Citise *Toba de tinichea* în engleză, dar purta la el o ediție broșată în germană: „A avea un exemplar din *Toba*... era un mod de a impresiona fetele”.

Altdată, într-o seară la New-York, după ce au luat împreună cina, Grass i-a spus că-și face griji în privința lui: „Nu mai pari așa de furios cum erai odată”. Comentariul lui Irving: „Asta era în anii '80. Firește, de atunci încerc mereu să fiu furios”.

Când coboară în registrul grav vine câte un enunț: „Nu mai există scriitori - niciunul asemenea lui”. Sau, revenind la *Toba de tinichea* evocă figura negustorului de jucării Sigismund Markus, ucis de nașiști. Oskar plânge după Markus, care „părăsind lumea a luat cu el toate jucăriile de pe lume. Știu ce simte Oskar. Günter Grass era regele negustorilor de jucării. Acum ne-a părăsit și a luat cu el toate jucăriile din lume”.

După discursul lui Irving urmează un intermezzo musical. Apoi două lecturi impresionante, tulburătoare. Helene, fiica lui Grass citește poezia *Cândva visam că trebuie să-mi iau adio...*, iar Mario Adorf *Kleckerburg*, poem pe care Grass îl recita adesea și e considerat un fel de artă poetică, cheia pentru înțelegerea operei sale întregi.

Capela de la Torre interpretează o ciacona, care se întrerupe la un moment dat în mijlocul unui tact... și apoi se lasă cortina.

Dar discuțiile continuă în mici grupuri, în fața teatrului și în curtea interioară. Cei doi moderatori iau în continuare interviuri...

Günter Grass ar fi putut fi mândru de reușita ceremoniei de adio. Dar mândria nu-l incomoda. Acolo în cer, pesemne a zâmbit - desigur cu o grimasă ambiguă.



„Suspiciunea crescândă a lui Hitler că el, și nu Manstein, se gândise la Sichelschnitt - «Manstein este singurul general care îmi înțelege idelle», ar fi spus el în cadrul unei întâlniri cu militarii - a contribuit cu siguranță la inducerea acelei trufii care-l va costa, în cele din urmă, războiul.”

Andrew Roberts

Indiscutabil, al Doilea Război Mondial rămâne drept cea mai mare conflagrație din istoria omenirii. Conceput și gândit ca un **Blitzkrieg** (război - fulger), conflagrația se va extinde, din păcate, pe întregul mapamond, atrăgând în orbita sa noi state, ce se vor lupta cu înverșunare pe uscat, pe apă, în aer, testându-și cu această ocazie și dotările de armament - submarine, tancuri, rachetele V1 și V2, avioanele cu reacție, în fine, bomba atomică - create ate imperios, tocmai pentru obținerea victoriei și încheierea războiului. Dacă am face o paralelă cu Marele Război (1914 - 1918) vom constata că ambele au fost declanșate cu o anumită grabă: Marele Război a fost pornit datorită asasinatului de la Sarajevo, între cele două blocuri militare antagonice ce urmăreau de mult să se ciocnească, iar Blitzkriegul a început la 1 septembrie 1939 dintr-o eroare de calcul al lui Hitler: dictatorul german a crezut că Anglia și Franța nu vor interveni în cazul atacării Poloniei. Dorind ca Germania să domine Europa și chiar întreaga planetă, Hitler a nesocotit rezervele unor militari cu experiență care-l avertizară că Germania nu dispune de resurse materiale și umane pe termen lung, mai ales, în cazul unui război pe două fronturi, greșeală pe care Germania a comis-o și în 1914. Așadar, despre al Doilea Război Mondial s-au scris nenumărate studii, articole, mărturii și lucrări de referință. Între acestea din urmă cităm pe acelea scrise de A.J.P. Taylor, Liddell Hart și Lothar Gruchmann existente și în limba română. De astă dată avem în fața noastră lucrarea masivă, ce depășește 900 de pagini, datorată istoricului britanic Andrew Roberts\*, structurată în trei părți (**Asaltul, Apogeul, Răzbuirea**) și 18 capitole urmate de o Concluzie. Cartea în chestiune mai conține ilustrații, hărți, note, bibliografie, index. Am început lectura cărții - despre care Sir Ian Kershaw scrie pe coperta a patra: „*Concisă, minunat scrisă, exhaustivă... o capodoperă*” - cu o anumită doză de înfrigurare. Titlul cărții este preluat de autor dintr-o cuvântare a lui Churchill ținută în Camera Comunelor la 4 iunie 1940. De-a lungul anilor, citind tot felul de cărți consacrate celui de-al Doilea Război Mondial, despre Hitler și sfârșitul său, apoi, urmărind pe National Geographic emisiunile consacrate celui de-al Treilea Reich, mi-am pus întrebarea cum de a fost posibil ca Hitler, care trecuse prin ororile Marelui Război, să fie atât de încrezător în resursele poporului german de a domina Europa și lumea întreagă. Hitler se gândise inițial ca războiul să înceapă prin 1942 /

## cronica traducerilor

Ionel Savitescu

# Furtuna războiului

1943, să-și pună la punct înarmarea, așa încât pare de neînțeles graba cu care a trecut la fapte. Probabil, numai un destin ineluctabil l-a atras spre pieire și continua subapreciere a adversarilor. La fel credeau și japonezii că vor stăpâni lumea. Iată, bunăoară, ce le spunea un căpitan de submarin japonez, în 1944, unui grup de marinari americani înainte de a-i ucide: „*Aceasta să vă fie pentru voi o lecție din care să învățați că americanii sunt slabi. Trebuie să fiți conștienți de faptul că Japonia va stăpâni lumea*” (p. 416). Afirmatie, din păcate, lipsită de logică. Pentru a fi o lecție, americanii trebuiau să fie lăsați să trăiască, nu ucși. Acest lucru a fost posibil numai dintr-o percepție fantezistă a conducătorilor naștiți care considerau că rasa germanică este urmașa vechilor arieni, iar slavii și evreii sunt suboameni și trebuie, în parte, exterminați, sau puși să muncească în folos arienilor. Deci, la originile celui de-al Doilea Război Mondial stau trei deziderate pe care Hitler dorea să le realizeze: revizuirea Tratatului de la Versailles și înfăptuirea unei Germanii Mari care să includă toate popoarele de rasă germanică, obținerea unui spațiu vital în Est, în defavoarea rușilor și îndepărtarea evreilor din Europa. Pentru realizarea acestor idealuri, Hitler a fost conștient, după obținerea puterii, că trebuie să refacă armata și să o reînarmeze, aservind-o, totodată, printr-un jurământ de credință, iar în urma înțelegerii cu Blomberg (12 aprilie 1934), Hitler și-a propus eliminarea SA-ului și a lui Röhm (deși Hitler îl rechemase din Bolivia, unde Röhm era instructor militar), în „*Noaptea Cuțitelor Lungi*” (30 iunie 1934), rivalitatea SA-ului

cu armata fiind tranșată în favoarea acesteia. Devenind cancelar, Hitler începe reprimarea antisemită - numeroși evrei încep să emigreze - ce va culmina cu „*Noaptea de Cristal*” din 9/10 noiembrie 1938, declanșată în urma uciderii diplomatului german Ernst von Rath, din cadrul Ambasadei Germaniei din Paris, de către evreul polonez Herschel Grynszpan. În pofida declarațiilor în favoarea păcii și a încheierii unui pact de neagresiune cu Polonia în 1934, Hitler introduce serviciul militar obligatoriu la doi ani (1935), mărește numărul diviziilor, de la 21 la 36, organizează un plebiscit în Saar (care revine la Germania), pătrunde în Renania, în fine, la o reuniune secretă restrânsă, din 5 noiembrie 1937, Hitler își expune planurile de învingere a Angliei și Franței până prin 1943 - 1945, dar până atunci, Austria și Cehoslovacia trebuiau să dispară de pe harta Europei. Pentru a-și aservi și mai mult armata, Blomberg și Fritsch sunt obligați să demisioneze, apoi, alți câțiva generali au fost demisi, Hitler înconjurându-se de oameni servili și slugarnici, în frunte cu Keitel. O anumită opoziție contra lui Hitler începe să se formeze, însă, succesele repute de acesta i-au reținut pe complotiști să-l înlăture. La 1 aprilie 1939, Anglia și Franța dau asigurări Poloniei că vor interveni în cazul unei agresiuni germane, „... iar două săptămâni mai târziu promisiuni similare au fost făcute României și Greciei” (p. 64). Totuși, în 1938, Carol al II-lea al României vizitase Londra, Parisul, în fine, Berghoful, mai peste tot fiind primit cu rezervă. Cea mai spectaculoasă mișcare politică a lui Hitler a fost încheierea pactului de neagresiune cu Uniunea

