

**Adrian JICU**

„Critica feminină“:  
Andreea  
Mironescu &  
Florina Pîrjol

pagina 3

**Gheorghe IORGA**

Cum vorbim  
despre spiritul  
dramei

pagina 6

**Ștefan Ion GHILIMESCU**

Uitatul Radu  
Ionescu și  
romanul unei  
mari prietenii

pagina 10



• Mircea Bujor – Chioșcul de ziare

**Dialog cu prof. univ. dr. Maria Platon (Iași)**

„Alecsandri s-a născut  
acolo unde trebuia să se nască“

paginile 16 – 17

**Vasile SPIRIDON**

Timpul romanului  
și ne-timpul scriitorului

pagina 18

Pentru limba noastră

# Radio muzical românesc

Nu e eticheta unuia dintre palierele Societății Române de Radiodifuziune (ca Radio-România Cultural sau Radio-România Iași, de pildă), ci o combinație ad-hoc pentru a lansa, cu toată seriozitatea, un apel către ascultătorii posturilor de radio publice spre a apăra limba română prin mijlocirea muzicii. Ideea mi-a venit când am remarcat cât de activă este campania de promovare a produselor românești de către hipermarketuri. Le veți recunoaște numele după mesajele prin care comunică cu noi, cumpărătorii: „X alege românește și susține producătorii locali” (se dau și județele de unde provin anumite produse); „Gătești românește, simplu, rapid și gustos!” (eu așa fi pus două puncte în locul primei virgule, pentru că urmează descompunerea circumstanțialului „românește”, adică motivarea lui); „Produs 100% românesc” (să recunoaștem: e mai potrivit adjectivul „românească” decât adverbul „românește”, care s-a depreciat semantic de ceva vreme); „Din toată inima pentru România” și „Promovăm delicatosele românești!” sau „Redescoperă produsele românești!” (semnul exclamării de după o propoziție cu un verb la indicativ prezent este pur comercial...); de toată lauda este Proiectul „Țara Mea” (cu majusculă tot comercială), „prima și singura cooperativă agricolă din țară”, pentru a

lansa produse „purtătoare de valori românești”, cu nume potrivite – „Cămara Anitei” ori „Poiana Margaretelor” – plasate lângă stegulețul tricolor; „Împreună pentru produse românești în fiecare cos!” (cu indicarea zonei de producție din țară) etc. Alteori concizia este maximă: „Bun, din România”, „Origine România” sau pur și simplu alipirea tricolorului la preț. În aceeași arie se înscriu eticheta „Fabricat în Țara lui Andrei” și informația că cifrele de început 594 și 642 din codul de bare indică originea autohtonă a produsului. Campania s-a declanșat după ce s-a constatat că în 2010 PIB-ul României a scăzut cu aproape 10%, iar 80% dintre legumele și fructele din lanțurile de magazine erau importate.

Cum stăm însă cu produsele românești lansate în eter? Altfel spus, câte cuvinte românești se mai aud în melodiile difuzate de posturile publice de radio? Pentru că e limpede: radioul (și mai puțin televiziunea) poate promova limba națională nu neapărat prin emisiuni cu teme abstracte ori cu lecții plicticoase prin repetarea sfatului de a evita construcția „ca și”, ci (și) prin politica redacțională de programare a melodiilor cu texte românești. Și slavă Domnului, avem destule exemple de piese mai vechi ori mai noi ale compozitorilor noștri care pot delecta auzul.

După 1990, spre anul 2000, am simțit că a renăscut spiritul național, pentru ca apoi *PIB*-ul muzicii românești să scadă vertiginos, în favoarea celei de peste Canalul Măneci... Nu-l putem măsura ca pe acela economic, dar îl putem întui din cele citite ori auzite. Un jurnalist cu peste trei decenii petrecute în radio, Eugenia Grosu-Popescu, cu doctorat pe tema distorsiunilor personalității umane sub incidența culturii, e intrigată de invazia anglicismelor în programele radio, semn al lipsei de respect față de ascultători și față de profesie („Semnale radio”, în „Viața medicală” – 1 febr. 2008). (Peste o săptămână însă, aceeași gazetă așază deasupra rubricii sale titlul „Deadline”, pentru a anunța data-limită de trimitere a colaborărilor la „Dicționarul medicilor...”) Și *PIB*-ul lingvistic scade...

Cecilia Căpățînă, titulara rubricii de limba română din revista „Scrisul Românesc” (Craiova), descoperă că suntem încătușați de engleză. Telefonând la o bancă, îi răspunde un robot, cu indicația: „Pentru limba engleză, apăsați 2”. Repetă numărul, sperând că va fi dirijată spre un... român. Bănuieți: același sens... britanic. Apasă 1, cu naivitatea că dă de un conațional. Și iar bănuieți: robotul știe un singur mesaj: „Pentru limba engleză, apăsați 2” („D-ale prezentului!” – mai 2015).

Până să vină un doritor de licență în jurnalism cu un studiu statistic serios asupra proporției muzicii românești difuzate de RRA și RRC (eu nu le dau mai mult de 10%), câteva secvențe... după ureche: „Avem acest playlist fantastic. Să ne bucurăm de el!” (RRC, 30.06.2015, ora 9,20). A urmat numai *m.e.* (notăm astfel melodiile cu text în limba engleză și cu *m.r.* muzica românească); „Salut! Sunt XY și vă prezint în premieră absolut single-ul nostru...” (RRC, 03.07.2015). E singura prezentă distinctă a *m.r.* Din păcate, melodia cu pricina,



interesantă, a fost ciuntită de o *m.e.* care - nu-i așa? - se simțea uzurpată. Peste nouă zile, am ascultat integral un alt single, „Epidemie de iubire”. Pe 6 iulie a.c., la ora 15,13, cele trei posturi din aliniamentul băcăuan – RRA, Itsy-Bitsy FM și RRC – difuzau doar *m.e.* De altfel e ușor de ghicit pe ce frecvență te afli: dacă piesa e recunoscută, suntem pe RRA, iar dacă acordurile sunt noi – dar mereu noi -, suntem pe RRC. Până în urmă cu câteva luni, Itsy-Bitsy FM difuza doar muzică pentru copii (odihniitoare, înveselitoare, amăgitoare), pentru ca acum să facă loc *m.e.* pentru cei mari. Nu reproșăm: e post de radio comercial, nu public. De muzica populară nu mai vorbim: o vom face exponat de muzeu, cum s-a întâmplat cu o specie deja dispărută – romanza. (O mai difuzează, după știința mea, Radio-România Iași, prin Vasile Pohoată.) Într-o după-amiază de duminică (19 iulie a.c.), redactorul RRA ne anunță că „playlistul” are pregătite pentru următoarea oră șapte piese, interpretate în limba spaniolă (una), engleză (cinci) și – accidental? – română (una, la urmă, cu Dan și Spătaru). În iulie – august și ceva din septembrie, programele radio sunt pline de reluări, mai puțin pentru mult așteptata rubrică de educație

lingvistică „Povestea vorbei” a lui Reluș Mureșan (RRC). Ce credeți că este în spațiul respectiv, de 5 minute (10,50-10,55)? *M.e.* Sacrilegiu! Într-o conversație cu 3 – 4 oameni de știință basarabeni, se vorbește despre frontul mereu deschis al limbii române vorbite dincolo de Prut, iar redactarea noastră aprobă sau se miră cu *O.K.* și *uau!*

Dacă cei ce decid structura programelor muzicale ar fi atenți la solicitările ascultătorilor, ar vedea că este cerută (și) *m.r.* „Radioul public este plătit, evaluat și condus de public și trebuie să învețe de la public”, a spus coordonatorul Conferinței Internaționale „Media 20” – București, iulie 2015. În 2016, Conferința va fi la Beijing, iar în 2017 „ne întoarcem la București”. Ce vom raporta atunci?

Citim în „Arges” (7/2015) că televiziunile și posturile de radio primesc 15 milioane de euro de la Guvern pentru „emisiuni cu specific de informare, educare și cultural de interes public”, în intervalul 01.07.2015 – 31.12.2016. Oare nu pentru a promova arta (muzica ușoară sau „lejeră” e totuși artă!) în limba română? „Scriu în limba română, limba în care visez”, ne spunea cu mândrie Mircea Eliade. Visul la care avem dreptul noi, radioascultătorii - (și) acorduri românești.

Ioan DĂNILĂ



**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 • Materialele nepublicate nu se restituie. •

• Tipărită la Tipografia „ELENA” Bacău • www.tipografiaelena.ro • ISSN 1221-5813 •  
• Cititorii se pot abona direct, la redacție, sau cu plata prin virament la Trezoreria Bacău, cont: RO50 TREZ 0615 010X XX00 0317




Ceea ce Bianca Burța-Cernat scria despre ascensiunea femeilor în literatura interbelică s-ar putea aplica, *mutatis mutandi*, criticii de după anul 2000, în peisajul căreia observăm mișcări demne de semnalat. Dacă într-o vreme ele erau *rara avis* (asta când, vorba cuiva, nu lipseau cu desăvârșire), acum vocile feminine sunt tot mai numeroase și mai sonore. Postdecembrismul (dar mai ales momentul 2000) a adus, printre altele, și această deschidere atât de necesară pentru un spațiu intelectual românesc mai degrabă conservator, pe care gurile rele l-ar putea taxa drept discriminator. Din fericire, aparițiile editoriale din ultimii ani se înscriu în trendul care propune anularea diferențelor între bărbați și femei (recte între critici și critice) și, implicit, a prejudecăților față de prezența femeilor în critica literară. Ca orice perioadă de tranziție respectabilă, anii '90 au însemnat o tulburare a apelor, care abia după 2000 încep să se limpezească, aducând în prim-plan o nouă generație, bine armată teoretic, ambițioasă, dornică să demonteze ideea unei critici exclusiv masculine. Așa se face că Simona Șora, Mihaela Ursă, Bianca Burța-Cernat, Oana Soare, Rodica Ilie, Gabriela Gheorghioșor, Cristina Balinte, Emanuela Ilie, Crina Bud etc. sunt deja voci vizibile în presa culturală și în câmpul criticii actuale.

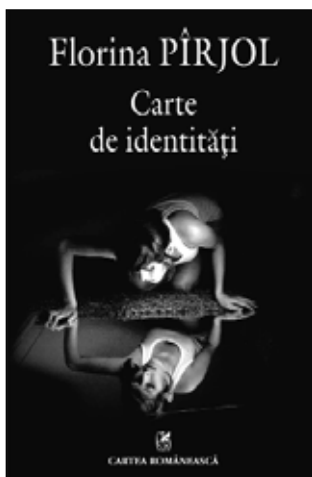
### Apărarea și ilustrarea eseului. Paul Zarifopol și paradigma cunoașterii non-ideologice

Un debut demn de semnalat în această „fotografie de grup” este acela al Andreei Mironescu, al cărei volum, *Afacerea clasicilor*. Paul Zarifopol și critica modernității (București, Editura „Tracus Arte”, 2014), anunță, încă din titlu, un anumit gest recuperator/restaurator, opțiunea pentru un critic de planul doi fiind grăitoare pentru înțelegerea de către autoare a propriei poziții. Am sentimentul că, oprindu-se asupra personalității unui eseist necanonic, Andreea Mironescu a dat un răspuns, implicit și polemic, unor prejudecăți încă prezente în balcanica noastră cultură, unde a fi femeie și a te ocupa de critica literară e un gest care trece încă drept excentric. Pariul cărții de față este, așadar, dublu: de a demonstra, pe de o parte, că Paul Zarifopol este un nedreptățit al posterității literare, și, pe de altă, că Andreea Mironescu este un critic care nu acceptă discriminările gender.

Premisa de la care pornește cartea este aceea că Zarifopol a fost citit, cel mai adesea, prin grile nepotrivite gândirii sale, motiv pentru care Andreea Mironescu propune o mutație de perspectivă, plasându-l pe criticul interbelic în familia gânditorilor și văzând în el, liminar, un „personaj reflector al modernității românești.” Demonstrația sa se bazează pe reconsiderarea eseului ca gen, prin trimitere la o bibliografie de actualitate (din care nu lipsesc nume ca Theodor Adorno, Tracy Chevalier, Antoine Compagnon, Claire de Obaldia, Jürgen Habermas, Kuisma Korjonen, Christian Schärff etc.), dovadă a unei ancorări solide în cele mai recente tendințe în gândirea europeană. De pe acest versant, eseul nu mai e un simplu text impresionist, neserios, ci, dimpotrivă, „un tip de gândire și un discurs prin excelență moderne”. Despărțind eseul de critica literară (în care vede „o practică normativă”, „ideologizantă”), Andreea Mironescu optează pentru o altă lectură, la zi, a operei lui Zarifopol, în care vede, în ultimă instanță, „o ceartă între clasici și moderni”. Pornind, cuminte, de la istoria receptării lui Zarifopol, Andreea Mironescu trece în revistă încercările de a-l clasifica și etichetele care i-au fost atașate autorului *Încercărilor de precizie literară*, pentru a-și

# „Critica feminină”: Andreea Mironescu & Florina Pîrjol

Adrian JICU  
jicquadrian@yahoo.com



pregăti terenul în vederea unei alte interpretări, făcută de pe pozițiile actuale ale criticii europene, unde eseul tinde să fie recunoscut ca gen de sine stătător, ca *forma mentis* și nu privit condescendent, cum l-au tratat la noi Călinescu & Co. Chiar dacă Zarifopol disprețuia biografismul, repugnându-i „balele curiozității”, autoarea (și) propune „o biografie pe muchia timpului”, încercând să reconstituie personalitatea criticului din puținele informații și fotografii care s-au păstrat. Acestea sunt analizate într-un amestec indicibil de determinism a la Saint-Beauve și postmodernism lucid. Rezultatul? Un Zarifopol credibil, „un ins fără viață”, un mare discret, mai aproape de ceea ce va fi fost el cu adevărat.

Din recuzita cărții nu putea lipsi discuția despre (anti)modernitate, care dovedește, din nou, un eșafodaj teoretic solid, reflectat în numeroasele trimiteri la lucrările de specialitate din spațiul românesc, dar și din cel european. Critica lui Zarifopol este trecută prin sита antimodernității lui Compagnon și discutată în termenii antiutopiei, ceea ce face din autorul *Registrului ideilor gingașe* un veritabil „critic al modernității”, un sceptic față de lumea în care trăiește. Cu precizarea, insuficient marcată în carte, că, dintre cei șase topoi ai eseistului belgian, vituperatia se regăsește prea puțin la Zarifopol, mai înclinat spre ironie și forme eufemistice de a-și exprima nemulțumirea. Nu lipsesc din scrisul Andreei Mironescu notele polemice, vizibile nu doar în respingerea prejudecăților față de eseul, ci și în modul în care contestă judecățile care i-au interzis lui Zarifopol accesul în canonul critic interbelic. Opiniile care îl exclud de la masa criticii, făcând din el un simplu eseist (adică un fel de critic ratat) sunt taxate prin întrebarea în care se întrevede cheia acestei cărți și răspunsul cel mai potrivit pentru a defini poziția lui în literatura română: „Dacă Zarifopol alege deliberat să fie un eseist, și nu un critic?” După care, printr-o analiză nuanțată a textelor sale, Andreea Mironescu decupează atent un profil de critic, ușor exagerat, dar, în esență, plauzibil: „Mai mult decât un jurnalist întârziat și „spiritualizat”, Paul Zarifopol este un critic iscoditor și calofol al lumii înconjurătoare, care îi lustruiește opera până la a-i da transparența unei oglinzi în care se răsfrâng una dintre fațetele modernității autohtone din anii douăzeci.”

raturii noastre postbelice, pornind de la Școala de la Târgoviște, unde întrezărește primele semne ale autoficțiunii românești și până la generația 2000, căreia îi acordă un spațiu extins. Nu știu cât de funcțională e distincția „autoficționari supra-realiști sau introverti” (sunt incluși aici Simona Popescu, Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun, Ruxandra Cesereanu), respectiv „autoficționari biografiști sau extroverti” (Ioana Baetica, Ioana Bradea, Dragoș Bucurenci, Cecilia Ștefănescu, Ionuț Chiva, Adrian Schiop etc.), dar, în definitiv, ea oferă o primă clasificare sustenabilă a evoluției genului, încercând să delimiteze două momente distincte ale unui fenomen *still in progress*.

Nemărturisit, *Cartea de identități* este și o istorie de nișă a literaturii române contemporane, din care Florina Pîrjol decupează felia autoficțiunii, gen (sau, cum ar spune ea, „antigen” și „ambigen”) la modă, extrem de prezent în producția editorială a ultimelor două-trei decenii. Selectând dintre optzeciști pe Radu Cosasu și pe Livius Ciocărlie, dintre nouăzeciști pe Simona Popescu și pe Mircea Cărtărescu, iar dintre douămiiști pe Ioana Baetica, Cecilia Ștefănescu, Claudia Golea, Ioana Bradea, respectiv pe Ionuț Chiva, Dragoș Bucurenci, Adrian Schiop și Alexandru Vakulovski, autoarea ne oferă mostre semnificative pentru înțelegerea mutațiilor care s-au produs în evoluția literaturii sub presiunea unei lumi în schimbare, în care entertainmentul bate (est)eticul. Comentându-le cărțile (din perspectiva autoficțiunii), Florina Pîrjol nu se poate elibera însă întru totul de canoanele criticii tradiționale, semn că desprinderea noii generații (ficționari și critici) nu e chiar facilă. Iar textele noii generații, oricât de iconoclaste, oricât de dezinhibate nu sunt incompatibile cu criteriul estetic, la care Pîrjol însăși recurge uneori.

În definitiv, *Cartea de identități* nu e doar o carte de critică, ci și de autocritică, oglinzind un alt mod, al autoarei, de a vedea literatura. Mai dezghețat, mai personal, eliberat de normele și de prejudecățile epocilor anterioare. Într-o cultură dominată de tirania istoriilor literare și a topurilor, a premilor și a listelor, Florina Pîrjol face un gest curajos în fond, decizându-se de prejudecata optzecistă (prelucrită până azi) că un critic te poate face scriitor. Or tocmai acceptarea acestui adevăr face scriitura ei cu adevărat credibilă.

Ceea ce mi se pare meritoriu la acest volum este și maturitatea judecăților și siguranța cu care hașurează teritoriile semnificative în perimetrul scrierilor autoficționale al căror succes este pus, pe bună dreptate, pe seama mutațiilor petrecute în societatea românească postdecembristă, cu precizarea că momentul de cotitură a fost altul: „Nu momentul '89, cum era de așteptat, ci anii 2000 au fost punctul de schimbare și al apariției unei generații complet noi, cu un alt limbaj, cu alte nevoi și o altă viziune asupra literaturii.” Așadar, asistăm nu la o modificare în interiorul canonului, ci la o repositionare a tinerei generații față de canon, esteticul fiind repudiat de acești autori în care Florina Pîrjol întrevede mesagerii noii literaturi. Una ale cărei mize nu mai sunt de domeniul artisticii. Una care a înlocuit ficțiunea cu autoficțiunea, valoarea cu succesul. „Portretul de grup” al acestei generații constituie, în egală măsură, un autoportret. Dacă ar fi să o credem pe Florina Pîrjol, ficțiunea a murit, trăiască autoficțiunea!

### Identitate și identități. Când autoficțiunea bate ficțiunea

Pe turnantă vine în critică și Florina Pîrjol, cu o *Carte de identități* (București, Editura „Cartea Românească”, 2014) care propune o sașagă cartografiere a fenomenului literar contemporan, văzut prin lupa „autoficțiunii”, termen-armonică, umbrelă, care permite o incursiune analitică în cele mai semnificative apariții editoriale postdecembriste. De altfel, mărturisirea de pe coperta a treia spune totul despre această intenție de reconsiderare a unui fenomen literar nedreptățit: „Mi-aș dori ca, dincolo de lucrurile pe care le spune sau nu le spune, această carte să fie începutul unei reconsiderări – mai atentă, mai puțin fatalistă, mai puțin literaturcentristă, poate – a unui fenomen actual complex, greu de elucidat, pe care etichete precum mizerabilism, nombrilism, microréalism posttraumatic, literatură *junk* nu fac decât să-l arunce, pe nedrept, în coșul de gunoi al mormenității.”

Dincolo de strădania de a circumscrie limitele, fragile, ale conceptului și de a-i fixa „mecanica”, descriindu-i mecanismele de funcționare, volumul impresionează prin capacitatea autoarei de a opera cu acest instrumentar updated, pe care îl aplică lite-



În calitate de Poet și Filosof mă văd nevoit să vorbesc despre Poezie, motivat de faptul că această absolut exclusivistă și înaltă artă-știință subiectivă-obiectivă este confundată în prezent cu o literatură a cărei vibrație nu se ridică la înălțimea vibrației Poeziei, ba chiar așa putea spune că zgârie. În prezent apar pe piață zeci de mii de cărți sub egida de Poezie, care nu au nicio legătură cu Poezia, nici ca formă și cu-atât mai puțin ca fond, și o grămadă de creatori ai acestui gen de literatură, care nu au nicio legătură cu Poeții, care sunt numiți Poeți și Poete când ei nu sunt așa ceva. Există o Scară a stărilor, iar Poezia începe de pe treptele cele mai de sus ale acestei Scări, întocmai cum și primata numită în mod eronat om începe să fie OM tot când reușește să trăiască stările cele mai de înălțime, cele cu vibrația cea mai înaltă. Întocmai cum și creatorul de texte începe să fie Poet cam atunci când începe să fie OM, când reușește să exprime stările cele mai de înălțime, cele cu vibrația cea mai înaltă.

Dedesubt sunt cuvintele cele mai importante care exprimă stările cele mai importante. Fiecare dintre aceste stări are o vibrație. Cea mai joasă și proastă vibrație o are starea numită RUȘINE. Cea mai înaltă vibrație o are starea numită ILUMINARE, sau Supraconștiință. Tot ce e de jos în sus până la CURAJ e prost, vibrație joasă. Tot ce e de la IUBIRE în sus e excelent, e cu vibrația cea mai înaltă.

Acestea sunt cuvintele:

ILUMINARE  
PACE  
FERICIRE  
IUBIRE  
ÎNTELEPCIUNE  
ACCEPTARE  
VOINȚĂ  
NEUTRALITATE  
CURAJ  
MÂNDRIE  
FURIE  
INVIDIE  
GELOZIE  
DORINȚĂ  
FRICĂ  
SUPĂRARE  
APATIE  
VINĂ  
RUȘINE

Toate textele a căror vibrație este sub CURAJ, nu sunt Poezie, sunt texte și-atât, ba așa spune că sunt texte subversive și chiar le recomand zecilor de mii de autori de texte de acel gen să se abțină să le scrie și/sau să le dea spre publicare, cât și editorilor să se abțină

Stoian G. Bogdan

## Scurt despre Poezie

să le publice.. Motivul pentru care spun că textele care exprimă stări aflate sub CURAJ sunt subversive este bazat pe faptul constat științific că apa se cristalizează armonios-frumos-sănătos atunci când primește o vibrație de la CURAJ în sus, în timp ce atunci când primește o vibrație de sub CURAJ în jos se cristalizează dizarmonios-urât-maladiv. Cum omul este vreo optzeci la sută apă, să ne închipuim ce efect are asupra sa un text care vibrează SUPĂRARE sau FRICĂ sau RUȘINE. Efectiv îți strică apele, îți băhlesle sufletul. Ilustrul neuropsihiatru român, prof. univ. dr. Dumitru Constantin Dulcan, a remarcat că orice gând negativ ne face rău nouă și Universului în care trăim, că stresul produs de un gând negativ poate paraliza sistemul imunitar al organismului uman - gândul, fiind format din energie și informație, se propagă pe distanțe nelimitate; iar prin informația pe care o poartă unda-gând, ne face bine sau rău, în

funcție de gândirea noastră. De-aceea tot ceea ce exprimă stările de la IUBIRE în sus e Poezie de cea mai înaltă vibrație, de-acolo începe de altfel și geniul. În sprijinul acestei idei voi cita dintr-o scrisoare publicată recent a lui Albert Einstein către fiica sa: „Există o forță extrem de puternică, pentru care, cel puțin până în prezent, știința nu a găsit o explicație formală. Este forța care include și guvernează totul, este chiar în spatele oricărui fenomen care are loc în univers și încă nu a fost identificată de noi. Această forță universală este IUBIREA.

Când cercetătorii au investigat o teorie unificată a universului, au uitat cea mai puternică forță nevăzută. Iubirea este Lumina, care îi luminează pe cei ce o oferă și o primesc. Iubirea este gravitație, deoarece îi face pe unii oameni să se simtă atrași de alții. Iubirea e putere, deoarece multiplică tot ce avem mai bun și oferă umanității șansa de a nu pieri în propriul egoism



• Mircea Bujor

orb. Iubirea expune și revelează. Pentru iubire noi trăim și murim. Iubirea e Dumnezeu și Dumnezeu este iubire.

Această forță explică totul și oferă sens vieții. Aceasta este variabila pe care am ignorat-o de prea mult timp, poate pentru că ne este frică de iubire deoarece este singură energie din univers pe care ființa umană nu a învățat să o controleze după voință sa.

Pentru a evidenția iubirea, am creat o simplă substituție în cea mai faimoasă ecuație de-a mea. Dacă în loc de  $E=mc^2$ , acceptăm că energia pentru a vindeca întreaga lume poate fi obținută din multiplicarea iubirii cu viteza luminii la pătrat, atunci ajungem la concluzia că iubirea este cea mai puternică forță ce există, deoarece nu are nici o limită.

După eșecul umanității în a utiliza și controla celelalte forțe din univers, care până la urmă s-au întors împotriva noastră, este imperios să ne hrănim pe noi înșine cu o altă formă de energie...

Dacă vrem ca speciile noastre să supraviețuiască, dacă vrem să descoperim sensul vieții, dacă vrem să salvăm lumea și fiecare ființă conștientă ce trăiește, atunci iubirea este unicul răspuns.

Sigur, mulți creatori amestecă stările, dar puțini ating ÎNTELEPCIUNEA, și mai puțini ating IUBIREA, și un număr infim ating PACEA sau FERICIREA, în texte în care simultan ating și stări din spectrul inferior, adică de sub CURAJ. Cum ar veni, dau FURIE combinată cu SUPĂRARE cu DORINȚĂ și cu IUBIRE și fac o struțocămilă care e text, dar care nu e Poezie. Poezia e pură ÎNTELEPCIUNE IUBIRE FERICIRE PACE LUMINĂ, tot ce nu e pură Poezie nu e Poezie. E text, e situație poetică, e orice altceva numai poezie nu. Iar cei care nu exprimă ÎNTELEPCIUNE IUBIRE FERICIRE PACE LUMINĂ nu sunt Poeți.

Privind acum literatura, și nu doar literatura, ci și muzica șamd, din această perspectiva absolut corectă, putem deduce fără echivoc că puțini sunt în lume Poeți și puține sunt Poezie. Dar putem deduce fără echivoc că exprimând ÎNTELEPCIUNE IUBIRE FERICIRE PACE LUMINĂ, putem face prin Poezie cu-adevărat lucruri incredibile.

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 și 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 Toamna 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 Tineri Condeie Consacrate.

Relații suplimentare se pot obține la tel. 0234-523808 - Calistrat Costin.

## O „bizarerie“ literară a lui Maeterlinck

„Dacă există un gen, e dificil să introduci unul nou.“ Diderot, plecând de la această cvasiimposibilitate primară, a hotărât totuși să dea, în „Fiul natural“ (1757), „ideea unei drame ce ar fi între comedie și tragedie“, iar eseul „Despre poezia dramatică“ (1758), de unde sunt citatele, începe cu un text intitulat „Genuri dramatice“. Drama lui Diderot tinde mai mult spre realism decât spre miraculosul mitologic: „E prea puțină credință pe pământ“, constată Diderot în „Convorbiri despre «Fiul natural»“, ca să ne putem întoarce la liturghia păgână sau creștină. Trebuie reprezentate situații obișnuite și să nu neglijăm „micile pasiuni“ în favoarea marilor pasiuni.

Predecesor al lui Hugo, marele iluminist francez revine la noțiunea de *dramă*. În acest sens, Aristotel nu face distincții clare între Sofocle și Aristofan: aceștia „reprezintă amândoi personaje care acționează și fac drama“ („Poetica“). La rândul său, Diderot, când parcurge „părțile dramei“, ajunge la o constatare unitară: „Prin subiect trebuie să judecăm asta? În genul onest și serios, subiectul nu e mai puțin important decât în comedia veselă și e tratat într-o manieră mai adevărată. Prin caracter? Ele pot fi la fel de diverse și la fel de originale, iar poetul e constrâns să le traseze și mai puternic. Prin pasiuni? Ele se vor arăta cu atât mai energice, cu cât interesul va fi mai mare. Prin stil? Acesta va fi mai nervos, mai grav, mai înalt, mai violent, mai susceptibil pentru ceea ce numim sentiment, calitate fără de care niciun stil nu vorbește inimii. Prin absența ridicolului? Ca și când nebunia acțiunilor și a discursurilor, când acestea sunt sugerate printr-un interes rău înțeles sau printr-o deplasare a pasiunii, n-ar fi adevăratul ridicol al oamenilor și al vieții.“

Unui astfel de... „tratate de descompunere“, cum ar fi spus E. M. Cioran, e de preferat, aici, un demers natural, urmărirea unui fir al dramei, reperarea marilor ei momente. Un astfel de stadiu nu poate ignora o paralelă constantă între comedie și tragedie. Ar fi putut, de asemenea, pleca de la examinarea unei drame repertoriata ca atare, „Hernani“ (1830), a lui Hugo, sau „Tatăl“ (1887), a lui Strindberg. Am găsit o soluție mai economică, dar poate mai puțin rigidă și mai sugestivă. Știind ce loc acordă Diderot „schitei“ și ce origine îi găsește în „Poetica lui Aristotel“, am reținut o dramă extrem de scurtă, „Interior“, a lui Maurice Maeterlinck, a doua, după „Alladin și Palomides“, dar înainte de „Moartea lui Titangiles“, „trei mici drame pentru marionete“ publicate în 1894 la Edmond Deman, editorul bruxellez al „Poeziilor lui Stéphane Mallarmé (1899). „Interior“ a fost jucată, pentru prima oară, în 1905 la „Théâtre de l'Oeuvre“. Cunoscutul critic, de la vremea aceea, Jules Lemaitre fusese satisfăcut de a fi găsit „cu totul naturale și adevărate“, condițiile micii drame și se felicitase că n-a găsit nici „mister“, nici „obscure ghicitori“, adică nici urmă de mit. Așa stau

lucrurile oare? Această mică dramă, oglindă a unei mari drame a trecutului, ne permite să-i regăsim acestei specii literare spiritul și momentele.

O operă dramatică poate începe în *medias res* sau cu introducerea acțiunii prin intermediul unei prezentări. Cele două formule au fost ilustrate, pe rând, de către Tirso de Molina (1584-1648), în „Înșelătorul din Sevilla sau oaspetele de piatră“ – 1630 (în palatul regal din Neapole, Don Juan, prezentându-se drept „bărbat fără nume“ face dragoste cu ducesa Isabella, profitând că e noapte) și de către Molière, în „Don Juan“ (în prima scenă, valetul, Sganarelle, sub pretextul că aduce un elogiul tutunului, îi face stăpânului său un potret critic în prezența lui Guzman, omul de încredere al Elvirei). Sganarelle ar putea fi opusul confidentilor racinieni. Se știe, tragedia clasică le oferă deseori personajelor în principiu secundare un loc important în scenele expozitive: o conversație va furniza astfel cititorului ori spectatorului datele esențiale. Tragedia greacă, dar și comedia, recurge la prolog, incredintat, în general, unei divinități: Atena, la începutul tragediei „Aiax“ (Sofocle), Dionysos, dialogând cu Xanthias, sclavul său, în interes rău înțeles sau printr-o deplasare a pasiunii, n-ar fi adevăratul ridicol al oamenilor și al vieții.

„Interior“ începe cu un dialog între Bătrân și Străin, care sunt pe cale să intre cu precauție în grădina unei case. În orice *străin*, vechii greci sperau sau se temeau să constate prezența unui zeu. În orice caz, un astfel de personaj era într-o aură de mister, ca Oreste întorcându-se din exil („Xenos“), desemnat, într-adevăr, ca „Străinul“ la începutul „piesei în două acte“ a lui Jean Giraudoux, „Electra“, escortat deja de trei fețe care nu vor înceta să crească, micile Eumenide reprezentând „destinul copil“. În mica dramă a lui Maeterlinck, Străinul e cel ce întreabă, iar Bătrânul, cel ce răspunde. Rolul Străinului e încărcat de întrebări: „Ce o să facem? [...] De ce trebuie să vă înșoțesc?“ Are nevoie să i se facă o descriere precisă a locurilor. Și totuși el este acela care a văzut, chiar dacă nu-i decât un trecător, un străin. Nu-i chiar ignorantul căruia i se expune o situație. Colaborează la prezentarea însăși. Un sistem de intermedieri se organizează: între Oreste și prietenul său Pylade, între Oreste și Preceptorul lui – un bătrân, și el, în „Electra“ lui Sofocle sau în „Mustele“ lui Sartre.

Dar intrusul? Instrusul va fi Umbra, aceea a lui Agamemnon, în „Hoeforele“ lui

Eschil: prezență invizibilă, mută, într-o tragedie ce se desfășoară în jurul unui mormânt. În „Hamlet“, Străinul ar putea fi Fantoma (*Ghost*), care intră în scenă chiar la mijlocul a ceea ce ar trebui să tină loc de scenă expozitivă, dialogul gărzilor, pe meterezele orașului Elsinore, și ofiterii de gardă, Marcellus și Bernardo. Străinul, la început, nu-i decât o umbră ce trece abia observată. Nodul acțiunii dramatice se va forma când marele Defunct va vorbi, revelând că e precedentul rege al Danemarcei, Hamlet, tatăl lui Hamlet. De data asta, fiul e aici. Fantoma îi face semn și îl conduce pe terasă pentru a-i revela că el este: „I am thy father's spirit“, pentru a-i spune, de asemenea, care e soarta lui în lumea de dincolo și ce așteaptă de la lumea asta: răzbunarea omorului a cărui victimă a fost. Rezultă, de aici, o criză, o criză politică în regatul Danemarcei, o criză a valorilor în familia domnitoare, o criză pentru printul al cărui gest va rămâne suspendat între jurământul declarat tatălui său și tendința de a amâna. Hamlet e, atunci, un om care a văzut deschizându-se domeniul puteilor misterioase ale lumii, așa cum se deschide Regatul Feeric pentru Bottom, în „Visul unei nopți de vară“. Criza se naște din ezitarea lui, dar nu se reduce la asta. René Girard a regăsit în teatrul elisabetan ceea ce analizase în legătură cu teatrul lui Euripide: violenta și sacrul („Violența și sacrul“, 1972; „Shakespeare, focurile invidiei“, 1990). În „Hamlet“, ca în „Visul unei nopți de vară“, e o criză generală. Toți sunt atinși, chiar

și Ofelia, fiica lui Polonius, iubita lui Hamlet, în legătură cu care, începând cu scena a III-a a actului I, în momentul plecării, fratele său se teme de o catastrofă ce se va abate asupra ei.