Sovietică din 23 august 1939, după care pe „*31 august 1939, un deținut anonim dintr-un lagăr de concentrare germană*”, p. 65 (deși Richard J. Evans în „*Al Treilea Reich*”, II, p. 754, scrie că acest deținut se numea Franz Honick) este îmbrăcat în uniforma armatei poloneze și împușcat. Hitler simulează atacul polonez la Gleiwitz, invadează Polonia pe 1 septembrie 1939. În finalul unii Preludiu, autorul se întreabă dacă Hitler ar fi lăsat conducerea operațiilor militare generalilor săi, rezultatul ar fi fost altul? Întrebare „*la care volumul de față va căuta să găsească un răspuns*” (p. 66). Dar, mai jos, Andrew Roberts scrie: „*Sub aspect politic, acesta avea să fie cel dintâi război mondial eminent ideologic, iar argumentul cărții de față este că tocmai acesta a fost motivul principal pentru care naștii l-au pierdut*” (p. 74). Lucru remarcabil și de Hitler: „*Acest război*”, spunea Hitler în fața Reichstagului în 1942, „*este unul dintre acele conflicte fundamentale care inaugurează un nou mileniu și care zdruncină lumea din temelii*” (p. 814). Așadar, la 1 septembrie 1939, Wehrmachtul pătrunde în Polonia dinspre Est, iar pe 17 septembrie 1939, Armata Roșie pătrunde dinspre Vest, războiul este declarat pe data de 3 septembrie, dar numai pentru Germania de către Anglia și Franța. A urmat agresiunea sovietică asupra Finlandei, apoi, invazia germană în Danemarca și Norvegia, în fine, prăbușirea Franței numai după șase săptămâni de război, retragerea Corpului Expediționar Englez la Dunkerque de unde a fost salvat de decizia clară a lui Hitler de încetinire a atacului, spre stupefacția generalilor săi von Thoma, von Kleist, Guderian, deși mai jos la pagina 506 este citat istoricul Nigel Nicolson care compară Stalingradul cu Dunkerque: „*O comparație mai potrivită nu putea fi cu cazul Corpului Expediționar Britanic, complet distrus la Dunkerque*”. Dacă la Dunkerque s-a ratat, din cauza lui Hitler, o mare victorie, la Sedan forțele franceze conduse de generalul Corap sunt zdrobite, reeditându-se, astfel, eșecul lui Napoleon III din 1870. Sâmbătă, 22 iunie 1940, capitularea Franței este semnată în vagonul de la Compiègne (1918). Cum s-au





• La „umbra” lui Lenin, ceremonia semnării Tratatului Ribbentrop – Molotov

comportat francezii în timpul ocupației germane uimește. Cei care nu au făcut parte din Rezistența franceză au colaborat cu nazistii, s-au datat la acte atroce de antisemitism – bunăoară, Joseph Lecussan „ținea o stea a lui David în portmoneul său, făcută din pielea unui evreu, iar, în iulie 1944, a arestat 80 de evrei și a dat ordin ca aceștia să fie aruncați într-un puț și îngropați de vii sub sacii de ciment” (p. 158) - , încălțându-l la aceeași pagină 158 este citată și aprecierea altui istoric: „Nu a existat nici o altă țară ocupată, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, care să contribuie mai mult la eficiența inițială a conducerii naziste în Europa decât Franța”. Iar, mai jos, Andrew Roberts scrie: „...se pare că natura umană este în așa fel plămădită încât fiecare popor are destui neadaptati, fanatici, sadici și ucigași dispuși să conducă lagăre de concentrare” (p. 158). Deși Hitler a ordonat conceperea Operațiunii Leul-de-mare, pentru invazia Angliei, n-a manifestat un interes deosebit pentru efectuarea și îndeplinirea ei, probabil, și din admirație pentru Imperiul Britanic, în ideea unei păci, care să-i asigure spatele, Hitler fiind obsedat de atacarea Uniunii Sovietice pe care o vedea învinsă în patru săptămâni sau luni, eroare din care au rezultat greșeli tactice (bunăoară, oprirea ofensivei de cucerire a Moscovei), neascultarea generalilor și declarația de război la 11 decembrie 1941 adresată Statelor Unite. Germania și Japonia aliate nu și-au dezvăluit una, alteia intenția de atacare a Uniunii Sovietice și a SUA. Insuccesele lui Mussolini în Africa și Grecia l-au determinat pe Hitler să intervină în ajutorul său, abătându-l pentru moment de la planul atacării

Rusiei. A urmat revolta iugoslavă care a trebuit să fie anihilată. Apoi, Hitler, în loc să distrugă armata, aerodromurile și instalațiile militare de pe țărmul englez a preferat să bombardeze orașele britanice, supunând populația la nenorociri incalculabile: „Kanalkampf (Războiul Canalului), așa cum este cunoscut, în ciuda manifestărilor de eroism și, uneori, a unui cavalerism de față, a reprezentat, în mare, o înfiorătoare necleștare de ambele părți, cu o rată de pierderi devastatoare de mare” (p. 178). Obsedat de vârstă, Hitler trece la atacul contra Uniunii Sovietice fără a încheia ostilitățile cu Marea Britanie și nesolicitând Japonia să atace în Extremul Orient sovietic. Ulterior, mulți generali germani au declarat că-l sfătuiseră pe Hitler să nu lupte pe două fronturi, cum gândise și von Schlieffen, negândind, bunăoară, că Anglia și Rusia, apoi, SUA (după ce i-a declarat în mod nesăbuit război) s-au aliat împotriva sa. Subestimarea Rusiei a fost eroarea fundamentală a lui Hitler: „În 1941, URSS-ul dispunea de mai mulți soldați și de mai multe tancuri decât toate forțele armate, puse laolaltă, ale restului lumii și avea același număr de avioane ca acestea, la un loc” (p. 236). Fuga lui Hess în Anglia, „fără stirea lui Hitler” (p. 243), deși s-a emis ipoteza că zborul lui Hess s-a petrecut cu asentimentul lui Hitler (v. Heinz Linge „Cu Hitler până la sfârșit” ed. Corint, 2014, pp. 142/143, dar se mai poate consulta și monografia care i-a fost dedicată de Lynn Picknett, Clive Prince, Stephen Prior, 2010) a complicat lucrurile. Stalin a nesocotit avertismentele despre iminența atacului german, inclusiv al lui Richard Sorge, care comu-

case data de 22 iunie (deși autorul cărții dedicată spionului sovietic, Robert Whymant, dă data de 15 iunie, nesocotită de serviciile secrete sovietice, p. 256) încât atacul german a bulversat întreaga conducere sovietică. Înaintarea spre Moscova este oprită spre nemulțumirea generalilor germani, în favoarea altor ținte: Crimeea, Caucazul, Leningrad, Kiev. În privința Moscovei, istoricul Liddell Hart scrie în primul volum al Istoriei sale, p. 226: „Câteva detașamente au reușit să pătrundă în suburbiile Moscovei”, iar în volumul al doilea, p. 436, scrie că la Moscova „n-au ajuns nicio-dată”. Tot Liddell Hart în volumul al doilea, p. 131, ne informează că în vara anului 1943, la Kirovograd s-au întâlnit Molotov și Ribbentrop pentru a termina războiul. Pretențiile exagerate ale părții germane au contribuit ca războiul să continue. La 6 decembrie 1941 asaltul asupra Moscovei este oprit, iar armatele rusești dau primul contraatac care se soldează cu un mare număr de prizonieri germani. Cealaltă putere majoră a Axei, Japonia atacă SUA la 7 decembrie 1941 transformând războiul într-unul mondial, provocând flotei americane de la Pearl Harbour mari daune. Expansiunea japoneză se extinde în Asia de Sud – Est, amenință Australia, India și dacă ar fi colaborat mai eficient cu Germania, probabil, că supremația engleză ar fi fost pusă în dificultate. Însă, Hitler comite o nouă gafă declarând război SUA: „Retrospectiv, aceasta pare să fi fost o decizie de o incredibilă prostie, un act de o trufie sinucigașă, comis la mai puțin de șase luni de la atacul Uniunii Sovietice” (p. 307). Hitler s-a dovedit, cu toate pretențiile sale de bun cunoscător al istoriei, un diletant în aprecierea puterii Americii, pentru că într-o discuție cu Molotov la Berlin (12 noiembrie 1940), îi spunea că abia peste câteva decenii America va constitui o amenințare, uitând că victoria Aliatilor în Marele Război s-a datorat tocmai ajutorului american. Neîncrederea, defetismul unor generali germani a contribuit la formarea unei disidențe tacite, cu gândul eliminării lui Hitler. Preocupat de zdrobirea Uniunii Sovietice, Hitler voia să rezolve și problema evreiască în Europa, considerându-i ca promotori ai bolșevismului. Deși au emigrat masiv, au rămas suficienți evrei care urmau să fie închiși în ghetouri, lagăre, în sfârșit, exterminați, când s-a constatat că expulzarea lor din Europa, în Madagascar sau în Uganda era o întreprindere costisitoare. Soluția finală fiind pusă în aplicare și îndeplinită cu ajutorul multor specialiști ai „ingineriei sociale” (p. 386). Hitler a mai profetizat „că atât

creștinismul cât și iudaismul vor fi distruse din cauza lipsei lor de prețuire a animalelor, de același om care avea puțină prețuire față de specia umană” (p. 367). Dacă în Europa și pe teritoriul Uniunii Sovietice s-au dat bătălii crâncene, nu e mai puțin adevărat că înfruntarea navală dintre Japonia și America la Midway și cea terestră de la Guadalcanal au înfirmat invincibilitatea armatei și flotei japoneze, dar a scos în evidență cruzimea și spiritul de sacrificiu al soldaților și ofițerilor japonezi. Evident, Stalingradul rămâne bătălia cea mai cunoscută a războiului al doilea, căreia i s-au consacrat ample exegeze – între care cea a lui Antony Beevor și a lui Michael K. Jones sunt traduse în limba română -, ce examinează îndeaproape momentele bătăliei, începând la 22 iulie 1942, când armatele germane s-au îndreptat spre Volga și încheiată în ianuarie / februarie 1943 prin capitularea generalului Paulus (a se vedea în acest sens exegezele celor doi istorici englezi amintiți mai sus), deși Andrew Roberts scrie la pagina 503 că Paulus a fost făcut prizonier pe data de 31 ianuarie 1943. Încercarea lui von Manstein de a-l salva a eșuat. Cu puțin timp înainte de capitulare, Hitler l-a avansat pe Paulus la gradul de feldmaresal, nu maresal, cum scrie Andrew Roberts (p. 502). Aportul românesc este apreciat, deși Michael K. Jones consideră că totul s-a transformat într-un haos. În fine, la Stalingrad, la conducerea armatei ruse s-au succedat mai mulți comandanți – Kolpakci, Lopatin, Ciukov. După Stalingrad, armata germană va suferi o nouă înfrângere la Kursk (cea mai mare bătălie de blindate din istorie), luptă care după estimările lui Manstein trebuia să înceapă în martie 1943, amânata de Hitler până în iulie, timp care le-a permis rușilor să se fortifice și să reziste asaltului german, iar noua generație de tancuri promisă de Albert Speer a întârziat nepermis de mult: „Rezultatul bătăliei de la Kursk a fost excelent pentru moralul rușilor și, prin contrast, extrem de nefavorabil germanilor” (p. 615). Insuccesul de pe frontul de Est l-a determinat pe Hitler să fortifice litoralul vestic al Europei unde se pregătea o nouă debarcare, obligându-l, totodată, să dispună trupe numeroase care ar fi putut să le folosească în Est. Debarcarea începută pe 6 iunie 1944, condusă de generalul american Eisenhower i-a surprins pe germani, care o socoteau o diversiune. Mai mult, Hitler dormea, Rommel era plecat, Rundstedt era nesigur. Nu a trecut mult și Hitler se confruntau cu atentatul din 20 iulie 1944 pus la cale de Claus von

Stauffenberg, din care scapă cu răni ușoare, dezlănțuind o represiune sângeroasă, iar neîncrederea sa față de generali a crescut. Încolțit, pe cele două fronturi, Hitler încearcă o ofensivă în Ardeni contra armatelor americane soldată, în final, cu un eșec, după care degringolada Germaniei nu mai poate fi oprită, Berlinul este capturat de sovietici, Hitler se sinucide. Cum s-a comportat Armata Roșie pe teritoriul Germaniei învinșe lasă de dorit. Multe portrete ale unor ofițeri superiori germani, sovietici și ai Aliatilor occidentali, diverse caracterizări ale lui Hitler emise de Churchill, Stalin, Rommel, Manstein, Kleist, Blumentritt fac ca lectura să devină captivantă. Ar mai fi de elucidat cine anume este vinovat de ascensiunea fulminantă a lui Hitler pe scena politică și militară a Germaniei interbelice? După opinia noastră de acest lucru se face vinovat Paul von Hindenburg, nebănuind spre ce catastrofă va împinge Germania protejatul său. În sfârșit, astăzi fostele țări membre ale Axei sunt națiuni prospere cu economii dinamice. A urmat a doua fază a războiului: pedepsirea Japoniei care după înfrângerile navale și terestre mai lupta încă cu un fanatism de neînțeles, fără sorți de izbândă. Numai bombardarea celor două orașe Hiroshima și Nagasaki a determinat-o să capituleze. În fine, într-un capitol final, Andrew Roberts trece în revistă cauzele pentru care Axa a pierdut războiul. Din păcate, s-au strecurat unele inadvertențe: la pagina 473, Kleist a capturat Sevastopolul pe data de 5 august, însă la pagina 593 cucerirea Sevastopolului este atribuită, corect, pe data de 4 iulie 1942 lui Manstein, acesta fiind denumit de către Hitler „Cuceritorul Sevastopolului” și avansat la gradul de feldmaresal. La pagina 632, Conferința de la Casablanca (ianuarie 1942, în realitate, ianuarie 1943, cum este scris în alte situații). Evident, o lucrare laborioasă care întregeste uriașă bibliografie a celui de-al Doilea Război Mondial.

\* ANDREW ROBERTS – FURTUNA RĂZBOIULUI. O NOUĂ ISTORIE A CELUI DE-AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL. Traducere din limba engleză: Florin Sia, Ed. Litera, 2013, 948 p., 59,90 lei

cronofiabile

Marius MANTA

## Lașul în memoria unui etern prezent



carea propriu-zisă a informației și experienței stocate, și desfășurarea unor activități mentale autonome, în care trecutul se leagă de prezent, iar prezentul de viitor.

Parcă mai pregnant decât altădată, în special editurile mari mizează pe cărți de memorialistică. Vrând-nevrând, îmi aduc aminte de succesul deosebit al Ioanei Pârvolescu cu „Întoarcere în Bucureștiul interbelic”, cartea căreia i-au urmat „În intimitatea secolului 19” și „Întoarcere în secolul XXI”. Nu mai vorbim de „Jurnalul” lui Arșavir Acterian ori de însemnările Reginei Maria, cele din urmă devenind de-a dreptul un eveniment cultural de primă mărime care a „satelizat” alte câteva subiecte. Din aceeași categorie ar putea fi „Podul Mogoșoaiei. Povestea unei străzi” (Gheorghe Crutzescu), „Bucureștii de altădată” (Constantin Bacalbașa), „Caleidoscopul unei jumătăți de veac în București” (Constantin Beldie). Desigur, lista ar putea fi cu mult mai lungă și, firesc, încărcată de subiectivitate. Sunt cărți care recompun atmosfera unei perioade, spațiul și timpul glisând între real și imaginar. După cum e firesc, multe dintre acestea mizează pe un ton confesiv, cointereseat de a stabili o legătură directă cu cititorul. Marele avantaj ar fi tocmai faptul că cititorul în discuție poate veni dinspre orice domeniu și poate arunca în „luptă” cu obiectul cărții suma

cunoștințelor și abilităților sale de interpretare. Volumele menționate nu reclamă în imediat un lector specializat în domeniul criticii ori al istoriei literare, tablourile ori personajele surprinse „în epocă” conturând extrem de verosimil tușe generale admise de marea public.

În tot acest spațiu livresc, interesat de a recompuie mai întâi de toate Bucureștiul interbelic, un loc aparte îl ocupă volumul „Lașii de odinioară”, apărut la Editura „Corint” în 2015. Ediția de față cuprinde mare parte a însemnărilor/articolelor apărute în cele două volume din 1923 (Tipografia „Lumina Moldovei”) și 1928 (Editura „Viata Românească”). Autorul rândurilor — Rudolf Suțu (1880-1949) cunoaște un statut deosebit. Deopotrivă print și cronicar, are mai rară capacitate de a-și surprinde orașul iubit în toate amănunțele sale, diagnosticând cursul evenimentelor, stabilind legături în cadrul societății contemporane. Pare că nimic nu este lăsat la o parte. Rudolf Suțu e interesat deopotrivă de casele frumoase ce se află de-a lungul străzilor principale, de grădinile vremii, combină inteligent amintiri personale cu istorii preluate de la părinți, bunici și străbunici, toate acestea scoțând în evidență mecanica socială a momentului. Tot acest interes față de lași e cumva explicat în prefața semnată de Radu Negrescu — Suțu, nepot al autorului.

Prefatorul reface istoria familiei, consemnând îndeosebi performanțele politice ale lui Alexandru Vodă (străbunicul lui Rudolf Suțu), cât și continuitatea interesului față de cultură în marea familie a dragomanilor.

„Lașii de odinioară” adună în paginile sale, în tușe groase ori mai fine, rânduri despre Familia Regală, boierimea vremii, până la varii clase/pături sociale — moșieri, francmasoni, artiști, profesori, preoți, beizadele. În marea galerie a personajelor „analizate” apar, evident printre alții, Mihai Eminescu, George Enescu, Spiru Haret, Costache Negruzzi, Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Matei Millo, Badea Cârțan, Barbu Lăutaru. Lista e completată de oamenii importanți ai lașilor, plus: chipuri de femei a căror frumusețe a răpit inimile multora, cofetari și patiseri, ingineri, oameni joviali („de spirit”), politicieni care anunțau/prefăteau noua politică, până la... escroci, tâlhari la drumul mare ori apariții unice — precum cea a călăului Gavril Buzatu: „... armașul să meargă el însuși la închisoare și să întrebe pe toți clienții săi de acolo, care dintre ei ar voi, în schimbul capului său și al libertății, să îmbrățișeze frumoasa meserie de... călău, care era vacantă. Refuzară toți. Unul singur primi și acela fu Grăvil Buzatu, un țigan colos la trup, slut la față și cu o privire fioroasă de te vâra

în friguri la cea dintâi căutătură”. Instituțiile orașului nu au fost uitate nici ele, fiind în marea lor majoritate inventariate. Aflăm cum, pentru vremea sa, Institutul de Anatomie „era unicul din Europa, având instalații speciale pentru manipulara cadavrelor astfel: cadavrele erau trimise pe vagonete prin galerii subterane, urcate printr-un ascensor în amfiteatru, unde sosesc deschizându-se două uși în podea, drept în fața băncilor amfiteatrului. Lecțiile terminate, cadavrele erau coborâte cu ascensorul, iar prin sinele din subterane îndreptate la diferite secțiuni de Anatomie”. Rânduri despre Bolta Rece ori Moș Berl. Apoi despre negustoria de la 1890 care se întindea de-a lungul Străzii Carol, Străzii Păcurari ori Străzii Române. Dintre articolele ulterioare aparute în presă semnalează în special ampla prezentare a librării și librăriilor vechi din oraș.