În „Interior“, cea care s-ar putea numi Ofelia e deja moartă și nu mai există alt spectru decât al ofițerilor de gardă, Marcellus și Bernardo. Străinul, la început, nu-i decât o umbră ce trece abia observată. Nodul acțiunii dramatice se va forma când marele Defunct va vorbi, revelând că e precedentul rege al Danemarcei, Hamlet, tatăl lui Hamlet. De data asta, fiul e aici. Fantoma îi face semn și îl conduce pe terasă pentru a-i revela că el este: „I am thy father's spirit“, pentru a-i spune, de asemenea, care e soarta lui în lumea de dincolo și ce așteaptă de la lumea asta: răzbunarea omorului a cărui victimă a fost. Rezultă, de aici, o criză, o criză politică în regatul Danemarcei, o criză a valorilor în familia domnitoare, o criză pentru printul al cărui gest va rămâne suspendat între jurământul declarat tatălui său și tendința de a amâna. Hamlet e, atunci, un om care a văzut deschizându-se domeniul puteilor misterioase ale lumii, așa cum se deschide Regatul Feeric pentru Bottom, în „Visul unei nopți de vară“. Criza se naște din ezitarea lui, dar nu se reduce la asta. René Girard a regăsit în teatrul elisabetan ceea ce analizase în legătură cu teatrul lui Euripide: violenta și sacrul („Violența și sacrul“, 1972; „Shakespeare, focurile invidiei“, 1990). În „Hamlet“, ca în „Visul unei nopți de vară“, e o criză generală. Toți sunt atinși, chiar

și Ofelia, fiica lui Polonius, iubita lui Hamlet, în legătură cu care, începând cu scena a III-a a actului I, în momentul plecării, fratele său se teme de o catastrofă ce se va abate asupra ei.

În „Interior“, cea care s-ar putea numi Ofelia e deja moartă și nu mai există alt spectru decât al ofițerilor de gardă, Marcellus și Bernardo. Străinul, la început, nu-i decât o umbră ce trece abia observată. Nodul acțiunii dramatice se va forma când marele Defunct va vorbi, revelând că e precedentul rege al Danemarcei, Hamlet, tatăl lui Hamlet. De data asta, fiul e aici. Fantoma îi face semn și îl conduce pe terasă pentru a-i revela că el este: „I am thy father's spirit“, pentru a-i spune, de asemenea, care e soarta lui în lumea de dincolo și ce așteaptă de la lumea asta: răzbunarea omorului a cărui victimă a fost. Rezultă, de aici, o criză, o criză politică în regatul Danemarcei, o criză a valorilor în familia domnitoare, o criză pentru printul al cărui gest va rămâne suspendat între jurământul declarat tatălui său și tendința de a amâna. Hamlet e, atunci, un om care a văzut deschizându-se domeniul puteilor misterioase ale lumii, așa cum se deschide Regatul Feeric pentru Bottom, în „Visul unei nopți de vară“. Criza se naște din ezitarea lui, dar nu se reduce la asta. René Girard a regăsit în teatrul elisabetan ceea ce analizase în legătură cu teatrul lui Euripide: violenta și sacrul („Violența și sacrul“, 1972; „Shakespeare, focurile invidiei“, 1990). În „Hamlet“, ca în „Visul unei nopți de vară“, e o criză generală. Toți sunt atinși, chiar

ucide singură. Pentru Hamlet, *nodul* este cel al contradicțiilor sale, iar, în „Interior“, cel al gândurilor sugrumate care nu știu dacă trebuie să treacă prin bariera tăcerii.

După prolog și cântul liric de intrare al corului (*parodos*), urma, în tragedia greacă, seria episoadelor, dialoguri întrerupte de imnurile cântate în cor, staționar (*stasimon*). Astfel, drama avansa prin mari valuri, ca să reluăm imaginea ce apare la sfârșitul „Hoeforelor“ lui Eschil. Aceste divizări erau mai naturale, mai puțin mecanice decât cele în acte, în teatrul clasic, sau decât cele pe zile (*Jornados*), în teatrul spaniol al secolului de aur. Cele două noțiuni, ce nu se suprapun, corespund, și una, și alta, unei scandări a dramei.

Înainte de 1623 (când a apărut ideea de „folio“ – filă de registru, de carte sau de manuscris numerotată o singură dată, pe o singură față, pentru ambele pagini), piesele lui Shakespeare nu erau împărțite în acte, nici în scene numerotate. Piesa evolua mai mult prin impulsuri întâmplătoare decât prin cascada *peripețiilor*, la care se reduce teatrul, când acesta chiar se vrea eficient. Nicio tragedie nu e mai clară, în privința asta, ca „Macbeth“, unde valurile succesive au fost prevăzute și anunțate în predicția Vrăjitoarelor (*Weird Sisters*). În „Hamlet“, ca, mai târziu, în actul al IV-lea din mod impersonal de adresare: „Vedeți că se vorbește...“, „Nu se știe... Și se știe?“ Idealul ar fi un anunt care să se facă singur, așa cum Oreste al lui Giraudoux a trebuit să vizeze o sabie ce ar

ucide singură. Pentru Hamlet, *nodul* este cel al contradicțiilor sale, iar, în „Interior“, cel al gândurilor sugrumate care nu știu dacă trebuie să treacă prin bariera tăcerii.

Mallarmé (după ce, în „Genul și modernii“, se dovedește sensibil la orice „ruptură“ prin care se manifestă „drama latentă“), reia această imagine a gândurilor când scrie despre teatrul lui Maeterlinck („Printesa Maleine“, 1889; „Pelléas și Mélisande“, 1892), care „împrăștie file, deliciul“ și face să se succedă „tablouri, scurte, supreme“ fără să aibă nimic „pregătit“ sau „mașinal“ („Planșe și file“). O „muzică“ prezidează derularea dramei: „Pare că se joacă o variațiune a admirabilei vechi melodrame. În tăcere aproape și abstract din punctul de vedere al acestei arte, unde totul devine muzică în sens propriu, partea unui instrument chiar mediativ, vioara, ar face rău, prin inutilitate („Planșe și file“). Imaginea valului e reluată în „Interior“, dar *actele* se vor construi din valuri de *cuvinte*. „E bine, prevede Bătrânul, ca primul val să se spargă de câteva cuvinte inutile“. Străinul îl corectează printr-o ipoteză: „Cineva ar

## Cum vorbim despre spiritul dramei?



putea veni să-l anunțe brusc.“ Intre cuvinte vagi și indiferente voalând moartea „Ofeliei” (de fapt, moartea nu e desemnată printr-un nume, spre deosebire de surorile ei, Marta și Maria) și incidentul cu izbucnirea țărănilor vorbind fără menajamente rămâne această necesitate a cuvântului, ce ține, aici, loc de necesitate dramatică: „Va trebui să sfârșim prin a-l spune”.

Surpriza vine din faptul că, pentru cele două surori, tăcerea e mai expresivă ca orice cuvânt prea clar. Ele au înțeles, ele sunt acolo, „alături de unica moartă”, și totuși nu sunt simpli spectatori. Un cortegiu se formează, ai cărui martori sunt, într-un fel, sunt *exangeli*: personaje care, văzând lucruri pe care spectatorul nu le vede, le descrie subiectiv; Kleist a recurs la acest procedeu în drama „Penthesilea” (1808). Totul e reținut, revelația, pe care, intenționat, o întârzie, strigătele și hohotele de plâns înăbușite, deplasările în casa tatălui și a mamei, a celor două fiice. Contrar revenirii în forță a melodramei, „Interior” e o dramă suspendată în iminent.

Ceea ce ține loc de *deznodământ* în „Interior”, e, în mod curios, un cuvânt mut, neînțeles de spectator, care trebuie să se încreadă în indicația Străinului, devenit un *exangelos* ad-hoc: „STRĂINUL: Tăcere!... Nu l-a spus încă... [...] STRĂINUL: L-a spus dintr-o dată!... VOCE ÎN MULȚIME: L-a spus!... L-a spus!... STRĂINUL: Nu se aude nimic...” Leșirea din casă a familiei nu e decât consecința acestui cuvânt, ce ține loc de lovitură de teatru permițând deznodământul. E o catastrofă, ca în tragedie? E o dezlegare, ca în comedie? Tensiunea, prea lungă, a încetat. Copilul continuă să doarmă în fotoliu. Ne putem gândi la simbolul unei *seninătăți* care, pentru alții, nu poate fi, reluând un titlu al lui René Char, decât o „seninătate crispată”. Ne gândim la seninătatea la care ajunge Oedip la Colona, la ultimele vorbe ale lui Hamlet murind, „restul e tăcere”. El e conștient totuși și-i spune credinciosului prieten Horatio că va lăsa, după moartea sa, un nume rănit („a wounded name”), o poveste („story”), poate un nou mit. La sfârșitul dramei „Pantoful de satin” (1930, refăcută în 1944), Paul Claudel scrie o variantă de „sfârșit”: „explicit opus mirandum” („așa se încheie opera admirabilă”). Dar el desemna, astfel, mai mult decât prin textul său, opera lui Dumnezeu în aceste „âmes en travail”, salutând, în ultimul cuvânt încredințat fratelui Léon, „eliberarea pentru sufletele captive”. Niciun instrument al orchestrei nu trebuie să tulbure tăcerea. Acest deznodământ poate fi chiar un sfârșit? Nu poate fi nici pentru dramaturgul care, de la „Partage de Midi” (1906) la această „acțiune spaniolă în patru zile”, n-a încetat să revină asupra dramei pasionale a vârstei sale de mijloc, nici pentru spectatorul care va fi „prins” această specie vitală, în jurul căreia totul se compune...

Georghe IORGA

Petre ISACHI

## Capacitatea de (auto)iluzionare

Nimic mai productiv pentru un poet decât capacitatea de (auto)iluzionare. Dacă cineva vrea să studieze funcția iluziei și a mitogenezei în procesul poeziei din opera unui scriitor, îl rog să (re)citească volumele lui Petru Scutelnicu, în ordinea apariției: *Paznic la floarea de măceș* (1996), *Amenințarea cu viața* (1998), *Viața de unică folosință* (2002), *Poem pe cord deschis* (2006), *Imperiul cu poeme* (2011) și, desigur, *Îmblânzitorul de iluzii* (Editura „Ateneul Scriitorilor”, Bacău, 2014).

Prima constatare după lectura textelor este că iluzia nu numai că nu subminează conceptul de artă, ci, dimpotrivă, îi asigură longevitatea, cultivând simultan „augusta minciună” a literaturii și resorturile vanității autorului/receptorului. „Credința lipsită de măsură”(=iluzia) a poetului deziluzionat ce și proiectează/transfigurează în poeme concise, o lume contaminată de angostate colective, spaime atavice, complexe, reverberații, amintiri, iubiri romantice, despărțiri, melancolii provinciale, „cărți de zăpadă”, amenințări, uitare, frig existențial, „clipe de toamnă”, dictatură, copilărie pierdută, înstrăinare de sine și de lume etc. este un extraordinar spațiu al mitogenezei ce-i alimentează poetului imaginarul poetic, harul demiurgic și inspirația.

Scriitorul transfigurează în *Îmblânzitorul de iluzii* un acut sentiment al insecurității, omniprezent parcă, într-o cetate etern așezată de provincialism (= o fațășă aparent inofensivă a prostocrației ce naște și perpetuează abjecția umană și „dictatura frigului”), în care amintirea, presimțirea primejdiei și a iminenței apocalipsei individuale, sociale, politice, neliniștile firii, sentimentul decăderii morale, spirituale și a pierderii valorilor consacrate, dezamăgirea ce fac ecuația vieții, ordinea socială fals-europenizată, străină ființei individuale și naționale, pierderea identității sinelui, fatalitatea destinului etc. nu fac decât să decodoreze, urmuzian, vâlul albastru al iluziei.

Paradoxal, în alchimia și arhitectura noului volum, nu poetul „îmblânzește iluzia”, ci iluzia necenzurată (= „spiritul ce

gândește în sensul lui”, J. Paulhan) îl silește pe autor să se pună în slujba ei, pentru a înșela gândirea poetică, mitică, filosofică, religioasă etc.. Deschid volumul la întâmplare: „o iarnă în formă de verb/ dintr-o noapte ce mai fumează/ pe dungă de stea călătoare/ prin orașul meu umblă porumbel/ ca o rugăciune caldă” (*Pastel*, p. 30).

Inspirația balzaciană a lui Petru Scutelnicu de a face din iluzie supratema scriiturii nu este întâmplătoare. Mesajul himeric, melancolizat subversiv și topit în substanța celor 70 de poeme, are, simultan, funcție estetică, poetică și poietică: iluzia care ne îmblânzește (titlul este voit paradoxal; feliicitării) este creație despre care, așa cum susținea cândva R. Tagore, nu poți spune că este ireală. Dimpotrivă! Îmblânzirea iluziei înseamnă, în viziunea prietenului meu Petru Scutelnicu (toți poeții sunt prietenii mei, nu și criticii, prozatorii), îmblânzirea „scorpiei” ce locuiește confortabil în fiecare din noi, înseamnă perpetua noastră (re)umanizare și voință de comunicare cu celălalt.

În volumul *Îmblânzitorul de iluzii*, sub prezența constelației de teme și motive, cunoscute cititorului și din volumele anterioare, legate de fragilitatea ființei (v. Peisaj, p. 6; Abur de orhidee, p. 9; Tramvaiul, p. 18; Tandrete, p. 21; Melancolie provincială, p. 31; Dictatura frigului, p. 64 etc.), poetul, un hierofant al unei inspirații aparent întâmplătoare, se descoperă dependent de iluzie și trădat inexplicabil. Simțindu-se părăsit de iluzii (iluzia copilăriei, tineretii fără bătrânețe, prieteniei, iubirii, solidarității, așteptării, comunicării cu celălalt etc.), P.S. (pre)simte, ca o fatalitate, primejdia morții interioare, pericolul vidului sufletesc, în fapt asfixierea sufletului de agresiunea abjecției umane. Transfigurarea simfonică a unor teme și motive precum: toamna (este reiterată de cca. 19 ori), ingerul, orașul, soldatul, iarna, scrisoarea, pumalul, copilăria, tramvaiul, gara, sufletul, spitalul, fotografia uitată,

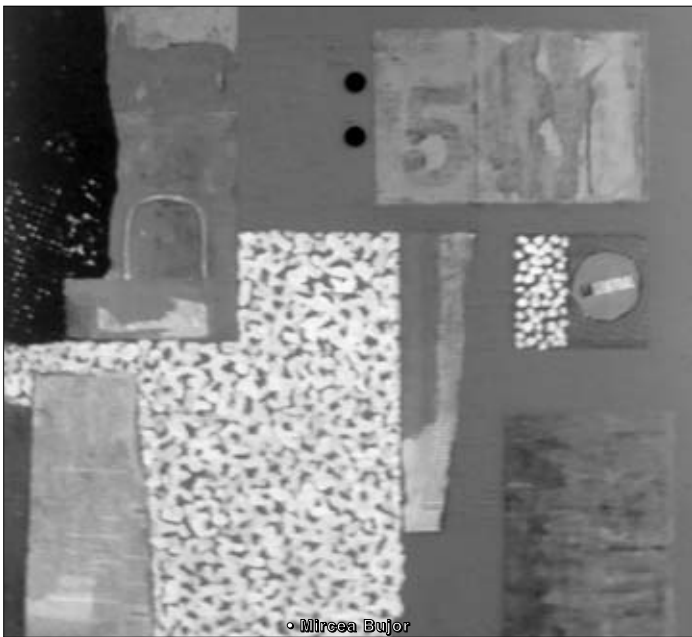
strada etc. naște o stare poetică transparentă, tragică și absurdă în același timp, deși „se vede sufletul” și se determină „să fugi într-o limbă necunoscută”. Fuga de sine, de celălalt, de lume, pierderea credinței etc. scriu, postmodernist, muzica elegiacă a volumului *Îmblânzitorul de iluzii*.

Limbajul poetic inconfundabil, marcat a scriitorului autentic (atenției există, totuși, pericolul căderii în manierism) este simultan expresia spiritului și a sufletului: „platină în triajul gării/ prin artere îmi circulă/ o copenhagă de iluzii/ iarna de aspirină de cafea/ de penicilină/ Danemarca și frigul de cuarț/ mângâind poezia/ ca un pumnal” (*Vocea poetului*, p. 33). Performanța poetică a lui Petru Scutelnicu este generată de algebra superioară a spiritului ce configurează sub lirica cerebrală, misterul omului ce „prinde cu sufletul gheața lumii” (v. *Omul*, p.40), încât „absurdul semnificativ” (Călinescu) prinde contur atunci când te aștepti cel mai puțin: „Cuțitul de argint/ este o stradă/ sau o tristețe/ bezna hohotește prin fereastră” (*Scrisoare la vreme de seară*, p. 32). Conciziunea poemelor, lapiditatea versurilor, tristețile iremediabile, rafelele de singurătate, privirile de cuarț, melancoliile însăngerate, anxietățile potentate de o iarnă definitivă, starea de „toamnă ghimpată”, senectutea (pre)simțită ca o amenințare, minciuna vieții inclusă în „copenhaga de iluzii”, modul atipic în care își cheltuite „însingurarea” în fiecare zi, nepăsarea existențială, „gerul din provincii”, senzația de lume expirată, ce conviețuiește într-un azi de bătrâni, absurdul ce se însinuează în progresie geometrică etc. sunt tot atâtea inginerii poetice ce și rățăcesc însuși autorul, într-un labirint borgesian, construit chiar din iluziile celui ce se visa „paznic la floarea de măceș”.

Petru Scutelnicu apără cu aceeași forță de (auto)iluzionare frumusețea lumii; „figurantul dintr-o piesă oarecare/ buimăcit de o rafală de singurătate/printr-o floare de cafea/ și logaritmi în baza doi/ prin ceață/ de marție/ ochii tăi de cuarț/ nici o toamnă nu mai trage la peron/ în orașul palmuit de nepăsare” (*Lecția de matematică*, p. 36). Tendințele de eroificare, de sancționare și de tabuizare (v. Rugă, p. 8; Cuvinte, p. 15; Tristețea unei clipe, p. 24; Drept la replică, p. 29; Viața, p. 43; Copilăria, p. 55; Frigul ostentiv, p. 62; Strada, p. 73 etc.), sunt atenuate de melancoliile „*torrențiale*” de sorginte bacoviană, de ludicul barbian și de cuminența pământului specifică oricărui poet ardelean ce se îmbată cu poezie și cu virtute, respectând, în principiu, toate interdicțiile.

De fapt, aici am vrut să ajung. Interdicția omniprezentă în lumea în care trăim naște nevoia de iluzie poetică, potențază mărețul mister al existenței de care suntem fascinați și intuiția lirică, mai exact intuiția pură necesară poeziei: „păsarea măiestră/ îți tulbură cerul din privire/ și se face seară/ prin sălcii încovoiate de somn/ primăvară atât de cadăncă/ încât se întorc salcâmi acasă/ viață zornăitoare/ pe Covaci și Gabroveni/ viață îndepărtată/ îți prind o stea căzătoare/ în mijlocul inimii” (*Ai putea să atingi melancolia*, p. 72).

Arta de a vizualiza stările, ideile, iluziile, interogațiile, mirările, revoltele etc. transformă vol. *Îmblânzitorul de iluzii* într-o pictură oarbă, ce se aude în loc să se vadă (apud. Leonardo Da Vinci). Se aude muzica unui suflet ce se crede trădat de iluzii, de prieteni, de lume. Îl asigur pe redactorul-șef al revistei „Plumb”: iluziile nu trădează nicodată. Noi suntem cei care le trădăm. Noi uităm că cine trădează se trădează. Cu siguranță, poetul Petru Scutelnicu va continua să cugete (adică să se iluzioneze la modul absolut), să scrie „cărți de zăpadă” (v. și poemul cu același nume, p.74), să viseze la „fântâni sălbatice” și să mângâie „poezia, ca pe un pumnal”.



• Miștea Bujor



**mondo musica**

**Liviu DANCEANU**

**Valuri,  
valuri**

Ca aproape orice fenomen găzduit de un arhipelag sau o insulă, muzica britanică savantă s-a dezvoltat într-o succesiune de valuri. Adică, de cadente ritmate din sordurile istoriei ori poate de dorul mării de a săruta tărurile. Indiferent cum le denumim, ele au conferit continuitate formelor și mișcării, iar pe crestele lor s-au aflat personalități ce s-au comportat, vorba lui Lucian Blaga, aidoma acelor monede de argint care, oricum le arunci, cad mai mereu cu efigia în sus. Primul astfel de val a fost cel ars-novist, cu cei doi lideri, creatori de specific național, despre care amintea Joannes Tinctoris în *Proportionale musices*: John Power și John Dunstable, stilul impus de ei constituind o însemnată sursă a școlii flamande de mai târziu. A urmat valul renascentist care s-a format, paradoxal, din bătaia unui vânt pustiu în plan cultural, iscat de „infernul mecanism” al obținerii și menținerii puterii. Se spune că atunci când armele vorbesc, muzeele tac. Mai puțin au tăcut însă acele cântece și dansuri precum Ayres, Carols, Rounds, Anthems, Jiggs, Grounds ori Fancies ce alcătuiau lumea formelor și genurilor muzicii instrumentale, în care un loc privilegiat îl ocupa creația pentru lăută, violă sau vîrginal. Și aici am avut câțiva compozitori fruntași: William Byrd, Thomas Morley, John Dowland și Giles Farnaby. Un al treilea val a fost cel preclasic, întreținut de un englez get-beget – Henry Purcell și unul naturalizat – Georg Friedrich Haendel; pe de o parte cel care reuneste, în ediție princeps, sub umbrela genului liric, trăsăturile etnice ale muzicii tradiționale cu elementele vocalității și instrumentalității franco-italiene; pe de altă parte cel care, grație dramatismului ori monumentalității, dar și clarității sau simplității structurilor sale sonore, a împins stilul baroc înspre zorile clasicismului. După care s-a instaurat o semnificativă tăcere, care nu a însemnat neapărat o hotărâre decisă de neîncredere în sine și nici umbra a ceea ce a fost, ci, mai curând, un alt fel de talaz în care toate lucrurile importante se formează și se adună, pentru ca în cele din urmă să izbucnească asemenea unui vulcan ce aruncă în atmosferă o lavă proaspătă și împlinită, cum a fost, bunăoară, valul neoclasic. În spuma lui, Benjamin Britten, Michael Tippett ori Vaughan Williams au înălțat imnuri sobrietății, echilibrului, prudenței și, de ce nu, simetriei muzicii ca expresie a armoniei dintr-un trup și duh, dintre plămăuire și idee, ceea ce livrează putere, sănătate, liniște, acel firesc și acea identitate de sorginte clasică. E drept că uneori aceste dilirame au fost într-un anume fel circumstanțiale, dedicate exclusiv clasicismului învins de curente ce i-au urmat; trebuie să recunoaștem însă că doar sufețele mari compun ode celor învinși. Încercând să sărim peste valurile serial și post-serial, cu propensiunea lor pentru hiper-complexitate și dimensiunea cuantică (Brian Ferneyhough fiind unul dintre vajnicii lui surferi), valuri ce vor rămâne, în opinia noastră doar în istoria muzicii, nu și în sala de concert, vom da piept unei postmoderne, care se apropie prin gabarit și tărie, de tsunami. Un tsunami care, pur și simplu a măturat celelalte tendințe ori direcții din muzica engleză contemporană. Poate și pentru că datorită pluralității sale atitudinale a reușit îndepărtarea antinomilor și chiar a complementarităților congenere. O pluralitate în care îl regăsim pe vizionarul Jonathan Harvey, preocupat de excursuri exotice, oarecum mistice, pe parcursul cărora construiește culminații facilitate de gândirea orizontală, intens monodică, urzindu-se astfel o muzică a stărilor de grație îndelung pregătite și fulminant rezolvate; pe neomodulul Peter Maxwell Davies cu accentele sale expresioniste crescute dintr-o scriitură meticuloasă, de o accentuată vitalitate ritmică și frecvent statuară; pe Harrison Birtwistle, ce cultivă combinațiile idiomatice într-un cadru riguros, vecin formalismului modernist; pe Thomas Ades, răsfățatul la zi al muzicii engleze, deschis la orice fel de referințe, și antrenat în varii tehnici componistice, ceea ce-i permite să moduleze instantaneu registrul dispozițiilor afective; pe James McMillan, cel ce realizează o fericită sinteză între Stravinsky și Messiaen, Bartok și Lutoslavski, Schonberg și Hindemith, la care adaugă într-un mod cu totul original o dimensiune efectologică, pe cât de surprinzătoare, pe atât de dialectic implementată; pe Mark Anthony Turnage, adeptul melanjului dintre improvizatia „cool” și severitatea poliirmităilor și texturilor „savant organizate”, a unor elemente de free jazz și cele de muzică doctă, totul dus până la hatul ce desparte bluesul de muzica post-serială; în sfârșit, pe Michael Finnissy și Paul Patterson, compozitori eclecticți, seduși în mod constant de tradiționalism și anti-icnoclasm. Să nu uităm de gruparea ce practică așa numita mouth-music, o muzică vocală instrumentalizată la maximum prin trucruri onomatopeice ori efecte pseudo-electro-acustice, grupare reprezentată de Simon Emmerson, Trevor Wishart sau Dennis Smiley. Sunt toate acestea meandre ale unei călătorii cu vaporul ce despacă talazurile în căutarea aspectelor insolite ale compozitorilor serioși și aspectelor serioase ale compozitorilor insolți.

**n-am mai scris  
altă romanță**

(port noaptea dialoguri cu mine  
monologul ăsta a văzut deja prea multe  
apusuri în doi)

te iubesc  
te iubesc chiar dacă urâsc cuvântul  
chiar dacă mi-e greu uneori  
să mă iubesc & pe mine  
te iubesc pentru că e mai simplu  
decât să-mi redactez lucrarea de doctorat  
te iubesc pentru că ești singurul ce-mi mai  
alimentează nevroza.

tu & cu mine suntem o legendă vie  
suntem vladimir script 12 pe când ei  
sunt times new roman pe certificatul nostru  
de garanție scrie că suntem legați  
până la ultimul crăciun când ne-am cunoscut  
n-aveam nicio idee că nuca nu se potrivește  
în perete.

te atingi că să mai simți un strop de sinceritate  
căsnicia noastră îți pulsează încă-n vene  
la ce e bun nor  
de ploaie dacă ține umbră  
doar peste motivele tale să  
mai speri – n-am înțeles de ce pleacă  
anxietatea când  
suntem singuri & goi dar degetele astea  
au știut mereu  
unde apune soarele.

**declar pierdut:  
cuplu fericit**

caută-mă-n volume-ntregi de poezie  
când nu-ți mai zămbesc din rătăcirii de-o noapte  
recuperează-mă-n bucăți dintre parantezele  
printre care mă plimb orbită de inox  
& ai să găsești fantoma unei lepre  
ce stă necrutătoare la poartă de alamă  
& îl păzește pe herodot.

somnul meu miroase-a renunțare  
a lună plină & barbiturice  
e greu s-aduni păsări rătăcitoare  
la fiecare-ambuteiaj deci iartă-mă dacă mă pierd  
câteodată pe drum  
tot ce vreau e să ajung cât mai  
la tine.  
descoperă în fiecare zi ce trece  
umbra unui bun-rămas  
& n-am să-ți lipsesc niciodată amor  
căci vorbesc limba șoaptelor ce n-au fost spuse  
& frica mi-e un prieten drag  
(mă vizitează în fiecare joi la ceai  
să-mi dea mângâierea ultimelor zile de fertilitate)  
voi fi alături de tine când îmi vei rosti numele  
sunt un soldat de nădejde pe frontul părăsit  
inimă mea e risipită în cele șapte mări

\*\* îți pui spuma ei dimineața-n cafea  
& te gândești că savurezi  
încă o dată nebunia. \*\*

**ce pot să scuip  
în loc de cuvinte**

Noi doi ne-am iubit până am pornit o  
revoluție. Oriunde te uii în jurul tău, pe străzi,  
în cofetării și în scări de bloc, la semaforul de pe  
Unirii și în fața hotelului, săruturile noastre sunt



**Cosmina  
ODĂGERU**

peste tot, fantezii mici de culoare brună care  
astăzi ne râd în față – sunt copiii noștri pe care  
i-am uitat afară la mijloc de decembrie. La cine  
mai pot eu să caut refugiu în mijlocul războiului  
ăstuia rece?

mătreață de broască & venin de feline pânze de  
arahnidă ce se-agăță de podea copii cu ochii  
scoși de bovine & tristeți dimineața la cafea  
asta-i viața mea cu tine

sânge dizolvat în zeamă de lămâie & ochi de  
vultur picurat cu rouă urme de ruj pe cămăși  
albe de iasomie & shot-uri de jagger  
înainte de nouă  
asta-i viața mea cu tine

vertebre cervicale unse cu naftalină & plânset  
orb de lună plină ironie rece servită în  
loc de gustare & toate zilele de luni amare  
asta-i viața mea cu tine

câte o calamitate pe noapte străzi pavate cu  
decepții umbilatoare filme mute în alb & negru  
& fond de ten ce cauzează riduri premature  
asta-i viața mea cu tine

\*  
viața noastră-i un cântec prost ce se repetă  
la nesfârșit pe-un cd zgâriat  
e ca & cum toate dramele din lume  
s-ar aduna noaptea să ne cânte  
& mă doare când arunc înspre tine  
cuvinte & tu simți  
în naivitatea ta docilă (de om agramat)  
doar cuvinte.

**ceva simplu  
despre noi**

am nevoie de-o culoare să umple liniștea  
care stă cuminte între noi  
să izbească monstrul în plămâni fără aer  
să îți spună că eu încă te iubesc

\*  
nu-mi plac finalurile triste mai știi când  
am fost la cinema atunci în vară  
& am plâns trei ore când a murit pisica aia  
& mi s-a răcit cafeaua?  
uite așa plâng & acum dă-l dracului de rimel  
nu credem că situația e mai dramatică  
atunci că nu este buton de stop

\*  
mi se face dor de o ploaie de meteorizi  
să ne ude până la sânge  
mi-e dor de o durere care să mă ridice  
mi-e dor de cireșe coapte & de tine  
mă gândesc la despărțire  
de fiecare dată când mă gândesc la noi  
mi se face rău ori de câte ori  
privesc înăuntrul sentimentelor noastre  
pisoii eu cred în stele în muzică & în leucemie  
dar nu mai cred în noi.





**Gabriela  
APOSTOL**

## identitate

cerul se așterne în fiecare vineri  
în bratele tale și  
mă îmbrăce cu rotunjimi opace  
ca ochiul de sticlă al vânzătorului  
de suveniruri

acolo, în spațiul acela finit  
dintre umerii tăi  
nu mă mai (re)cunosc  
uit cu desăvârșire că odată vroiam  
să posed timpul  
să sorb secundele una câte una  
și să-înfing până la prăsele îndoiala  
în zâmbetul subred  
cotidian

vezi tu  
azi tăcerea mea e contrafăcută  
vârtoasă ca un cozonac nereușit  
și – chiar dacă tu mă vezi  
neschimbata – ea  
de cerul gurii mi se lipește,  
de toate cerurile.

## confesiune

ușile bisericilor mele s-au ferecat  
strângând între dinți un trecut imperfect  
îl întind la soare cu orgoliul păcătosului  
care are ceva numai bun de iertat  
- privilegiul cătorva, dacă stai să te gândești -  
de altfel a devenit o plăcere  
să-ți ungi păcatele pe obraji  
și le lași să se usuce  
sub privirea celorlalți

cu impecabila mea mască de magdalenă  
mă plimb de la un zâmbet la altul  
câci nimic nu e mai hrănitor decât iertarea  
și nici tenebre mai profunde  
ca abisul brațelor tale.

## tu vei veni mereu

tu vei veni mereu dinspre partea  
de unde răsare soarele  
chiar și când dezorientate  
punctele cardinale se vor amesteca  
eu tot într-acolo voi privi  
căci, spunea Fellini,  
*non si interrompe mai un'emozione*  
iar eu știu că avea dreptate

nu mai rătăci, așadar  
prin tăcerea mea  
lăbărțată ca un pull-over vechi  
mai degrabă bucură-te acolo unde ești  
de ceea ce știi și  
de ceea ce nu știi despre mine  
de vântul care încă îmi biciuie obraji  
de sânul ce îți imaginezi  
(aș putea să jur) căzut  
ca un înger în dizgrație

eu negreșit către orient voi privi  
în fiecare dimineată  
și-n aceeași emoție  
voi continua să mă trezesc  
căci tu vei veni mereu dinspre partea  
de unde răsare soarele.

## echilibru căutat

am un înger pe umărul drept  
moartea pe celălalt  
și nu întotdeauna ascult de cine trebuie  
când privirea pipăie  
năluca nopților cu tine

vise pe neașteptate sfâșiate  
se așează alături de niște cuvinte  
ce de mult nu ne mai vin  
ca niște bărci vechi de pescari  
reliefuri pe o vedere oarecare  
rânduri ale unei oarecare povești  
nu a noastră  
nu mai e a noastră

însă am învățat cu timpul  
să nu mai dau din umeri  
știi, nu e ușor  
să îți în echilibru  
lumina și noaptea  
furia și sfârșitul  
pe tine și moartea...

## la o anumită vârstă

sunt nude visele tale  
nudă spaima ce te-nfășoară,  
mă privește drept în ochi  
oarecum obscen

m-am lepădat de niște indivizi  
numai buni de iubit  
și am scris pe pielea ta  
pe oasele tale crude  
cum scriu ielele  
am dansat  
cum dansează ele  
ielele, nebunele

am frânt clipa ca pâinea, în zori  
când din piept îți răsărea soarele  
iar timpul mi se lăbărta împrejur  
ca o zdreanță, ca un nimic  
chiar dacă într-o vreme  
îmi era strâmt  
pe șolduri, pe sâni  
ce tu voiai osoase și mici  
înțepenite în exerciții sterile  
de dragoste  
și părul îmi unduia

acum e inutil  
în van te visez  
nimic nu-mi mai cade bine pe șolduri  
nici măcar timpul...

## din paradis

zeii mi-au luat-o înainte  
și din coasta neliniștilor mele  
te-au plămădit,  
pâine din pământ amar  
îmi îmbraci oasele  
ca o mantie de pelerin  
și eu mă înfășor în jurul privirii tale  
ca ledera

în amurgurile noastre anonime  
timpul își scandează pieirea  
prin lama acestei singurătăți  
ce-mi pătrunde flămândă în carne  
și se topește  
în unsprezece mii de vergi  
unsprezece mii de șerpi de argint  
ce-n gând mi se împrăștie zilnic  
în căutarea unui paradis

## lumi anglo-saxone

**Elena CIOBANU**



## În vis începe responsabilitatea

Un grup de tineri piloți militari americani se află strănsi în jurul avionului cu care urmează să intre în luptă. Sunt plini de vervă, glume și emoții înaintea ultimei lor misiuni din care, sunt conștienți cu toții, ar putea să nu se mai întoarcă. Deoparte, unul dintre ei, mai studios din fire, scrie ceva într-un jurnal. Nu trece mult până când unul din camarazi îi ironizează preocuparea și, știindu-l „poet”, îi cere, cu adevărat imediată și zgomoasă a celorlalți, să le citească o poezie. El recită atunci versurile unui poem în care vocea lirică aparține tot unui pilot militar. Acesta, prezicându-și sfârșitul, spune că motivul pentru care a intrat în luptă nu a fost nici politica, nici gloria, nici legea, nici simțul datoriei, nici ura față de dușmani, nici iubirea de patrie. Ceea ce l-a împins către „tumultul din nori” a fost, de fapt, „un imbold solitar al plăcerii”, acea senzație dătătoare de fiori a zborului (care va deveni zbor către moarte), prin comparație cu care, trecutul și viitorul apar dintr-o dată cu totul irelevante: „Am pus totul în cumpănă, mi-am amintit totul./ Anii viitori au apărut zadarnici./ Zadarnici, anii trecuții./ În cumpănă cu viața asta, moartea asta.” Momentul creează tăcere și seriozitate: poezia îl înobilează, dându-i complexitate. Echipa se îndreaptă apoi îngândurată către avion.

Scena de mai sus se petrece într-un film american din 1990, *Memphis Belle*, care celebrează eroismul aviatorilor luptători din cel de-al doilea război mondial. Poezia care tulbură a fost scrisă de irlandezul William Butler Yeats (1865-1939), iar personajul care o recită este el însuși de origine irlandeză. Precizarea naționalității nu e întâmplătoare: poezia menționată mai sus (*Un irlandez își prezice moartea*), dacă ar fi fost citată integral în film, ar fi adus în discuție probleme sensibile pe care pelicula le lasă deoparte (participarea soldaților irlandezi la război sub drapel britanic, în timp ce ei își doreau independența ca națiune).