Coperta a patra a cărții explică intenția colecției „Istoria cu blazon”. Reținem: „Istoria cu blazon este istoria elitelor autentice. Este povestea unei lumi care a strălucit prin stil, prin inteligentă, bun-gust și subtilitatea conversației din saloane. Este istoria unor oameni care au fost binecuvântați nu numai cu avere și ranguri, ci și cu patriotism, spirit de sacrificiu și simțul datoriei”. Într-adevăr, și „Lașii de odinioară” acoperă perfect un asemenea demers.

Rudolf Suțu ne arată prezentul încă o dată cum trecutul se leagă de prezent, iar prezentul de viitor: „lașul a fost cândva un oraș de elită, plin de viață și de muncă, căci mai tot ce s-a zidit atunci avem astăzi, strălucită mărturie și oglindă a trecutului. Trăiam mai bine cu toții. [...] S-a dus și poezia acestor clipe. După treizeci-patruzeci de ani trecuți de atunci, n-a mai rămas decât amintirea acelor vremuri. Pe ochii topiți în negurile celor mai îndepărtate aduceri aminte, pare că îți trec dinainte, prin văile frumoase ale lașului, țărani călăreți venind spre oraș în zi de Duminică, însuflețiți cu toții de aceleași simțăminte, de frăție, de prietenie, cu suflet curat și deschis. Ei purtau veșminte de moldoveni, așa cum în copilăria noastră ne deprinsesem să-i vedem îmbrăcați. Erau oțelii numai de nevoile lor. Pe clinurile dealurilor ce împrejmuesc orașul, mijeau printre livezile bogate case vesele țărănești, unde în timpul verii chiar și cei de la oraș locuiau în voie bună și hodină. Și în afara și înăuntrul orașului, era o mână de oameni care se iubeau între ei, ieșenii buni și blânzi... Și în casa lui Bezede Grigorie Sturdza, ca și la casa lui moș Stan, aceleași simțăminte erau, același gând și stăpâna: dragostea de casa și de neamul lor”.



• Valeriu Gonceariuc — Basm

Este general cunoscut — tot netul o știe! — că memoria este un proces psihic care constă în întipărirea, recunoașterea și reproducerea senzațiilor, sentimentelor, mișcărilor, cunoștințelor etc. din trecut. Memoria definește dimensiunea temporală a organizării noastre psihice, integrarea ei pe cele trei segmente ale orizontului temporal — trecut, prezent, viitor. În câmpul psihologiei aplicate, memoria este procesul în care informația este codificată, stocată și ulterior recuperată. Codificarea permite informațiilor din lumea exterioară să ajungă la cele cinci simțuri în formele de stimuli chimici și fizici. În această primă etapă informațiile trebuie să fie schimbate, astfel încât să poată să fie puse în procesul de codare. Depozitarea este a doua etapă sau proces de memorie. Aceasta implică faptul că informația este menținută pe varii perioade de timp. În cele din urmă, al treilea proces echivalează cu recuperarea informațiilor care au fost stocate. Unele încercări de recuperare se pot realiza fără efort, datorită tipului de informații, în timp ce alte „rememorări” cunosc un grad mai înalt de dificultate. Din punct de vedere al procesării informației există trei etape principale în formarea și recuperarea memoriei. Pe de altă parte, pierderea memoriei este descrisă ca uitare sau ca o tulburare medicală, amnezie. Printre rânduri ne putem da seama că, datorită memoriei, ființa noastră psihică, eul, dobândește continuitatea identității în timp. Fără o asemenea dimensiune mnezică, am trăi numai prezentul clipei, am fi în permanență puși în fața unor situații noi, pentru care nu am dispune de nici un fel de experiență elaborată, de nici un procedeu de abordare și rezolvare, ne-am zbate permanent în jocul încercărilor și al erorilor, adaptarea devenind, practic, imposibilă.

Funcția memoriei devine, așadar, o condiție indispensabilă a existenței și adaptării optime. Ea se datorează plasticității creierului — proprietatea de a-și modifica starea internă sub influența stimulilor externi — și capacității lui de înregistrare, păstrare și reactualizare a „urmelor” acestor stimuli.

Memoria umană a cunoscut o amplă dezvoltare istorică, în cursul căreia și-a restructurat atât schema de funcționare internă, prin trecerea de la forme imediate la forme mediate (prin limbaj și procedee mnemotehnice de natură logică), cât și aria de cuprindere, ajungând să înregistreze și să conserve informații despre toate genurile de fenomene și evenimente, precum și întreaga gamă de experiențe, accesibile la nivel individual și comunitar. Latura remarcabilă a evoluției memoriei umane constă în diferențierea și individualizarea capacității reactualizării, care permite valorifi-

Cu ocazia republicării studiului „Ce trebuie să fie Eminescu pentru noi?”, semnat de Romulus Demetrescu, în 1921, Ionel Oprea face și următorul comentariu: „Deschiderile autorului, după cum o dovedește textul publicat, sunt ademenitoare” („Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu”, sec. XX, vol. 26, Editura Saeculum I.O., București, 2011, p. 283). Dar la fel de ademenitoare sunt și remarcile pe care Romulus Demetrescu le face în studiul „Isvoarele filosofării în <SCRISOAREA I-A> de Mihail Eminescu”, publicat în 1924. Referindu-se la acest text, Nae Antonescu notează: „Un interesant studiu dedicat și pesimismului eminescian, căruia îi determină și alte izvoare decât cele strict schopenhaueriene identificând rădăcini ideologice în vechea literatură română bisericăască, idee valoroasă și originală la data afirmării ei” („Cuvânt introductiv” la volumul „Însemnări critice”, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979, în care sunt cuprinse o parte din textele critice semnate de Romulus Demetrescu).

Studiul din 1924 a fost publicat în revista „Societatea de mâine”, Anul I, Nr. 17-18, din 15 august 1924, pp. 356-358. Referințele care urmează trimit către această sursă, întrucât nu am cunoștință că a fost republicat cu altă ocazie, deși cred că merita. Anticipând, trebuie să spun că este un text dedicat lui G. Bogdan-Duică, dens și competent argumentat. Problema este pusă, cu multă dezinvoltură, încă de la început.

Mai întâi, făcând referire la influența lui Schopenhauer, autorul declară: „Ori de câte ori am citit sau studiat poezia lui Eminescu, am avut impresia că pesimismul său nu se poate reduce cu totul numai la înrăurirea cugetării schopenhaueriene” (p. 356). Intenția lui Romulus Demetrescu este aceea de a dovedi că spiritul lui Eminescu, deși avea înclinații naturale spre pesimism, s-a format prin prelucrarea genială a celor mai valoroase surse din întreaga cultură universală. Explicația dată de exeget este foarte îndreptățită: „De altfel, având o cultură așa de bogată și de aleasă, o putere de plasmuire atât de covârșitoare, – fiind, în același timp o personalitate neașteptată și inexplicabilă pentru evoluția, până la el, a literaturii naționale, – nu e de mirare că Eminescu a putut sintetiza în opera sa poetică elemente așa de felurite” (p. 356). În plus, observă R. Demetrescu, „chiar cronologicește, concepția sa prezintă în linii generale oareș-care variație de desfășurare: un motiv mai mult de a înlătura explicarea pesimismului poetului nostru numai prin filosofia lui Schopenhauer, care e aleasă definitiv ca ultim refugiu al sufletului său, sdruncinat de furtunile vieții, – abia către sfârșitul activității sale poetice” (p. 356).

Ștefan MUNTEANU

## Romulus Demetrescu despre filosofia lui Eminescu (II)

Mai apoi, chiar în pasul următor, Romulus Demetrescu se pronunță și în ce privește relația marelui nostru poet-cugetător cu spiritualitatea indiană. Cu referire la această chestiune, el notează: „Pe de altă parte avem dovada sigură că nici reducerea pesimismului său la filosofia indică, nu este întemeiată. E tot o explicație simplistă ca și cealaltă” (p. 356).

După stabilirea acestor alinamente ale discursului, către finalul primei părți a studiului, exegetul, fără a aduce argumente, declară: „Noi am putea dovedi, bunăoară, că pesimismul lui Eminescu își are – în ce privește punctele de sprijin exterior – și unele rădăcini în influența literaturii vechi populare și bisericăști, pe care poetul o cunoștea bine” (p. 356). Și, în firescul discursului, urmează concluzia acestei prime părți: „Din toate acestea rezultă convingerea că noi nu putem explica pesimismul celui mai mare poet gânditor al literaturii românești, decât analizând în amănunte, cât ne permite opera și biografia poetului, toate izvoarele posibile, făcând abstracție de sursa fundamentală, sufletul poetului, care trebuie studiat aparte” (p. 356).

În această situație, în partea a doua a studiului, Romulus Demetrescu își propune să analizeze „pesimismul poetului nostru în legătură cu ideea evoluționismului, a devenirii universale mai exact, plecând de la poezia tipică pentru acest scop: <Scrisoarea I>” (p. 356). Poezie în care, crede exegetul; Eminescu, prin versurile „*Deși trepte osebite le-au ieșit din urna sortii, / Deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul sortii*”, cugetă asupra sortii uniforme asupra tuturor ființelor omenesti, stăpânite de raza lunii și geniul sortii. Explicația? „Ca în multe alte poezii, luna întrupează pentru Eminescu și aici expresia existenței senine fără viață, din lumea astrală, în contrast cu lumea ființelor sbuciumate de pe pământ” (p. 356).