De altfel, destinul lui Yeats, de la a cărui naștere se împlinesc anul acesta 150 de ani, a fost strâns împletit cu acela al țării sale, care acum îl sărbătorește cu mare fast. Anul 2015 a fost declarat „Anul Yeats” de către Republica Irlanda, scriitorul fiind prima personalitate căreia i se fac astfel de onoruri la nivel național. Poet, dramaturg și politician, printre altele, Yeats a trăit într-o perioadă în care au fermentat și explodat idei și doctrine care au pregătīt și instaurat modernismul în Europa. I-a cunoscut personal pe Ezra Pound (care i-a fost secretar o perioadă), Oscar Wilde, T. S. Eliot și James Joyce. S-a numărat printre acoliții teozofii ai doamnei Blavatsky și a fost profund influențat de doctrinele mistice, ezoterice, de mitologie și de folclor. Însă nu pentru aceasta a primit el premiul Nobel în 1923, ci „pentru poezia lui inspirată care a devenit expresia spiritului unei națiuni”, adică pentru geniala transcendere a evenimentelor timpului său (despre care T. S. Eliot spunea că nu poate fi înțeles fără el) în cuvinte care călătoresc prin lume și azi.

Într-un sondaj din 1999, intitulat „Poemul preferat al Irlandei”, poemele lui Yeats au ocupat primele șase locuri din zece, ceea ce spune mult nu numai despre legătura lui indelurabilă cu pământul natal, ci și despre imensa lui putere de a visa și de a transmite celorlalți visul. „În vis începe responsabilitatea”, spunea poetul care, într-o zi, își culcase la pământ urechea, să audă inima Marii Mame. A simțit și a înțeles istoria, sugerează opera lui Yeats, este în primul rând efectul imaginației, al reveriei, al spiritului încarnat în cuvinte. Eul visător trebuie să regândească lumea, să o reaseze și s-o salveze, să o încifreze în simboluri, imagini, teme, cuvinte capabile să producă adevărate „structuri de sentiment” (Raymond Williams) ce pot să unească peste timp oameni aparținând unor limbi și culturi diferite.

Într-o poezie de tinerete a lui Yeats (care a avut, spre enervarea lui, mare priză la public), personajul liric își exprimă elegiac dorința de a se retrage pe o insulă de lângă lacul Innisfree, din ținutul irlandez Sligo, pe care și-o reprezintă ca pe un mic paradis al singurătății fascinate de viața plină și suficientă a naturii. Nevoia de liniște spirituală îl face să proiecteze o lume mirifică peste un loc care, altminteri, e lipsit de farmec (după cum atestă turiștii plecați în căutarea lui), dar pe care versurile poetului îl salvează de la banalitate pentru totdeauna. În timp ce merge pe străzile și trotuarele cenușii ale Londrei, promițându-și plecarea, el aude mereu, „în adâncul sufletului”, „clipocitul moale al apei la țarm” de pe insula mult visată. Rezonăm bine cu aceste cuvinte, așa cum rezonăm și cu cele scrise ca epitaf pe mormântul poetului (fragment dintr-una din ultimele sale poezii): „Privește cu ochi rece/ Viața, moartea/ Treci mai departe, călărețule.”





## Scrisoare\* pentru TATA din Țara cocorilor albi<sup>1</sup>

Am plâns pentru tine  
ca la sfârșitul lumii,  
Pentru toate iluziile tale  
și pentru deziluzii,  
Pentru bucuriile tale,  
câte or fi fost,<sup>2,3</sup>  
Pentru întrebări, așteptând  
un răspuns, fără rost,<sup>3,4</sup>  
Pentru împliniri, tresăriri, risipiri,  
Pentru mirări și pentru  
dezamăgiri,<sup>5</sup>  
Pentru stranii tăceri,  
Pentru ziua de azi,  
Pentru formidabile frământări,  
căutări,  
Pentru suspine și atâtea iertări,  
Pentru sfială și săracie,<sup>6</sup>  
Pentru frici și pentru mândrie,  
Pentru însingurarea ta,  
de Christ răstignit,<sup>7</sup>  
Pentru zămbetul tău,  
pentru sângele tău oboșit,  
Pentru ochii tăi mari, privindu-mă,  
trist, dintr-o fotografie,  
Pentru mâna ta,  
care nu va mai scrie,<sup>8</sup>  
Pentru vorbele tale șoptite,  
ispitind frenezii, poezii,  
Pentru floarea câmpului,  
pe care ți-am dăruit-o-ntr-o zi,  
fără să știi,<sup>9</sup>  
Pentru chipuri și voci,<sup>10</sup>  
Pentru cuvintele cu care tu  
nu te mai joci,  
Pentru calul tău alb, calul tău lin,  
umbland hainui, al nimănui,<sup>11</sup>  
Pentru hai lui-lui și leru-ler,<sup>12,13</sup>  
Pentru luceferii blânzi,  
să-ți lumineze calea din cer,<sup>9</sup>  
Pentru leru-ler și hai lui-lui,  
Pentru patru inimi  
agățate-ntr-un cui,<sup>12</sup>  
Pentru mica printesă, rătăcind  
prin peisaj, prin povești,<sup>14</sup>  
Pentru aștrii făclii, care s-au stins  
dintr-odată la ferești,<sup>12</sup>  
Pentru mama, sărutând  
urmele pașilor tăi la infinit,  
Pentru prieteni, cei care  
te-au trădat și te-au părăsit  
și pentru ceilalți, prietenii frați,  
bătrânii piraiți,  
Pentru revista  
pe care-ai făcut-o altar,  
Pe care-ai trudit-o,  
ai slujit-o cu har,  
Pentru țăraniți tăi frumoși, care  
te-au legănat și te-au mângâiat,  
Pentru cocorul cel alb, care  
mi te-a zburat, mi te-a înstrăinat,  
Pentru amurgul tău pustiu,  
mirosind a pelin,  
Pentru rânduiala neștiută  
a lumii și pentru destin,  
Pentru clopotele  
care au tot bătut, au bătut,  
Într-o zi care-aș fi vrut  
să n-aibă început,  
Pentru lumânările  
veșnic aprinse,  
Întru plecarea ta  
în zări necuprinse,  
Pentru zilele din calendar,  
trecând absente, fără tine,  
fără mine,  
Pentru timpul plutind ca un fum,  
ca un vis,  
Peste căderile noastre-n abis,  
Pentru două silabe egale,  
ascunse pe-un nor,  
Care, rostite, acum urlă  
și mușcă și dor,  
Pentru două cuvinte smulse  
din rai,  
Pe care n-am avut curaj  
să ți le spun, tu oricum le-auzeai,  
Pentru soarele care-a uitat  
să răsări,

Pentru lunga mea noapte  
polară,  
Pentru teii fără parfum,  
Pentru sărbătorile prefăcute  
în scrum,  
Pentru un bujor  
care nu s-a oțit, un boboc  
Pe care îngerii tăi mi l-au trimis,  
să-mi poarte noroc,  
Pentru sufletul tău,  
pentru viața ta toată,  
Pe care-aș mai trăi-o  
încă o dată,  
Pentru toate câte sânt  
și nu sânt,  
Pentru întâlnirea cu tine,  
pe care-o aștept, când va fi,  
nu pe pământ,

Am plâns...  
Am plâns pentru tine, tată,  
până la marea lumii  
Și dincolo de ea...

Cu dragoste,  
fiica ta pentru eternitate, Cri

16 iulie 2015

1. Volumul „*Scrisori din țara cocorilor albi*”
2. „*Și totuși*” - „Și totuși bucuria unei clipe/ Ca o iluzie, ca o poveste...”
3. „*Ascultând privighetoarea*” - „Viața mea o întreb.../ Câtă lumină.../ Dar bucurie? Dar dezolare?”
4. „*Întrebări fără adresă*” - „Pentru cine?”
5. „*Copil mirându-se*” - „Și totuși, și totuși, de unde?”
6. „*Eu singur*” - „Eu singur în această încăpere  
Și sărăcia mea proverbială...”
7. „*Țara de lut sau Scrisorile blândului și însinguratului Sergiu Adam către mult prea iubita lui soată Doamna Otilia*”
8. „*Final*” - „Mâna care a scris nu mai scrie...”
9. „*Cântec de leagăn*” - „Tu atunci la cap să-mi pui/ Floarea câmpului și-un pui/ De luceafăr amăruit”
10. Romanul „*Chipuri și voci*”
11. „*Amurg*” - „Unde ne duce-nserarea./ Calule alb, calule lin?”
12. Spre ce depărtare alergăm?”
13. „*Cântec de leagăn*” - „Hai lui-lui, hai lui-lui.../ Am pus stelele în cui/ Și-am aprins în ferestru/ Luna-n calea orisicui”
14. „*Spații sentimentale*” - „...Leru-ler...”

\* Text incredintat, la îndelungile noastre insistențe, de către Cristina Câmpeanu, una dintre fiicele poetului Sergiu Adam. A fost citit în Biserica „Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil” din satul natal, Frumușelu, comuna Glăvănești, județul Bacău, în ziua de 26 iulie 2015, când s-au împlinit șase luni de la intrarea în eternitate a scriitorului. Pe 16 iulie Sergiu Adam ar fi împlinit 79 de ani. Așchia lirică îl bucură, desigur... (I.D.)

Liana COJOCARU

## Timișoara în festival

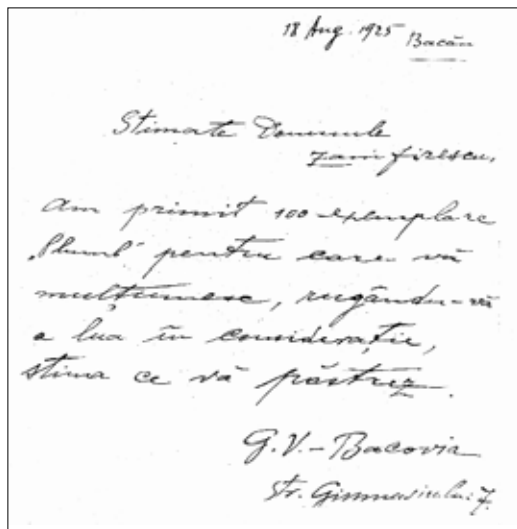
Artele spectacolului teatral îi sunt dedicate anual în Timișoara două evenimente, conform afișului organizatorilor: Festivalul Dramaturgiei Românești – FDR – care cuprinde montările scenice ale unor piese contemporane din literatura noastră – și Festivalul European al Spectacolului – FEST – cu texte din toate culturile europene – și spectacole invitate din toată lumea. Începând din acest an cele două module au loc în perioade diferite: primul între 15 - 22 aprilie, iar cel de-al doilea între 7-13 iunie. Și dacă prima secțiune s-a desfășurat în săli convenționale, cea de a doua a fost plasată mai ales în spații deschise în centrul orașului, piețe, parcuri și chiar la înălțime, respectiv la peste 30 de metri deasupra orașului. De această a doua secțiune ne vom ocupa în rândurile de față.

Nu doar spațiul de joc ci și scenografiile au fost diferite, căci pe înălțime, susținuți de o macara la nivelul acoperișurilor, într-un tramvai în mișcare, într-o colivie uriașă care se rotește continuu, pe picioroange în mijlocul unui scuar altfel se consumă spectacole. Prezentarea acestor evenimente în spații deschise a atras publicul obișnuit al săliilor de spectacol, dar și pe cel ocazional, trecătorii, curioșii, turiștii. Acest gen de evenimente însuflețește de regulă întreg orașul, ceea ce s-a întâmplat și la Timișoara. Organizatorii nu au avut criterii de selecție prestabilite în afară de originalitatea interpretării, a textului, a montării. Festivalul s-a deschis cu „Livada de vișini” după A. P. Cehov, a continuat cu un spectacol al teatrului din Baia Mare, „Medio Monte”, a urmat un recital clujean, „Cireada de pe tort” susținut de actorul Dragoș Pop, apoi de două reprezentații de teatru - circ „Funambus” susținut de actorii francezi ai companiei Underclouds Cie și „Kosmos” de cei spanioli ai Grupo Puja. Afișul a fost completat de reprezentația hip-hop „Dreamscape” a unor tineri și minunați actori canadieni, de excelentul recital Marcel lueș - George Mihăiță în montarea Teatrului Act, „Păi despre ce vorbim noi aici, domnule?” după Moromeții lui Marin Preda. Festivalul s-a încheiat cu două titluri mult aplaudate de spectatori și organizatori, „Proștii sub clar de lună” de Dumitru Mazilu în regia lui Ion Ardeal Ieremia, unul dintre spectacolele de prim rang ale Teatrului Național din Timișoara și „Sfântul din Sfântul Gheorghe” de Peca Stefan, pus în scenă de Ana Mărgineanu, la Teatrul Andrei Mureșanu. Nu vom face o analiză amănunțită a fiecărui titlu ci vom consemna doar ce ne-a impresionat la fiecare dintre ele. Deși „Media Monte” al regizoarei Mihaela Panaite a avut o scenografie excelentă semnată de Helmut Sturmer, cadru plin de sugestii care i-ar fi putut întregi un spectacol interesant, lipsa de idei a regizoarei a plasat reprezentația într-o zonă anostă. Limbajul complex al performance-ului și referirile la Teatrul No despre care selecționerul aminteste în caietul program rămân simple vorbe lipsite de acoperire. Nici „Livada de vișini” nu ne-a convins. Montarea are dinamism, gimnastica scenică pe picioroange sau fără ele, flăcăria, muzica asurzitoare, permanenta agitație în spațiul de joc, fuga dintr-un colț în altul impresionează, dar nu ne sugerează nimic din lumea lui Cehov. Numeroasele montări scenice cu acest greu text chehovian vizionate se remarcă prin atitudinea filozofică a regizorului față de lumea și ideile chehoviene. Reprezentația colectivului Voskresinnia Theatre Liov din Ucraina este o montare tinerească, forțat inovatoare, dar fără tangențe cu autorul menționat în caietul program. Cel mai bun moment al festivalului a fost recitalul actoricesc

Marcel lueș și George Mihăiță în spectacolul după Moromeții pe un scenariu de Cătălin Ștefănescu. Doi actori mari și un regizor talentat, Alexandru Dabija, au reușit un moment teatral de mare distincție și rafinament. „Cireada de pe tort” recomandat ca „stand up comedy” cu Dragoș Pop ne-a făcut cunoscut un actor talentat, cu un potențial comic deosebit, dar lipsit de un text pe măsura talentului său. Artiștii francezi ai trupei Underclouds Cie, Chloe Moura, Mathieu Hibon, Phil Von au făcut din reprezentația de teatru circ Funambus un spectacol de gen inspirat cu toate ingredientele respective: mersul pe cablu, acrobațiile îndrăznețe, tehnici de circ. Trimiterile filozofice la filmele lui Tarkovski, sau Roy Anderson făcute de selecționeri ni s-au părut forțate. În același gen se înscrie și spectacolul Kosmos al trupei spaniole cu 13 acrobați care au executat un dans comic, la 30 de metri deasupra pământului, în piața din fața teatrului. „Dreamscape”, reprezentația actorilor canadieni, inclusă în program pentru că făceau un turneu în toată Europa, pornește de la un fapt real, uciderea unei tinere de culoare de 19 ani, cu 12 gloanțe de către polițiști. Accidentul petrecut dintr-o eroare a ținut prima pagină a ziarelor în anul 1998 luni la rând. Textul prezentat de festivalul timișorean reconstruiește viața tinerei ucise, cu visurile, speranțele și întâmplările cotidiene care i-au animat scurta existență. Interpretii Rhaechyl Walker, John Mervhant și regizorul Rickerby Hinds realizează prin prospețimea și sinceritatea jocului un moment teatral emoționant. Spectacolul „Proștii sub clar de lună” al Teatrului Național din Timișoara regizat de Ioan Ardeal Ieremia este un spectacol solid, gândit de un director de scenă talentat și cu o cultură serioasă de gen și interpretat excelent de talentații Claudia Ieremia, Ion Rizea, Cristina Koning, Raul Basteau, Alina Chelba, Ana Maria Cojocaru alături de întreaga distribuție a spectacolului. Singura dezbatere a festivalului a avut loc cu prilejul lansării volumului „Golem. Mit și spectacol”, lucrare bilingvă româno-engleză, apărută la editura Institutului Cultural Român. Editoarea Mariana Bulei a evidențiat atuurile lucrării structurate pe trei mari secțiuni: una teoretică intitulată „Reprezentări ale Golemului. Scurt-istoric despre acest vechi motiv cultural european”, o cronică aprofundată a spectacolului regizorului Hausvater „Epifania prin teatru - Alexandru Hausvater de la Teibele și demonul ei la Golem” și interviul despre artist, viața și filozofia lui cu titlul „Acest fascinant Hausvater”. Lucrarea pornește de la spectacolul Golem montat la Teatrul Național din Iași și-și propune să clarifice atât semnificația mitului cât și dimensiunea reală în care acesta a inspirat creația artistică și filozofia iudaică. Cea de a XX-a ediție a festivalului din Timișoara a avut și anul acesta loc în condiții de excelență datorită managerului teatrului, Ada Lupu, care se încapătânează să adauge an de an o nouă dimensiune programului inițiat în urmă cu aproape 30 de ani. Fără a-i pierde pe drum din valorile câștigate, îi multiplică sensurile, diversifică evenimentele acordându-le o deschidere internațională răvnită de toți cei implicați în evenimentele de gen. Dacă mai adăugăm și faptul că deja Ada Lupu a mai adăugat o sală modernă și excelent dotată pentru reprezentațiile teatrale și pregătește un alt spațiu surprinzător, neconvențional, pentru reprezentațiile viitoare conchidem că anii ce vor veni vor fi benefici pentru actorii și reprezentațiile din această veche cetate a culturii românești.

Nicolae SCURTU

# Întregiri și precizări la bibliografia lui George Bacovia



Bacău, 18 aug[ust] 1925  
Str[ada] Gimnaziului, nr. 7

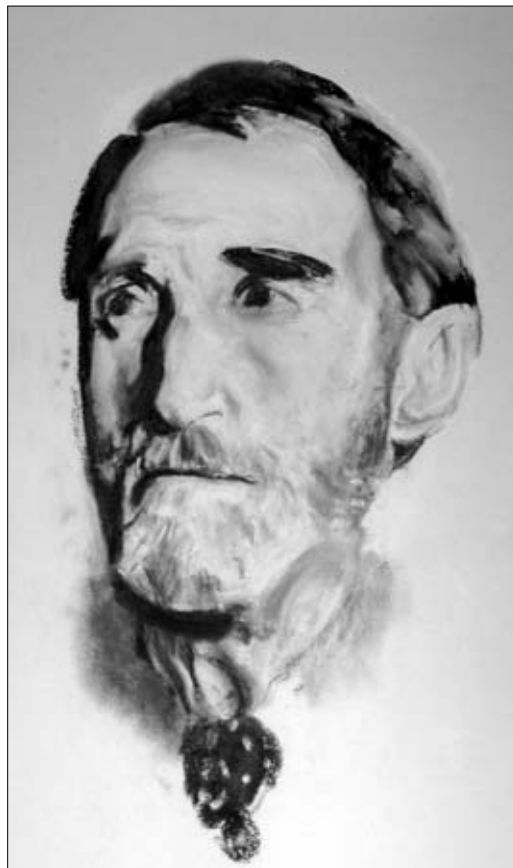
Stimate  
domnule Zamfirescu,

Am primit 100 exemplare  
*Plumb* pentru care vă  
mulțumesc, rugându-vă a lua  
în considerație stima ce vă  
păstrează.

G. V. Bacovia

[București],  
4 noiembrie 1929

Stimate  
d[omnule] Rebreanu,



Rămâne să trec într-o zi să  
iau răspunsul sau să vă mai  
deranjez la... telefon.

*Cu alese mulțumiri,  
Agatha și George Bacovia*

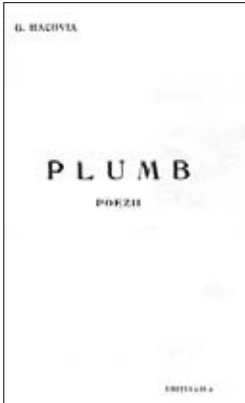
[Domnului Liviu Rebreanu,  
Președintele Societății  
Scriitorilor Români].  
Teatrul Național

\*

Răspund apelului d[umnea]-  
v[oastră] că „*Biblioteca pentru  
toți*” îmi este îndestul de cunos-  
cută și am cele mai bune  
aprecieri pentru frumosul artistic  
și literar ce-l propagă.  
Ieftinătatea acestei publicații  
poate să innobileze cele mai  
multe suflete cu resurse mode-  
ste.

G. V. Bacovia

Ediția de față  
făcută de Gr. Tabăcaru,  
Alex. Zamfirescu  
și Cr. Cristoveanu,  
a fost revăzută și aprobată  
de Autor



BACOVIA G. V.

Răspund apelului D-v. că „*Biblioteca pentru Toți*”  
îmi este îndestul de cunoscută, și am cele mai bune  
aprecieri pentru frumosul artistic și literar ce-l pro-  
pagă.

Ieftinătatea acestei publicații, poate să innobileze  
cele mai multe suflete cu resurse modeste.

I se datorează lui Liviu Chiscop (n. 1943), excelent cercetător și istoric literar, cea mai completă și mai funcțională *biobibliografie* închinată lui George Bacovia, în care a adunat și sistematizat tot, dar *absolut tot* ce se cunoștea, până atunci, despre itinerariul fizic și intelectual al celui mai însemnat poet simbolist.

În timp au fost identificate, adnotate și publicate unele poezii, proze, epistole și alte materiale ce țin de *paraliteratură*, care nu modifică în nici un chip cartea fundamentală a cărturarului de la Bacău, ci, cum e și firesc, o completează.

Revelatoare sunt și cele două epistole, inedite, ce se publică aici, din care aflăm, cu certitudine, că volumul *Plumb*<sup>2</sup>, ediția a doua, a apărut în anul 1925 și nu în 1924, cum eronat se menționează în unele instrumente de lucru sau ediții ale operei lui George Bacovia.

Se cuvine să precizez că volumul *Plumb*, ediția a doua, a fost tipărit la Râmnicu Sărat, iar pe ultima pagină se menționează: *Ediția de față, făcută de Gr. Tabăcaru, Alex. Zamfirescu și Cristu Cristoveanu, a fost revăzută și aprobată de autor.*

De asemenea, semnificativă este și informația din cea de a doua epistolă, trimisă lui Liviu Rebreanu, din care constatăm că poetul oferea spre cumpărare Ministerului Artelor<sup>3</sup> un număr de exemplare din volumul *Poezii*, recent publicat la Editura „Ancora”.

Răspunsul la apelul scriitorului Vasile Demetrius, directorul colecției *Biblioteca pentru toți*, care a trimis o epistolă contraților săi, solicitându-i să-i comunice: „Ce considerații au față de *Biblioteca pentru Toți*”, se constituie în una din cele mai elocvente și lapidare *definiții* ale cărții și ale menirii ei.



## Note

• Originalele celor două epistole, necunoscute până acum, se află la Biblioteca Academiei Române. București. Răspunsul la apelul lui Vasile Demetrius, directorul *Bibliotecii pentru toți*, se reproduce din cartea – *Biblioteca pentru toți. 40 de ani de cultură. Considerațiile cărturarilor noștri asupra ei.* [București], Editura «Universala» Alcalay et Co, [1935], p. 6.

1. Liviu Chiscop – *George Bacovia 1881–1957. Biobibliografie. Cuvânt înainte de Dan Simonescu.* Bacău, [Întreprinderea Poligrafică Bacău], 1972, 368 pagini. (Comitetul de Cultură și Educație Socialistă. *Biblioteca Municipală Bacău*).

2. G. Bacovia – *Plumb. Ediția a 2-a.* [Râmnicu Sărat, Tipografia „Poporul” Iorgu Constantin, 1925], 75 pagini.

3. Liviu Rebreanu a condus Direcția Educației Poporului.

4. G. Bacovia – *Poezii. Plumb, Scânteii galbene. Ediția a 3-a.* București, Editura „Ancora” S. Benvenisti, [1929].

5. Alexandru Zamfirescu (1880-1950), poet, eseist și pasionat colecționar de cărți rare și vechi, icoane, autografe, scrisori și documente istorice. A publicat în presa literară un ciclu de poezii, *Cântări sfioase*, pe care le-a mai tipărit în volum. Este cunoscut prin contribuțiile sale, *Documente râmnicene din colecția lui Alexandru I. Zamfirescu*, pe care le-a publicat în revista *Analele Râmnicului*. A semnat cu pseudonimul Matei Elian.



• Ghica și Alecsandri, în Istanbul (1855)

N. 21 iulie 1821, în Bacău - m. 22 august 1890, la Mircești, județul Iași. **Poet, prozator, dramaturg, memorialist, publicist, comis, arhivar, politician, diplomat.** Este cel de-al doilea copil al medelnicerului Vasile Alecsandri și al doamnei sale, Elena (n. Cozoni), fiica pitarului Dumitrache, un grec românizat din Târgu Ocna, care și-au botezat pruncul la Biserica Precista din Bacău, dându-i numele de Vasilie. Peste un an familia avea să se mute la Iași, unde viitorul poet i se dau, în casa părinților, primele învățături de către un dascăl grec, iar de la 6 ani, de către călugărul maramureșean Gherman Vida, profesor la Seminarul de la Socola, același dascăl care îl pregătea și pe Mihail Kogălniceanu. La vârsta școlărității, tatăl său cumpără moșia de la Mircești, astfel că anii cei mai frumoși ai copilăriei îi va petrece, succesiv, aici și la Iași. Începând din 1828 este înscris, ca intern, la Pensioniul lui Victor Cușnir, unde îl are coleg, între alții, pe Matei Milo, cel ce va deveni strălucitul interpret al comediiilor pe care le va scrie. Este interesat îndeosebi de studiul limbii franceze și al celor clasice și, aidoma altor fii de boieri, în 1834 se îndreaptă spre Paris, orașul luminilor, în care își va lua, peste numai un an, la 27 octombrie 1835, bacalaureatul literar. După trecerea acestuia se pregătește să intre la Facultatea de Medicină, însă abandonează, înscrisându-se în toamna anului 1836 la cursurile Facultății de Drept. După doar câteva luni renunță și la acestea, poate și din dorința de a veni în întâmpinarea vrierii tatălui, care l-ar fi dorit inginer, frecventând, timp de un an (1837-1838), Școala pregăti-

toare a lui Bonin, pentru a da admitere apoi la școala de la Poduri. Cu toată strădania sa nu a reușit să obțină bacalaureatul în științe, astfel că își reia studiile umaniste și se dedică literaturii, compunând primele versuri în limba franceză, între care figurează și poemul **Zunarilla**. Îi are colegi de boemă pariziană pe pictorul Ion Negulici și pe Alexandru Ioan Cuza, viitorul domnitor, tot aici cunoscându-și prietenii de o viață, Costache Negri și Ion Ghica. Cum între timp primise vestea din țară că a fost ridicat la rangul de comis, având asigurat un post în administrație, în 1839 se decide să revină pe meleagurile moldave, în drum întreprinzând o lungă călătorie prin Italia. Vizitează, astfel, Florența, Roma, Padova, Veneția și Triest, impresiile culese cu acest prilej folosindu-le în scrierea primelor opere în limba română, **Buchetiera de la Florența** și **Muntele de Foc**. Ajuns în țară, după un scurt popas la Viena, devine șef de masă la Serviciul scutelnicilor și al pensiilor din Departamentul Finanțelor (1839-1846) și fondează, în 1840, împreună cu Mihail Kogălniceanu și Costache Negruzzi, revista **Dacia literară**, în numărul 3 (mai-iunie) debutând cu prima dintre cele două nuvele. Tot în 1840 este numit, împreună cu cei doi colegi de redacție și cu P. M. Câmpeanu, director al Teatrului Național din Iași, pentru nevoile căruia scrie, în scurtă vreme, vodevilul **Farmazonul din Hârlău**, care se și joacă, în premieră, la 18 noiembrie. Un an mai târziu debutează editorial cu această comedie în trei acte (Cantora Foaiei Sătești, colecția „Repertoriul Teatrului Național din Iași”, Nr. 1), e ridicat la rangul

Cornel GALBEN

## Vasile Alecsandri - 125

de spătar, iar pe scena teatrului ieșean e montată încă o piesă, **Modista și cinovnicul**, care va fi de asemenea publicată în aceeași colecție (Nr. 7). În 1842, în drum spre Băile Grăfenberg, unde urmează o cură, face popasuri la Viena și Lemberg, iar după revenirea acasă întreprinde o altă călătorie, prin munții Moldovei, prilej fericit pentru „descoperirea tezaurului poeziei populare”, sub influența căreia așterne pe hârtie întâile sale poezii românești, **Doinele**. Repetă isprava și în intervalul 1843-1844, oprindu-se mai des prin satele Moldovei, unde culege alte nestemate ale folclorului nostru și, inspirat de cele văzute și auzite, dă contur nuvelei **O primblare la munți**. La 18 ianuarie 1844 are loc premiera piesei **Iorgu de la Sadagura**, primită de publicul ieșean cu entuziasm și publicată imediat de Tipografia Institutului Albinei, sub titlul **C. C. Iorgu de la Sadagura sau Nepotul salba dracului**, anul marcând alte câteva borme ale impresionantei sale biografii. Editează, bunăoară, împreună cu Mihail Kogălniceanu și Ion Ghica, foaia științifică și literară **Propășirea**, în paginile căreia publică o parte a doinelor sale, nuvelele **O primblare la munți** și **Istoria unui galben**, scrie nuvela **Borsec**, urmare a impresiilor curei făcute în stațiune, dă la iveală „fiziologia” **Iașii în 1844**. Își caută de sănătate și anul următor, când merge iar la Lemberg și Viena, dar se deplasează și la moșia Mânjina a lui Costache Negri, unde o revede pe sora acestuia, Elena Negri, pe care o cunoscutese la începutul directoratului, se întâlnește aici cu Nicolae Bălcescu și cu alți tineri munteni, se decide să viziteze Bucureștii și călătorește în două rânduri la Constantinopol. Afecțiunea sa pentru cea căreia începe să-i dedice o seamă de poeme crește pe zi ce trece, însă nu neglijează nici preocupările sale dramaturgice, scriind și publicând la **Cantora Foaiei Sătești** din Iași comedia într-un act **Creditorii** (1845). În 1846 își dă demisia din funcția avută la Serviciul scutelnicilor, scrie și tipărește la aceeași editură vodevilul **Un rămășag**, pornind într-un lung voiaj la Constantinopol, Brusa, Atena, Insulele Ionice și zăbovind mai mult la Veneția, unde-și trăiește idila cu Elena Negri, pe care o însoțise, fiindu-i alături în tentativa ei disperată de a-și reface sănătatea preară. Din nefericire, boala

acesteia se agravează și se stinge în cușeta vaporului ce o aducea în țară. Profund impresionat de această dramă, dar și de cele văzute, în vara anului 1847 se reculege la Balta Albă, scriind nuvela cu același titlu și, apoi, comedia într-un act **Peatra din casă**, publicată la Tipografia Institutului Albinei. În martie 1848, în capitala Moldovei se declanșează mișcarea revoluționară, în care joacă un rol esențial, redactând împreună cu ceilalți patrioți petiția ce conținea revendicările solicitate domnitorului Mihail Sturza și scriind poezii agitatorice cu un viu ecou în rândul maselor, așa cum a fost **Către români**, devenită apoi **Deșteptarea României**. După înăbușirea mișcării se refugiază în Bucovina, de unde trece munții, oprindu-se la Brașov, unde scrie vehementul memoriu **Protestație în numele Moldovei, a Omenirii și a lui Dumnezeu** și colaborează la redactarea programului politic **Principiile noastre pentru reformarea patriei**, în care pe lângă cunoscuta de viză referitoare la libertate, egalitate și frățietate se pune problema unirii celor două Principate. Momentele trăite în acele zile fierbinți vor fi evocate în fragmentul de proză **Un episod din anul 1848**, dar agitația continuă, fiind cooptat într-un comitet al revoluționarilor în Bucovina și ales secretar. Se deplasează la Paris, punându-și în valoare tactul diplomatic, scriind articole în care pledează cauza provinciilor românești și închegând încrengătura de relații indispensabilă viitoarei uniri. Refugiat la Cernăuți, pune bazele revistei **Bucovina**, în care va publica, în 1849, sub forma unei scrisori către A. Hurmuzachi, studiul **Români și poezia lor**, în același an fiind ales de către exilații din Brusa ca membru al Comitetului unic al emigrației din Moldova și Muntenia. După aproape doi ani se întoarce în țară, fiind numit în postul de arhivar al Statului (1850-1853), deținut până atunci de tatăl său, la 9

aprilie 1850 asistând la reprezentanța, cu mare succes, a piesei **Chirița în Iași sau Două fete ș-o neneacă**. Inițiază programul de reorganizare a Arhivelor, publică **O nuntă țărăneasă** (Tipografia Buciumul Român, Iași, 1850, colecția „Teatrul românesc”, Nr. 1) și, în 1851, călătorește în Anglia, Franța și Germania, la întoarcerea cu vaporul pe Dunăre, vasul fiind pe punctul de a se scufunda. Întâmplarea o povestește în episodul **Înecarea vaporului Seceni pe Dunăre**, destinat să apară în primul număr al revistei **România literară**, suprimată înainte de difuzare (1852), și reluat mai târziu în narațiunea dramatizată **Un salon din Iași**. În aprilie 1852 îi apare, la Tipografia Buciumul Român din Iași, prima fasciculă din colecția de opere folclorice **Poezii populare. Balade (Cântece bătrânești)**, adunate și îndreptate de el, iar în octombrie scoate și întâia culegere din teatrul său, **Repertoriu dramatic a d-lui...** (Tipografia Francezo-română, Iași), urmată de reprezentanța noii comedii, **Chirița în provincie**. În toamnă se îndreaptă spre Paris, unde scrie primele poezii ale ciclului **Mărgăritarele** și, după ce petrece iarna pe malurile Senei, publică aici cel dintâi volum de poezii originale, **Doine și lacrimioare** (1853), cuprinzând ciclurile **Doine, Lacrimioare și Suvnir**, cel de-al doilea fiind dedicat Elenei Negri. În timp ce la Iași îi apare, în același an, a doua fasciculă a **Poeziilor populare** (Tipografia Buciumul Român), întreprinde o altă lungă călătorie, mai întâi în nordul Africii, de unde trece în Spania și, apoi, în sudul Franței, avându-l ca partener de voiaj pe Prosper Mérimée, pe care îl inițiază în poezia noastră populară. Relatează parțial această călătorie în cartea **Călătorie în Africa**, în cuprinsul căreia intercalează diverse episoade narative, cum sunt **Cel întâi pas în lume** (publicat inițial, în 1841, în **Albina românească**,





• Casa „Vasile Alecsandri”, Bacău, martie 2015

sub titlul **Pierderea iluziilor** și **Suvenire din Italia. Monte di Fo**, apărut în aceleași pagini, dar în 1843. În luna iunie și iulie ale anului 1854 călătorește în Anglia, Belgia, Germania și Franța, însă moartea tatălui îl readuce în țară, unde, după preluarea moștenirii, primul gest pe care îl face este acela de eliberare a țiganilor robi de pe moșiile sale de la Mircești, Borzești și Pătrășcani. Publică, împreună cu Matei Millo, **Potpuri literar** (editată de T. Codrescu, Iași, 1845), iar după trei ani de la prima tentativă, în ianuarie, iese de la tipar, sub conducerea sa, revista **România literară**, în care îi vor apare poezia **Anul 1855**, fragmente din **Călătorie în Africa** și nuvela **Balta Albă**. Se îndreaptă din nou spre Paris, dovădind că a rămas același diplomat iscusit și că nu pregetă nici o clipă pentru atingerea idealului Unirii. Cu prefața lui A. Ubicini, vede lumina tiparului **Ballades et chants populaires de la Roumanie (Principautés Danubiennes)**, anticipând cu patru ani înainte denumirea viitorului stat. Se numără printre semnatarii petiției către domnitorul Grigore Al. Ghica, în care se solicita unirea Moldovei cu Muntenia, e ales în Comitetul Central al Unirii și, începând din 1856, se dedică integral cauzei acestei lupte. **Steaua Dunării**, publicația condusă de Mihail Kogălniceanu, îi publică, la 9 iunie, **Hora Unirii**, poezie devenită celebră, cântată de toți cei însuflețiți de idealul unirii. În septembrie 1857 e ales deputat de Bacău în Divanul Ad-hoc, însă renunță, din pricina bolii, să-și exercite mandatul, în luarea hotărârii contând, se pare, și decizia „partidei naționale” de a-l susține la domnie. În plan literar, anul e cât se poate de rodnic, de sub teascurile Tipografiei Adolf Berman ieșind, rând pe rând, **Păcălă și Tândală**, **Cetatea Neamțului sau Sobețki și plăieșii români**, **Salba literară și Vioara teatrului românesc**, cea de a doua carte din repertoriul său dramatic. Ziarul bucareștean **Concordia** îi găzduiește poezia **Moldova în**