Mai departe, Romulus Demetrescu face greșeala care au făcut-o majoritatea exegeților vremii, aceea de a căuta, în concepția metafizică eminesciană, dimensiunea ontologică a cosmogoniei poetice. În acest sens, el scrie: „Dacă ne dăm seama că în aceste versuri Eminescu plasmuieste nașterea și dispariția universului, legând de trecătoarea-i existență nimicnicia sbuciumărilor vieții, vedem că pesimismul său, pe lângă faptul că izvoarește din înclinările sale sufletești, este și o concepție metafizică, întemeiată pe rostul existenței în genere” (p. 356). Or, în realitate, Eminescu, măcar în măsura în care îl cunoștea foarte bine pe Immanuel Kant, știa că problema nașterii și dispariției universului nu este potrivită pentru mintea omenescă. Nevoia minții omenesti este de a construi un model explicativ, cuprinzibil cu rațiunea și simțirea, pe care să-l asume ca temelie a întregii cunoașteri. Așadar, Eminescu nu se străduia să împiedice „prăvălirea” universului, ci încerca să stopeze, cu mijloace poetico-filosofice, să stopeze derapajul la infinit a gândirii și simțirii umane. Aceasta înseamnă că întreaga cosmogonie eminesciană trebuie valorificată sub aspectul dimensiunilor sale epistemice, artistice și morale și, mult mai puțin, sub aspect pur ontologic, ori creaționist.

De altfel, cu puțină îngăduință, nu trebuie exclusă în totalitate nici posibilitatea ca, chiar și viziunea lui Romulus Demetrescu, dacă ar fi fost dusă mai departe, să se îndrepte către o asemenea înțelegere. La timpul respectiv însă, iată ce mai notează exegetul: „Din <Împărat și Proletar> s-ar conchide mai ușor, la prima vedere, asupra asemănării de concepție cu pesimismul lui Schopenhauer; din <Scrisoarea I> (1881) am înclina spre filosofia indică – după concepția cunoscută la noi – dar am fi mai departe de

Schopenhauer” (p. 356). Această afirmație trebuie reținută, ca fiind una originală, cu atât mai mult pentru timpul respectiv.

Meritorie este și încercarea lui Romulus Demetrescu de a oferi o altă explicație pesimismului eminescian, pornind de la o înțelegere mai profundă, în general, a conștiinței filosofice pesimiste. „Pesimismul ca cugetare, ca concepție filosofică, pleacă de la categoria metafizică a identității sau non-identității substanței universale. Această problemă a identității substanței o aflăm și în cugetarea mitologico-filosofică indiană, dar și în filosofia greacă, mai ales la filosofii din *școala eleată* și la unii din veacul V. a. Chr.” (pp. 356-357).

Discuția privind cosmogonia eminesciană este condusă de Romulus Demetrescu pe tărâm disputat mult milenare dintre *eleații* și *heraclitieni*, dintre *Ființă* și *Devenire* (*Neființă*). În timp ce *eleații* resping devenirea, *Heraclit* nu acceptă ființa. „*Eleații* Xenofones și Parmenides sunt *adinamiști*, ei nu admit evoluția substanței ci existența ei – fără început, neschimbată, infinită, continuă. Substanța e persistentă, ea se confundă cu D-zeu, care e «cu totul ochi, urechi și gândire» și care e *stăpânul cărmuitor* și *înfinit al lumii*... Herakleitos din Efes crede, dimpotrivă, că natura este devenirea veșnică: totul curge, nimic – afară de legea dinamică universală – nu e etern, nimic nu e identic în lume, substanța apare în forme veșnic noi” (p. 357). Aflat în această dificultate de alegere, privind rostul existenței, mintea omului, crede exegetul, dacă optează pentru perspectiva permanentei devenirii (totul dispăre) ajunge în mod necesar la pesimism. Ce observă Romulus Demetrescu în legătură cu viziunea cosmogonică din „*Scrisoarea I*”? Că aceasta nu se identifică nici cu cea vedică, nici cu cea brahmanică și nu se confundă nici cu viziunea heraclitiană. „Deși având câteva asemănări de formă, de expresii, cu pasajul din filosofia vedică, unele apropieri cu *Eleații* și cu *Heraclit*, cugetarea din „*Scrisoarea I*” a lui Eminescu depășește miezul acestor filosofii. Ea ne dă o cosmogonie, care nu e exclusivă aibă și unele asemănări cu cosmogonia noastră populară, dar care e întregită, peste elementele diverse ale ideilor despre lume din filosofia antică,

cu o valorificare a cosmosului. Concepția lui Eminescu din această poezie nu e nici cea creștină-teistă, căci punctul ce începe a se mișca din haosul pe care-l face mumă (il însușește), devine Tatăl universului, creatorul. Și apoi, mai jos, poetul spune: „*Unul e în toți, tot astfel precum una e în toate*”; ceea ce este *Panteism*” (p. 357).

Așadar, Romulus Demetrescu susține că viziunea lui Eminescu nu se identifică nici cu înțelegerea vedică, nici cu cea brahmanică, nici cu viziunea heraclitiană, nici cu cea creștină-teistă. Dar nu poate fi confundată nici cu viziunea budistă. „Căci la Budhism, ca și la Schopenhauer, *dorinta* sau *voința de a trăi* (am spune azi instinctul vieții), ori cu Bergson, *l' élan vital*) sunt cauzele durerii. Perpetuitatea substanței în forme diverse, *agregația este vidul, singur imobil pentru Budhism*. Dar la Eminescu formele existenței (în Scrisoarea I) pornesc din neființă pașnică, pe care o putem determina așa cum era la început. Pesimismul în Scrisoarea I apare ca rezultat al evoluției mecaniste universale, de la lipsa completă de viață și simț și până la sfârșitul ei” (p. 357). Aici, R. Demetrescu sesizează modernitatea concepției lui Eminescu, întrucât „evidențiază complet ideea cosmogonică a lui Kant-Laplace” (p. 357). Folosind cuvintele exegetului, aflăm că viziunea eminesciană trebuie înțeleasă astfel: „În această evoluție de la neființă la existență și iarăși la neființă, concepția despre cosmos a poetului nostru apare, așa dar, ca o *sinteză originală*, rezultat al studiului filosofiei care l-a preocupat totdeauna. Ceea ce însă e de admirat, este tocmai puterea de plasmuire a fantaziei sale creatoare” (p. 357).

Dar iată și concluzia studiului: „Că Eminescu dă forme poetice cugetării antice, nu e o întâmplare și un caz unic în *Scrisoarea I*. Și în alte poezii găsim concepția platonice ori stoică, în privința universului și a valorii vieții. Aceste chestiuni însă depășesc cadrul de idei a poeziei studiate aici. Aici am încercat doar atât deocamdată: să arătăm că filosofia *Scrisorii I* este o sinteză de cugetări, care rezultă din îmbinarea cunoștințelor din istoria gândirii, și nu se poate reduce la o *singură* filosofie, ca cea vedică, ori a lui Schopenhauer, ori chiar la cea greacă numai, căci *din toate* acestea aflăm câte ceva și *peste toate* acestea, cugetarea poetului nostru ridică o schelă de gândiri personale” (p. 358). Din păcate, sugestia lui Romulus Demetrescu, aceea de a se căuta schela gândirii personale a lui Eminescu, nu a avut ecou, întrucât a rămas necunoscută. Oricum, deși a trecut ceva timp, șansa se menține și trebuie valorificată.



• Liviu Suhar – Poveste cu obiecte





• Sala de studiu din Casa Memorială Dostoievski din Sankt Petersburg

## „Dublul” dostoievskian (II)

„Omul dedublat”, în volumul „Nopti albe”, Editura pentru Literatură, București, 1969, pag. 169-374, din care vom cita)...

Un funcționar, consilier titular, se trezește într-o dimineață obișnuită și „alergă la oglinjoara de pe scria” (Op. cit., pag. 172), pentru a se examina ca să vadă dacă arată cum se cuvine. Eroul Iakov Petrovici Goliadkin nu constată nimic în neregulă. Debutul printr-o asemenea incertitudine nu este întâmplătoare. Toate evenimentele următoare vor fi raportate la această scenă. Simbol și arhetip cultural, oglinda este „motivul” prin care este introdusă problematica dublului. Reflectarea chipului este însoțită și de scindarea psihică. După ce își numără, „pentru a suta oară în ultimele două zile”, „mângâietorul teanc de bancnote” și constată că sunt „șapte sute cincizeci de ruble în asigurate” (Ibidem, pag. 173), se îmbracă meticolos și pleacă de acasă în cupeul închiriat pentru o zi (contra sumei de douăzeci și cinci de ruble, adică, amănunt important, 1/30 din averea sa. Două întâlniri neprevăzute îi strică buna dispoziție. Mai întâi, niște colegi cu rang inferior îl zăresc și îl salută, dar el se ascunde în fundul trăsurii, iar ceva mai târziu, dintr-o trăsurică elegantă îl caută cu privirea Andrei Filipovici, șeful lui Goliadkin. Surprins și intimidat de această situație, Iakov Petrovici Goliadkin ezită, dă din colț în colț, neștiind cum să reacționeze, hotărând în cele din urmă să nu-și salute superiorul, dar „cu mâna ridică automat pălăria”. Ca să se poată liniști, își spune că putea foarte bine să fie altcineva în locul său, un altul care doar să îi semene leit. Și chiar și-ar fi

dorit să poată fi înlocuit, substituit de altcineva, deoarece se simțea teribil de incomfortabil pentru postura în care fusese văzut. Timiditatea care a suprimat demnitatea unui gest voluntar și ferm de salut îl supără și-l determină să treacă mai întâi pe la medicul său, Krestian Ivanovici. Aici are loc o discuție care-l nedumerește pe medic. Pacientul vorbește cu bălbăieli și efuziuni despre onestitatea, independența și drumul său în viață, despre egalitatea lui cu „toți ceilalți”, dar și despre intrigi și dușmani care îi vor răul. Doctorul îl sfătuiește să iasă din izolare, să își schimbe radical felul de viață, să-și „forțeze caracterul”, devenind activ social. După această întrevvedere, care l-a nemulțumit mai degrabă decât i-a folosit, Goliadkin decide că e momentul pentru cumpărături (primul act de *shopping addiction* din literatură, cum este apreciat pe <http://recitirea.blogspot.ro/2007/05/suferinele-dedublui.html>). Cu un „zel prodigios” a târăit mărfuri în mai multe magazine fără să achite însă nimic și fără să lase vreun acot, ci numai promisiuni. Când se reinstală în cupeu, constată că din toate cele târguite se alesese doar cu o pereche de mănuși și cu un flacon de parfum. Îi reîntâlnește pe colegii care-l zăriseră pe stradă și le declară solemn: „Până în prezent, domnilor, de fapt, nu m-ați cunoscut. Nu e timpul potrivit și locul pentru explicații” (Ibidem, pag. 196). Un adevăr care se va dovedi extrem de costisitor pentru personaj. Își continuă apoi drumul către reședința lui Olsufi Ivanovici, unde fusese invitat la masă. Pentru acest eveniment închiriasse cupeul. Aici se declanșează taifunul nenorocirii: nu este primit! Din nefericire pentru el, Goliadkin nu se dă bătut, ci intră pe scara de serviciu, așteptând un moment prielnic pentru a se înfățișa la balul dat în cinstea zilei onomastice a Klarei



cogito

Ion FERCU

## Prin subteranele dostoievskiene (38)

„Omul care se așezase în fața domnului Goliadkin era spaima domnului Goliadkin, era rușinea domnului Goliadkin – era coșmarul de aseară al domnului Goliadkin [...]nu-i lipsea nimic, dar absolut nimic, pentru o asemănare perfectă, încât, dacă - i puneai alături, nimeni

[...] n-ar fi avut curajul să hotărască care anume dintre ei este adevăratul [...]și care este cel fals, care este cel vechi și care este cel nou, care este originalul și care copia.”

F.M. Dostoievski, „Omul dedublat”



câteva minute, călătorul care trecuse în sens opus pe lângă el, revenea acum din față, iar când ajunseră suficient de aproape încât să-și vadă fețele, Goliadkin constată că „il cunoștea parcă bine de tot”. Urmă o cursă halucinantă în care Iakov Petrovici, pornit în goană spre casă, realizează cu surprindere că trecătorul merge în fața lui și că intră pe străda lui, că se oprește în fața clădirii în care locuiește el, că urcă pe scara lui și că... intră în același apartament! Privindu-l cum stătea în tolănit în propriul pat, Goliadkin recunoscu în persoana celui alt „un alt domn Goliadkin, dar absolut identic cu el”, adică „dublul său sub toate aspectele”. Când se trezi a doua zi, Iakov Petrovici se grăbi spre biroul unde lucra, în speranța că i se va infirma în vreun fel tot ceea ce trăise cu o seară înainte. Din păcate, Goliadkin-junior

tocmai fusese angajat ca funcționar al biroului, ba încă făcuse și o bună impresie superiorilor, chiar și „excelenței-sale”. În seara aceleiași zile, cei doi Goliadkin revin în casa lui Goliadkin-senior, pentru că „dublul” nu avea unde să stea, iar „eroul nostru” este dispus la reconciliere. Toată seara au băut împreună, au promis să urzească planuri împotriva dușmanilor, povestindu-și viețile (destul de asemănătoare, de altfel). Fără rost însă, fiindcă de a doua zi, domnul Goliadkin-junior se insinuează peste tot, luând locul tizului său în toate activitățile. O asemenea comportare alimentează cu dovezi mania persecuției de care suferă Iakov Petrovici și îi rănește profund orgoliul. Noul Goliadkin este lingușitor, abil, „trepăduș” care știe să se facă plăcut de către superiori, să le caute compania și să o obțină, să devină, altfel spus, tot ce și-ar fi dorit vechiul Goliadkin, dar pe căi pe care exigența morală a acestuia din urmă nu le poate accepta. Ultima umilință îl ajunge pe Goliadkin-senior în urma unei scrisori trimise, chipurile, de Klara Olsufievna, care-l roagă să o aștepte cu trăsura pregătită ca să o răpească de acasă, fiindcă părinții vor s-o căsătorească, împotriva voinței ei, cu un om pe care nu-l iubește. Criticând, în dialogul cu sine însuși, astfel de apucături nesănătoase ale fetelor, Iakov Petrovici se duce totuși la casa cu pricina și așteaptă să vadă ce se va petrece. Dar se va dovedi că totul a fost o înscenare pusă la cale de Goliadkin-junior și după o scenă din care nu pricepe dacă este reabilitat social sau nu, Goliadkin este luat sub privirile curioase ale tuturor celor prezenți și dus la ospiciu...

Relația dintre Goliadkin-senior și Goliadkin-junior evoluează de la *firesc* – „Domnul Goliadkin nu simțea nici ură, nici dușmănie, nici măcar cea mai mică animozitate față de acest om” (Ibidem, pag. 226) –, la *marea îngrijorare* – „...cazul era ciudat, nemaipomenit, monstruos” (Ibidem, pag. 234)–, trece prin revolta supremă – „Ori dumnea, ori eu, dar amândoi laolaltă – asta nu se mai poate”







(Ibidem, pag. 305) – până la ospiciu, loc în care Eul original se degradează, cochetează cu anularea esenței sale. Primul Goliadkin se comportă la început ca „un cerșetor plin de demnitate” (Ibidem, pag. 249), pentru ca apoi să dea de tot brânci stimei de sine: „La ce mai sunt bun acum? La ce mai ești bun, omule, te întreb, la ce, Goliadkin ce ești; nepricopsitul, nevrednicule!” (Ibidem, pag. 344).

Primul Goliadkin este, pe rând, „respectabilul domn Goliadkin-senior”, „adevăratul domn Goliadkin”, „Goliadkin-întâiul”, „onestul domn Goliadkin”, „eroul nostru”, „nefericitul domn Goliadkin-junior”... Secundul Goliadkin este „un rival”, „un rival tare”, „un dușman”, „desfrânat”, „ticălos”, „necinstitul său adversar”, „junior”, „masca”, „omonimul”, „tizul”, „prietenui”, „geamănul lui nerușinat”, „noul Goliadkin”, „celălalt Goliadkin”, „impostorul”, „omul cunoscut prin netrebnicia sa”, „nesimțitul domn Goliadkin-junior”, „antipaticul individ”, „penibilul adversar al domnului Goliadkin”, „canalia”, „falsul domn Goliadkin”, „omonimul”, „mizerabilul geamăn”, „vicleanul amic al domnului Goliadkin-senior”, „celălalt”, „dușmanul lui neînfricat”, „nerușinatul”, „adversarul său cel crunt”, „acel inamic”, „rătăciosul și bicsnicul domn Goliadkin-junior”, „vicleanul său amic”, „geamănul său afit de odios”, „rușinea domnului Goliadkin”, „spaima domnului Goliadkin”... Cei doi Goliadkin sunt „cei doi dușmani”, „cei doi absolut asemănători”...

Conflictul interior al lui Goliadkin este devastator pentru personaj. Dar acest conflict nu se instalează brusc, ci cunoaște o anumită dezvoltare, fie și numai spațială. Albert Kovacs (*Poetica lui Dostoievski*, București, Editura Leda, București, pag. 70-90) amintește despre existența a două universuri care se ciocnesc în personalitatea eroului principal. Primul univers ar fi cel al straturilor superioare ale societății, iar al doilea ar fi cel al adevăratelor valori umane. Primul univers are o consistență socială evidentă, în timp ce al doilea este foarte vag delimitat din acest punct de vedere. Mai mult, Goliadkin este un înșingurat încă de la