**1857**, semn că notorietatea sa trecuse de mult Milcovul. În octombrie 1858 e numit secretar de stat la Postelnice, sub Căimăcămia de trei, iar în ianuarie anul următor renunță să candideze la domnie, mai întâi în favoarea prietenului său, Costache Negri, apoi în cea a lui Alexandru Ioan Cuza, care va fi și ales. Pleacă într-o lungă misiune diplomatică la Paris, Londra și Torino, folosindu-se de relațiile și cunoștințele sale pentru a obține recunoașterea dublei alegeri a lui Cuza. În mai e numit ministru al Afacerilor Străine în Moldova, îi vizitează pe Lamartine și pe MÉRIMÉE, câștigă bunăvoința ambasadorului Rusiei, contele Kisseleff, fostul guvernator al Principatelor între 1829 și 1834, precum și sprijinul lui Napoleon al III-lea, Victor-Emmanule II și al altor personalități ale politicii apusene. Considerându-și misiunea îndeplinită, în 1860 abandonează politica și se retrace la Mircești, unde se dedică scrisului și familiei, dând viață pieselor de teatru **Lipitorile satului**, **Clevetici Ultra-demagogul și Timofte Napoiă**, **Ultra-retrogradul**, **Rusaliele în satul lui Cremine** și altor câteva cântecele comice. La insistențele domnitorului, în 1861 îndeplinește o misiune diplomatică specială pe lângă Napoleon al III-lea, în vederea recunoașterii Unirii de către puterile europene. Ajunge, astfel, la Paris, Torino și Milano, un timp girând afacerile Agenției diplomatice din capitala Franței, înlocuindu-l pe fratele său. Reîntors la Mircești, continuă să scrie, publică volumul de cântecele comice **Clevetici Ultra-demagogul și Timofte Napoiă**, **Ultra-retrogradul** (Tipografia Berman-Pileski, Iași), dar travaliul îi este din nou întrerupt în octombrie, când e numit ministru al Afacerilor Străine în Muntenia, în guvernul lui Ion Ghica. Colaborează la **Revista română** a lui Al. I. Odobescu, în 1863 văzându-și tipărită a doua ediție a volumului **Doine și lăcrimioare**, cu ciclul **Mărgăritărele**, dramele **Zgărcitul risipitor** și **Lipitorul satului**. **Ultrademagogul și ultra-**

**retrogradul**, vovedilul **Rusaliele în satul lui Cremine**. În același an redactează **Istoria misiilor mele politice**, iar la Paris publică, sub pseudonimul V. Mircescu, volumul prefătat de A. Ubicini, **Grammaire de la langue roumaine**. Până în 1866, când îi apare, într-un volum, întreaga colecție a **Poeziilor populare ale românilor** (Tipografia Lucrătorilor asociați, București), începe ciclul **Legendelor** (1864) și scrie numeroase cântecele comice pentru actorul Matei Millo, între care se numără **Barbu Lăutaru**, **Covrigarul**, **Surugiul**. E numit, în același an, membru al Societății Literare Române pentru cultura limbii, care se va transforma, în 1879, în Academia Română, în înfrunțirile căreia militează pentru principiul fonetic în ortografie. Un an mai târziu vede lumina tiparului, la Cernăuți, **Millo-director sau Mania posturilor**, colaborează cu **Foia Societății pentru literatură și cultură română în Bucovina** și începe, din septembrie, să publice în **Convorbiri literare**, unde îi vor apare primele pastelu: **Sfârșit de toamnă**, **Iarna**, **Gerul...** În ianuarie 1868, alegătorii îl aleg deputat de Roman, refuzând a doua oară mandatul, însă aceștia nu se lasă înduplecați și în martie 1869 îl aleg iarăși. În 1871 publică opera comică **Hartă Răzeșul** (Editura Th. Balascu, Iași), dar își dă demisia din Societatea Literară Română, în urma controversei iscată după ce aceasta hotărăse să adopte principiul etimologic în scriere și să publice Dictionarul lui Laurian și Massim. La solicitarea organizatorilor serbărilor de la Putna, compune, de asemenea, un **Inn lui Ștefan cel Mare**, primit cu entuziasm de membrii comitetului și de participanții care l-au ascultat, în august, recitându-l. Peste un an, **Convorbiri literare** îi publică studiul **Introducere la scrierile lui Constantin Negruzzi**, care va prefața apoi volumul de Scrieri ale lui Negruzzi, scos de Editura Socec, iar la Mircești scrie **Dumbrava Roșie**, căreia îi dă glas într-o ședință a „Junimii”. Între 1869 și 1874 călătorește adesea în Franța și Elveția, în ultimul an piesa **Boieri și ciocoi**, dedicată lui M. Kogălniceanu, fiind reprezentată cu succes pe scena teatrului ieșean și publicată, la București, de Tipografia Alexandru A. Grecescu.

1875 va fi un alt punct de reper în biografia și creația sa, Socec tipărend primele patru volume din seria **Opere complete**, cuprinzând creația dramatică, la care se adaugă, alte trei volume ce înglobează creația poetică, și, în 1876, un volum de proză. Proclamarea Independenței țării în Parlament, la 9 Mai 1877, îi dă ghes să scrie poezia **Balcanul și Carpatul**, punând astfel bazele ciclului **Ostașii noștri**, care apare în anul următor, tot la

Socec. În intervalul mai-iunie 1878 participă la Concursul Societății Limbilor Romanice de la Montpellier și, la propunerea poetului Joseph-Étienne Frédéric Mistral, este încununat cu premiul acesteia pentru **Cântecul gintei latine**, evenimentul având un larg ecou în țară, unde a stârnit nu doar admirație, ci și invidii. Revenit acasă, se dedică lucrului la drama istorică **Despot-Vodă**, pe care, în mai 1879, o va citi la o ședință a „Junimii” bucureștene. Montată în anul următor pe scena Teatrului Național din Capitală, va vedea în scurtă vreme și lumina tiparului, la Socec, tot în 1880 apărând, la aceeași editură, al nouălea volum din seria **Opere complete**, cuprinzând **Legende nouă și Ostașii noștri**, precum și nuvela **Vasile Porojan**, dar sub forma unei scrisori către Ion Ghica, publicată în **Convorbiri literare**. Este invitat, totodată, să-și reia locul la Academie și să participe la lucrările anuale, fiind ales în Comisia pentru modificarea ortografiei. Scrie feeria **Sânziana și Pepelea**, iar în **Albumul macedoroman** al lui V. A. Urechia îi apare „istorioara de început de amor” **Margarita**, scrisă cu un deceniu în urmă, dar relatănd un episod din tinerete, localizat prin anii 1850-1852. În 1881 scrie **Sfredelul dracului**, iar Academia Română îi decernează „Marele Premiu Năsturel-Herăscu” pentru drama **Despot-Vodă** și poeziile din ultimul volum de **Opere complete**. Un an mai târziu citește, într-o ședință a Academiei și la Junimea, noua piesă **Fântâna Blanduziei**, publică **Les bonnets de la Comtesse** (Editura Socec&Comp, București) și, la invitația febrililor, face în luna aprilie-iunie o călătorie în Provența, fiind din nou premiat, dar la Concursul literar de la Forcalquier. În martie 1883, Teatrul Național îi reprezintă, cu mare succes, **Fântâna Blanduziei**, piesă ce va fi inclusă în același an în volumul X din **Opere complete**, iar în octombrie ține la Ateneul Român o conferință în beneficiul lui Mihai Eminescu, cel care-l numise rege al poeziei. Începe să lucreze la piesa **Ovidiu**, pe care o va rescrie în 1886, inclusă la rândul ei în volumul XI de **Opere complete** (1890). În 1885 este numit ministru plenipotențiar al României la Paris, post pe care îl va deține până la moartea survenită în 22 august 1890. Dispariția lui a îndurerat multă lume, pentru că a știut să se facă iubit și să fie statornic în prietenii, pe care le-a întărit prin corespondențe purtate de la Mircești, loc unde s-a plămădit o mare parte a operei sale și pe unde au poposit de-a lungul anilor Ion Ghica, Pantazi Ghica, Costache Negruzzi, Jacob Negruzzi, Mihail Kogălniceanu, Matei Millo, Alexandru Hurmuzachi, D. A. Sturdza, D. A. Steriadi,

Al. Papadopol-Calimah, Titu Maiorescu, Elena Cuza, Carol Davila, Costache Negri, Ion Bianu, Dimitrie Petrino, Al. Lahovari, Vasile Pogor, dar și personalități străine precum pianistul Franz Liszt, istoricul Edgar Quinet, Edouard Grenier, Coutouly, ministru plenipotențiar al Franței la București, iar înșurirea ar putea continua cu multe alte nume. Respectându-i dorința testamentară, soția sa, Paulina Alecsandri, s-a îngrijit de construirea unui local de școală, pe care l-a donat, în 1896, satului Mircești, întregind astfel opera caritabilă a celui care-și dezrobise țiganii de pe moșie și-i ajutase pe țărani la ridicarea și dotarea Bisericii din cimitirul ortodox, în 1870. Acestui gest i-a urmat, în 1914, dăruirea casei și a grădinii în care fusese înhumat scriitorul, la 26 august 1890, Academiei Române. Întregul ansamblu a devenit Muzeul Memorial „Vasile Alecsandri”, intrând încă de la începutul secolului trecut în circuitul călătorilor, care vin să se reculegă la mausoleul ridicat deasupra mormântului, din inițiativa înaltului lor academic, în 1928, și să viziteze încăperile în care s-au ivit **Chirița în provincie**, **Dan**, **capitan de plai**, **Despot-Vodă**, **Dumbrava Roșie**, **Fântâna Blanduziei**, **Ostașii noștri**, **Ovidiu**, **Pastelurile** și alte capodopere ale Bardului. Scrisul său avea, de altfel, să-i mențină vii numele și memoria, editorii trimițând spre cititori peste 300 de ediții ale operelor lăsate moștenire și zeci de antologii în care au fost incluse selecții din variata și bogata sa creație. La rândul lor, teatrele românești s-au întrecut în a-i promova repertoriul dramatic, de la Matei Millo la Mișuț Gheorghiu actorii străduindu-se să întrușchipeze cât mai convingător galeria de personaje memorabile, care face și astăzi deliciul publicului de pretutindeni. Măndri că regele poeziei s-a născut în orașul lor, băcăuanii i-au fost aproape încă din timpul vieții, jucându-i comedii imediat după 1850 (**Cinel-cinel**, **Coana Chirița**, **lorgu de la Sadagura**, **Păcălă și Tândală**, **Peatra din casă** ș.a.), sprijinindu-l în acțiunile sale unioniste, jucându-i și cântându-i **Hora Unirii**, alegându-l ca deputat în Divalul Ad-hoc, acordându-i numele unei străzi și liceului situat pe aceasta, Casei de Cultură a Sindicatelor, Teatrului pentru Copii și Tineret, Universității de Stat, incluzându-i în ultimele șase decenii toate piesele în repertoriul actualului Teatru Municipal Bacovia, publicându-i și analizându-i creația în coloanele revistelor și ziarelor ce apar la Bacău. Nu au izbutit, în schimb, să păstreze în bună rănduiala casa ce a rămas în urma sa, monument de arhitectură care se degradează pe zi ce trece, în pofida intervențiilor oamenilor din sfera culturii.

**Ioan Dănilă:** – Doamnă profesor, ne-am văzut ultima oară în 1992, la Bacău, la o manifestare căreia l-am spus „Alecsandriana“ (ediția I și, din păcate, ultima, organizată de filiala Bacău a Societății de Științe Filologice din România), menită să-l aducă pe poet acasă nu doar imobiliar (în 1990, la centenarul trecerii sale în eternitate, am redeschis Casa/ de Sfat și Citire/ Vasile Alecsandri în clădirea aparținând cândva generalului Dragomir Badiu), ci și științific. Ați avut marea bunăvoință să fiți atunci în orașul natal al scriitorului și să conferențiați despre Alecsandri băcăuanul, despre opera lui și despre locul creației sale în cultura europeană. În fapt, dv. ați profesat o vreme în Bacău.

**Maria Platon:** – Am fost atunci la Bacău - într-adevăr, a fost o sărbătoare frumoasă, după cum merita Vasile Alecsandri - și am vorbit. Nu-l uit, că l-am predat zeci de ani, ca profesoară de perioadă pașoptistă. Se știe că a fost un mare pașoptist, cu mare dragoste de țară și de carte; dar cred că nici nu trebuie să stăruim prea mult asupra meritelor lui Vasile Alecsandri, pentru că într-adevăr sunt dintre cele care nu pot fi ignorate sau uitate. De aceea inițiativa pe care a luat-o universitatea băcăuană de a scoate la lumina zilei - ca să nu fie la întuneric - casa scriitorului este un gest care ar trebui apreciat și încurajat. Să facem cu toții ceea ce putem ca într-adevăr casa să nu dispară. Au rămas astăzi zidurile, dar zidurile au memoria lor. Ele vorbesc, chiar dacă nu mai există, despre cel care a fost cândva pe acolo, așa că eu mă bucur foarte mult pentru această inițiativă a dumneavoastră. Cu suflet mare, larg, încăpător, veți face tot ce se poate ca într-adevăr casa amintind de Vasile Alecsandri să rămână „Casa Vasile Alecsandri“.

– În urmă cu un șert de oră eram în incinta Institutului de Filologie Română „A. Philippide“, care se află în casa lui Gheorghe Asachi. Deci la Iași se poate... Dumneavoastră ați predat o viață întreagă literatura pașoptistă la Facultatea de Filologie a Universității „Al. I. Cuza“, curs pe care l-ați deschis cu momentul Vasile Alecsandri. Care sunt argumentele pentru care v-ați atașat de acest subiect?

**Maria Platon:** – Era firesc să mă atașez în primul rând citindu-i opera și simțindu-l moldovean, ieșean chiar în mare parte, alături de alți fruntași pașoptiști, prietenii lui (nemaipomenind de toți, că au fost mulți). Sigur că m-am legat și sufletește, nu numai profesional, predând viața și opera lui Vasile Alecsandri. Am simțit că este „om între oameni“ - într-adevăr pentru oameni -, un om care și-a iubit țara, a iubit cartea, care a făcut atâtea, atâtea pentru Moldova lui. Pe urmă a scris o operă care rămâne. E mai cunoscut teatrul lui, într-adevăr - se joacă și astăzi. Chiar și la Iași, aici, se mai joacă din când în când una din piese, însă el a făcut multe. Este un mare prozator, și Ibrăileanu are perfectă dreptate când spune că Vasile Alecsandri nu a fost atât de mare poet, cât prozator. Și într-adevăr, când te apropii de opera lui și i-o citești în amănunțime, simți cum condeiul lui scrie proză. Și poezie a scris, foarte multă poezie, volume întregi de versuri, însă proza rămâne opera de căpetenie a scriitorului Alecsandri.

– Dumneavoastră sunteți produsul Universității „Al. I. Cuza“ din Iași și încă de atunci, de când erați studentă, și

apoi ca profesoară, ați avut această datorie profesională de a-l face cunoscut pe Vasile Alecsandri. Vă mai amintii primul moment când ați atins acest subiect, poate chiar din copilăria dumneavoastră?

**Maria Platon:** – Din copilărie, n-aș putea spune, e cam departe. Eu sunt vrânceană de fapt și mi-a venit greu să ajung la Iași, însă în vremea facultății m-am apropiat fără îndoială de toți scriitorii. Atunci preda perioada pașoptistă N. I. Popa, profesor de limba franceză la universitatea ieșeană, pe urmă a fost Agavriiloaei...

– *Ginerele lui Garabet Ibrăileanu...*

**Maria Platon:** – Da. Pe urmă a venit rândul meu, care eram tânără lector - cum se numea atunci, șef de lucrări astăzi -, și am fost obligată într-un fel, pentru că altcineva nu era la îndemână, să mă îndrept spre perioada pașoptistă. Și într-adevăr, mi-am consacrat toată viața acestei perioade, începând cu „Dacia literară“, pe care am editat-o și am publicat-o. Am făcut și doctoratul tot cu „Dacia literară“. Despre Alecsandri am scris o carte întreagă, pentru că am fost profesor asociat la Universitatea „Paul Valéry“ din Montpellier, Franța...  
– *Despre poezii felibri ați scris.*

**Maria Platon:** – Am scris într-adevăr despre relațiile lui Alecsandri cu poezii felibri. El a fost mai apropiat de Mistral...

– *Anul trecut am marcat, la același liceu unde ați fost în 1992 – Colegiul Național „Vasile Alecsandri“ din Bacău – Centenarul Frédéric Mistral.*

**Maria Platon:** – Era o legătură sufletească puternică, și lucrul acesta mi-a mărît - nu știu cum să spun - sentimentele de iubire și de apreciere față de toți pașoptiștii, dar față de Alecsandri în primul rând. Și în felul acesta într-adevăr am predat literatura de la 1848 și pe Alecsandri în mod special. L-am înfățișat și într-un fel sufletește, pentru că îl cunoșteam bine din lecturi și simteam o legătură oarecare. M-a ajutat mult șederea în Franța, unde am ajuns și la Maillane, la casa lui Mistral. Acolo erau urmele lui Alecsandri (Mistral ținea foarte mult la Alecsandri).

– *Vă rog să dezvoltati acest subiect.*

**Maria Platon:** – Erau numeroase fotografii ale lui Alecsandri, erau cărțile lui, erau scrisori schimbate între ei - și nu puține...

– *În original?*

**Maria Platon:** – În original, fără îndoială. Acolo este un Muzeu Mistral, iar Alecsandri face parte, ca frate cu felibria (Mistral spunea că ei sunt frați), din acest muzeu al lui Mistral...

– *Există o secțiune Vasile Alecsandri în structura muzeului?*

**Maria Platon:** – Nu, nu există o secțiune separată, dar între toate mostrele, exponatele, Alecsandri era prezent.

– *Fotografii sunt?*

## „Alecsandri s-a născut acolo unde trebuia să se nască“

• Dialog cu prof. univ. dr. Maria Platon (Iași)

**Maria Platon:** – Multe, mai ales de când a fost Alecsandri acolo. N-a participat când a fost premiat.

– *N-a putut să participe.*

**Maria Platon:** – N-a putut să participe când a luat prin Cântecul ginteii latine premiul pentru cel mai bun text...  
– *Al latinității...*

**Maria Platon:** – Da. N-a fost prezent la festivitate, însă a venit mai târziu, și legăturile dintre el și Mistral, între el și ceilalți felibri (nu erau puțini) s-au cimentat. Păcat: tot ce-a fost frumos în toată povestea aceasta, legăturile dintre România și Franța s-au cam pierdut astăzi. Puțini se mai întorc spre Alecsandri și felibri, spre Alecsandri și Mistral. Păcat, mare păcat, pentru că ar merita într-adevăr să ne legăm și mai strâns poate de Franța, prin Alecsandri. E firesc...

– *Chiar diplomatic vorbind: el a fost ambasadorul nostru în Franța, apoi în Anglia. Dar revenind la Universitatea din Montpellier, unde ați fost profesor asociat: ați predat și subiectul Alecsandri?*

**Maria Platon:** – Am predat, pentru că era un curs de limba și literatura română. Studenții francezi aveau dreptul să opteze pentru una dintre limbile romanice. Nu prea mulți la început au optat pentru limba română.

– *Căți au fost inițial?*

**Maria Platon:** – Când am ajuns acolo, se cam împrăștiaseră. Fuseseră alții înaintea mea: profesorul Paul Miclău, de la București, apoi Liviu Leonte, de la Iași. Când am ajuns, am găsit cam șapte amatori.

– *Exact pentru o grupă.*

**Maria Platon:** – Da, exact o grupă, cu care am lucrat. Am ținut să fac și un curs de cultură și literatură română...

– *De civilizație românească.*

**Maria Platon:** – Exact! Cultură, civilizație, limbă; în cadrul literaturii

române, fără îndoială. L-am învățat „Cântecul ginteii latine“. L-am tradus și în franceză.

– *Le-a plăcut?*

**Maria Platon:** – Le-a plăcut, da. Și toată povestea asta a Premiului de la Montpellier, la serbările felibrilor, i-a interesat în felul lor, așa zicând. Asta vroiam să spun: am găsit șapte studenți. Când am plecat, după doi ani (1970-1972, n.n.), și am fost rechemată pentru încă doi ani (1975-1977, n.n.), fiindcă murise profesorul Louis Michel (era șeful secției, dar era mai român decât francez, cum spunea lumea de acolo), am lăsat, în loc de șapte studenți, două șapte patruzeci și trei.

– *Incredibil!*

**Maria Platon:** – Da, asta este adevărul!  
– *Înseamnă că sunt opera dumneavoastră.*

**Maria Platon:** – Da, sunt opera mea, pentru că am avut și conducere de doctor. Murind profesorul Michel, toate obligațiile lui au trecut pe seama mea. Am cinci teze de doctorat.

– *Cu ce subiecte?*

**Maria Platon:** – Cu subiecte românești: Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, poezia lui Alecsandri, dar nu numai Alecsandri, ci și poezia românească din timpul lui, intrând și poezia lui Alecsandri în discuție. Era un student care a făcut o teză de folclor.

– *Nu au fost publicate?*

**Maria Platon:** – Unele au fost publicate acolo, pentru că au fost redactate în franceză, se înțelege. Au fost trei dintre ele. Restul nu mai știu. Am avut două teze de licență despre Ion Creangă. Le plăcea Creangă, cât era de dificil să-l citești, să-l înțelegi.

– *Îl aveau apropiat pe Jean Boutiere, cu monografia din 1930: „La vie et l'oeuvre de Ion Creangă“.*

**Maria Platon:** – Da. O teză de licență a tratat despre Creangă și Eminescu, relațiile lor de prietenie.

– *Pentru Vasile Alecsandri câte ore aveți alocate?*

**Maria Platon:** – Câte vroiam!

– *Și câte ați vrut?*

**Maria Platon:** – Un an întreg, ceea ce nu se putea, pentru că trebuia să trec în revistă toată evoluția literaturii române. Trebuia să încep cu cronicarii, cu literatura veche...

– *Toată literatura veche?*

**Maria Platon:** – Da. Am stăruit acolo unde mi-era mie mai drag: perioada pașoptistă, cu Alecsandri, Bălcescu în special. Toți, toți!

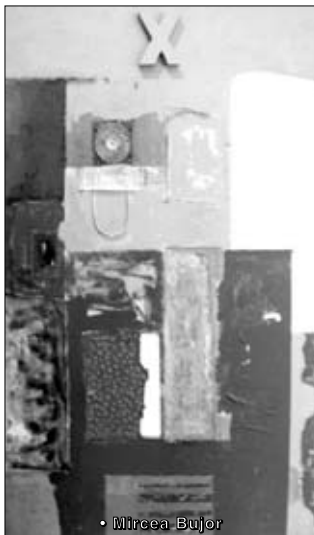
– *Care era durata unui curs?*

**Maria Platon:** – O oră, dar de mai multe ori pe săptămână. Așa era acolo, nu două ore ca la noi. Se făcea o oră, apoi pauză o zi și se relua.

– *Aveau desigur un orar cu mai multe discipline. Era o disciplină opțională?*

**Maria Platon:** – Da, era o disciplină opțională.

– *Și se încheia cu lucrare de licență? Întreb pentru că ar fi trebuit să fie o disciplină fundamentală.*



• Mircea Bujor





În buna tradiție a întreprinderilor monografice (viața și opera analizate în toate momentele și aspectele lor semnificative), primul capitol al cărții „Ion D. Sirbu și timpul romanului” (Târgoviște, Ed. Bibliotheca, 2015; ed. a doua, revăzută), semnată de Nicolae Oprea, este dedicat datelor mai importante ale biografiei scriitorului studiat. Și ce biografie! Mai mult decât oricine, Ion D. Sirbu ar fi putut spune banala – dar adecvata, în privința sa –



Vasile SPIRIDON

## perna cu ace

# Timpul romanului și ne-timpul scriitorului

propoziție „Viața mea este un roman”. Aș reaminti și eu câteva dintre aspectele înșiruite de criticul piteștean. Născut într-o familie mixtă, obișnuită în colonia minieră „polietnică” din Petrița (situată pe atunci la granița Imperiului Austro-Ungar cu Regatul României), originea îi este un conglomerat de națiuni din imperiu ce se reflectă în pollingvismul familial. Sentimentul apartenenței etnice se va atrofia cu timpul și va constitui fondul original al formării scriitorului, denumit elocvent de mentorul său, Lucian Blaga, „orfan de limba maternă” (dar, în alt context, și „un atlet al mizeriei”). Un orfan care a avut trei limbi... materne și a devenit în documente, pentru puțin timp, și copil... natural.

Nu mai puțin copil de trupă al actualității comuniste în ilegalitate, Ion D. Sirbu este trimis disciplinar în linia întâi a frontului de răsărit timp de 1001 zile (fuseseră de fapt 1038, dar „poveștitorul” nostru le-a micșorat puțin numărul, de dragul mitizării). Aici, participă la cucerirea Odesei, ratează de puțin atingerea unui obiectiv... turistic (vizitarea localității lui Tolstoi, Iasnaiia-Poliana), este prins de vârtejul dezastrului de la Stalingrad, cade prizonier și evadează. Străbate apoi sute de kilometri pe jos și evită nimicitoarea încercuire de la Rostov, pe Don. Crezându-l mort, colegii de facultate îi organizează o ședință funerară, răstimp în care, „făcând pe mortul”, studentul navetist pe front se apucă de recuperarea studiilor serioase. În urma instaurării comunismului (aducător de teroare ideologică, psihologică, într-un climat endemic de suspiciune și delatatione), urmează o perioadă foarte frământată în biografia lui Ion D. Sirbu: decizia de ideologia comunistă, detenția politică, domiciliul forțat, interdicția de semnătură timp de două decenii și supravegherea până la moarte (și încă puțin după aceea). Deși este o a doua ediție, revăzută, îi lipsește cărții abordarea mai pe larg a acestui ultim aspect, însă ar putea avea scuză proiectării sale pe vremea când nu se desecretizaseră dosarele Securității (gol bibliografic umplut între timp de apariția volumului „Zidul de sticlă. Ion D. Sirbu în arhivele Securității”, de Clara Mares, în 2011).

Toate acestea îl determină pe Nicolae Oprea să-l considere pe Ion D. Sirbu, pe drept cuvânt, marele ghinionist al literaturii române, deoarece accidentele parcursului biografic nu i-au lăsat timp așa cum ar fi vrut pentru actul creației. În ultima parte a vieții, scrisul sau imaginarul ca pandant al universului real tind să înlocuiască existența refuzată celui dominat de sentimentul datoriei și de conștiința faptului că acționează mereu în contratimp. Parcimonios cu mărturisirile despre experiența închisorilor și a lagărelor și din cauza cenzurii comuniste, cel care a scris „Jurnalul unui jurnalist fără jurnal” alege să-și transfere datele din biografia tragică în operă de ficțiune.

Discursul teatral devine pentru Ion D. Sirbu un mod expresiv de a-și decanta obsesiile creatoare, cadrul teatral craiovean în care activa ca secretar literar stimulându-l în scrierea a numeroase piese, chiar dacă acestea acuză absența structurale, denivelări valorice (câteva dintre ele, precum „Arca Bunei Speranțe”, „Simion cel Drept”, „Iarna lupului cenușiu”, „La o piatră de hotar” sau „Pragul albastru”, fiind considerate totuși de universitarul piteștean demne de a figura oricând într-o antologie a dramaturgiei române postbelice). Înclinat spre problematizarea existenței, dramaturgul va fi dublat și de un foarte bun teoretician, care distinge net între literatura dramatică și literatura pentru teatru. În orice caz, titlul ales pentru cartea de față este edificator asupra convingerii autorului că autentica vocație a lui Ion D. Sirbu a fost aceea de romancier, scrierile dramaturgice reprezentând o preocupare mai mult circumstanțială, iar povestirile – exerciții prozastice în vederea construcției românești.

Referitor la romanul „Adio, Europa!”, este completă aprecierea: „Pare imposibil de prins într-o definiție formula epică propusă de Ion D. Sirbu. «Adio, Europa!» poate fi considerat, cu egală îndreptățire, roman: alegoric, pamflet, filosofic, politic, parabolic, ironic, eseu, jurnal, cronică, frescă socială etc. Rechizitorul moral, digresivul eseistic, excesivitatea narative, povestirea cu sertare, inserturile confesive

produse impresia unei structuri baroce” (pp. 213 – 214). Meticulos în prospectările sale, Nicolae Oprea analizează toate aceste aspecte ale formulei epice, făcând permanent conexiuni cu alte opere ale literaturii universale. Astfel, deși poate fi citit, pe seama structurii de suprafață, drept al doilea roman alegoric al nostru, după „Istoria ieroglică”, sau drept o replică peste ani la „Ciocoi vechi și noi”, substanța romanului „Adio, Europa!” este de înscris – prin montarea și demontarea utopiei comuniste pe care o conține – în tradiția genului. Cu nuanța că perspectiva creatoare de aici vizează deopotrivă ficțiunea interzisă, ideală și realitatea (aparent) imposibilă, care depășește limitele imaginației. Este motivul pentru care viziunea românească degajată este considerată a fi bipolară: pe de o parte, apropierea este făcută de „Utopia” lui Thomas Morus și „Cetatea Soarelui” a lui Tomaso Campanella, iar pe de altă parte, de „O mie nouă sute optzeci și patru”, al lui George Orwell și „Arhipelagul Gulag”, al lui Alexandr Soljenitîn. Nu este uitat nici motivul mancurtării, introdus în literatură de Gînghiz Aitmatov și care a fost adaptat spațiului nostru epic de Bujor Nedelcovici, în romanul „Al doilea mesager”.

Cât privește protagonistul, Candid Dezideriu rămâne un veșnic „suplinitor ontologic” ce își trăiește viața în paranteză. El este omul parantetic, situat tipologic între categoria lui „homo utopicus” (idealist incurabil) și „homo ridens” (ce transformă răsul în terapie). În galeria de personaje din proza postbelică, i se găsește locul între Victor Petriți (prin formație filosofică, ratare a carierei universitare și preocupări, însuși Ion D. Sirbu identificându-se cu acest personaj al lui Preda) și Ștefan Viziru (prin trăirea eșecurilor repetate și prin predispoziția de a căuta semne ezoterice în cotidian, numai că este frustrat de posibilitatea de a ieși din timp, nu are acces la mit). Un personaj foarte asemănător cu Candid, cel puțin prin premise, este văzut a fi Danyel Reynal, personajul din romanul cu o soartă asemănătoare al lui Bujor Nedelcovici, citat puțin mai sus.

Pe partea de stilistică, se demonstrează cu justete că romancierul uzitează, în spirit modern, de procedee ale satirei menippe și ale dublurilor parodiante, încadrate de Mihail Bahtin literaturii carnavalizate. Din multitudinea figurilor retorice întâlnite, criticul se apleacă asupra sinecdocei, antonomazei de tip livresc, antifrazei și parafrazării satirice, care alimentează comicul de limbaj în linie caragialescă. De altfel, întreaga estetică a lui Ion D. Sirbu, fundamentată pe luciditate și ironie, este apropiată de aceea caragialescă.

În unitatea trilogiei proiectate (împreună cu „Adio, Europa!” și „Dansul ursului”), „Lupul și catedrala” a fost gândit ca roman complementar din toate punctele de vedere (teză epică, modalitate artistică, configurație a personajului-narator). Dacă „Adio, Europa!” este roman al crizei, „Lupul și catedrala” este unul al inițierii, al salvării prin refugiu în arhaicitate, un hibrid în fond, „întemeiat pe un tulburător amestec de protoistorie cu istorie contemporană, arhaism și modernitate, ruralitate și citadinism, realitate și mit, identificat cu idealitatea” (p. 234). Astfel, romancierul valorifică epic o serie de sugestii filosofice bliagene despre orizontul spațial, în scopul motivării teoriei despre reînnoirea civilizația pastorală ca singură modalitate de salvare din fața istoriei.

Deși în perioada exercițiilor dramatic Ion D. Sirbu „ca să poată trăi fără coșmaruri, acceptă uitarea ca terapeutică a supraviețuirii și, i-aș spune, *fuge de memorie*, evitând martorii trecutului dureros (s.a.)” (p. 62), ulterior el se consideră ca făcând parte din familia învinșilor spovediți în maniera lui Panait Istrati și dorește cu ardoare să nu plece la cele veșnice nemărturisit. Astfel, pentru prima dată apare în diariul literar românesc pregnant tema supraviețuirii în universul totalitar. Ceea ce îl aseamuește cu N. Steinhardt în privința jurnalelor postume – afirmă Nicolae Oprea, făcând, desigur, abstracție de structurile spirituale – este atitudinea morală și, mai ales, faptul că amândoi sunt niște solitari obligați de sistemul

totalitar la singurătate intelectuală. Față de binecunoscuta form(ul)ă de supraviețuire propovăduită de N. Steinhardt în „Jurnalul fericirii”, Ion D. Sirbu trăiește și propune, complementar, trei forme de singurătate: de bibliotecă și mașină de scris; în doi, conjugală; ultima singurătate: antecamera morții.

Eseistul Ion D. Sirbu determină tragismul poziției intelectualului prin dependența permanentă față de exponenții puterii, așa cum vizează și formele degradate ale intelectualității, abordate cu mijloacele satirei, ironiei și umorului în câteva nuvele. Criticul îl vede pe Ion D. Sirbu aplicând procedeul autenticității pe filiera eliadescă a prozei cu intelectuali (anticaligrafică și antisentimentală). Asemenea lui Mircea Eliade, care aglutinează fragmente din jurnale și memorii în romane, și el asimilează organic în logica narațiunilor sale elemente autobiografice. Corespondența biunivocă dintre „Jurnalul unui jurnalist fără jurnal” și „Adio, Europa!” este sesizată la nivelul rocadei între personaje (la fel cum și câteva personaje din proza scurtă se vor regăsi în romane). Jurnalul, dublat de epistolar, este interpretat de autorul cărții, potrivit tipologiei jurnalului intim realizată de Mihai Zamfir, ca un „noctal”, ca o scriere ce adoptă regimul fictiv și asigură armătura teoretică a ficțiunii românești. Dezvăluirile din jurnal și corespondență (eveniment major al singurătății exilatului în Isarlăk-ul craiovean) îl ajută pe Nicolae Oprea să întregască portretul moral și spiritual al scriitorului afirmat în postumitate.

Căutând să lumineze articuliile vieții și opereii lui Ion D. Sirbu, universitarul piteștean îmbină excursul didactic, de esență clarificatoare, cu parafrazarea și cu citatul potrivit, utilizând de termenii apropriați. Astfel, el evită alunecarea spre stilul artificios, pedant sau literaturizant, eseistic. Întregul parcurs monografic este echilibrat, deoarece în analiză nu se eludează scăderile valorice ale opereii, nu lipsesc verdictele tranșante (precum „convenționalism”, „schematism”, „maniheism”, „tezism”, „melodramatism”), așa cum șade bine unui critic literar care se respectă și care face și istorie literară, adică selecție. Studiul de viață și a opereii lui Ion D. Sirbu dă oricând seama de ororile totalitarismului comunist, iar cartea lui Nicolae Oprea are (nu numai) meritul de a se alătura altor cercetări cu finalitate recuperatoare atât din punct de vedere estetic, cât și moral.

Din fericire, lucrările de re-novare de la teatrul buzoian nu au fost târâgănite, întinse la nesfârșit, ca în alte părți, astfel că ediția 2015 a *Galei Vedetelor* s-a desășurat în cele mai bune condiții, acasă, pe scena Teatrului *George Ciprian*. Iar tema festivalului din acest an a fost strâns legată de acest fapt îmbucurător, după cum o spune Gina Chivulescu, directoarea teatrului: „Satisfacția de a ne întoarce într-o sală frumos renovată ne-a determinat să alegem drept vedetă a acestei ediții scenograful”. Așadar, spre scenografie au fost ațintite în primul rând privirile publicului și ale specialiștilor care au premiat cele mai izbutite creații. Astfel, Marele premiu a fost acordat Adrianei Grand pentru spectacolul „Tartuffe” (Teatrul „Metropolis”) și lui Cosmin Ardelean pentru „Artă”, spectacolul de la Bulandra. Premiul publicului a fost câștigat de Maria Miu, autoarea scenografiei de la „Vană și Sonia și Mașa și Spike”. De asemenea, juriul, alcătuit din Emil Boroghina, actor, președinte al Fundației Shakespeare, critici de teatru Doina Papp, Mircea Morariu, Ștefan Oprea și jurnalista și realizatoarea TV Sanda Vișan a atribuit Diploma de excelență spectacolului Teatrului Excelsior din București cu „History Boys. Povești cu parfum de liceu” de Alan Bennett.

Remarcabilă la această ediție a fost selecția spectacolelor. Cunosce câteva, am și scris, altă dată, despre spectacolele de la *Nottara*, așa că sunt convins de faptul că publicul buzoian s-a bucurat să le vadă. La Buzău, în scurtul meu popas, am mers la spectacolul celor de la Teatrul *Anton Pann*, și nu am fost dezamăgită.

Finele lunii iunie, cu recitaluri memorabile precum cel al pianistilor Valentin și Roxana Gheorghiu, al lui Albert Mamriev, alături de concerte vocal-simfonice, a marcat și închiderea stagiunii muzicale 2014-2015. Atmosfera efervescentă de la Sala Ateneu s-a datorat cursanților din SUA, Canada, Korea de Sud, Italia, Hong Kong. Aceștia au participat la ediția cu numărul 12 a Cursurilor internaționale de dirijat sau/și la prima ediție a Cursurilor vocal-simfonice, o curajoasă întreprindere la reușita căreia a colaborat un ansamblu de remarcabilă ținută - Corul academic „Gavriil Musicescu” al Filarmonicii „Moldova” Iași, dirijat de Doru Morariu.

Protagoniștii, o garnitură de muzicieni cu potențial și realizări artistice dovedite, au fost îndrumați de profesorii americani: **William Weinert**, (profesor de dirijat și director al *Choral Activities* la *Eastman School of Music* unde supervizează programele de master și doctorat în dirijat coral. A dirijat în Europa, SUA și Extremul Orient, a susținut cursuri de master în America de Nord, Europa și Asia), **Robert Gutter** (director muzical al Filarmonicii din Greensboro), **Charles Gambetta** (profesor la Colegiul Guilford și Colegiul Greensboro), și **Ovidiu Bălan** (dirijor permanent al Filarmonicii băcăuane).

## Buzău

# VedeTeatru, din nou acasă

Dimpotrivă, chiar m-am delectat la vederea unei fabule cu accente suprarealiste, interesant pusă în scenă, cu fantezie și umor. *Esti un animal, Viskovitz!*, o reușită adaptare după romanul omonim scris de Alessandro Boffa (un biolog cu o bună cunoaștere a vieții, în toate straturile sale), a tânărului regizor Tudor Lunceanu, este translată scenic cu multă imaginație, cu o impecabilă fluență, cu ritm și fără căderi de tensiune. Regizorul face o bună echipă cu scenografa Irina Moscu, care e deosebit de inspirată, gășind cele mai adecvate soluții pentru spațiul de joc și pentru costume, și are alături o trupă devotată trup și suflet. Într-o scăpărătoare, prin inteligență și umor, parabolă despre umila condiție umană, actorii trec printr-o mulțime de transformări, întru chipând microbi, gândaci, păsări, pești, etc., cu extraordinară mobilitate și comic irezistibil. Mădălina Ciotea, Reka Szasz, Vlad Birzanu, Olimpiu Blaj, Ciprian Necula, Cătălin Asanache joacă mai multe personaje cu totală dăruire. Îi vezi și îi simți că le place să fie acolo, pe scenă, în cele mai ciudate, năstrușnice ipostaze, făcând proba unor admirabile calități actoricești. *Esti un animal, Viskovitz!* este o poveste cu miez amărui despre ce înseamnă să treci de la stadiul de pui la cel de adult, cu descoperirea iubirii, dar și a altor *cose della vita*, unele plăcute, altele dimpotrivă, neplă-



• „Visul unei nopți de iarnă” de Tudor Mușatescu

cute și dureroase, ca să afli, în final, că trebuie să mori pur și simplu, ca orice vieteate. În rolul puiului Viskovitz excelează Ciprian Necula, având și o partitură mai generoasă. Dar toată echipa (omogenă, bine sudată) acestui original spectacol funcționează fără cusur, dăruirea și verva tinerilor interpreți fiind secretul reușitei.

Ca și în alți ani, Teatrul *George Ciprian* a oferit publicului o premieră. Diana Lupescu ne-a propus o lectură curată, limpede, fără pretenții novatoare a unei comedii sentimentale bine cunoscute, *Visul unei nopți de iarnă* de Tudor Mușatescu, în scenografia lui Victor Diaconu. Spectacolul este unul agreabil, onest, fără surprize. În afară de Diana Roman (Doruleț), candidă, proaspătă și nostimă, foarte

potrivită pentru rol, ceilalți interpreți își rezolvă doar în mod corect partiturile. Este ceea ce trebuia să fie (un bărbat distins, sigur pe sine, cu farmec matur) Mircea Rusu în celebrul scriitor Alexandru Manea, și e bine distribuit Constantin Cojocaru în pitorescul tată a lui Doruleț. În celelalte roluri evoluează Cristina Florea, Ortansa Stănescu, Adrian Păduraru, Dan Clucinschi. Văzând spectacolul acesta în care textul este respectat și pus în valoare, astfel că publicul a putut să savureze mușatismele lui, îți vine să zici: ce vremuri, cu tinere naive și romantice, care nu postau toată zălucia pe internet, citeau romane și, culmea, se îndrăgosteau de scriitori. *Tempi passati!* Dar nevoia de romantism se pare că nu a

pierit, din moment ce publicul a apreciat comedia sentimentală a lui Mușatescu, ea nepierzându-și farmecul, unul retro, desigur.

În secțiunea *Vedeta de mâine*, în Gala buzoiană, la *Cafeneaua artiștilor* au evoluat studenți de la Universitatea de Arte *George Enescu*, Iași, care au prezentat spectacolul *Artă de Yasmina Reza*, de la UNATC *I. L. Caragiale*, București, cu *Picnic pe câmpul de luptă* de Fernando Arrabal, de la Universitatea Hyperion, București, Facultatea de Arte *Geo Saizescu*, care au adus în concurs o comedie contemporană, în cheie absurdă, *Certificat de om simplu* de Constantin Venerus Popa. Tot la *Cafeneaua artiștilor*, dar în afara concursului, a fost prezentată o nouă piesetă (inspirată sută la sută din viața cotidiană, după cum precizează programul) a Diane Iarca, intitulată *La ginecolog*, într-un spectacol regizat de Alexandru Jitea. Am văzut două din aceste spectacole, *Picnic...* și *Certificat...* primul în regia lui Mădălin Hâncu (student în anul al III-lea), al doilea, semnat de Dan Tudor, și amândouă erau amestecate, și incerte ca produs artistic, palide ca interpretare.

În fine, adaug că nu au lipsit din Gală secțiunea *Bucuria ochiului din ureche* (de care se ocupă regizorul Mihai Lungeanu), nici cea dedicată copiilor (spectatori de mâine), colocviile, lansările de carte, și nici sprintarul ziar al festivalului, *Spectacool*. Toate acestea au făcut ca ediția 2015 a Galei să fie una izbutită, făcută cu profesionalism și cu dedicație.

**Carmen MIHALACHE**

## Ozana KALMUSKI ZAREA

# Final de stagiune la Ateneu

În 1961, la Boston avea loc prima auditiie a celei mai cunoscute lucrări compuse de Francis Poulenc – **Gloria**, pentru soprană, cor și orchestră. Selecțiuni, au fost redată în concert de orchestra Filarmonicii „Mihail Jora”, soprană-Ana - Maria Băcanu. Dirijori: **Robert Frazier** (SUA) - I. Gloria, II. Laudamus te; **Pascal Germain-Berardi** (Canada) - V. Domine Deus, Agnus dei, VI. Qui sedes.

Cele șapte secțiuni ale **Requiemului german, op. 45**, compus acum 150 de ani pentru soprană, bariton, cor și orchestră de Johannes Brahms, soliști: Ana - Maria Băcanu, Cristian Mircea Ruja, au fost dirijate de: 1. Selig sind, die da Leid tragen - **Edward Wilkin** (SUA), **Patrick Murray** (Canada); 2. Denn alles Fleisch - **John Masko** (SUA), **Ty Turley-Trejo** (SUA); 3. Herr, lehre doch mich - **Lisa Foltz** (SUA), **Yukling Ching** (Hong Kong); 4. Wie lieblich sind die Wohnungen - **John Guzik** (Canada), **Brian Kittredge** (SUA); 5. Ihr habt nun Traurigkeit, 6. Denn wir haben hie-

eine bleibende Statt - **Hyoungil Seo** (Korea de Sud), **Christopher Haygood** (SUA); 7. Selig sind die Toten - **Brian Zarus** (SUA), **Michael Gerdes** (SUA).

Papa Benedict al XVI-lea, mărturisirea în 2010, după audierea Missei da Requiem: în inimă percepeam că o rază a frumuseții cerului a ajuns la mine, și această senzație o am de fiecare dată, și astăzi, ascultând această mare meditație, dramatică și senină, despre moarte. În Mozart totul este în armonie perfectă, fiecare notă, fiecare frază muzicală este așa și n-ar putea fi altfel; chiar și opusurile sunt reconciliate și *mozart'sche Heiterkeit*, „seninătatea mozartiană” învăluie totul, în orice moment. Acesta este un dar al Harului lui Dumnezeu, dar este și rodul credinței vii a lui Mozart, care – în special în muzica lui sacră – reușește să facă să transpară răspunsul luminos al iubirii divine, care dăruiește speranță, chiar și atunci când viața umană este sfâșiată de suferință și de moarte.

**Requiem-ul în re minor, K 626** de Wolfgang Amadeus Mozart a fost inter-

pretat de două ori în același concert, dirijori fiind: *Introit & Kyrie* - **Michael Gerdes** (USA), **Patrick Murray** (USA); *Dies Irae & Tuba mirum* - **Edward Wilkin** (USA), **Bryan Zarus** (USA); *Rex tremendae & Recordare* - **John Guzik** (Canada), **Robert Frazier** (USA); *Confutatis & Lacrimosa* - **Ty Turley-Trejo** (USA), **Riccardo Bianchi** (Italia); *Domine Jesu & Hostias* - Lisa Foltz (USA), **Pascal Germain-Berardi** (Canada); *Sanctus & Benedictus* - **Hyoungil Seo** (South Korea), **Christopher Haygood** (USA); *Agnus Dei & Lux aeterna* - **Brian Kittredge** (USA), **Yukling Ching** (Hong Kong).

Orchestra Filarmonicii „Mihail Jora” a secondat cu profesionalism și aplomb dirijorii sus enumerați. Fiecare dintre aceștia a impresionat prin atenta pregătire a materialului muzical, iar publicul a fost cucerit de diversitatea prezentării, având posibilitatea de a urmări, comparativ, versiuni ale aceleiași muzici. Toți, discipoli și profesori, cor, orchestră, organizatori, au fost aplaudați la scenă deschisă. Câțiva dirijori și-au anunțat deja participarea la următoarea ediție, încântați de calitatea cursurilor, de căldura cu care au fost primiți de muzicienii băcăuani și de colaborarea cu corul ieșean. Impresiile și aprecierile au făcut turul lumii și grazie postărilor online.

**Obiceiuri  
mai vechi  
și mai noi**

Am scris despre *Cântarea cântărilor* în numărul din octombrie 2014 al revistei „Ateneu”, încercând atunci să mă țin departe de comentariul violent denigrator al lui Michel Onfray, din „Prigoana plăcerilor”, despre acest segment al „Vechiului Testament”. Atacul filozofului și eseistului francez împotriva creștinismului are legătură, desigur, cu existența noastră postmodernă, care se hrănește cu mare bucurie, printre altele, din dărâmarea idoloilor, cât și din ideea, nu chiar nouă, că în această lume poți deveni „celebru” în funcție de personalitățile pe care le ataci, pe drept sau pe nedrept. Să „lovești” așadar cât mai sus poate fi un mod de a fi remarcat. Dacă este adevărat că omul este gelos pentru ceea ce are și invidios pentru ceea ce n-are, atunci se explică de ce un om fără talent, în Antichitate, a mulțiat din invidie o statuie a unui celebru sculptor grec, iar numele său a rămas în istorie, cu tot efortul contemporanilor acelei întâmplări de a-l șterge. La fel s-a întâmplat cu acel fan Beatles care l-a împușcat mortal pe John Lennon. Nu vom ști niciodată în ce mod lucează istoria, cât de dreaptă sau de nedreaptă este. Celebrul general teban Epaminonda, cel care i-a înfrânt pe spartani la Leuctra și Mantinea, a rămas în istorie. Tot astfel a rămas în memoria lumii Efialte, cel care i-a trădat pe regele Leonidas și pe cei câteva sute de lacedemonieni la Termopile, în războiul cu persii. Așadar, eroul și trădătorul...

Se poate observa, de exemplu, fie dorința omului de a rămâne prin ceva în istorie, fie (mult mai rar) lipsa acestei dorințe. S-a scris și se va mai scrie despre toate acestea. Exemplele sunt nenumărate. Naratorul intradiegetic din „Craii de Curtea Veche” al lui Mateiu I. Caragiale, unul dintre cei patru craii ai romanului, spune despre Pașadia, despre unul dintre „craii” așadar, că este genial, iar despre scrierile la care acesta trudește că l-ar face celebru, dacă ar fi cunoscute. Dar Pașadia plătise încă din timpul vieții o „mână credincioasă” care să-i ardă opera imediat după moarte. Interesat, între altele, de o mântuire „prin stricăciune”, acesta va muri în timpul unei partide de sex cu languroasa evreică Rașelica, o adevărată hetairă, pasionată peste măsură de sexul oral. Naratorul, cum spuneam, vrea să recupereze manuscrisele lui Pașadia, însă, apropiindu-se de reședința acestuia, observă pe horn ieșind fumul, ceea ce însemna că mâna credincioasă își făcuse datoria. Orgoliul nemăsurat al personajului sugerează ideea că nimeni nu merita să se bucure de opera lui. Sau, poate, ideea din *Ecleziastul* că orice întreprindere a omului este „deșertăciune”...

Întorcându-mă la Michel Onfray și la „Prigoana plăcerilor”, cred că nu-l pot bănui pe autor chiar de toate aceste „subtilități”,

fiindcă, deși cartea sa face trimiteri la o bibliografie copleșitoare, explicațiile, demonstrațiile și comentariile lui nu lasă nicio șansă iluziei. Cum am mai scris, de altfel, așa se întâmplă cu interpretarea lui Onfray a unei sintagme a apostolului Pavel, din *A doua epistolă către Corinteni* (12, 7). Acel „ghimpe în trup” măturisut de sfânt, pe care unii comentatori ai epistolei îl interpretează fie ca dorințe (pe care Pavel și le înfrâna), fie ca o boală propriu-zisă, Michel Onfray îl socotește a fi o incapacitate a sfântului de a onora fizic trupul femeilor, adică impotență sexuală. De aici nu mai este decât un pas – și Onfray îl face – pentru a-l considera pe sfântul Pavel un complexat și chiar bolnav mintal, explicând prin acest „ghimpe în trup” atitudinea agresivă a sfântului în raport cu femeile. Să fie oare adevărat că iudeo-creștinismul, sub semnul păcatului, a generat credincioșilor o „sexualitate reprimată”, cum susține Onfray, adică „o viață sexuală reglată de principiile moralei dominante”, care „produce în masă femei frigide, bărbați astenici din punct de vedere sexual, popoare angoasate și anxioase”? Psihiatrii și psihologii, de la Freud încoace, ar putea să ne spună câte ceva despre toate acestea. N-ar trebui probabil să uităm că unele „norme” de conviețuire între bărbat și femeie s-au nutrit, polemic, în perioada de expansiune a creștinismului, din declinul și decăderea moravurilor din interiorul Imperiului Roman.

**Fanatici în viața  
de toate zilele**

Imaginea femeii s-a degradat în comentarii de-a lungul mileniilor mai ales din pricina Evei. Însă ispita prin femeie nu este nici pe departe singura. Cunoașterea, prin alte mijloace decât prin cuvântul lui Dumnezeu, al lui Iisus sau Mohammad, este tot o ispită, amendată de intransigenți, de rigoriști și de fanatici. Vor fi fost desigur fanatici religioși de acest fel care au ars biblioteca din Alexandria, în Antichitatea târzie, așa cum talibanii prezentului au dinamitat în Afganistan, în munții Hindukus, în 2001, monumentalele statui ale lui Buddha, inestimabile opere de artă din patrimoniul umanității. Și asta în măsura în care Buddha, înțeles venerat, a rămas în istorie ca unul dintre cei mai buni și mai toleranți dintre oameni, cu un respect absolut față de orice formă de viață, un model de Om, care este, poate, cel mai apropiat de modul de a fi al lui Iisus. În ce privește Occidentul creștin, nu putem uita închiiziția Evului Mediu și nici pe celebrii inchiזורi Savonarola sau Torquemada, din ordinul cărora au fost schingiuiți sau arși pe rug zeci de mii de oameni în numele lui Hristos, deturnând iubirea în ură. Biserica (catolică) a vrut să recupereze prestigiul și puterea Imperiului Roman, reușind să se însinueze și să controleze viața indivizilor. Toleranța, inclusiv cea religioasă, atât de greu învățată de oameni, a generat atâția

**Dan PETRUȘĂ**

**Despre iubire (11)**

monștri, care au reușit să conducă și să hotărăscă soarta unor popoare, încât, dacă n-ar fi fost atâta frumusețe care s-o estompeze, istoria lumii ar fi o consemnare infinită de monstruozi-tăți și de crime. Și toate acestea s-au întâmplat cel mai adesea din pricina celor care se consideră deținătorii adevărului.

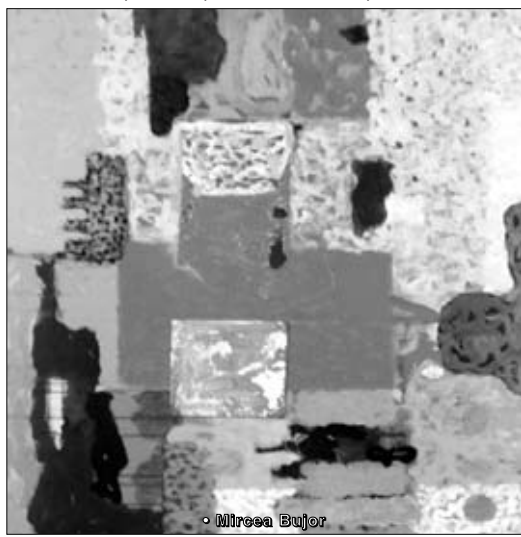
Personajul-narator Adso din Melk, protagonistul celebrului roman „Numele trandafirului” al lui Umberto Eco, pe când era novice, a fost dat unui maestru spiritual, părintelui Guglielmo, „William în limba lui”, cum va preciza Adso în relatarea sa, adept al ideilor lui Roger Bacon. Mulți dintre cei care ar citi aceste rânduri cunosc întâmplările din romanul amintit și știu că părintele Guglielmo, un adevărat detectiv, îl va identifica pe criminalul din abație, pe călugărul orb Jorge din Burgos, bătrânul bibliotecar. Jorge este convins că înțelege adevărată menire a bibliotecii, care, paradoxal, ar fi aceea de a conserva, dar mai ales de a ascunde cărțile de ochii lacomi ai cititorilor. El se crede o instanță care știe ce cărți nu trebuie citite. Acesta a păstrat și a ascuns de ochii tuturor „a doua carte a *Poeticii* lui Aristotel, aceea pe care toți o socoteau pierdută sau niciodată scrisă”, crezând, în mod absurd, că „râsul” îl îndepărtează pe om de credința în Dumnezeu. O carte despre comedie și despre râs a lui Aristotel, adică a unei autorități, ar distruge înțelepciunea „pe care creștinătatea o strânsese de-a lungul veacurilor”, comentează criminalul. Râsul, care este immanent comicului și comediei, generează catharsisul. Criminalul călugăr Jorge le spune celor doi (părintelui Guglielmo și novicelui Adso) în finalul romanului: „Râsul îl îndepărtează pentru

câteva clipe pe omul simplu de spaima de moarte. Dar legea se impune prin spaimă, al cărui nume adevărat este frica de Dumnezeu. [...] Și din această carte ar putea lua naștere noua și distrugătoare năzuință de a nimici moartea prin dezrobirea de frică”. Logica înspăimântătoare a călugărului criminal elidează mai vechea idee că omul este singurul animal care poate să rădă (sustinută și de filozoful Henri Bergson, în cartea sa „Teoria râsului”: „râsul este pur și simplu efectul unui mecanism montat în noi de natură...”), considerând că acest fenomen specific doar omului este o blasfemie. Altfel spus, călugărul bibliotecar sugerează, prin interpretarea sa absurdă, că Dumnezeu iudeo-creștin ar interzice omului să se bucure de viață, iar calea spre mântuire ar însemna doar abținerea și suferință. Raportându-se la astfel de fanatisme, care au influențat istoria omului, considerând excepția drept regulă, Michel Onfray atacă frontal creștinismul și modul de viață creștin, confundând cu bună știință parcă iubirea și dorința sexuală, sentimentul și instinctul de reproducere. Au fost destui „bolnavi” care, sub semnul unor obsesii, au deturnat, pentru o clipă sau mai multe, sensul istoriei și devenirii omului.

**Voyeurști și  
exhibiționiști  
antici**

Se știe, de altfel, că în „Vechiul Testament”, *Cântarea cântărilor* a fost păstrată grație unei interpretări care a recurs la alegorie și simbol. În virtutea acestei interpretări, cum s-a mai

spus, păstorul și păstorita neagră sunt, pentru evrei, lahe și poporul ales, iar pentru creștini, Iisus și biserica lui. Limbajul erotic este adesea mult prea îndrăzneț ca să nu se fi recurs cândva la acest „cod”. Din perspectiva lui Michel Onfray, din „Prigoana plăcerilor”, *Cântarea cântărilor* susține nu iubirea, ci „cășătoria creștină, implicit castitatea și reprimarea dorinței ce nu trebuie să ducă la plăcere” și asta în măsura în care creștinismul a generat un „nihilism al cărnii”, un dispreț pentru bucuriile vieții. Pentru Onfray, „*Cântarea cântărilor* se distinge ca mecanism al dorinței și nicidecum ca *tratat al plăcerii*”. Pentru filozoful francez, cele două „personaje” amintite mai sus au o atitudine de „palavragii, de voyeurști, de exhibiționiști, în niciun caz de inși ai faptei: a reduce plăcerea la dorință și plăcerea celor nevolnici. Iar creștinismul îi ține la mare cinste pe nevolnici”. Nu trebuie să fie neapărat credincios creștin ca să nu îi de acord cu această abordare lipsită de nuanțe. Dacă am considera că poemul în discuție e unul profan, adică pur și simplu un poem erotic, tot n-am putea admite ideea lui Onfray că în el este doar un „mecanism al dorinței”. Despre iubire este vorba în *Cântarea cântărilor*, despre o bucurie fără seamăn a sentimentului, iar nu despre mecanica dorinței. Și este chiar mai mult. Există un limbaj erotic aluziv, extrem de incitant și de excitant, care susține adevărul că iubiiții nu sunt nici voyeurști, nici exhibiționiști. Bărbatul spune despre trupul femeii că este „o grădină închiuiată”, că această grădină este a lui și că va „intra” în ea să-i culeagă fructele. Ea, de asemenea, i se oferă: „iar iubitul meu să vină, în grădina sa să intre și din roadele ei scumpe să culeagă, să mănânce”. Asemănându-și iubitul cu un măr, ea adaugă: „Să stau la umbra mărlui îmi place, dulce este rodul lui în gura mea!” Înțelegem că ea a mai stat la umbra „mărlui” și că a mai gustat din rodul său. Fiindcă, nu-i așa?, trebuie să gusti ca să știi dacă o mâncare este bună sau rea. Mă îndoiesc de faptul că Onfray a citit bine cuvintele acestea și înclin să cred că bărbatul și femeia care se iubesc în *Cântarea cântărilor* știu mai multe despre dragoste decât crede filozoful francez. Riscând o tușă de telenovelă, spun totuși că există în acest poem o pledoarie pentru o realitate simplă, cum ar fi aceea că e minunat ca omul să facă dragoste atunci când iubește, în condiții de reciprocitate, și că pentru această bucurie, printre altele, puțină la număr, viața merită trăită.



• Mireasa Bușor



• Mircea Bujor

## Cântarea inimii fericite

Captivitatea în Egipt, apoi „exodul” evreilor, consemnat biblic, dar nesuștinut – se pare – de nicio dovadă arheologică, ar putea să explice influența poeziei egiptene de dragoste asupra „poemului” *Cântarea cântărilor*. Scriu poem între ghilimele știind că omul religios nu vede în *Cântarea cântărilor* poezia, ci un text cu funcționalitate religioasă. Într-adevăr, sunt „asemănări uluitoare” și singura ofertă culturală consistentă pe care o avem până acum în această privință este cartea doamnei Viorica S. Constantinescu, *Cântarea inimii fericite*. Poezie egipteană de dragoste din Regatul Nou (sec.XV– XI î. Hr.), Universitäts XXI, Iași, 2014, o traducere după versiunea în limba germană a egiptologului Siegfried Schott. Prefața cărții, semnată de traducătoarea, intitulată „Omule egiptean și poezia lui”, este un studiu complex, cu sugestii sociologice, psihologice, sociale, economice, culturale, poetice etc. De asemenea, găsim aici informații interesante despre podoabele purtate de egiptenii antici și simbolistica acestora, cât și despre farduri, loțiuni, parfumuri și uleiuri aromatice pe care aceștia le pretuiiau. În Egiptul antic, cei ce consemnau această poezie de dragoste erau oameni simpli, care, pentru că nu-și permitau să scrie pe papirus, fiindcă era scump, scriau pe *ostraca*, adică pe cioburi de vase de ceramică, scoici sau pietre șlefuite. Oricum, e de presupus că această poezie de dragoste egipteană, despre care, astăzi, puțin știu, trebuie să fi circulat pe cale orală mai întâi și era lipsită de solemnitatea figurilor de stil învățate în școlile de scribi. Limbajul poetic al acestor poezii este mai degrabă familiar. Acea „poezie gravă” care „se preda” în școlile de scribi nu avea deloc legătură cu poezia de dragoste, iar „poetii” care scriau versuri de

dragoste pe ostraca, neîndoielnic aveau bun-simț, podoare, bună dispoziție și umor, comentează doamna Constantinescu. Este interesant de amintit că acele ostraca s-au descoperit și în afara Egiptului, în situri din Israel, Siria, Liban, Turcia, alături de rețete culinare sau de rețete de medicamente. Aceste adevărate „bilețele de dragoste” erau însoțite la recitare de acompaniament de harfă, sistru sau tamburine. Unele dintre ele au devenit poeme prin asamblare, precizează doamna Constantinescu, cu structură dialogată, așa cum se întâmplă în „Cântarea inimii fericite”, care a fost cu siguranță un model pentru *Cântarea cântărilor*, ultima, mult mai celebră, deoarece face parte din textele canonice ale „Vechiului Testament”.

În „Cântarea inimii fericite”, ca în *Cântarea cântărilor*, cel ce iubește îl vede pe celălalt în unicitatea lui, îi elogiază ființa, exprimându-și sentimentele în modul cel mai direct. El spune despre ea: „Numai una, iubita, fără asemănare/ mai frumoasă-î ca lumea întreagă/ [...] Cu solduri grele și coapse subțiri/ ce par să se certe-ntr-ele: care e mai frumoasă./ Nobili i-s pașii, când pe pământ păsește,/ salutul ei, hot de inimi este”... Sau ea despre el: „Apoi l-am văzut pe Mehi al meu, în carul de luptă/ plecând, de tineri înconjurat/ [...] «Sunt a ta, iată-mă-s», parcă i-aș spune”... Asemenea Sulamitei din *Cântarea cântărilor*, femeia din „Cântarea inimii fericite” este „bolnavă” de iubire: „lubitel meu mi-a furat inima cu vocea lui/ și bolnavă-s de atunci de el”...

Chiar dacă, de ceva timp, gândirea reflexivă „a descoperit”, printre altele, că una dintre țintele importante ale vieții omului este plăcerea (eventual sexuală), e de presupus că egiptenii antici erau fascinați și de miracolul îndrăgostirii, de sentimentul iubirii, acela care generează o „inimă fericită”. În perioada modernă, indistinția voită parcă dintre *iubire* și *dorință* (sexuală), teoretizată de Arthur Schopenhauer, în „Metafizica iubirii” (de care am mai vorbit),

sau în contemporaneitate de Michel Onfray, amintit deja, dacă nu chiar sinonimia dintre cele două concepte, au rezolvat-o corect, demult, poeții egipteni: „În aceste poezii de dragoste, precizează traducătoarea, nu vom găsi nimic despre cea mai veche meserie din lume”. Egiptenii de odinioară făceau deci diferența dintre femeia iubită și femeia „de folosit”, adică dintre sentiment și simpla plăcere sexuală.

## Pornind de la Cântarea cântărilor

Starea de extaz erotic trebuie să fi marcat pe omul comun, cititor sau ascultător al *Cântării cântărilor*. I-a influențat și pe poeți, chiar înainte de Dante sau Petrarca. În textul biblic nu există nicio urmă de ironie, nicio urmă de gelozie, fiindcă, dacă acestea și-ar fi făcut loc cumva, ar fi transformat întregul poem „în cenușă”, așa cum afirma Petru Creția în comentariul la propria traducere, despre care am mai vorbit și altă dată. Celebrii regi David și Solomon au domnit mai degrabă într-o perioadă mitică, ce ar fi putut fi reconstituită „imaginar”, în măsura în care se poate reface contextul social, politic, economic, cultural al acelei epoci. Această reconstituire, pe de o parte, cât și comentariile la „Vechiul Testament” sau „Noul Testament”, pe de alta, au devenit de atâtea ori surse de inspirație pentru artiști.

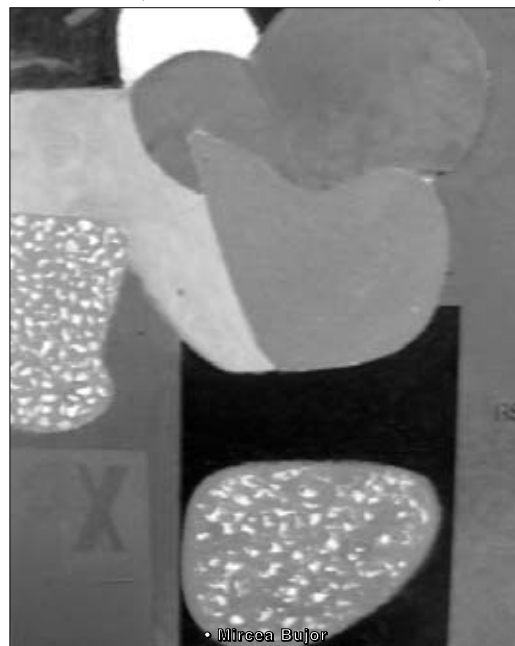
Stefan Heym, în „Relatare despre regele David”, un roman-parabolă, conținând, printre altele, o alegorie a statului totalitar comunist, pornește de la ideea (nenumită de comentarii operii sale) că poemul *Cântarea cântărilor* ar putea fi creația unei personalități culte anonime familizate cu arta egipteană. Pentru un ochi atent și cunoscător,

„portretul” bărbatului din *Cântarea cântărilor* conține elemente din arta plastică egipteană, de exemplu. Despre acestea și despre altele, avem informații în comentariul lui Ioan Alexandru la propria traducere a poemului, așa cum am consemnat în „Despre iubire (6)”. Dintre cei care au analizat romanul amintit al lui Stefan Heym, unii susțin că un punct de plecare al acestuia ar fi Psalmul 89 închinat regelui David de către un anume Etan Ezrahitul, un psalm mediu din punct de vedere literar, după cum se poate observa în finalul romanului, când protagonistul, care este asimilat celui Etan, citește psalmul în fața regelui Solomon, sperând să scape de condamnarea la moarte. Ce poezie conține, pe scurt, romanul?

Regele Solomon știe că Etan ben Hosaia din Ezrah, naratorul intradiegetic al romanului, este istoric și poet, că lucrează la o istorie a poporului evreu, că are două neveste (pe Estera, mai în vârstă, și Hulda, care i-a născut doi fii, pe Sem și Șelef), dar și o tânără țitoare, Lilit, de care Etan este îndrăgostit lulea, „bucuria coapselor” lui, cum însuși recunoaște, și pentru care scrie poezii de dragoste. Monarhul îl invită la curtea sa și-i poruncește lui Etan să curme „contrazicerile” istorice despre regele David, tatăl său, și să scrie o istorie care să cuprindă „un singur adevăr”. Altfel spus, regele îi impune istoricului să falsifice istoria (fenomen care s-a întâmplat și în comunism), pentru a-și sustine dreptul indubitabil la tron, atât pentru lumea prezentului, cât și pentru posteritate. Din documente și mărturii, însă, va rezulta că David nu a fost nici pe departe poetul și, mai ales, înțeleptul despre care se vorbea, ci mai degrabă un despot crud, răzbnător și cinic. Aceste lucruri încearcă Etan să le „cosmetizeze”, dar Solomon și „comisia”

pe care se sprijinea puterea regelui nu sunt mulțumiti de rezultatele muncii istoricului. În penultimul capitol al romanului, Etan este adus cu brutalitate la palat, unde este judecat și condamnat la moarte, deși acesta și-a susținut cu disperare reținută nevinovăția, citind, cum am mai spus, în apărarea sa, un psalm mediu închinat lui Dumnezeu și alesului său David. După lectura aceluia psalm, aplaudată „politicos” de rege și ceilalți, judecata solomonică hotărăște, din rațiuni politice, să-l condamne altfel pe împințat, adică „să fie trecut sub tăcerea morții”, ca să nu se facă din Etan un martir și să se spună mai târziu despre rege că „înăbușă gândurile, persecută pe învățații scrisului și așa mai departe”. El va fi șters din registrele stării civile, astfel încât, continuă Solomon judecata sa, „niciunul dintre cuvintele sale (ale lui Etan, n. n.) să nu ajungă la urechea norodului, nici pe calea vorbe, nici pe aceea a tăblițelor de lut; pentru ca numele său să fie uitat de parcă nici nu s-ar fi născut și n-ar fi scris vreodată vreun rând”... Din toate, mai adaugă Solomon, numele lui Etan să rămână alături aceluia psalm mediu. Cinismul regelui îl condamnă pe Etan la un etern dispreț literar. O ultimă pretenție a lui Solomon este ca Etan să renunțe la Lilit și s-o trimită la curtea regală, pentru a o acompania pe viitoarea regină, fiică de faraoon. Deși în orele următoare protagonistul încearcă disperat să evite această ultimă hotărâre a regelui, mai ales că iubita sa Lilit îi mărturisise că mai bine ar muri decât să fie dusă la curte, nu reușește.