început, un individ puțin social, care cu greu se potrivește unei încadrări sociale, indiferent de criterii. Putem însă reține, din distincția făcută de Kovacs, existența a două universuri axiologice sau morale care se confruntă în conștiința personajului. Dar până a ajunge să se confrunte cele două sisteme, ele trebuie să fie aduse pe același teren. Goliadkin este un funcționar venit din afara Petersburgului (dintr-un sat) și aspiră la funcții administrative care să-i aducă o poziție respectabilă, să-i afirme un statut social demn. Însă ierarhia este cvasiinaccesibilă pentru un outsider de tipul său, ascensiunea se poate face numai adoptând o morală extrem de laxă, renunțând la imperatiile conștiinței. La acestea trebuie adăugate și metehnele personajului: orgoliu, timiditate – într-o nefericită combinație – și mania persecuției (oarecum consecutivă primelor două). În ambiția lui născută din orgoliu – sau „amor propriu”, cum îl numește personajul însuși – găsim motivația aspirațiilor sociale. Însă etica sa strictă, dublată de nenorocita timiditate îi barează succesul pe care îl jinduește. Ca soluție contra timidității, ar avea nevoie de unul exact ca el, dar care să nu fie el. Această constatare o face când nu știe cum să reacționeze la întâlnirea cu șeful, după ce închiriasse – pentru a face impresie – cupeul. Dar și pentru satisfacerea orgoliului ar fi nevoie de un altul care să adopte o moralitate flexibilă, să poată face compromisuri, să știe să lingusească. Fiindcă domnul Goliadkin face un titlu de glorie din sinceritatea sa și se declară cu totul împotriva celor care „lustruiesc parchetul”. Virtutele sunt împletite destul de complicat cu păcatele, deci nu se poate vorbi de o polarizare explicită de tip bine-rău. Moralitatea, oricât de virtuoasă în sine, este însoțită de orgoliul propriei superiorități. Același orgoliu reclamă o situație socială superioară, dreptul la un loc în viață. „Eroul nostru” este atras de anonimul mulțimii, să fie adică și el unul dintre toți ceilalți, dar, nu mai prejos decât ei. Însă îl ispitește, în același timp, și edificiul birocratic cu privilegiile și demnitatea pe care o conferă

funcțiile superioare ale ierarhiilor, dar acestea i-ar putea deveni și lui accesibile numai prin impostură. Așadar, dacă motivele dedublării pleacă din social, conflictul care se iscă este unul moral și psihologic, ceea ce va determina o sciziune a personalității personajului. Apare, se înființează acest dublu dorit și urât în același timp. Deși, poate ar fi mai bine spus că se împielitează(?). Pentru că presupunerea „legăturii cu diavolul devine inevitabilă” (Valeriu Cristea, *Tânărul Dostoievski*, Editura Cartea Românească, București, 1971, p. 85). Toate referirile eufemistice la Goliadkin-junior, precum și expresii aluzive („și-a vârat coada”, „poate că tocmai el este tortorul”) fac trimitere la repertoriul lexical comun folosit pentru denumirea Diavolului, a demonicului. Dacă așa stau lucrurile, mania persecuției, obsesia că există niște dușmani care uneltesc împotriva sa, de care suferă Goliadkin-senior, au o bază. Se poate discuta, într-adevăr, dacă această bază aparține realității sau este numai rodul unei minți care ține mereu să-și justifice comportamentele, să le întemeieze pe argumente plauzibile. N-ar fi lipsit de interes, probabil, să apelăm și la onomastica personajului, doar se cheamă Iakov... „înzător” adică, se spune în Vechiul Testament. Iakov (Iacob) Patriarhul și-a înșelat fratele, socrul, e un om alunecos, care știe să scape, să se descurce, dar încercând, în același timp, să se păstreze în proximitatea lui Dumnezeu. Un personaj echivoc nedublă fizic, dar suficient de împărțit sufletește încât să fie evidentă duplicitatea. Totul însă până la lupta cu îngerul

care pune capăt duplicității și îi determină schimbarea numelui – Iacob devine Israel.

De această dată, Iakov Petrovici nu mai are parte de o luptă cu îngerul, ci de una cu mult mai veche, instaurată ca o „consecință a păcatului originar” (Ibidem, p. 86) lupta cu sine însuși, dedublarea sinelui. Societatea nu-i poate oferi binecuvântarea de care are parte Patriarhul la finalul luptei. Pentru Goliadkin soluția este ospiciul. Patologia lui, presimțită de început și prevestită de numeroase semne, este confirmată și se iau măsuri în consecință. Altfel spus, viața lui se împarte între un model social inacceptabil moralicește și aderența obsesivă la nevoia de semnificație dobândită ca urmare a unei funcții mai înalte în administrație. Pentru astfel de probleme societatea timpului său nu are soluții și binecuvântări, ci doar condamnări prin comitere sau omitere. S-ar putea deduce, de aici, că responsabilitatea este una exclusiv socială, dar nu trebuie uitat că originea conflictului implică și participarea activă a personajului principal. În general, personajele lui Dostoievski sunt un amestec ambiguu de vicii și virtuți, de păcate capitale și inocentă cerească, dar greu – practic imposibil – delimitabile unele de altele. Dacă admitem că apogeul creației dostoievskiene l-ar reprezenta sufletul karamazovian, atunci se poate miza pe ideea de mai sus.

De altă parte, „coexistența și interinfluența reciprocă” (M. Bahtin – „Dante și romanul polifonic al lui Dostoievski” în *Secolul XX*, nr 4, 1969, p. 63-66) contestă o posibilă condiționare socială a individului. Coexistența și interinfluența reciprocă sunt trăsături ce

decurg din capacitatea lui Dostoievski de a-și reprezenta „etapele în simultaneitatea lor”, preferând „a îmbrățișa întregul conținut (al universului) ca simultan și a descifra relațiile reciproce stabilite într-un anumit moment dat” (Ibidem). În cazul romanului analizat, pe teritoriul aceleiași conștiințe încearcă să se afirme două idei simultan, egal împărțite, fiind necesară scindarea.

Crizele personajelor dostoievskiene își au originea, dincolo de mândria și smerenia ce le împarte sufletul, în nevoia acută de comunicare (Nathalie Sarraute, „De la Dostoievski la Kafka”, în *Secolul XX*, nr. 4, 1969, pag. 104). Aceasta, consideră romancierul francez, ar fi nevoia ce stăruie undeva în străfundul fiecărui suflet înfățișat de romancierul rus.

*Dublul* dovedește o capacitate de analiză psihologică deosebită pentru cei 24 de ani ai autorului. Valeriu Cristea vorbește între altele de un „manual (complet) de psihologie a timidului” (Op. cit., pag. 87). Ezităriile perpetue, concentrarea absurdă în momente cheie pe amănunte nesemnificative, specifice lui Goliadkin, fac parte din arsenalul de autoapărare a timidului.

Reprezentative sunt, potrivit aprecierii lui Valeriu Cristea, două scene. Prima e cea în care, după ce a decis rațional să renunțe să intre la petrecere, acționează faptic exact împotriva acestei decizii, deoarece „ca să se poată îndrepta efectiv într-o direcție, personajul trebuie să opteze pentru direcția contrară, ca să se păcălească într-un fel, să-și abată atenția de la lucrul pe care îi vine atât de greu să-l facă.” (Valeriu Cristea, *ibid.*, pag. 90) Cea de a doua scenă semnificativă se consumă după ce este compromis definitiv din cauza gafelor pe care le face când intră neinvitat în casa „onorabilei gazde”. Personajul și-ar dori să cadă candela și el să o salveze pe Klara Olsufievna, dobândindu-și astfel dreptul de egalitate cu ceilalți. „Ca orice timid lipsit de curaj social, eroul povestirii speră să se revanșeze pe terenul curajului propriu-zis, al înfruntării bărbătești, directe.” (Ibidem, pag. 92).

*Dublul* continuă tema omului mic, a funcționarului mărunț prezentă și în *Oameni sărmani*, primul roman al lui Dostoievski. Se poate stabili, fără îndoială, o evidentă filiație gogoliană acestei teme, dar tratarea va fi originală. De asemenea, descendența lui Kafka pe această linie este destul de evidentă, Alberto Moravia considerând că „acest scurt roman («Omul dedublă») ar putea fi, pe bună dreptate, calificat drept kafkian...” ( Alberto Moravia, „Odyseea fără calitate”, în *Secolul XX*, nr. 4, 1969, pag. 110).



• Ilie Boca (2014)

Germania

## Ultimul moralist incomod

În anul 2014, mai precis pe 17 mai, într-un interviu luat de un redactor al săptămânalului *Die Zeit* (*Timpul*), Günter Grass răspunde la întrebarea „La ce lucrați?” în stilul său cunoscut: „Muncesc și acum la un manuscris. Dar timpul romanelor voluminoase a trecut. Am acum 86 de ani și știu din experiență că un asemenea roman – documentarea plus scrierea – mi-ar lua 4-5 ani. Și o asemenea perspectivă nu mai e sigură”. Redactorul întreabă: „Ștețiți din această cauză trist?”. Răspuns tipic Grass: „Nu, nu. Am scris destul. Există mulți care ar fi bucușori dacă nu aș mai scrie...”. Cam același răspuns îl dăduse, cu patru luni în urmă, cotidianului *Passauer Neue Presse* adăugând atunci: „Starea sănătății mele nu-mi permite să fac proiecte pentru următorii 4-5 ani”.

În următoarele luni starea sănătății lui Grass se agravează... Dar el continuă să-și pregătească manuscrisul noii sale cărți, a cărei apariție e prevăzută pentru vara lui 2015. Continuă să dea interviuri, are oaspeți în atelierul său literar, e mereu activ, prea activ...

Astfel, în Lübeck acordă, pe 21 martie 2015, un interviu pentru *El País*. Își exprimă cu acel prilej îngrijorarea cu privire la instabilitatea situației politice mondiale. Nu era prima dată când aborda această temă. Și o spune, ca de obicei, răspicat, categoric, fără menajamente: „Ne îndreptăm spre un al treilea mare război.../ Suntem în situația primejdioasă de a face aceleași greșeli ca în trecut. Pe neobservate, ca și cum am fi somnambuli, putem intra într-un nou război mondial”. În același interviu abordează și alte teme controversate: mizeria socială mondială, suprapopulația, schimbările cliimei: „Nu suntem decât invitați care petrecem un timp scurt și foarte precis pe această lume și nu lăsăm în urma noastră decât deșeurile atomice. /.../ Întâlniri după întâlniri au loc, dar problematica e aceeași: Nu se face nimic.”