În ziua judecării solomonice, moare, bolnavă, soția sa Estera, pe care, îndurerat, o îngroapă a doua zi în afara zidurilor Ierusalimului, simțindu-se vinovat că aceasta îi dăruise toată iubirea ei, iar el prea puțin. Ziua următoare, părăsind Ierusalimul, împreună cu Hulda, a doua soție, și cu cei doi fii ai lor, află de la un prieten (Amenhotef, marele eunuc regal), că Lilit a lui, în virtutea celor mai temeinice tradiții privitoare la nestatornicia femeii, se simte bine la palat și îi face cu bucurie pe plac regelui. Mai mult, tânără îi cântă lui Solomon poeziile pe care Etan le crease din dragoste pentru ea. Monarhul a dispus ca aceste poezii să fie scrise și publicate sub titlul *Cântarea cântărilor a lui Solomon*. La despărțire, Amenhotef îi mărturisese că l-a respectat pentru munca lui de istoric și că „într-o lume de eunuci, nu merită să te comporți ca un bărbat”. Această ziceră îți amintește că în regimul comunist, majoritatea oamenilor (între care, probabil, și autorul rândurilor de față) nu era în stare să se revolte cu adevărat, iar cei care au făcut-o, puțin la număr, n-au avut nici măcar respectul contemporanilor, obedienții sau „deformați” de ideologie. În interiorul acelei lumi, cu siguranță că eroul putea deveni, adesea, penibil.



• Mircea Bujor

Icoana bizantină a Maicii Domnului de la Mănăstirea Neamț

# Miracol al credinței

Icoana, acest „miracol al credinței” (Paul Evdokimov), a fost și este parte integrantă a Liturghiei, a cultului și a pietății credincioșilor. Cinstită din vremurile primare ale Bisericii, icoana a constituit pentru credincioși o sursă de spiritualitate și o prezentă nedespărțită. Mai mult decât oriunde în altă parte, în țara noastră, icoana în frescă a exprimat realitatea istorică și viața poporului român ortodox. Așa se explică de ce pe zidurile mănăstirelor și bisericilor ortodoxe românești se află icoanele Sfintei Treimi, ale Sfintei Fecioare Maria și ale sfinților, împreună cu cele ale voievozilor și cttitorilor, fiind încadrate adesea de scene istorice din existența poporului român.

Cunoscutul om de cultură Dan Zamfirescu, membru de onoare al Academiei Oamenilor de Știință din România, aprecia că „traducătorii în românește ai patrimoniului bizantin” (din acesta făcând parte și iconografia) au așezat cultura română pe harta Europei, ca prima cultură ce „a tradus sistematic și masiv, prin trei generații de eminenți eleniști, aproape toată moștenirea teologică și mistică bizantină” (**Locul și rolul culturii române în Europa și în lume**, Ed. Roza Vânturilor, București, 2006). În acest context, spre exemplu, părinții monahi de la Mănăstirea Neamț foloseau pentru versiunile lor românești cele mai noi ediții ale Apusului: pe Sfântul Maxim Mărturisitorul în editia de la Lvuv, iar pe Sfântul Eftrem Sirul în cea de la Roma. „Ei respirau în codrii Moldovei, adânc și deplin aerul celor două Europe”. Cu adevărat, la cttoria stefaniană de la Neamț au fost veacuri de cultură.

Așadar, pentru edificare duhovnicească, pe treptele de istorie ale spiritualității noastre ortodoxe, trebuie să citești neapărat o carte realmente încântătoare, de mare valoare istorică și teologică. Într-o vreme când în societatea noastră sunt provocate frecvente dezbateri privind icoanele „făcătoare de minuni”, cartea părintelui arhimandrit Luca Diaconu, stareț al Mănăstirii Bistrița – Neamț, vine să facă lumină în ceea ce privește locul și valoarea icoanei în credința noastră. Este vorba de volumul „Icoana bizantină a Maicii Domnului de la Mănăstirea Neamț”, tipărită în condiții grafice excelente, cu binecuvântarea înaltpresfințitului Teofan, Mitropolitul Moldovei și al Bucovinei, la Editura *Doxologia* din Iași.

Considerațiile și informațiile istorice, artistice și teologice despre una dintre cele mai cunoscute icoane mariologice din mănăstirile noastre sunt de adâncă reflexie și simțire creștină. Prologul cărții – merită să amintim – îi aparține reputatului profesor de bizantinologie Emilian Popescu de la Facultatea de Teologie a Universității din București, membru al Academiei Române. Domnia sa apreciază că autorul a avut toate cunoștințele de artă bizantină la fel ca și cele privind cadrul istorico-religios în care a fost realizată Icoana Maicii Domnului – Călăuzitoarea, și apoi trimisă în Moldova. Desigur, la toate acestea se adaugă faptul

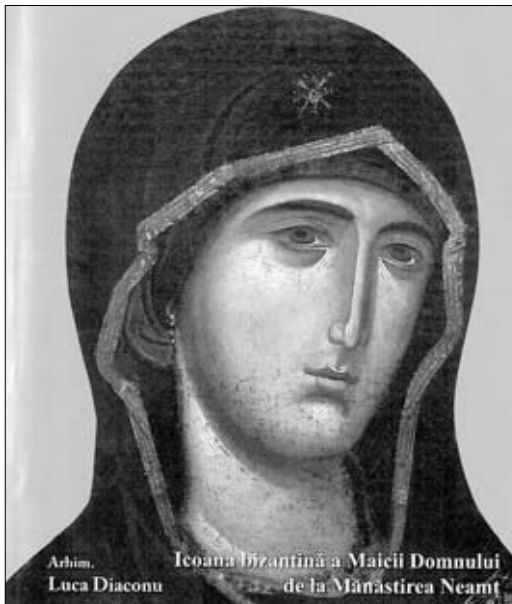
că autorul a avut în fața ochilor originalul acestei icoane multvenerate, prezentându-l în fotocopia excelentă. Aceasta a făcut posibilă analizarea în amănunt a tehnicilor de realizare a picturii icoanei prin compararea cu alte icoane bizantine similare. În felul acesta, s-a ajuns la concluzia că această icoană sacră este opera unui pictor constantinopolitan anonim din secolul XIV, din al doilea sfert de veac al acestuia.

În argumentul lucrării autorul stabilește baza de la care a pornit cercetarea sa: adevărul despre locul pe care îl are Sfânta Fecioară Maria în planul soteriologic al Sfintei Treimi. De aceea, cele mai venerate, mai răspândite și mai multe „icoane făcătoare de minuni” în Ortodoxie sunt ale Preasfintei Născătoare de Dumnezeu (p. 17).

Istoric, cultul de supravvenire (hyperdulie) a Maicii Domnului și de venerare a icoanei sale a atins la Constantinopol punctul culminant în epoca împăraților din dinastia Paleologilor. Din Bizanț, el a avut o mare răspândire în întreg Imperiul, ajungând la statele slave din sudul Dunării și la nord, în Țările Române. Astfel a ajuns în Tara Românească în secolele XIV-XV, iar în Moldova icoanele mariologice au venit direct din marea cetate a creștinismului răsăritean. Între aceste icoane, două sunt păstrate și cinstite până astăzi în mănăstiri renumite din Moldova: Neamț și Bistrița, la care se adaugă recent și Agapia.

Cartea este structurată în șase capitole mari, cu subcapitole: I. Raporturile dintre Moldova și Bizanț în timpul lui Alexandru cel Bun; II. Tradiții referitoare la icoana bizantină a Maicii Domnului de la Mănăstirea Neamț și realitatea istorică; III. Importanța și rolul icoanei Maicii Domnului Hodighitria în Bizanț; IV. Icoana Maicii Domnului de la Mănăstirea Neamț – cea mai frumoasă operă bizantină de tip Hodighitria cunoscută; V. Istoricul icoanei și VI. Icoana Maicii Domnului „Făcătoare de minuni” de la Mănăstirea Neamț în credința și evlavia ortodoxă.

În capitolul al III-lea, autorul se referă la tradiția bizantină care atribuie primele icoane ale Maicii Domnului Sfântului Evanghelist Luca, doctor și pictor. După Rusalii, odată cu întemeierea Bisericii, Luca a pictat trei icoane ale Sfintei Fecioare, două cu Pruncul Iisus în brate și una fără Prunc. Dintre cele cu pruncul, cea mai răspândită și devenită celebră a fost cea de tip Hodighitria – Cea care arată calea (Călăuzitoarea). Istoricul bizantin Theodor Lectorul (+530) ne dă informația că în anul 450, a fost trimisă din Ierusalim, la Constantinopol, o icoană a Maicii Domnului pictată de Sfântul Luca, fiind cumpărată de împărăteasa Evdochia, soția împăratului bizantin Teodosie II (408-450). În anul 717 această icoană a fost purtată pentru prima dată pe zidurile Constantinopolului din cauza arabilor care asediau capitala. „Poporul credincios a luat cinstitul lemn al sfintei și de viață făcătoare Crucii și cinstita icoană a Maicii Domnului – Călăuzitoarea – și a mers de jur împrejurul zidu-



lui Cetății, rugând pe Dumnezeu cu lacrimi să se îndure de ei” (p. 102). Începând cu Sfântul Constantin cel Mare și până la căderea Bizanțului sub turci, era în obiceiul împăraților bizantini ca în expedițiile militare să poarte cu ei sfinte relicve și icoane ale Maicii Domnului. Dar prima mențiune a prezenței icoanei Maicii Domnului într-un context militar este atestată în anul 971, la intrarea triumfală în Constantinopol a lui Ioan Tzimiskes. În anul 1030 împăratul Roman III Argyros (1028-1054) a pierdut pe câmpul de luptă o icoană a Maicii Domnului despre care cronograful Mihail Psellos spune că era purtată în mod obișnuit pe câmpul de luptă. Ioan II Comnenul (1118-1143) i-a conferit o și mai mare faimă icoanei Hodighitria prin aceea că a făcut din ea palladium-ul său: a oprit icoana la palat, luând în expediții militare o copie a acesteia. În ziua de 15 august 1261 Mihail VIII Paleologul (1261-1282), oprit fiind în fața Porții de Aur cu întreaga armată care intra în triumf, a cerut să i se aducă Hodighitria, în urma căreia, în semn de cinstire și de mulțumire, a mers pe jos și fără însemnăle și podoabele sale imperiale. Andronic al II-lea Paleologul (1282-1328) a dedicat luna august Sfintei Fecioare, spre a fi sărbătorită în mod deosebit în trei biserici din Constantinopol: Hodegon, Sfânta Sofia și Vlaherna. Astfel, cultul icoanei Maicii Domnului atinge apogeul în perioada împăraților dinastiei Paleologilor. Pe la anul 1393, grămaticul Alexandru consemna că la mănăstirea Hodighitria se află o icoană a Sfintei Fecioare...

Această icoană a fost pictată de Luca Evanghelistul și a fost salvată de la persecuția iconoclastă... „Diaconul Zosima (1419-1421), un alt pelerin rus a consemnat că „aproape de Sfânta Sofia se află Mănăstirea Hodighitria, unde Preacurata săvârșește minuni în fiecare zi de marți” (p. 109).

În anul 1453, când ienicerii turci au pătruns în cetatea Constantinopolului, unii au alergat și la Mănăstirea Maicii Domnului cea ca o Tarină și „unul din nelegiuții a despăcat icoana în patru și aruncând sortii, fiecare și-a luat partea sa cu podoaba ce s-a întâmplat pe ea” (p. 111). După această icoană însă, până la distrugerea și profanarea ei, s-au făcut nenumerate copii care au ajuns în toate regiunile lumii creștine în care arta și cultura bizantină își exercita influența.

Autorul ne-a prezentat, așadar, cu multă conștientizare, istoricul icoanei Hodighitria, a cărei copie fidelă avea să ajungă la Neamț. Dar, tot, în capitolul III, părintele Luca ne prezintă amănunțit reprezentările Hodighitriei din începuturi până în secolul XV-lea: varianta în picioare a Hodighitriei (cea mai veche atestată), varianta așezată pe tron a Hodighitriei, reprezentările sub forma bust ale Hodighitriei și forma consacrată a Hodighitriei.

Cu deosebită sensibilitate creștină, autorul nu uită să facă reflecția că nu toate formele de manifestare concretă a cultului de preacinstire a Maicii Domnului, prin intermediul icoanei sale Hodighitria, poporul cel credincios din capitala bizantină, ca subiect religios, avea

ocazia să ajungă la cea mai înaltă tensiune de implorare a iubirii și milostivirii divine, stimulat vizual prin procesiuni solemne și auditiv, prin cântări și cuvântări alese. „Astfel se explică teologic de ce Dumnezeu făcea minuni, de fiecare dată, în timpul acestor manifestări religioase și, mai ales, a procesiunilor solemne prin intermediul Preasfintei Fecioare, în locul prezenței ei, icoana Hodighitria, unele dintre acestea fiind descrise de pelerini. Caracterul miraculos al Hodighitriei din Constantinopol a constituit, la rândul său, motivul principal al răspândirii acestei icoane, mai ales din secolul al XIV-lea, în toate colțurile lumii creștine ortodoxe din afara Imperiului” (p. 120).

Așa se explică numărul mare al icoanelor Maicii Domnului, doar din cele cunoscute și păstrate până astăzi, dintre care predomină cele procesionale bilaterale ale acestui tip. Între aceste icoane și în această perioadă autorul a încadrat generic icoana „făcătoare de minuni” de tip Hodighitria din Mănăstirea Neamț.

Capitolul IV al lucrării constituie nucleul binecuvântat și foarte bine conceput de către autor cu privire la această „faimoasă” icoană. Aceasta se află în naosul bisericii „Înălțarea Domnului” (1497) din incinta Mănăstirii Neamț, așezată într-o strană de fier. Intrată în tradiția monahală din Moldova sub numele de „Lidiana”, „Romana”, „Nemțeanca” sau „Inchinătoarea” ea este o icoană de tip Hodighitria, procesională bilaterală cu imaginea Maicii Domnului pe față și cea a Sfântului Gheorghe pe revers. Este acoperită pe ambele părți cu oclade de argint aurit, care, după cum constată autorul, pe lângă faptul că o protejează, din punct de vedere estetic, o defavorizează.

După o excelentă descriere a argintăriilor, prezentarea detaliilor tehnice și a stării de conservare, autorul face descrierea artistică și teologică a icoanei și conchide că ea are o vechime stabilită generic, pentru început în secolul al XIV-lea, fiind contemporană cu opera Sfântului Grigorie Palama (1296-1359) care a avut o mare și sfântă evlavie față de Maica Domnului. De altfel, cu adâncime de spirit, autorul prezintă mariologia palamită reflectată în icoana nemteană. „Totul este dumnezeiesc în această icoană: ochii ei de sub genele arcuite sunt meditațivi, care, deși privesc cu iubire pe toți oamenii, ajung să întrezărească sabia care va trece prin sufletul Preasfințitei Fecioare, răstignirea Fiului ei. Senzualitatea lipsește cu desăvârșire. Preacurata, Fecioară și Mamă, este aici imaginea Bisericii care poartă în ea mântuirea tuturor



• Mănăstirea Neamț

încă în așteptare, ea este mărturia și contemplarea învierii prin Cruce. Ea este icoană pentru noi, pentru că este rod din tulpina firii noastre, dar care „a răsărit ca zorile” (Cântarea Cântărilor 6,10), ea este prima făptură mântuită și deci povățuitoarea noastră spre mântuire” (p.141).

Cu profunzime teologică este prezentată dogma hristologică reflectată în imaginea Pruncului Iisus din icoană și, de asemenea, aghiolgia reflectată în icoana Sfântului Gheorghe pe tron. După compararea icoanei de la Neamț cu alte opere de epocă paleologică, printre care Hodighitria de la Rodos având pe Sfântul Nicolai pe revers, în final este comparată imaginea Sfântului Gheorghe de pe revers icoanei cu cea de pe steagul lui Ștefan cel Mare (1457-1504), datat în primele luni ale anului 1500 și dăruit Mănăstirii Zografu din Athos.

Autorul precizează că icoana bizantină de la Neamț a putut fi pictată în Mănăstirea Manganelor din Constantinopol, cu hramul Sfântului Gheorghe, după indicațiile teologice ale mariologului Grigorie Palama, în perioada 1341-1347. Autorul ei este un pictor anonim, monah din acea mănăstire, necunoscutor al limbii grecești, poate chiar unul din adepții Sfântului Grigorie Palama de la Paroria – Thraciei (p.200). Din Mănăstirea Manganelor, icoana a fost dăruită lui Alexandru cel Bun, la 31 martie 1401, în timpul Patriarhului Matei (1397-1402) și a regentului Ioan al VII-lea Paleologul (1399-1403), ca o replică la darurile trimise de domnul Moldovei, prin protopopul Petru, numit în 1395 exarh al Moldovei de patriarhul Antonie IV, în scopul ridicării anatemei și recunoașterii Mitropoliei Moldovei.

În ultimul capitol, părintele Luca Diaconu a realizat o amplă prezentare a locului pe care îl are icoana Maicii Domnului „făcătoare de minuni” de la Neamț în credința și evlavia ortodoxă. „Menirea icoanei nu este de a ajuta pur și simplu memoria să-și reprezinte evenimentele istorice consumate și prezențele personale care au trăit în epocile recente, ci mijlocește întâlnirea tainică și totodată reală cu prezentă sensibilă, cu prototipul” (p.227). În acest sens, teologhisind despre prezența harismatică a prototipului în icoană, prof. D. Tselenghidis de la Facultatea de Teologie din Tesalonic, spune că acest adevăr constituie parte integrantă a teologiei Bisericii referitoare la icoană, fiind întărit de autoritatea

Sinodului al VII-lea Ecumenic, care totodată pecetluiește și experiența spirituală corespunzătoare a membrilor ei, experiența pe care trupul harismatic al Bisericii a trăit-o și o trăiește dintotdeauna” (**Vestitorul Ortodoxiei**, anul 1995, nr. 137, p.4).

Pentru credincioșii ortodocși, icoana Maicii Domnului de la Neamț, ca prezentă a ei, atinge un moment maxim de venerare în fiecare an la „Înălțarea Domnului”, hramul mănăstirii, când mii de pelerini merg pentru a se închina acestei celebre icoane. Pentru ei cel mai important moment este „scoaterea icoanei”. „O masă imensă de pelerini cu inimi aprinse de evlavie urmărește icoana „făcătoare de minuni”, purtată de preoți; ei simt prezența Maicii Domnului și de aceea așteaptă să sărute icoana, să treacă pe sub ea pentru binecuvântare, să o atingă cu mâinile și cu hainele ca să se sfințească”(p.239). De asemenea, primul sentiment, pe care îl poate trăi orice muritor de rând privind chipul lui Iisus din icoana Theotokos Hodighitria de la Neamț este acela al iubirii care îmbrățișează și care te invită să-L îmbrățișezi, datorită divinității Sale atât de admirabil redată aici” (p.144).

Cât despre minunile săvârșite la icoana Maicii Domnului, autorul afirmă că „acestea sunt lucruri sensibile și tainice pe care românul, din totdeauna, n-a îndrăznit să le scrie, din smerenie sau din respect...” (p.239). Totuși, cel care s-a învrednicit să consemneze o parte din aceste minuni a fost duhovnicul Andronic, martor ocular al miracolului credinței de la Neamț. De aceea, părintele Luca a găsit de cuviință să încheie lucrarea sa de suflet cu o anexă cuprinzând „Istoricul” duhovnicului amintit.

În final, lecturând această carte de o rară frumusețe artistică și științifică, descoperim taina icoanei ortodoxe, așa cum speră autorul față de cititorii săi. Încă o dată ni se revelează complexitatea cultului ortodox de preacinstire a Maicii Domnului, prin puterea harismatică a prezenței sale din icoana ce întreține comunicarea noastră cu Dumnezeu: „Strălucind darul cu raze luminoase de la sfânta ta icoană, văd izvoare de minuni revărsându-se peste noi, Născătoare de Dumnezeu!” (*Imnul Acatist*).

Pr. prof. dr.  
Constantin LEONTE

Victoria HUIBAN

## O victorie asupra timpului

Dacă doar cuvântul ne poate salva de neant, dăruindu-ne, măcar pentru o clipă, iluzia trăinicieii noastre, atunci cartea Rodică Lăzărescu, *La ora confesiunilor* (Editura „Pallas Athena”, Focșani, 2015), este menită să păstreze frânturi de viață, mentalități și idealuri ale unor oameni care au îmbogățit, într-un fel sau altul, cultura noastră. De altfel, imaginea de pe copertă, datorată lui Theodor-Radu Lăzărescu, se află în deplină consonanță cu tema: un ceas vechi, fără cifre, al cărui mecanism pare stricat, căci un șarpe metalic, haotic încolăcit, se desprinde din el. Impresia de nesiguranță este accentuată de împletitura învălurită pe care se află ceasul, pierzându-se în fondul întunecat și misterios, posibilă expresie a neantului care înghite totul. În virtutea acestei viziuni, *ora confesiunilor* devine acel scurt răgaz pe care timpul ni-l oferă prin cuvânt, pentru că *netimpul* căutării de sine sau al amintirii nu este decât un port efemer în drumul devenirii noastre...

În acest sens, demersul investigativ al Rodică Lăzărescu are scopul de a fixa un profil, de a descoperi un fel de a gândi și de a înțelege lumea și rostul omului, prin prezentările succinate, dar pertinente care precedă interviurile, ca și prin întrebările provocatoare și, uneori, dilematice, adresate personalităților intervievate. Delicatețea în formularea unor întrebări incomode, remarcată de unul dintre interlocutori („Apreciez la dumneavoastră faptul că, după ce puneți o întrebare incomodă [...] sub impulsul iubirii creștine îmi întindeti o mână de ajutor...”) reflectă nu numai atitudinea reverențioasă a autoarei în postura sa de reporter, cât și iscusința de a crea acea atmosferă propice confesiunii.

Și astfel, ca într-o poveste despre oameni și vieți, începe acest joc al comunicării provocate prin întrebări care vizează o problematică existențială complexă: relația omului cu istoria („Este istoria *înceată* și *nepăsătoare* cum o definea Marin Preda?”; „Când vom lua în seamă adevărul vorbelor lui Iorga: «Istoria își bate joc de cei care nu o cunosc, repetându-se?», binele și răul discernabile în aproape un secol de viață trăită după canoanele unei regalități de neam și de spirit („Dacă ar fi să fixați două externe ale acestor nouă decenii, în bine și în rău, care ar fi acestea și cum v-au marcat ele?”), adevărul, etica, politica pentru un istoric („...în ce raporturi se află Istoria cu Adevărul, cu Morala, cu Politică?”), confruntarea cu timpul („Unul dintre personajele romanelor Domniei Voastre este, indiscutabil, Timpul. Sunteți în armonie cu el sau dimpotrivă?”; „În ce epocă v-ar fi plăcut să trăiți?”), prietenia („Ce este prietenia...?”), familia (Cât din formația dumneavoastră ulterioară o datorati familiei?”), educația, patriotismul, conștiința națională („Cum apreciați starea învățământului românesc la ora actuală? Statutul disciplinei *istorie* vă mulțumește? Ce semnificație are îndepărtarea adjectivului *național* din titlatura obiectului de studiu mai sus numit? Și, în general, îndepărtarea acestui adjectiv de lângă orice ne definește ca națiune: identitate, limbă, poet...”).

Iată cum, uneori, din stilul interogativ în cavalcadă, se insinuează o anume atitudine, o convingere sau chiar o adâncă nemulțumire a autoarei, care ne dezvăluie, parcă, un freamăt suflătesc în a cărui unduire întrezărim umbre și lumini din *subteranele* ființei. Cert este că nu doar răspunsul este revelator și semnificativ pentru a ne dezvălui omul, ci și întrebarea, care poate incita confesiunea, poate dezinhba ființa,

poate stimula eferescența ideilor, oferind, în același timp, sugestii prețioase despre mentalitatea, convingerile, obsesiile, preocupările, aspirațiile celei care o formulează. Se remarcă, astfel, ca trăsătură dominantă a intervievatoarei, un profund interes de a lua pulsul epocii sale, imortalizând, prin cuvânt, concepții, idealuri de viață, fragmente din existența unor personalități diverse (academicienii: Ioan Aurel Pop, Dan Berindei, Răzvan Theodorescu, Alexandru Zub; scriitorii: Ioana Pârvulescu, Romulus Rusan, Radu Cârneli, Mihail Diaconescu; artiști: Tudor Gheorghe; pictorii (*artiști vizuali*): Constantin Severin, medici cu *vocație enciclopedică* (dr. Mihai Neagu Basarab), cineasți (Nicolae Cabel), redactori (Lucian Vasiliu).

Uneori, în aceste fragmente de viață, descoperim și amintirea unei iubiri care a sfidat constrângerile și amenințările unei dictaturi (Romulus Rusan-Ana Blandiana), durând o viață, pe fondul unor tribulații care, din nefericire, au continuat și după Revoluție, căci țelul dezbinării și al manipulării sub semnul căruia trăiesc cei însetați de putere și lipsiți de idealuri otrăvește în continuare vieți. Și totuși, aspirațiile unor suflete alese care și-au făcut o vocație din revelarea adevărilor în numele spiritului civic reușesc să străbată tenebrele istoriei.

De altfel, și această carte are rostul nobil de a reafirma, a reverifica și a păstra acele valori care dau sens vieții noastre, printr-o *călătorie spre marea interioră* a unor cavaleri ai spiritului. Călăuzind această căutare prin lumea gândului și a sufletului, Rodica Lăzărescu, printr-o ingenioasă *mise en abyme*, reliefează acele frânturi de mărturisire care pot pune mai bine în lumină credințe, aspirații, principii, transpuse, uneori, în idei cu rezonanță aforistică: „Viața oricărui artist sau scriitor este presărată cu un nesfârșit șir de pierderi și renunțări” (Constantin Severin); „Dacă nu învățăm de tineri experiența fabuloasă a omenirii riscăm să ne transformăm din oameni în lucruri, în stânci de piatră” (acad. Ioan Aurel Pop); „Cred tot mai mult în miezul divin al cuvintelor.” (Ioana Pârvulescu); „Istoria se răzbuună” (Ioan Scurtu); „Rămân ce am fost dintotdeauna – un truditur absolut serios pe ogorul acesta al culturii românești” (Tudor Gheorghe); „Ideea unui model nu poate să dispară niciodată” (acad. Răzvan Theodorescu); „Mi-aș fi dorit să mă număr printre cavalerii lui Ștefan cel Mare” (acad. Alexandru Zub); „După ce îmi aleg cu grijă maximă valul, mă las dus de val” (dr. Mihai Neagu Basarab). Alții, titlurile sunt doar frânturi de idei, exprimate metaforic sau simbolic: „Un efort sisific, acum, pentru a se apropia de mitul pasării Phoenix...” (Nicolae Cabel); „Un cuvânt ludic, exotic, provocator...” (Lucian Vasiliu); „Un fel de botez cu o sumă imensă de sentimente” (Radu Cârneli).

Din acest mozaic de idei, copleșitoare nu numai prin justetea lor, dar și prin noblețea aspirațiilor exprimate, se desprinde sensul întregii cărți: salvarea prin cuvânt a unei bogății spirituale de care fiecare dintre noi are nevoie. Așadar, nu doar *visul este singura entitate pe care nu o devorează Cronos* (Nicolae Cabel), ci și cuvântul, amintire a Logosului divin care a creat lumea. Astfel, prin *Ora confesiunilor*, Rodica Lăzărescu reușește să oprească, măcar pentru o clipă, timpul care ne mistuie, oferindu-ne acest *ospăț de nemurire* al cuvintelor alese aparținând unor oameni cu vocația desăvârșirii spirituale.



un cal prizonit -  
miros de primăvară  
dinspre pădure  
(Virginia Popescu)

"Valea Plângerei" -  
mai albi cireșii pe deal  
și pârul țatei  
(Oana Gheorghe)

freacă de codru -  
adulmecând zănele  
cu dor de ducă  
(Dan Norea)

Proiectul „Declic în silabe – Japonia departe – aproape de Bacău”, demarat anul trecut, a continuat și anul acesta, inițiatorii lui, după succesele reputate anul trecut, propunându-și să îl transforme într-o tradiție. La fel ca anul trecut, proiectul a inclus o interesantă expoziție de fotohaiku, care s-a vernisat la data de 15 mai 2015, în Galeria „Hol” a Muzeului de Istorie „Iulian Antonescu”. Provocarea a fost lansată din nou de fotografii Constantin Broșu, care dovedește și în această expoziție un devotament deosebit pentru fotografie. Cinzecișipatru de imagini, peisaje desprinse din natură, au inspirat nici mai mult, nici mai puțin de treizecișipatru de haikini care au creat poezii haiku, fiecare fotografie fiind însoțită de trei poezii. Publicul prezent dar și critici de specialitate au apreciat expoziția de fotohaiku de anul acesta ca fiind chiar mai reușită decât cea de anul trecut. Așa și este, fotografiile deosebit de sugestive au și mai multă dinamică, un evident câștig în claritate, o atenție mai profundă asupra detaliului. Și, nu lipsesc imaginile cu un important accent de spectaculozitate. Calitatea fotografiilor a condiționat ca poeziile să se ridice de asemenea la un nivel înalt. Ceea ce s-a și întâmplat. Am parcurs această expoziție ca pe o carte și cred că ar fi de bun augur editarea unui album, o idee la care se gândesc foarte serios organizatorii proiectului. Bine ar fi dacă s-ar găsi și sprijinul financiar prin sponsorizări pentru împlinirea lui, pentru că succesele de public pe care le provoacă acest inedit „Declic în silabe” sunt o excelentă și incontestabilă carte de vizită.

Din creațiile haikinilor, ofer spre delectarea cititorilor revistei, o selecție din haiku-

urile care m-au atras în interioritatea lor. Simple invitații la meditații (amintesc că simplitatea este una dintre cele mai înalte calități ale haiku-ului), memorări ale unor stări (recunoscute... Versurile și imaginile mi-au readus amintiri... unele din copilăria cu minunatele vacanțe la țară, unele m-au făcut să-mi aduc aminte



privigheteoarea -  
în cântul ei vibrează  
și gardul de fier  
(Virginia Popescu)

pasăre rară -  
neobisnuit popas  
pe fierul beton  
(Dan Norea)

sărmă ghimpată -  
aceiași cer și-aici și  
dincolo de ea  
(Dan Norea)

întâmplări și secvențe din drumețiile făcute, altele m-au făcut să mă gândesc la diferite etape de spiritualitate. Multe dintre ele mi s-au părut atât de familiare încât m-au făcut să mă simt apropiată de fotohaiku-ul în întregul lui, imagine sudată cu poemul nipon.

„privigheteoarea -/ în cântul ei vibrează/ și gardul de fier”, „drumul sub omăt -/ vrăbii înfometate/ ciugulesc raze” (Virginia Popescu), „poalele albe -/ macii înfloresc pe rând/ urma acului”, „Zi de iarmaroc -/ soarele dimineții/ umple căruța” (Oana Gheorghe), „tainic jurământ -/ pecetluind momentul/ o buburuză”, „sat întroienit -/ prizoniere pe ogor/ trei stoguri cu fân” (Mihaela Băbușanu), „sirenă în port -/ larva pescărușilor/ o acoperă”, „linie moartă -/

## Violeta SAVU

# Declic în silabe

născută între fiare/ o buruiană” (Dumitru Radu), „privind abisul -/ și umbra veveriței/ plină de mușchi”, „zi de salariu -/ măturătorii se-aleg/ doar cu castane” (Cezar Florin Ciobică), „ghetele rupte/ ale călătorului -/ nicăieri drumul” „după dragoste -/ și rochița rândunicii/ udă de rouă” (Ioan Marinescu), „bondarii roată -/ la umbra salcânilor/ un cal înhămat” (Ioana Bud), „copilărie -/ presărat cu mușetel/ drumul spre casă” (Violeta Urdă), „nopti fără lună -/ printre nuferii galbeni/ doar Carul Mare” (Ana Urma), „canton părăsit -/ numai iarba fiarelor/ mută



schimburi perene -  
între soare și fluturi  
uneori vântul  
(Ana Urma)

popas în floare -  
un fluture întoarce  
rezortul orzi  
(Eduard Tară)

în floarea vârstei -  
în loc de-nțelepciune  
fluturi în stomac  
(Mihaela Băbușanu)

urma coasei” (Daniela Zglibuțiu), „stampă regală -/ kimonoul fecioarei/ și o cicoare” (Daniela Varvara), „câmin părăsit -/ doar pisica rămasă/ paznic în tablou” (Speranța Rubin), „c-un smoc de iarbă/ ciosașul șterge coasa -/ soarele-n zenit” (Corneliu Traian Atanasiu), „vechiul felinar -/ de-o parte și de alta/ jumătăți de lună” (Valeria Tamaș), „linia apei -/ valurile șterg pe rând/ urmele noastre” (Iulia Ralia), „stropii de ploaie -/ răcoare vrăbiilor/ strănse la cioată” (Lenuța Gabriela Ocneanu), „conversație -/ bătrân aplecându-se/ să-i șoptească ierbiu” (Adelina Popovici), „sărmă ghimpată -/ același cer și-aici și dincolo de ea” (Dan Norea), „vrăbii ciripind -/ alături de joaca lor/ doar un fir

de știr” (Ana Olimpia), „pasăre rară -/ neobisnuit popas/ pe fierul beton” (Octavian Mares), „prin omătul alb/ urme de pași către schit -/ clopot de seară” (Tincuța Horonceanu Bernevic), „ziua recoltei -/ iar mi-au rămas între dinți/ sămburi de nucă” (Vasile Conișoi - Mesteșanu), „copilărie -/ iarba e mereu crudă/ sub măceșii copti” (Mioara Băluță), „pe fundul ceștii/ în ultimul strop de ceai/ văd luna plină” (Magdalena Dale), „stejar din Borzești -/ sub coroană ghetele/ spânzuratului” (Frățilă Genovel-Florentin), „parfumul de crin/ adoarme și grădina -/ geamul e închis” (Mara Paraschiv). Și-au mai adus contribuția cu versuri și autorii Maria Oprea, Letiția Iubu, Argentina Stanciu, Mihaela Cojocar, Eduard Tară, Sorin Radu Zaha.

Nici cartea nu a lipsit la acest vernisaj, a fost lansat volumul de haiku „Femeia bonsai”, semnat de Mihaela Băbușanu. Evenimentul s-a încheiat cu dansuri japoneze executate de un grup de tinere din cadrul asociației româno-japoneze „Himawari” din Iași.

Declic în silabe – un proiect cu multe șanse de a căpăta perenitate! Felicitări organizatorilor, fotografii Constantin Broșu, poetele Oana Gheorghe și Mihaela Băbușanu și tuturor celor care s-au implicat sufleteste și creativ!



nealiniați -  
moartea fură iar startul  
în cursă cu un melc  
(Daniela Varvara)

după cutremur -  
în picioare doar  
casa melcului  
(Mihaela Băbușanu)

plioie rapidă -  
printre frunze începe  
cursa melcilor  
(Violeta Urdă)



## Dorul

Mi-e dor să redevin copil naiv,  
Să nu știu ce e-n viață  
Durerea-n suflet, și-orice lucru  
Să aibă doar o față.

Mi-e dor să văd cu bucurie  
Privind în orice parte,  
Să-mi fie frică de-o stafie  
Și nu de vise sfărâmate.

Mi-e dor să am scipiri în ochi,  
Nu luci de-amăgire.  
Să fie limpezi, nu-nroșiți  
De lacrimi de iubire.

Mi-e dor să cred în spiriduși,  
În zâne, 'n nemurire  
Să nu m-aștept la un sfârșit  
Și la dezamăgire.

Să nu îmi pese de trecut  
Și nici de ce urmează;  
Să nu am căi de luminat,  
Doar căi ce luminează.

## Interdicții

Nu te-ntreba unde-ai greșit!  
Când ai uitat, ți-ai amintit.  
Când ai căzut, te-ai ridicat.  
Când ai distrus, ai reparat.

Nu te ascunde după umbre  
În adăposturi reci și sumbrelor  
Nu te feri de întâmplare,  
Nu-ți fie teamă de urmare!

Nu alunga pe cel iubit,  
Nu regreta ce n-ai primit!  
Nu trăi din ce a fost,  
Nu încerca un vis anost!

Nu te gândi la viitor!  
Nu condamna un amator!  
Nu te increde-n realitate!  
Nu-ți da mereu întâietate!

Nu te-amăgi între minciuni!  
Nu aștepta mereu minuni!  
Nu evita să simți iubire!  
Nu renunța la... feciere!

## Ghicitoare

Ascund gânduri printre vise,  
Prin renașteri interzise.  
Ascund vorbe în tăcere  
Și din frică fac putere.

Și când glasuri răgușite  
Îmi spun vorbe regăsite  
Printre amintiri uitate,  
Ajung să le dau dreptate.

Cu un mormur blând pe buze,  
Caut câteodată scuze,  
Evitând să-mi amintesc  
Mie însămi că greșesc.

Și, spre marea mea uimire,  
Fiecare amintire  
O păstrez atât de bine,  
Încât uită ea de mine.

Cea mai mare întrebare:  
„Unde o s-ajung eu oare?”  
Mi-o pun fără să-mi dau seama  
Și ascund într-însa teama.

## Ioana MANIGA

Premiul revistei „Ateneu” la Concursul național de poezie  
și interpretare critică a operei eminesciene  
„Porni Luceafărul...”, ediția a XXXIV-a,  
Botoșani - Ipotești - Vorona, 12 - 15 iunie 2015.

## „Prietenilor” mei

Tresare gândul, mă deșteaptă,  
Mă opresc atunci și-mi zic:  
În lumea asta mulți așteaptă...  
Multe, dar nu primesc nimic.

Și dacă spun, din întâmplare,  
Că n-am de gând s-ajung astfel,  
Pe chipul lor stărnesc mirare  
Ei nu concep astfel de țel.

Sunt marionete-n libertate,  
Cu mințile prinse-n ceață,  
Cu gândurile furate,  
Toți – anoși și fără viață.

Și mă-ntreb de au simțire,  
De au suflet sau iubesc,  
Dacă pot simți din fire  
Remușcare – când rănesc.

În lumea lor dezordonată,  
Eu sunt altfel, am alt drum  
Și câteodată-s afectată  
De ce gândesc, îmi urează sau doar  
spun.

Epitete  
sentimentale

Imoral, neașteptat,  
Negândit și acuzat.

Dubios, paranormal,  
Mai târziu, paradoxal.

Ingenios, încântător,  
Dar totuși revoltător.

Adaptat, reintegrat,  
Exclus, respins și refuzat.

Anonim și reflexiv,  
Absolut și relativ.

Rafinat și pretențios,  
Elegant, politicos.

Incitant, promitător,  
Aiurit, tulburător.

Efemer și permisiv,  
Riguros și durativ.

Enervant, înțepător,  
Plăcut și surprinzător.

Sentiment redefinit:  
A iubi și-a fi iubit.

Mozaic  
cu mii de fațete

Mii de lucruri mai am de promis,  
Printre mii pe care mi le-am interzis.  
Mii de lacrimi mai am de vărsat,  
Printre mii pe care deja le-am aflat.  
Mii de răsfrângerii mai am de oprit,  
Printre mii pe care deja le-am prevenit.  
Mii de idei mai am de generat,  
Printre mii pe care le-am și dezvoltat.  
Mii de taine mai am de ascuns,  
Printre mii pe care deja le-am străpuns.  
Mii de porniri mai am de oprit,  
Printre mii de opriri pe care le-am pornit.  
Mii de momente mai am să zâmbesc,  
Printre mii pe care mi le-amintesc.  
Mii de griji am să mai am de acum  
Și mii de clipe de pace sunt pe drum.  
Așa e viața, sunt mii... orice-ai încerca,  
Mii de dorințe, de temeri de-a spera,  
Mii de-amintiri și mii de lacune,  
Mii de gânduri rele și alte mii de bune.

Trăim printre mii de sfere-mprăștiate,  
Care ori se sparg,  
ori plutesc mai departe.  
Care ori ne-amețesc în simpla lor rotire,  
Ori ne conduc cu simpla lor sclipire,  
Care ori ne lovesc și lasă cicatrici,  
Ori ne-ocolesc de parcă n-am fi aici.

Așa-i țesută viața, la mii de răscruci,  
Le întâlnești, nu știi-ncotro s-apuci,  
Și-atunci când crezi că totu-i mai ușor,  
Ai mii de alegeri a face și ți-e dor.  
Ți-e dor de libertatea totală și curată  
Pe care, de fapt, n-ai avut-o vreodată.  
Ca ființe umane noi existăm,  
Printre mii de constrângeri  
pe care le-acceptăm,  
Mii de compromisuri, mii de încercări,  
Mii de-nțelegeri și mii de-nfruntări...

## Definiție

Ce este viața? Un șir de întâmplări  
Urmate-n general de niște realizări,  
Împrăștiate toate în mii de extensiuni  
Și-nscrise în cerneală prin mii  
de dimensiuni.

Un irepetabil algoritm elementar  
Cu „dacă” și cu „parcă”  
și cu-n regim bizar,  
Cu prea multe relații de antonimie  
Și-un calcul matematic  
sau puțină filosofie.

O scriere de mână pentru tipărire...  
O proză dezvoltată, mereu în devenire,  
Cu forțe ce-acționează întâmplător,  
ne bune,  
Cu mii de mari speranțe și de-amintiri  
străbune.

Stare  
de penitență

De parcă aș fi înțeles  
Să nu mai plâng atât de des.  
Voi credeți că am priceput,  
Eu am găsit tipătul mut.  
Dacă vedeți indiferentă,  
Luați-o ca pe o absentă.  
Nu răspund la o-ntrebare?  
Sincer, nu e nepăsare!  
Poate e doar un fel de-a fi  
Sau poate spun numai prostii,  
Poate e nebunia mea  
Și n-o-nțelege altcineva.  
Poate că doar gândesc prea mult,  
Prea vreau să cred că sunt adult!  
Poate-i doar o izolare,  
Dulcea acră-ndepărtare!  
Poate e doar o consecință,  
Stărnită-n treacă de-o dorință...  
Poate e doar un vis ciudat,  
Stărnit, dorit și-apoi uitat.

Și parcă în tăcerea mea  
Reaud vocea cuiva.  
Mă doream independentă,  
Acum tac și sunt atentă.  
Și-o să tac mult timp așa,  
Sperând că mă va ajuta  
Și ce voi avea de spus  
Va fi un singur răspuns.  
Și de-ar fi să tac din nou,  
O s-ascult propriul ecou.  
Și-ntr-o simplă meditare  
O să tac în continuare.  
Până mă dezmeticesc  
Și încep iar să vorbesc  
Și-o s-am grijă să gândesc  
Înainte să rostesc  
Și-o să-ncep cu începtul.  
Hai să depășim trecutul!



• Mireea Bujor – Compoziție



Ionel Savitescu

## cronica traducerilor

# Viața Evei Braun

„Pentru toți cei care scriu cărți de istorie, Eva Braun va constitui o dezamăgire”  
Albert Speer

Într-adevăr, între femeile celebre ale secolului al XX-lea, Eva Braun (1912 – 1945) ocupă un loc distinct ca prietenă, apoi, metresă, în fine, soție pentru numai 36 de ore a lui Adolf Hitler. Avem în fața noastră un volum masiv de peste 500 de pagini\* consacrat de Angela Lambert, Evei Braun, tom ce apare într-o suită de monografii date la iveală de Ed. RAO, dedicate celui de-al Treilea Reich și perioadei postbelice. Volumul în chestiune este precedat de o introducere, urmată de șase părți (**Pierderea inocentei, De la Adolf la Führer, De la școlăriță la amantă, Damă de companie, Cei mai frumoși ani în tihnă la Berghof, Anii de război, Apogeul**) și 29 de capitole, apoi, Urmările, Mulțumiri, Bibliografie selectivă, Anexă, Indice. În plus, la începutul și sfârșitul volumului sunt reproduse genealogiile familiilor Evei Braun și Hitler / Raubal. Despre Eva Braun („*însă această carte despre viața Evei Braun este doar a doua scrisă în limba engleză și prima a cărui autor este o femeie*”, p. 10), Adolf Hitler și al Treilea Reich s-au scris, în genere, sute și mii de volume, încât după cum aflăm din alte lecturi, niciun istoric nu le-ar putea cuprinde pe toate. Însă ce este fascinant, în toată această poveste a celui de-al Treilea Reich, este faptul cum a putut ajunge în fruntea Germaniei un individ cu o ascendență tarată, cu studii neterminate, cu velleități artistice neîmplinite, combatant în Primul Război Mondial, unde nu s-a ridicat mai sus de gradul de caporal, în pofida unei conștiințozități și abnegații ieșite din comun, fiind decorat în două rânduri. În fine, în

atmosfera tulbură de după război, când Germania era epuizată moral și material, Hitler se impune ca orator de geniu captând atenția prin discursuri, la întrunirile politice, întâi la München, apoi în mai toată Germania. În ceea ce o privește pe Eva Braun, tânăra aparținătoare unei familii onorabile din clasa de mijloc, din München, care după terminarea școlii și găsirea unui loc de muncă la Foto Hoffmann, îl cunoaște pe Adolf Hitler (amic cu Hoffmann, care era fotograf oficial al liderului nazist în devenire), aflat la începutul carierei politice (1929), Eva fiind preocupată, mai mult, de realizarea unui mariaj („*era, fără a fi totuși frumoasă, o tânără atrăgătoare, limitată la gusturile clasei din care făcea parte și de propria-i vârstă și total nepotrivită să poarte pe umerii săi povara istoriei*”, p. 10). Finalul acestui cuplu se cunoaște: Eva l-a urmat docilă pe Hitler în moarte, probabil, dintr-o fidelitate lipsită de sens. Eva și-a asumat astfel un destin ingrat (nu fusese nazistă, antisemită, rasistă), deși a fost sfătuită stăruitor să plece din bucăr, iar Hitler ar fi trebuit să o împărțeze și să moară singur. Într-un fel, se înfăptuise mărțurisirea Evei făcută într-o scrisoare către Hitler prin 1944: „*De când ne-am întâlnit pentru prima oară, am jurat să te urmez peste tot – chiar și în moarte. Trăiesc numai pentru a te iubi*” (p. 81). În fine, pentru a scrie această carte de excepție, Angela Lambert face cercetări minuțioase în bibliotecă, scotocește arhive (în Germania și USA), stă de vorbă cu supraviețuitorii ai epocii și ce este relevant e faptul că „*Această narațiune*

despre viața Evei este împănată cu istorii din povestea paralelă a copilăriei mamei mele. Amintirile pe care mi le-a evocat mama au făcut să trășnească la suprafață, după șase decenii de la moartea Evei, existența ei, pe care mă străduiesc să o reconstitui ca și când imaginile s-ar fi derulat pe un stereoscop” (p. 10). Am început, așadar, lectura cărții cu nesăț. Fiind vorba despre o pagină de istorie contemporană, în care documentele abundă, era firesc ca Angela Lambert să ne ofere o reconstituire de excepție. Astfel, pentru început evocă atmosfera din Münchenul interbelic, cu acea lume debusolată, ieșită dintr-un război devastator, în care găsirea unei slujbe, asigurarea existenței cotidiene erau o problemă. Viața Evei Braun și a lui Hitler sunt expuse în paralel de la bun început. Familia Braun alcătuită din părinți și trei fiice (Ilse, Eva și Gretl) ducea o existență relativ în siguranță, deși tatăl abia întors de pe front avea momente de scepticism, îi disprețuia pe nazisti și se izola de familie. Terminând școala, Eva începe să lucreze la Hoffmann (fotograf oficial al lui Hitler încă din 1922), unde într-o seară din octombrie 1929 îl cunoaște pe Hitler: „*Prin lentilele aparatului fotografic, în laboratorul său, el a creat liderul mitic îndelung așteptat, al cărui destin era acela de a conduce Germania spre un viitor care trebuia să dureze o mie de ani*” (p. 23). Cei doi protagoniști – Eva și Hitler – sunt prezentați din perspectiva unor contem-

porani, pentru ca Angela Lambert să conchidă: „*Și totuși, rămâne un mister motivul pentru care o adolescentă capricioasă de șapte-șasesprezece ani se putea simți atât de atrasă de un bărbat mult mai în vârstă decât ea... Explicația histrionică este că el a fost destinul Evei, tot așa cum a fost și destinul Germaniei. Relația lor merită examinată, deoarece maniera în care Hitler a tratat-o în mod special pe această tânără – la început fascinând-o, apoi dominând-o, iar în final distrugând-o – reflectă la scară microcosmică, maniera în care el a sedus și a distrus poporul german*” (p. 26). Tatăl lui Hitler – Alois, născut în 1837 – era fiul unei servitoare Maria Schicklgruber (42 de ani), fiul purtând numele mamei Schicklgruber „*până aproape de vârsta de cincizeci de ani...*” (p. 84), deși Richard J. Evans (v. **Al Treilea Reich**, I, 2010, p. 243) scrie că Alois a renunțat la numele mamei „*și l-a adoptat, în 1876, pe cel al tatălui vitreg, Johann Georg Hiedler sau Hitler*”. Angela Lambert revine pe pagina 86, unde scrie: „*Cu trei ani în urmă, tatăl lui își schimbase numele din Schicklgruber în Hitler*”. Meritoriu e faptul că atât în cazul lui Hitler cât și pentru Eva Braun cercetările au exclus orice ascendență evreiască. Hitler ordonase verificarea genealogiei familiei Evei Braun. Acest Alois (1837 – 1903) a fost căsătorit de trei ori: cu a doua soție Franziska (Fanny) Matzelsberg a avut doi

copii – Alois și Angela – apoi, după moartea ei, se însoară cu Klara Pölzi care a născut câțiva copii (Gustav, Otto, Ida), care au murit de mici, iar pe 20 aprilie 1889 l-a născut pe Adolf: „*viitorul Führer a intrat în viață dezavantajat, fiind născut într-o familie în care combinația între legături și încrucișări incestuoase și sărăcie era agravată și mai mult de ignoranță, brutalitate și absența unei persoane – fie aceasta profesor, preot sau bunic – capabilă să remarcă faptul că Adolf Hitler era un copil neobisnuit de inteligent și, în lumina acestui aspect, să intervină spre a-l proteja*” (p. 86). În total, Klara și Alois au avut șase copii (a mai născut pe Edmund și Paula), Klara având grijă și de Alois și Angela, copiii soțului din a doua căsătorie. Din perioada sederii la Linz (Hitler considera Linz ca fiind orașul său natal), prietenul său August Kubizek (a se vedea Timothy W. Riback **Biblioteca lui Hitler**, Ed. Litera Internațional, 2010, p. 56 și 122) spunea: „*Cărțile erau unicul său univers (...)* citea enorm și, cu ajutorul memoriei sale extraordinare, a reușit să stocheze o cantitate de cunoștințe mult peste standardele obișnuite ale unui tânăr de 20 de ani, deși evita orice discuție la obiect pe această temă” (p. 93). După război „*Lipsurile și instabilitatea din viața postbelică au condus la apariția unei generații de tineri conformiști, pregătiți pentru dictatura nazistă*” (p. 100). În septembrie 1919, Hitler începe să asiste la întrunirile unui grup de națio-





nașiști, din care va rezulta Partidul Nazist, ține discursuri („Am reușit să vorbesc! Cei care se aflau în mica sală au fost electrizați (...) Mi-am descoperit vocația”, p. 107): „Acel element din cadrul Partidului Nazist care se numea „mase” s-a plasat strâns unit în spatele acestui demagog care reușea să le înflăcăreze, accelerându-le pulsul. În cursul celor cincini ani formatori, adică din 1919 și până în 1924, acest nimeni de odinioară s-a transformat într-o forță contagioasă a răului” (p. 110). Către sfârșitul lui 1922, Hitler cunoaște pe Ernst Hanfstaengl („Putz”, 1887 – 1975, în Richard J. Evans **Al Treilea Reich**, I, 2010, ortografiat Hanfstaengl), care-l introduce în aristocrația Münchenului. Surprinde la Hitler rezerva în societate față de femei, chiar de condiție superioară, refuza căsătoria de teama unor progenerituri imperfecte. A urmat puciu nereușit (8 – 9 noiembrie 1923) contra guvernului bavarez, detenția lui Hitler („universitatea mea pe cheltuiala statului”, p. 121), ocazie de a dicta **Mein Kampf** „un amalgam otrăvitor de rasism, mitologie, obsesii și filozofie politică” (p. 121), dar a cărui vânzare îi va asigura lui Hitler o sumă frumoasă. Un prieten al lui Hitler din perioada müncheneză a fost Dietrich Eckart (1868 – 1923), împreună au scris pamfletul „*Bolșevismul de la Moise la Lenin*”. În impurimile Münchenului, Hitler identifică la Obersalzberg o cabană mare (inițial numită Haus Wachenfeld) ca a constituit nucleul în jurul căruia se va dezvolta Berghoful. Acum, Hitler își aminteste de sora sa vitregă Angela Raubal (văduvă din 1910), mamă a trei copii și o invitată ca menajeră și bucătăreașă. Fiica acestei surori vitrege (Angela, Geli Raubal) îi va însoți pe Hitler deseori în societate, acesta

prezentându-și nepoata cu tandrețe și mândrie. Spre surpriza noastră, constatăm că între Hitler și Geli a existat o anumită simpatie, o idilă, Hitler atras irezistibil de nepoata sa, care dorea să-și trăiască tinerețea: „După dragostea pentru mama lui, implicarea lui Hitler în relația cu Geli a fost cea mai profundă legătură sentimentală din viața lui și singura pe care nu a putut-o controla... În final, faptul de a fi fost partenerul lui Hitler – chiar dacă timp de patru sau treisprezece ani – le dă dreptul ambelor femei să fie considerate eroine tragice” (pp. 157 – 158). Cu atât mai deprăntat apare sinuciderea Gelei pe 18 septembrie 1931, în jurul ei invocându-se diverse ipoteze, iar Hitler a suferit cumplit, dar s-a restabilit sufletește datorită prezenței Evei Braun, deși ambii erau obsedați de sinucidere. În ianuarie 1933, Hitler devine cancelar în entuziasmul multămii, însă între 1921 – 1945 s-au înregistrat cel puțin 45 de comploturi sau atentate la viața lui Hitler (p. 172). Curând, Hitler și acoliții săi și-au dezvoltat adevărata politică la care a fost supusă Germania, încât „Copiii își iscodeau părinții, părinții îi spionau pe vecini, clienții pe vânzătorii din magazine și nimeni nu se mai simțea în siguranță” (p. 178). În Rusia lui Stalin situația era identică (v. cazul Pavlik Morozov). Pentru scrutarea vieții interioare a Evei de mare folos s-a dovedit Jurnalul acesteia din 1935, de-a lungul a 113 zile, aflat astăzi în SUA: „Se pare că folosea jurnalul ca supapă de siguranță, când răceala și schimbările impredictibile de atitudine și de dispoziție ale lui Hitler o făceau să sufere mai mult decât putea suporta. Așa sumar cum este, jurnalul oferă o biopsie a stării sale sufletești, arătând efectul pe care-l avea Hitler asupra ei, cum i-a subminat treptat siguranța de sine debordantă, dar și

echilibrul său mental” (p. 195). Însă viața Evei Braun a putut fi reconstituită și din sutele și miile de fotografii (peste 2000 de instantanee). Hitler a cumpărat o vilă modestă la periferia Münchenului unde le-a instalat pe cele două surori, Eva și Gretl Braun: „Cu subtilitate, pe nesimțite și discret, Eva s-a făcut utilă și a devenit de neînlocuit și, după toate aparențele, Hitler s-a trezit că se atașează tot mai mult și mai sincer de ea... Începând din 1936, ea avea să-și petreacă următorii nouă ani ca femeia invizibilă din spatele Führerului” (p. 239). Dintre membrii anturajului lui Hitler numai Albert Speer o aprecia pe Eva, la paginile 241 – 242 există reprodus un fragment dintr-un interviu cu Speer realizat în anul 2000 pentru documentarul **Adolf și Eva**, însă spre sfârșitul cărții, la pagina 551 ni se comunică că Albert Speer a murit la 1 septembrie 1981 la Londra. În cea mai mare parte a timpului, Eva stătea singură, Hitler fiind ocupat cu treburile de stat. Când venea la Berghof, programul impus de Hitler friza viața normală. Dictatorul se scula târziu, la masă perora banalități, în pofida reputației de mare cititor de cărți, nu punea în discuție teme de cultură, artă, filozofie: „Unica formă de discuție pe care o permitea Hitler era monologul... monologul lui. Ar fi putut fi un orator strălucit, însă avea un mod de gândire banal și mai era și un prost povestitor. În particular, îi dispărea charisma și, departe de a-i fermece pe oaspeții săi, adeseori îi plictisea, aducându-i în punctul de a căsa până la lacrimi, mai ales pe cei care-l auziseră de zeci de ori spunând aceleași lucruri... Hitler nu știuse niciodată să discute decât despre nimicuri” (p. 327, 449). La o întâlnire din 1942, la Salzburg, între Hitler și Mussolini, Ciano notează că: „Hitler a vorbit fără ntrerupere timp de o oră și 40 de minute” (pp. 378 – 379). Surprinde deci, că nimeni din anturajul nu se revoltă, nu protesta și nu-l evita, deși la pagina 394, Angela Lambert scrie ce se întâmpla cu protestatarii, obiceiuri, tabieturi ale dictatorului Hitler ne amintesc de acelea ale omologilor săi comuniști, încât se poate trage concluzia că ambele sisteme ideologice (nazismul și comunismul) promovau mai degrabă incompetența decât profesionalismul și meritocrația: „Între anii 1920 – 1930, germanii erau atrași de o doctrină care îi plasa pe bărbați pe o poziție superioară femeilor, pe brute deasupra gânditorilor, obediiența deasupra inteligenței, ierarhia deasupra meritocrației. Erau însușiții de mitinguri ale căror ceremoniale – cu uniforme, marsuri, imnuri, steaguri, artificii și Führer – înlocuiau ritualurile religioase” (pp. 388 – 389). Cu Eva Braun, Hitler nu discuta politică – spre meritul ei, nici nu

o interesa, fiind astfel printre puținele femei din istorie care nu și-a pus amprenta pe evenimintele politice. Nu a știut nimic despre anexiunile teritoriale plănuite de Hitler și nici despre pregătirea și declanșarea războiului. Nu avea voie să citească presa germană și nici să asculte vreun post de radio: „Mi se ascunde totul. Habar n-am ce se petrece!” (p. 405). Se visa acrită în Hollywood și i-a smuls lui Hitler promisiunea că după terminarea războiului își va interpreta propriul rol într-un film despre viața lor. De-a lungul anului 1935 a ținut cu intermitențe un jurnal în care și-a depănat gânduri, sentimente, reacții intime –, Führerul considerând că politica este prin excelență o ocupație bărbătească. Se pare că Hitler a conceput anexarea Austriei și a Cehoslovaciei, invadarea Poloniei și agresiunile contra Angliei, Franței și Uniunii Sovietice fără a se consulta cu generalii săi, ci i-a pus în fața unor hotărâri ce urmau să fie îndeplinite. Așa fiind, o zi din viața Evei Braun la Berghof era teribil de anostă: lecturi sumare de reviste de modă, probarea unor noi toalete, multă gimnastică, sport, în funcție de anotimp, plimbări, toate umplându-i sirul de zile anoste în așteptarea lui Hitler, încât ne întrebăm cum și-ar fi consumat Eva Braun cealaltă jumătate de viață dacă nu murea atât de tânără? Contrar voinței lui Hitler, Eva fuma, se machia, îi plăceau excursiile și plimbările în străinătate, fiind, de altfel, singura persoană care îndrăznea să-i scurteze plictițiile monologuri. Când Hitler și-a redactat testamentul la 2 mai 1938 a trecut-o în fruntea listei de beneficiari pe Eva Braun, încât gestul lui Hitler de a accepta ca Eva să-i împărtășească soarta ne apare întrucâtva meschin, cu cât Hitler i-a sugerat Evei încă din 1943 să-și găsească un alt bărbat (p. 374). Dintre cei peste zece ani petrecuți în preajma lui Hitler (Eva l-a cunoscut în octombrie 1929), Angela Lambert ajunge la concluzia că „cei mai frumoși și mai fericiți ani ai Evei alături de Hitler au fost 1938, 1939 și primele luni ale lui 1940” (p. 339). După aceea, războiul însoțit de toate vicisitudinile și degradarea vieții în Germania, eșecurile militare, continua subrezire a sănătății lui Hitler, atentatele culminând cu acela din 20 iulie 1944, bombardarea unor mari orașe germane (Köln, Hamburg, München, Dresda) au contribuit ca în doiala în câștigarea războiului să se generalizeze, excepție Hitler, total nerealist și fantezist în evaluarea situației militare. Poate că acest dezastur moral și material ar fi putut fi evitat, dacă ascensiunea spre putere și planurile de expansiune teritorială și de război i-ar fi fost barate la timp, însă în jurul lui Hitler au pendulat, încă de la început, indivizi carierști, obedienți, care l-au susținut tacit,

elementele valoroase fiind treptat marginalizate și înlăturate. În fine, invadarea Uniunii Sovietice a constituit punctul culminant al greșelilor lui Hitler, care nerealist a mizat pe un război de aproximativ patru săptămâni, însă, după prima iarnă, 1941 – 1942, s-a constatat că nu se mai putea vorbi de o victorie germană rapidă: „Nu trebuie decât să dăm un sut în ușă și toată șandramaua asta șubredă o să se prăbușească” (p. 379). Finalul se cunoaște: acel mareț Reich a fost distrus sub loviturile necrutătoare ale Aliților, Hitler și Eva s-au sinucis după un simulacru de căsătorie. Semnalăm câteva inadvertențe: la pagina 371 despre Alois Winbauer (născut 1886, de fapt, 1896). La pagina 143, *Noaptea cuțitelor lungi* este plasată în iunie 1943, de fapt, 1934. La pagina 234, Hitler este ortografiat **Hiter**. La pagina 292, nota 1, Magda Goebbels este numită Marta Goebbels. La pagina 351, 17 septembrie 1939 a 50-a aniversare a lui Fritz Braun, în realitate a 60-a aniversare, chiar dacă este reprodusă notația Evei: „*Tată la aniversarea a 50 de ani*”, în cuprinsul cărții este menționată de două ori durata vieții lui Fritz Braun, 1879 – 1964, după cum rezultă și din Arborele genealogic al Evei Braun, așezat la începutul cărții. La pagina 359 o exprimare greșită „dar într-un alt compartiment acestuia”. La pagina 371 se amintește că în 1940 printre cei care l-au vizitat pe Hitler a fost și „regina-mamă a României”, însă în 1938, Carol II îl vizitate pe Hitler la Berghof, iar în anii războiului fusese vizitat de Mareșalul Antonescu. La paginile 446 și 557, numele fotografului Hoffmann este scris greșit **Hoffman**. La pagina 526 în sintagma „presupunând că relația lor de apropiere fizică a început în 1923, când ea avea douăzeci de ani”, Eva Braun în 1923 avea 11 ani (n. 1912), 20 de ani îi implinise în 1932. La pagina 549, „Gertraud a păstrat secretul timp de peste patruzeci de ani”, de fapt, peste 30 de ani: în 1948 l-a cunoscut pe viitorul sot, acesta murind în 1986. În arborele genealogic al Evei Braun, Ilse Braun a trăit între 1909 – decedată 28.6.1979 (1979). Lui Margarethe „Gretl” Braun (născută 30.8.1915) nu i se trece anul decesului, 1987, pe care-l aflăm de la pagina 548. În Anexă, România figurează cu o populație evreiască în perioada antebelică de 609.000. După alte statistici în acea perioadă ar fi existat în România aproximativ 800.000 de evrei.

\* Angela Lambert: VIATA IROSITĂ A EVEI BRAUN. Traducere din limba engleză Felicia Mardale, RAO International Publishing Company, 2010, 572 pagini, 55,99 lei.

cronofiabile

Marius MANTA

## Europolis



Eugen Botez ar fi putut să constituie o provocare pentru literatura română. Din păcate, numele său nu mai este astăzi rostit decât în trecut și poate paradoxal, printr-o aulă universitară ori cenaclu de provincie. Desigur, în chip artificial, Jean Bart – cu al său „Jurnal de bord” – era plasat în fruntea listelor lecturilor suplimentare pentru elevii de gimnaziu. Totuși, câți dintre aceștia se vor fi angajat la parcurgerea cu stoicism a cărții și câți vor fi avut priceperea de a-1 citi așa cum trebuie? Scriitorul născut la Botoșani, cu o biografie ce ea însăși ar putea fi subiect de roman, a echivalat cu o figură exotică în literatura noastră. În opinia lui George Călinescu, de domeniul evidenței era argoul marinăresc, dar și o disponibilitate ieșită din comun de a da credibilitate întâmplărilor povestite. Glumind, cum altfel? Îl avusese ca învățător pe Ion Creangă, pe care îl apreciease în chip deosebit. Așadar, o biografie interesantă, în care vedem împletite un parcurs în marină și în diplomatie, alături de un traseu „scrittoricesc”, cu sușuri și coborâșuri. Provocare a destinului în fața unui scriitor de certă factură realistă – pare să fi avut nenorocul unor grile de lectură în contra timpului său!

După ce în tinerețe urmează cursurile Școlii de ofițeri din București, apoi ale Școlii de aplicație a sublocotenenților de marină din Galați, pleacă în 1896 din portul Sulina cu „Mircea”, într-una din aventurile vieții. Ca marină – ofițer urcă treaptă cu treaptă, ajunge în diferite porturi, se bucură de aprecierea „camarazilor”, primește varii distincții. Aproape în același timp se consumă și celălalt traseu. Câteva date: anul 1896 îi reține debutul în „Lumea nouă literară și științifică”, în 1898 Eugen Botez va folosi pentru prima dată pseudonimul Jean Bart – figură celebră a piratului francez de secol șaptesprezece. În 1901, la Editura „Eminescu”, apare „Jurnal de bord. Schițe marine și militare”. Anul 1916 va fi unul cu totul fastuos deoarece la Editura „H. Steinberg” (București) îi va apărea volumul de nuvele „Datorii uitate – documente omenești”, pentru care va primi Premiul Academiei Române. În același an, „Alcalay” va publica placheta „În cușca leului” și se reeditează „Jurnal de bord”. 1921 vine cu ediții definitive ale „Jurnalului de bord” și „Datoriilor uitate” la „Viața Românească”. Din 1922 va avea calitatea de membru corespondent al Academiei Române iar din 1925 va începe să lucreze la o trilogie ce avea să compună imaginea insolit-“rubikă” a unui tărâm exotice. După opt ani, în 1933, avea să apară la Editura „Adevărul” singurul volum – „Europolis”. În doar șase ani romanul cunoaște trei ediții, însă auri-avea imediat să pălească.

În calitatea de prefăcător al unei ediții din 2010, Paul Cernat considera că „Europolis” rămâne un foarte frumos roman de epocă despre efermeritate, iluzie și eșec, un roman în care mozaicul lumii levantine de la gurile Dunării servește drept fundal social și efigie identitară. Pornind tocmai din acest punct, „Europolisul” lui Jean Bart prezintă mai mult interes decât multe alte romane ce au intrat „în canon”. Jean Bart ne propune până într-un punct povestea credibilă a unui quest în definirea propriei identități, o construcție care își asumă libertăți în parte admise. E parcă vocea ce în chip cu totul neașteptat se autoînstituie în semn al alterității. Chiar dacă nu este un roman scris exclusiv în manieră romantică, „Europolisul” admite câteva simetrii și antiteze, precum și un registru melodramatic presărat cu bijuterii lexicale. În aceste date ne este prezentat un colț al Europei, mai precis Sulina – oraș eminemant portuar, care naște, amenință să

dispară și renaște în ritmul tranzacțiilor din port. Peisajul maritim e divers, cosmopolit, un alt chip al Turnului Babel: își are propriile lui legi pe care, uneori, nici membrii societății nu le pot pricepe. Din punct de vedere socio-politic e o bizarie: „Pe vremea când Turcia nu putea și Rusia nu voia să întrețină gura Dunării deschisă navigației, după războiul din Crimeea, s-a alcătuit provizoriu o Cosmisie Europeană pentru lucrări tehnice, ca Marile Puteri să-și poată trimite vapoarele la Dunăre să încarce grâul românesc, de care aveau nevoie. Noi, ocupând Dobrogea, am intrat în stăpânirea gurilor Dunării, moștenind pe turci. Azi Comisia nu mai corespunde împrejurărilor, e o alcătuire arhaică, un anahronism, o excepție fără precedent, unică pe glob”, din punct de vedere administrativ – o afacere pe teren nisipos: „Sulina – după numele capului unei hoarde de cazaci – este poarta Dunării. Pe aici iese grâul și intră aur. [...] Orașul acesta, creat prin

nevoile navigației – fără industrie, fără agricultură-, e condamnat să fie șters de pe harta țării îndată ce o altă gură a fluviului va fi aleasă ca poartă principală a Dunării. Până atunci, vremelnica așezare omenească crește și scade după barometrul recoltei anuale”. Una peste alta, e spațiul unde individul își poate rosti crezul, chiar dacă totul pare băntuit de același vanitas vanitatum: „Toate neamurile de oameni, toate semințiile se întâlneau aici; drojdia lașă a Levantului dospea la un loc înfrățită cu trufașa putere britanică, doborâtă, narcotizată de valuri de alcool. Grecii, limbuși și inflamabili, frecau zi și noapte între degetele lor nervoase cărțile de joc înnegrite și soioase. Turcii, lazii și curzii din Anatolia își sorbeau cafelele, tăcuți și gravi. Românii, cu țuicile dinainte, veșnic răzvrățiți, croiau planuri de luptă și greve. Armenii palizi, tatuati de praf de cărbune, ședeau muți în fața paharelor de ceai. Pescarii lipoveni tunau rachiul în far-

furii și-i dădeau foc cu chibritul – dacă nu ardea cu pară îl respingeau cu indignare”. Toate aceste destine ce se întrepătrund, chipuri ce își fac apariția în scenă pentru a o părăsi de îndată sunt mecanismele romanești ale unui puzzle-frescă „miniatural”. Aici, în dreptul Sulinei, Orientul se întâlnește cu Occidentul. Luxul celui dintâi se îmbină ciudat într-o primă fază cu pragmatismul celui alt, pentru ca mai apoi să sucumbe în spațiul unei utopii denunțate prin artificii ironice.