Pe 23 martie scrie și expediază o scrisoare prietenului său, scriitorului american John Irving. Printre altele se plânge de starea sănătății, dar precizează că mintea îi este încă clară. Ultima frază a scrisorii, un leit-motiv: „Lumea a luat-o iar razna și pe mine, copil ars de război, mă năpădesc relele

amintiri.” Răspunsul va veni prea târziu...

Pe 27 martie primește, în locuința sa din Behlendorf, vizita unui grup de școlari și pensionari, însoțiți de o tânără practicantă. Fata va relata mai târziu într-un interviu impresiile de atunci: „Am intrat în atelierul său. După geamuri splendoarea naturii. Pe masa de scris un desen lângă un manuscris. Mi-a povestit că lucrează la o nouă carte. Era plin de viață, plin de idei. În timp ce vorbea trăgea din pipă: «Lumea s-a schimbat – sau poate nu. Oamenii n-au învățat nimic din istorie». Apoi își încreți fruntea: «Îmi fac griji, fiindcă ne aflăm deja în mijlocul unui război».

Această vizită m-a transformat – el îmi va rămâne veșnic în amintire.”

La plecare Grass își conduce vizitatorii și din ușă le face semn cu mâna. Fata fotografiază acest moment. Ultima fotografie din timpul vieții?

În seară zilei de 28 martie pe scena Teatrului Thalia din Hamburg urma să aibă loc o premieră deosebită: versiunea dramatică a romanului *Toba de tinichea*. În toamna lui 2014 regizorul belgian Luk Perceval obținuse aprobarea lui Grass, dar – având în vedere starea sănătății lui – nu și promisiunea că va veni la premieră. Dar dacă vine, oare îi va plăcea spectacolul?

Surpriză: în seară respectivă, în mijlocul primului rând de scaune se aflau Grass și soția.

La sfârșitul reprezentației – sub cascada aplauzelor, strigătelor și fluierăturilor – pe scenă, alături de regizor și actori stătea un om fericit și tulburat de emoții, un bărbat de 87 de ani, conștient că i se apropie sfârșitul, dar copleșit de modestie, fragilitate și recunoștință pentru ceea ce viața i-a mai dăruit.

Comentariul lapidar al regizorului, la petrecerea de după spectacol: „Mâna lui tremura, simțeam cât e de emoționat. Am fost adânc mișcat.”

A fost ultima apariție publică a Marelui Grass...

\* \* \*

În dimineața zilei de 13 aprilie 2015 Günter Grass încetează din viață, într-un spital din Lübeck.

Coincidență simbolică: chiar în ziua decesului, PEN-ul german trimite Ministerului de

Interne un memoriu referitor la acuta problemă a refugiaților. Memoriul este semnat de 1000 de membri. Primul pe listă: Günter Grass.

Prietenii, tinerii scriitori, cititorii, reprezentanții ai culturii, politicienii reacționează afectați, cu tristețe și respect la știrea morții și omagiază omul și opera. Au fost exprimate reacții diferite: unele foarte emoționante, altele temperate, foarte puține denigratoare sau lipsite de bun simț.

Titlurile spun deja ceva asupra cuprinsului și trezesc curiozitatea cititorului: *Locul lui e lângă Goethe, Unul ca toți, niciunul ca el, Incomodul, Soarele are pete, Scriitor și cetățean, Moartea unui moralist, Era deștept, dar nu înțelept, Coborâți-l de pe piedestal, În exterior gigant, în interior hipersensibil* etc. Autorii, de toate vârstele și de diferite naționalități, jurnaliști, romancieri, critici și istorici literari scriu atât despre *homo poeticus* cât și despre *homo politicus*, atât despre scriitorul cât și despre omul Grass.

Martin Walsler, scriitor de prima mărime al literaturii germane contemporane, de aceeași vârstă cu Grass, a avut o relație capricioasă cu el, dar l-a pretuit: „Prietenia mea cu Grass a cunoscut sușuri și coborâșuri, resentimente violente și o mare simpatie. Proza lui e el în persoană. L-am citit ca și cum ar fi scris pentru mine. Sau: ca și cum la cutare sau cutare propoziție s-ar fi gândit o secundă că eu îl voi citi.../ Că unul ca acesta moare depășește orice ar putea spune rațiunea.”

Pentru Mario Vargas Llosa, laureat al premiului Nobel, Grass „a schimbat romanul.../ Fără îndoială Grass va rămâne în amintirea noastră unul dintre cei mai importanți autori ai timpului nostru.”

Pentru Elfriede Jelinek, și ea laureată a premiului Nobel, lectura romanului *Toba de tinichea* a însemnat o revelație: „Cred că atunci, încă de la prima pagină a romanului mi-a venit ideea că odată aș putea deveni o scriitoare.”

Pentru regizorul Volker Schlöndorff, prieten de-o viață, Grass a fost și un patriot: „De ce doare atât de tare această știre? Pe mine personal, pentru inima lui generoasă.../ Inima sa largă vorbea în dragoste și la mânia. Pentru opinia publică era altfel.../ El era vocea ascultată în patrie și



• Autoportret cu șobolană

în afara ei.../ Mașina de scris era toba lui. Și știa s-o folosească spre folosul cititorilor și a țării noastre. Deci, desigur era un patriot.”

Textul scurt al lui Salman Rushdie trădează în puține cuvinte o emoție neobișnuită: „E foarte trist. Un adevărat gigant, o Inspirație, Un Prieten.../ Bate toba pentru el, micule Oskar.”

Este cunoscută angajarea politică totală a lui Grass când era vorba despre probleme precum: inegalitatea socială, drepturile minorităților, amenințarea unui nou conflict mondial sau situația Greciei în cadrul Uniunii Europene. Iată concisul text al Consiliului Central al populației de origine Sinti și Roma: „Am văzut în el un prieten și un protector care a influențat atitudinea Europei față de minoritățile importante.” Iar primul ministru al Greciei, Alexis Tsipras, pornind de la poezia lui Grass *Rusinea Europei*, are cuvinte de adâncă recunoștință: „Grecia a pierdut un prieten prețios.../ El nu a prețuit, în momentele grele ale crizei financiare, atunci când stereotipiile împotriva Greciei au atins punctul culminant, să fie de partea poporului grec.”

Dintre textele noilor generații de scriitori germani m-au impresionat în mod deosebit câteva în care sunt puse pe hârtie cuvinte de prețuire, afecțiune și respect. Scriitorul german de origine turcă Feridun Zaimoglu: „Pentru mine e ca și cum a murit unul dintre membrii familiei mele. Günter Grass a fost pentru mine un mare scriitor și un mare om.” Tânărul scriitor și ziarist Christof Siemes, care a făcut cu Grass mai multe interviuri: „Încă nu putem aprecia cât de mult ne va lipsi, ca scriitor, ca interlocutor, ca factor deranjant, ca om. Sunt recunoscător că mi s-a permis să-l cunosc.” Benjamin Lebert, tânăr speranță a prozei germane respinge imaginea unui Günter Grass singuratic sau arrogant: „Toată persoana sa atrăgea și-ți dădea încredere, curaj. De pildă cu ochii săi care erau mai blânzi decât și-ar fi dorit. Sau cu două litere, cu simplul cuvânt: TU.”

Cea mai potrivită încheiere a acestei treceri în revistă a reacțiilor – în realitate mult mai numeroase – la știrea morții lui Günter Grass mi se pare un

fragment din textul *Ultimul mare cântăreț* de Dorothea Dieckmann: „Ultimul bătrân mândros al sec. 20.../ Ceea ce va rămâne este dureroasă contrazicere între Artă și morală, frumusețe și viață prosperă, pe care Grass, ca nimeni altul a păstrat-o viabilă. Și va rămâne o operă care va ține trează amintirea lui; va rămâne contemporană cu ecoul matinal al vârtejului tobei și în noaptea reverberație a unui motet baroc.”

Două săptămâni după trecerea lui Grass în eternitate, înhumarea a avut loc în cimitirul satului Behlendorf, în cercul restrâns al familiei. Cei opt copii ai lui i-au purtat sicriul. Prezent la ceremonie e și regizorul filmului făcut după celebrul roman *Toba de tinichea* – Volker Schlöndorff. Acesta a așezat în groapă și toba folosită în film. Explicația gestului: „Pentru cazul că vrea să ne dea un semn”.

Lübeck, 10 mai 2015. O dimineață mohorâtă. Unui ziarist care avea să relateze mai târziu despre această zi, orașul i-a făcut impresia că e în „stare de asediu”: pe strada pe care se află Casa „Günter Grass” și în jurul Teatrului, polițiști cu câini.

E ziua în care în sala Teatrului din Lübeck urmează să se desfășoare ceremonia despărțirii de Günter Grass. Nu funeralii, ci o ceremonie oficială. A fost dorința lui Grass ca evenimentul să aibă loc acolo unde el fusese invitat de nenumărate ori să citească din operele sale.

Spre prânz vremea devine mai blândă și invitații încep să sosească. În jurul orei 12,30 foaierul e deja aglomerat: personalități politice, oaspeți străini, scriitori, zariști, actori, redactori de radio și moderatori de televiziune. Doi moderatori de la televiziunea NDR încep să ia scurte interviuri: cunoscutul actor Mario Adorf, fostul conducător al Teatrului, scriitorilor Christoph Hein și Benjamin Lambert. Ultimul, foarte emoționat, spune câteva cuvinte despre blândețea privirii lui Grass: „Îmi voi aminti mereu de ochii lui”.

G. GHEORGHITĂ  
Frankfurt, mai 2015

• continuare în pag. 17