Romanul are în chip evident un caracter cinematografic (producția lui Thomas Ciulei prezintă doar o legătură vagă) dar ar putea fi la fel de bine destinat reprezentării scenice. Desigur, lecturată doar la nivelul evenimentialului, „Europolisul” lui Jean Bart nu are un caracter polifonic. Galeria personajelor e destul de largă iar trăsăturile lor sunt punctate direct, de autor. Destinele iau întorsături ciudate: Penelopa Marulis, descendenta unei familii strălucite ajunge să se sinucidă, Angelo Deliu – tipul amozului/ junelui prim își consumă viața fără nicio motivație reală, Nicola Marulis, americanul așteptat să investească, se dovedește un infractor de rând, fără a fi putut schimba datele identitare ale unui oraș, după cum cu toții s-ar fi așteptat. Evantia, fiica acestuia, mulțată și implicit o apariție insolită, se îndrăgostește de tânărul ofițer Neagu – posibil alter-ego al autorului. Ceilalți completează această societate surprinsă în cadrele unui „excelent roman regional” (Serban Cioculescu). Eșecurile personajelor nu sunt însemnele unei neputințe auctoriale ori ale unor scheme melodramatice depășite. Câteva note în parte misogine vorbesc despre mentalitățile timpului: „Ca și cameleonul, femeia își schimbă culoarea sufletească după bărbatul de care s-a lipit ca iedera de arbore. N-ai observat că nevasta unui pictor vorbește ca un critic de artă despre tablouri, deși nu avea la început nicio idee de pictură? Femeia care iubește un marinar vorbește cu pasiune, ca orice lup-de-mare, despre chestii navale, vapoare, furtuni și naufragii. Și pe aceeași femeie, dacă trece în brațele unui călăreț, o vei auzi discutând cu toată competența despre cai, iepe și harmăsari, de herghelii, curse și hipodrom. Femeia nu-i decât un reflex al bărbatului. Ea se adaptează mai ușor la mediul tocmai pentru că nu are individualitate”. Dincolo de toate, consider că absurdul și grotescul sunt la voia autorului care are știința de a deschide la nesfârșit posibilitățile/ palierele de interpretare. „Europolis” e o carte de actualitate ce nu-și va fi consumat însă toate surprizele și care îndeamnă la (re)lectură.



◦ Mireea Bujor

Ștefan MUNTEANU

# Nicolae Zaharia despre pesimismul lui Eminescu

Un autor foarte activ în primele decenii ale secolului al XX-lea, pe tărâmul literaturii române și al psihologiei, a fost Nicolae Zaharia (1868-1924). Astăzi este aproape un necunoscut, deși se află încă în circulație o interesantă monografie pe care el a închinat-o lui Eminescu. Anticipând firul analizei care urmează, aș putea spune că Nicolae Zaharia s-a preocupat, în întreaga sa viață, să explice personalitatea și opera poetului-cugetător, căutând nuanțe de natură psihologică. Investigația lui s-a concretizat, la început, în studii publicate în diferite reviste. Astfel, în 15 martie, 1909, a publicat studiul „Pesimismul lui Eminescu”, în *Noua Revistă Română*. Iar în 5 aprilie 1909, în aceeași revistă îi apare studiul „Geniul lui Eminescu”. Câteva dintre studiile publicate au fost adunate, în 1910, într-o scriere, intitulată „Mihail Eminescu. Pesimismul, nebunia și geniul și personalitatea sa artistică”, scoasă la tipografia Institutului de Arte Grafice „Carol Göbl” din București. Dezvoltată, această scriere va fi publicată, în primăvara anului 1912, la Tipografia și Stabilimentul de Arte Grafice „George Ionescu”, București, sub forma unei monografii, sub titlul „Mihail Eminescu. Viața și opera sa”.

Apariția acestei lucrări s-a bucurat de un larg interes în rândurile publicisticii și criticii literare. Imediat, această apariție a fost semnalată în mai multe publicații. Astfel, în 17 martie, este anunțată în revista „Gazeta Transilvaniei” din Brașov și în ziarul „Viitorul” din București. În 18 martie anunțul apare și în ziarul „Dolj” din Craiova, iar în 3 aprilie în ziarul „Românul”. Mai apoi, știrea este anunțată de revista „Flacăra” din București, precum și de revista „Junimea Literară” din Suceava. Imediat, după punerea în vânzare a cărții, au început să apară și recenziile. Mai întâi laudative, dar adesea nesemnate, ori rămase sub pseudonim. Excepție de la această formulă face Iosif Nădejde, cel care publică o recenzie în ziarul „Adevărul” din 28 martie 1912, București. Iată un fragment din textul semnat de Iosif Nădejde: „O biografie completă asupra lui Eminescu lipsea până azi. Lacuna această, foarte mare, dată fiind însemnătatea personalității lui Eminescu pentru literatura noastră, este astăzi umplută de d. N. Zaharia. Muncitor neobosit și corect, d. sa a strâns cu sârguință din tot ce s-a scris până acum asupra lui Eminescu, datele de oarecare însemnătate, le-a controlat, a verificat pe cele ce se contra-ziceau și a adunat astfel un material informativ cât se poate de bogat” (Apud, „Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu”, sec. XX, vol. 12, Editura Saeculum I. O., București, 2007, p. 384). Interesantă este și explicația lui I. Opreșan, în legătură cu atitudinea criticii față de această

carte: „cartea lui N. Zaharia a fost inițial bine primită pentru că umplea un gol – I. Scurtu, care își tot anunța monografia nu a reușit, din păcate, s-o publice până la sfârșitul prematur al vieții -, pentru că izvora dintr-o mare dragoste față de Eminescu, pentru că se sprijinea pe o profundă documentare și se constituia, după cum bine releva Iosif Nădejde într-un «tezaur informativ pentru oricine se interesa de viața și opera lui Eminescu», cu alte cuvinte pentru că fusese gândită ca un instrument de lucru” (Idem, pp. 384-385).

În scurt timp însă, atitudinea criticii față de lucrarea lui N. Zaharia se modifică. Ofer ca exemplu, cronica pamfletară semnată de A. Gr. Popov: „Auzii numai... citate... din tabla de materii... Nebunia lui Eminescu. Temperamentul și caracterul, zămbetul lui Eminescu. Personalitatea sa artistică, inteligența, geniul, nebunia, viața sentimentală, concepția amoralului, imaginația, ochii, părul, beția... opera? Nicăieri. Zdrețuită pe ici pe acolo, ea tinde numai a... veni ca document... psihiatrului Zaharia și a dovedi că: Eminescu avea pantalonii botiți, că fuma, că... că era sifilitic, că – Doamne ferește! de câte nu e în stare... un asemenea psihiatru...! Al! Dacă ar fi fost un priceput și nu un diletant, ar fi știut să explice toate, și pesimismul lui Eminescu și ochii și părul și scepticismul lui și... creții de la pantalonii și opera; și nu s-ar fi redus numai la impresii de-ale celor ce l-au văzut vreodată pe Eminescu” (A. Gr. Popov, *Mihail Eminescu. Viața și opera sa de N. Zaharia*, București 1912, în *Arhiva*, Organul Societății Științifice și Literare din Iași, nr. 7-8, septembrie-octombrie 1912, pp. 344-348).

I. Opreșan ne explică și rațiunea acestei schimbări de atitudine: „A deranjat îndeosebi modalitatea de abordare preponderent psihologico-tipologică, nesiguranta judecăților critice, nestăpânirea limbajului noastru, este astăzi umplută de d. N. Zaharia. Muncitor neobosit și corect, d. sa a strâns cu sârguință din tot ce s-a scris până acum asupra lui Eminescu, datele de oarecare însemnătate, le-a controlat, a verificat pe cele ce se contra-ziceau și a adunat astfel un material informativ cât se poate de bogat” (Apud, „Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu”, sec. XX, vol. 12, Editura Saeculum I. O., București, 2007, p. 384). Interesantă este și explicația lui I. Opreșan, în legătură cu atitudinea criticii față de această

din perspectiva cunoașterii integrale a vieții și operei lui M. Eminescu” (Idem, p. 385).

De reținut că N. Zaharia, rămânând credincios cu cartea sa, scoate o nouă ediție, în 1923, la Editura Librăriei Socec & Co., S. A., fără a aduce modificări semnificative în text. Iar atitudinile exagerat de denigratoare au continuat. Iată, tot ca exemplu, ce a scris G. Călinescu: „Salonul istoriei literare fiind gol, au pătruns în el niște ființe ciudate, jumătate maniace, jumătate mistificate, de pe urma cărora avem un număr producții – ce-i drept – foarte originale... Mihail Eminescu a fost victima cea mai de seamă a acestor necrofoni. Cine nu știe de *Viața și opera lui M. Eminescu* de N. Zaharia? Această lucrare a avut un ecou nebanuit în tineretul nostru școlar și-l mai are și acum... Ei bine, acest Zaharia era un biet om incult și maniac, căruia cărțile de la Academia Română, unde se afla funcționer, îi zdruncinaseră mîntea în așa fel, încât, pătruns de ideea lomboziană că geniul este nebunie, s-a apucat să dovedească acest lucru cu *Eminescu*” (G. Călinescu, *M. Eminescu. Studii și articole*, Editura Junimea, Iași 1978, pp. 40-41).

Lăsând la o parte asemenea exagerări, în prezentele însemnări îmi propun să scot în evidență felul în care N. Zaharia explică pesimismul lui Eminescu și, în general, cum explică relația poetului cu filosofia. Trimiterile care urmează sunt la volumul editat în 1912.

În capitolul care abordează pesimismul lui Eminescu, N. Zaharia pornește de la poziția lui Titu Maiorescu, formulată în studiul „Eminescu și poeziile lui”, publicat în 1889, unde, printre altele, afirmă: „Și nici de nefericire, care ar fi influențat sănătatea intelectuală sau fizică a lui Eminescu, nu credem că se poate vorbi. Dacă ne-ar întreba cineva: A fost fericit Eminescu? am răspunde: Cine e fericit? Dar, dacă ne-ar întreba: A fost nefericit Eminescu: am răspunde cu toată convingerea: nu! Ce e drept, el era pătruns de ideile lui Schopenhauer, era prin urmare pesimist. Dar acest pesimism nu era redus la plângerea mărginită a unui egoist nemulțumit cu soarta sa particulară; ci era eterizat sub forma mai senină a melancoliei pentru soarta omenirii îndeobște; și chiar acolo, unde din poezia lui străbate indignarea în contra epigonilor și a demagogilor înșelători, avem a face cu un sentiment estetic, iar nu cu o amărăciune personală” (Critice, București, „Minerva”,

1908, vol. III, p. 116). Reflecțiile lui Maiorescu îl îndreptătesc pe N. Zaharia să facă următoarea observație: „Pe mulți i-au preocupat și-i mai preocupă încă pesimismul lui Eminescu. Unii susțin că acest pesimism a fost simțit; alții – cei mai puțini – că a fost mai mult gândit. De părererea celor din urmă este și *Titu Maiorescu*, care de altfel are meritul, de a fi întrezărit înaintea altora geniul marelui nostru poet și de a fi atras atenția publicului asupra poeziilor lui, ce pot fi socotite cu drept cuvânt, ca perle prețioase ale literaturii românești” (*Mihail Eminescu. Viața și opera sa*, 1912, pp. 120-121).

Intenția lui N. Zaharia este de a demonstra că Titu Maiorescu nu are dreptate în afirmațiile sale. În acest scop, psihologul Zaharia pleacă de la particularitățile sufletești ale lui Eminescu. „Este adevărat că, prin gândirea de filosof, Eminescu era cel mai convins, că toate se reduc la nimic; dar nu e mai puțin adevărat, că sufletul său de om și mai ales de poet era ars de multe dorințe, pe care, din cauza temperamentului său, a *neîn-demânării* sale, nu și le putea satisface... Ceea ce-l făcea, între altele, pe Eminescu să nu aibă succesele pe care orice om, oricât de filosof ar fi, tot le dorește, a fost o infirmitate sufletească de care suferă cei mai mulți oameni de geniu: *timiditatea*. Eminescu a fost un timid, dar în același timp și un *ambitios*”... În sufletul lui Eminescu se observă, pe de o parte, dorința pentru unele bunuri lumești, deși le știa că sunt trecătoare; iar pe de alta, neputința de a le satisface, provenită din firea lui. În fața acestor dorințe nu-i rămăneau decât două căi: ori să sufere unele nemulțumiri, pentru sansa problematică de a le putea obține; ori să renunțe la ele. Cum însă era *mândru*, el adoptă cea de a doua atitudine: *renunțarea*... Se poate ca în lumea sa Eminescu să se fi simțit nemuritor, însă *rece* nu; căci simțirea sa era prea adâncă, iar setea lui de iubire era prea mare” (Idem, pp. 127-129). Drept consecință, crede N. Zaharia, nu au dreptate nici cei care consideră că pesimismul eminescian este doar *simțit*, nici cei care consideră că a fost mai mult gândit, cum consideră Titu Maiorescu. „Am putea spune, că pesimismul gândit de către alții, a fost *simțit* și gândit de către dânsul. Ideile pesimiste ale filosofiei budiste și ale sobrului filosof pesimist german *Schopenhauer* i-au fost *confirmate* lui Eminescu, de

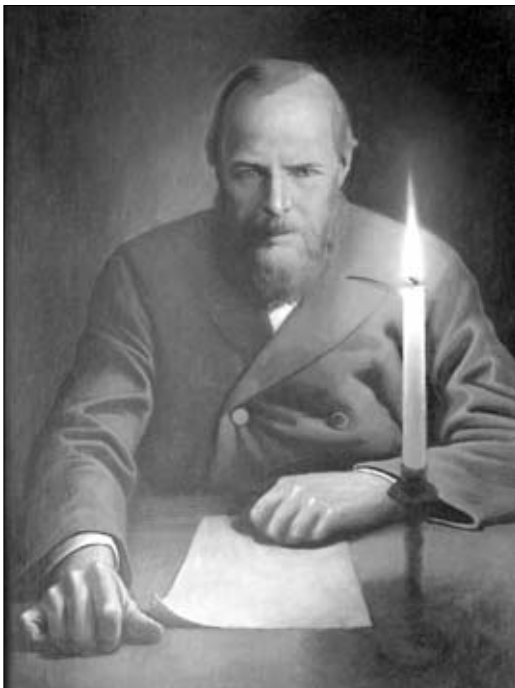
cele ce a observat și, mai cu seamă, de ceea ce a suferit dânsul” (Idem, p. 134).

Tot din perspectivă psihologică va încerca N. Zaharia, pe parcursul întregii lucrări, să surprindă vocația filosofică a lui Eminescu. Observațiile sale, deși multe sunt discutabile, conțin și crâmpene de adevăr, care merită reținute. Cred că este corect și curajos modul în care N. Zaharia pune problema: „Nu s-a convenit pe deplin până acum, ce anume însușiri trebuie să aibă cineva, pentru a fi numit filosof. Este nevoie numaidecât să crezee un sistem filosofic? Nicidecum, deoarece au fost mulți filosofi, care n-au creat nici unul. Atunci?... Noi credem că merită această denumire și aceia care, pe lângă o inteligentă pătrunzătoare, au un fel de purtare potrivit mai mult cu rațiunea; nu cu obiceiurile societății în mijlocul căreia trăiesc... Judecând din acest punct de vedere, Eminescu a fost filosof, căci între purtarea și ideile lui exprimate în *Glossa* a fost destul de mare armonie... Ceea ce caracterizează un spirit filosofic, este că el trăiește mai mult în lumea ideilor generale... Ei bine, ceea ce a caracterizat între altele mentalitatea lui Eminescu, a fost însușirea minții lui de a se interesa de problemele filosofice cu un caracter general, care îmbrățișează viața și lumea, în toată complexitatea lor... Aceasta îl face atât de interesant” (pp. 233-234). Convingerea lui N. Zaharia era aceea că în spiritul lui Eminescu au fost împreunate, natural, dar și premeditat, imaginația de poet cu gândirea de filosof. Altfel spus, la Eminescu „sunt întrunite gândirea de filosof cu simțirea rafinată și imaginația bogată de poet, contopite și exprimate într-o formă nouă, caracterizată prin vigoare, plasticitate și eleganță” (p. 262).

Drept concluzie a cărții lui N. Zaharia, putem reține: „După cum se știe, Eminescu n-a fost numai poet, dânsul a fost și filosof. N-a avut un sistem filosofic al său propriu; dar, în ceea ce privește *subiectivismul* cunoștințelor omenești, a adoptat vederile lui *Kant*; iar în privința aprecierilor asupra valorii vieții, a fost părtașul înfocat al lui *Schopenhauer*. Eminescu a fost *pesimist* în toată puterea cuvântului și poate că nu atât din cauza multelor adevăruri, care se află în filosofia tristului filosof german, cât mai ales pentru că acest fel de a vedea și cu seamă de a *simți* viața, se potriveau cu temperamentul său. Căci este un adevăr banal, că omul adoptă filosofia, care convine mai mult firii sale” (p. 278). Dacă cercetările eminescologice posterioare ar fi luat în serios, măcar o parte dintre intuițiile lui N. Zaharia, tot ar fi fost un câștig. Din fericire, ele pot fi probate și valorificate, măcar în viitor.



## Personalități băcăuane



înțeleagă că au același tată. Cei doi gemeni se întorc bucuroși la Syracuse iar Messenio e eliberat. Motivul gemenilor a fost reluat de Shakespeare în *Comedia erorilor*.

Problematika dublului ne poate trimite către interogația hegeliană din „Fenomenologia spiritului”: „Întâlnirea dintre două conștiințe, dintre două euri înseamnă, întotdeauna, o „luptă pe viață și moarte”, având drept premisă nevoia de putere – dacă sunt stăpân, am nevoie de un sclav care să mă recunoască drept stăpân? Altfel spus, relația Eu-Celălalt este relația Stăpân-Sclav? Sau poate că, propune Jacques Lacan, în *Complexele familiale*, precum la Freud, apariția dublului este legată de încarnarea dorințelor refutate, a posibilităților nerealizate, dar și de o formă de narcisism originar și teamă de moarte. Nu cumva, întreabă Jacques Lacan, adorator al lui Freud, *altul* nu este, de fapt, *celălalt*, ci în fond *un alt sine însuși*, adică o reprezentare și o proiectie a eului marcată de prevalența relației duale cu imaginea asemănătorului? „La popoarele primitive, scrie Emanuela Ilie („Eminescu și fibula identitară”, în „Studii eminescologice”, *Clusium*, 2010), o cantitate enormă de tabuuri și de temeri superstițioase privesc la simbol (ele se tem să-și lase umbra să cadă pe anumite obiecte sau să fie călcată de altă persoană, se feresc de umbra altor persoane, mai ales de cea a femeilor însărcinate și a soacrelor etc.). Otto Rank (*Dublul. Don Juan, Institutul European*, Iași, 1997, p. 88) ne spune că „umbra, inseparabilă de om, devine prima obiectivare a sufletului omenesc, cu mult timp înainte ca un om să-și fi văzut imaginea într-o oglindă. Umbra a fost

mijlocul prin care omul și-a văzut pentru prima oară trupul și a făcut din ea sufletul, iar această credință a popoarelor primitive a devenit și credința primitivă în suflet la popoarele lumii antice”. Grecii, spre exemplu, considerau că sufletul însuși, „carnea sufletului” mai precis, este o umbră, o imagine (*eidolon*) a unui om care a trăit. În concepția lui Homer, așa cum apare ea în capitolul XXIII din *Iliada* și în capitolul X din *Odiseea*, omul are o existență duală, câtă vreme el are o apariție perceptibilă, cea pur fizică, și una invizibilă, care va deveni liberă numai după moarte. Acest oaspete, un dublu mai slab, nu este altceva decât sufletul, Psyche. O asemenea imagine care constituie al doilea eu, cel invizibil, ce însoțește pe nesimțite trupul, apare și la romani (Genius), la egipteni (Ka) sau evrei (Néphesh)...

Vladimir Marinov („Figuri ale crimei la Dostoievski”, Editura *Trei*, 2004, București, pag. 349) conchide fericit pe seama capitolului „Vedenia lui Ivan Fedorovici. Diavolul”, din „Frații Karamazov”: „Întregul dialog al lui Ivan cu demonul său este marcat de lupta dintre angoasa de a nu-și mai putea distinge fantasmalele proprii de percepția lumii exterioare și angoasa de a recunoaște dorințele și gândurile cele mai josnice ca fiind ale sale”.

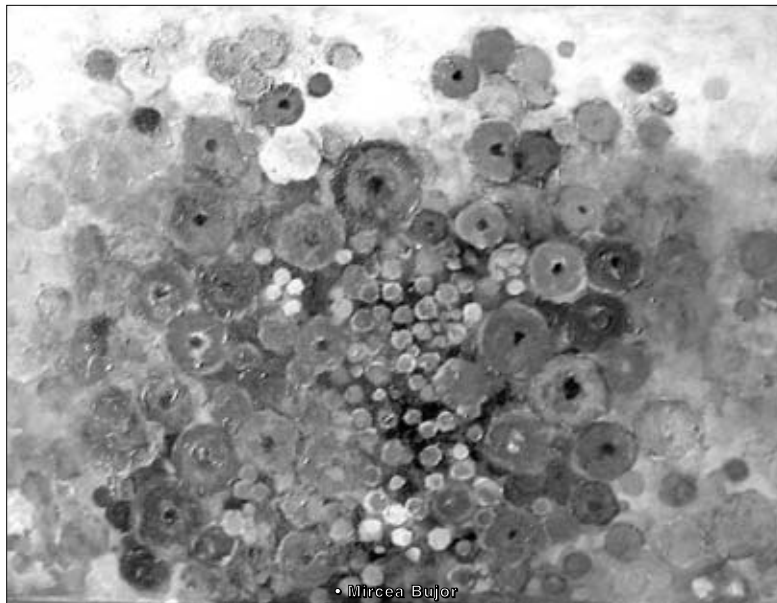
Aproape unanim, critica literară actuală apreciază că „Omul dublu” are valoare și pentru că ilustrează una dintre temele dostoievskiene fundamentale care va fi prezentă și în capodoperele sale. În „Omul dublu”, operă de tinerete, această temă, este prezentată aproape didactic, dar fără să atenteze la discursul literar autentic.

# Măndica Mardare

N. 26 noiembrie 1932, în Brăila - m. 13 iunie 2015, la Bacău. **Ziaristă, bibliotecară.** Este prima dintre cei patru copii ai familiei maistrului Matache Bălănică și ai Floricăi, casnică. A copilărit în municipiul situat pe malul stâng al Dunării, unde și-a început studiile primare, continuându-le apoi pe cele gimnaziale și liceale la Liceul Comercial din Brăila (în prezent, Colegiul Economic „Ion Ghica”). Deși a manifestat încă de timpuriu preocupări pentru scris și literatură, participând la mai multe concursuri literare organizate pe plan local, în 1951 a devenit studentă la Institutul de Științe Economice și Planificare, fosta Academie Comercială din București. A renunțat însă la ideea de a deveni economistă, în anul al treilea de studiu transferându-se la Facultatea de Ziaristică, înființată în 1953 în cadrul Universității „C. I. Parhon” din Capitală, unde i-a avut ca profesori, între alții, pe Al. C. Constantinescu, fondatorul facultății, Alexandru Piru, Ovidiu S. Crohmălniceanu, Virgil Dănculescu, Aurel Boia și Dumitru Almaș, cărora le-a păstrat o vie amintire. Din pricina unor probleme de sănătate, în anul al patrulea este silită să-și întrerupă studiile, reluându-le în intervalul 1956-1958 și obținând licența în specialitatea ziaristică la Facultatea de Filosofie a Universității București. Practica efectuată la Agenția de Presă Agerpres i-a fost de un real folos în viitoarea muncă redacțională, de la ziaristul Nae Dăscălescu învățând cât de importantă este actualitatea informației și cât trebuie să trudești pe manuscris ca să spui cât mai mult în cât mai puține cuvinte. Regula însușită a aplicat-o începând cu 1 august 1958, când a devenit redactor la ziarul **Steagul roșu** din Bacău, pe parcursul a peste două decenii ocupându-se aproape în exclusivitate de viața culturală a regiunii și, apoi, a județului din centrul Moldovei. A avut, astfel, șansa să urmărească, încă de la prima ediție, manifestări de anvergură națională, precum Festivalul Literar-artistic „George Bacovia”, Festivalul Slănicului, Gala Recitalurilor Dramatice, Colocviul Criticilor de Teatrul, Festivalul Teatrelor de Păpuși „Ion Creangă”, Zilele Culturii Călinesciene, să participe la inaugurarea caselor memoriale „Mihail Sadoveanu” de la Mănăstirea Neamț și „Nicu

Enea” de la Bacău, la alte evenimente, pe care le-a reflectat cu profesionalism în paginile publicației. Îndepărtată fortuit din redacție la 23 iunie 1979, a lucrat, începând cu aceeași dată, ca redactor la revista de cultură **Ateneu**, unde, obsedată de tema „Ce lasi în urma ta”, a realizat o suită de interviuri cu personalitățile băcăuane și nu numai, consemnând evenimentele mai importante de ordin cultural și literar în rubrica dedicată cronicilor trimestriale. La șocol resimțit de trecerea de la un hebdomad la o publicație trimestrială s-a adăugat cel al eliminării definitive din presa vremii, la 1 decembrie 1987 fiind transferată, tot intempestiv, la Biblioteca Județeană. La luarea acestei decizii a atârnat greu fuga fratelui său, sculptorul Nicăpetre, în Canada, dar și pagina găzduită de revistă, „Intelectualii și satul”, în care a avut îndrăzneala să critice viciile unei legi absurde, care stipula fixarea cu forța la sate a intelectualilor care aveau domiciliul în altă parte. Ca bibliotecară a completat noi fișe și a stilizat o parte din textele concepute pentru **Dicționarul personalităților băcăuane**, început de Varvara Alexescu, urcând cifra acestora la 120, dintre care o parte le-a încredințat seriei noi a publicației înființată de Grigore Tabacaru și George Bacovia. A inițiat, de asemenea, în colaborare cu „Ateneu” și cu Marilena Donea, alcătuirea indicelui revistei, întocmind și publicând sumar selectiv pentru intervalul 1984 – 1988. În 1986, a încredințat tiparului, totodată, în paginile **Almanahului Ateneu**, o primă sinteză din ceea ce avea să devină, în 2001, volumul **Geografie spirituală băcăuană**, realizat în colaborare cu bibliografa Liliana Cioroianu (Editura Studion Bacău) și îmbunătățit cu noi date într-o a doua ediție (idem, 2003). După ieșirea la pensie a reintrat pentru scurtă vreme în atenția cititorilor, publicând reportaje, interviuri și opinii în **Ziarul de Bacău**, dar evitând sugestiile publicării, fie și în parte, a creației sale publicistice. O va face, poate, fiica ei adoptivă, Nicoleta Cimpoe Mardare, care, chiar dacă a îmbrățișat profesia de inginer, nu a rămas prea departe de cuvântul scris.

Cornel GALBEN



• Mircea Bujor



• La etaj, redacția ziarului „Zorile Bucovinei“

De-atâtea ori urcând în nordul Bucovinei, drumul a devenit ca și acela spre Câmpulungul zonei natale ceva din mine, inobservabil și vital. El duce obișnuit până în vecinătatea Primăriei, cu sediul Societății pentru Cultură Românească „Mihai Eminescu” Cernăuți în dreapta, clădire în care a concertat Ciprian Porumbescu și pe frontispiciul căreia flutură permanent tricolorul nostru. Deschisă spre Piața Centrală, a dispărutului monument al Unirii, străjuită acum de statuia lui Taras Șevcenko pe fundalul unei reproduceri a înscrisului emis de cancelaria lui Alexandru cel Bun, un privilegiu vama! în care Cernăuții este pomenit pentru prima dată, Primăria are în stânga începutul Căii Domnești din vremea Imperiului Austro-Ungar, botezată apoi cu numele cititorului Unirii, lăncu Flondor, iar astăzi cu acela al unei scriitoare ucrainene, Olga Kobylevska, născută la Gura Humorului. Expoziție în aer liber, lecție de istorie și arte vizuale, restaurată și devenită pietonală din 2008, anul mării sărbători a celor șase secole de atestare documentară, ea este considerată cea mai frumoasă stradă a orașului, oraș cu care Ucraina se mândrește pentru mulțimea și diversitatea valorilor sale arhitectonice ce au rezistat eroziunii timpului și violenței evenimentelor. Cu draperii de flori înmiresmate îndărătul cărora se desăfoară agreabil viața teraselor și a restaurantelor, cu intrânduri din plante verzi dincolo de care mici magazine și curți interioare te întâmpină prietenos, cu arbori ale căror coroane fac din băncuțele așezate în curgerea ei popasuri ispititoare pentru admirarea în tihnă a priveliștii, frumoasă din orice parte, din orice unghi, cu mirese adevărate și caleașcă element de decor, această stradă *domnească* a fost și a rămas pentru mine înainte de toate strada redacției „Zorilor Bucovinei”, ziarul românilor din Ucraina.

I-am urcat treptele spre etaj prima dată în urmă cu peste 30 de ani. A fost o vizită fugară, așa spune chiar excepțională, deoarece ziaristii suceveni ajungeau la Cernăuți în exclusivitate ca invitați ai cotidianului ucrainean „Radianska

Bukovina”. Cu toții însă ne-o doream mult de tot, și ca să vedem orașul din amintirile părinților și bunicilor noștri, și ca să ne întâlnim colegii de breaslă de la ziarul de limba română, solicitați cu astfel de prilejuri ca traducători. În această ipostază am cunoscut-o pe Maria Toacă, originară din Boian, pe atunci încă tânără absolventă a Facultății de Jurnalism din Chișinău, azi condei reductabil, distins în această primăvară, pentru un volum de publicistică dedicat Bucovinei, cu Premiul Uniunii Ziaristilor Profesioniști din România. „Zorile” aveau o echipă puternică, cu mulți gazetari veritabili, și cuvântul său era căutat și primit cu nesat, chiar dacă apărea în haina străină a grafiei slave. „Prefabricatul” perioadei îi se alăturau, pe cât se putea, și formulări inspirate, și fraze în care pulsa talentul, deoarece toți scriitorii al căror nume îl asociem azi cu nordul Bucovinei erau redactorii sau colaboratorii ai „Zorilor Bucovinei”. Mai mult, deși supuse cenzurii, aici li s-au tipărit primele versuri, proze, traduceri, lucru pe care nu doar că nu l-au uitat, dar nu uită nici să-l menționeze când se referă la ceasul debutului. Apoi povestea ziarului a continuat într-o manieră știută. În anii 90, a trecut, la început parțial, apoi integral, la grafia latină, obișnuindu-i sau reobșnuindu-i treptat cu aceasta și pe numeroșii săi cititori. El însăși a trebuit să învețe să trăiască altfel, în permanență confruntare cu noi și noi dificultăți. Echipa s-a micșorat drastic, a scăzut și numărul aparițiilor pe săptămână, dar cum vorbim de o profesie a pasiunii și a curajului, „Zorile Bucovinei” continuă să intre benefic în casele românilor din Ucraina și să conteze în peisajul publicistic cernăuțean ca o prezentă echilibrată și constructivă. La anul va rotunji trei sferturi de veac de existență.

Cifra îmi evocă vârsta la care a fost sărbătorit anul trecut Mircea Lutic, primul dintre scriitorii deja afirmați pe care i-am cunoscut la cel dintâi drum al meu la Cernăuți. Astăzi poet și traducător de excelență, membru al Uniunilor Scriitorilor din Ucraina, Republica Moldova și România, *zoriștul* (secretar-general de redacție, cred), m-a impresionat atunci cât de multe

## Ucraina

# În Cernăuți, la „Zorile Bucovinei”

voia să știe despre autori și cărți la îndemână oricărui iubitor de literatură din Suceava, adică la nicio sută de kilometri distanță de Cernăuți, cu atât mai mult cu cât librăria lor, „Drujba”, părea aprovizionată cu titluri la zi și din România. Abia mai târziu aveam să pricep diferența între ceea ce aveai și ceea ce doar primeai sau cum va povesti peste ani, memorabil, poetul Ilie Tudor Zegrea, despre primul său drum în Tară, la Suceava, mai exact despre întâia sa dimineață în care toată lumea vorbea românește: *Nu puteți să înțelegeți*, spunea, *ce confort este să te trezești în limba ta maternă!* Lucrase în redacție și Vasile Tărățeanu, pe el însă aveam să-l cunosc peste ani, la Bacău, la o manifestare Bacovia. În schimb, din aceeași promoție cu Mircea Lutic, și prozatorul și traducătorul Grigore Crigan, a fost un *zorișt* de cursă lungă. Ca și antologia lui Vasile Tărățeanu, „Poezia Bucovinei”, „Cea mai curată lacrimă a noastră”, volumul său de articole și interviuri dedicate lui Eminescu, prin interlocutorii aleși, vorbește de o Bucovină literară întreagă. Mai mult de o Bucovină aparținând României literare. De altminteri, același efort integrator i se subsumează și almanahul „Țara Fagilor” realizat de prozatorul, folcloristul și traducătorul Dumitru Covalciuc, și volumul de „Folclor stăneștean – în memoria lui Vasile Posteuca”, ediție alcătuită de Ion Cretu, de Ion Filipciuc, din Câmpulung Moldovenesc, și de Ion Posteuca, și Dumitru Covalciuc, și Ion Cretu cu partea lor de viață trăită în redacția „Zorilor Bucovinei”. Nu doar cu perioadă *zoriștă*, ci legați în continuare de ziar sunt și poezii Simion Gociu și Ilie Tudor Zegrea, acesta din urmă președintele Asociației Scriitorilor de Limba Română din Cernăuți. Și trebuie neapărat să-l menționez și pe poetul

Dumitru Mintencu, din generația mai tânără, cu atât mai mult cu cât am făcut parte din juriul care i-a acordat Premiul Societății Scriitorilor Bucovineni pentru o carte de versuri de incontestabil talent.

Tradiția paginilor deschise literaturii este respectată și de actuala echipă, cu președintele Societății Jurnaliștilor Români Independenți din regiunea Cernăuți, Nicolae Toma, redactor-șef, și cu Maria Toacă și Felicia Nichita-

torii l-au avut oaspete pe Arcadie Suceveanu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova. Și aici a fost marcată în noiembrie anul trecut, într-un fel de neuitat, Ziua Bucovinei, cu reprezentanți ai Consulatului General al României de la Cernăuți, ai Mănăstirii Putna, ai ziarului „Crai nou” Suceava, ai Bibliotecii Bucovinei „I.G. Sbierea” Suceava, ai Societății Scriitorilor Bucovineni, prilej cu care Casa Mare a „Zorilor



• Fosta stradă lăncu Flondor din Cernăuți

Toma, condeie de bază. Numai că Nicolae Toma a mers mai departe. El a îmbogățit viața culturală a orașului Cernăuți cu manifestări de deosebită calitate și atractivitate dedicate cărții și înaintașilor iluștri. Casa mare a „Zorilor Bucovinei” și-a deschis larg ușile în anii din urmă cernăuțenilor dornici de întâlniri cu scriitorii, de lansări de carte, de recitaluri poetice și artistice. Aici au fost organizate comemorări ale fostilor colegi de redacție, poetul Ion Chilaru, Vasile Levitchi, poet, prozator, traducător de prim rang, ale omului de radio și scriitorului Mircea Motrici, cu lansarea volumelor sale postume, aici au fost sărbătorite la aniversarea zilei de naștere mulți dintre autorii *zoriști* amintiți, aici citi-

Bucovinei” a fost împodobită cu portretele lui Ștefan cel Mare și Mihai Eminescu, realizate de pictorul cernăuțean Mihai Alisavetei.

În ultima săptămână a lui iulie, o nouă chemare a lui Nicolae Toma și a *zoriștilor* săi ne-a dus spre nord, pe cea mai frumoasă stradă din Cernăuți, în casa limbii, literaturii, sufletului românesc care este redacția „Zorilor Bucovinei”, ca să sărbătorim 150 de ani de la nașterea lui lăncu Flondor, cititorul, cavalerul Unirii. Desigur, avea dreptate (câtă dreptate!) prietena noastră Maria Toacă, atunci când își exprima convingerea că evenimentul ar fi meritat „o măreață solemnitate în Sala Sinodală a Reședinței Mitropolitane din Cernăuți, unde, cu 97 de ani în urmă, s-a decis destinul istoric al Bucovinei”. Dar cum gândul la cei care au fost și la cei care ne vor urma se înalță și din catedrale, și din case simple numai după măsura inimii, să ne bucurăm că l-am trăit din nou împreună acolo, sus, în unicul spațiu în care pe strada lăncu Flondor de odinioară de trei sferturi de veac se gândește, se vorbește și se scrie fără întrerupere românește.



• Arcadie Suceveanu, oaspetele *zoriștilor*