

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

Cristian LIVESCU

Cassian Maria Spiridon,
debutul prin „politica
amputării“

paginile 6 – 7

*Sărbători fericite
pentru toți cititorii
și colaboratorii
noștri!
La mulți ani!*

Theodor CODREANU

O revizuire
în „tabla
de valori
acceptate“

pagina 13

Anchetă literară

Literatura
„feminină“?

paginile 16 – 17

Carmen MIHALACHE

Despre criza
limbajului
și adevăruri
incomode

pagina 25



• Premiul acordat de Complexul Muzeal „Iulian Antonescu“ – Bacău:
Dumitru Bolboceanu – *Doina* (Chișinău)

Munca nevăzută a „Saloanelor Moldovei“



Ampla manifestare artistică *Saloanele Moldovei* este organizată de instituțiile: Ministerul Culturii al Republicii Moldova, Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Moldova și Complexul Muzeal „Iulian Antonescu”, Bacău, România, având ca parteneri: Uniunea Artiștilor Plastici din România, Filiala Bacău, Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu”, Bacău, România, Primăria Municipiului Chișinău, Consiliul Județean Bacău, Primăria Municipiului Bacău, Muzeul Național de Artă al Moldovei, Chișinău.

În spatele a ceea ce este vizibil la vernisajul *Saloanelor Moldovei*, în spatele expozițiilor extraordinare, se desfășoară, an de an, un volum impresionant de muncă. Lucrul la *Saloanele Moldovei* începe undeva în aprilie - mai și se termină prin octombrie - noiembrie. Este o expoziție amplă, *Saloanele Moldovei* este o manifestare maraton. Cred că oricine își poate da seama că nu este ușor să ai în grijă peste 300 de lucrări de artă ale artiștilor din aproape toate județele țării și din Republica Moldova și, la sfârșitul manifestării, să le înapoiezi intacte

autorilor. Au fost însă ani în istoria *Saloanelor* în care numărul total al lucrărilor trimise de artiști a depășit cifra de 600. Toate operațiile de realizare a acestei expoziții: gestionare, despachetare, înregistrare, fotografiere, împărțirea pe săli, panotare și ridicare pe simeze, etichetare, ambalare, transportarea lucrărilor, întocmirea documentației pentru expoziție, pentru elaborarea catalogului expoziției sau pentru transportul expoziției la Chișinău etc. presupun stăruință, meticulozitate, răbdare, uneori ingeniozitate și, de ce nu, implicare sufletească. Pentru cunoscători, și mă refer aici la oricine a fost vreodată în poziția de organizator și în mod special la artiștii plastici care au deschis măcar o expoziție personală, este greu de crezut că de toate aceste detalii se ocupă o echipă mică din cadrul *Muzeului de Artă*: este vorba, mai exact, de cinci oameni: Petronela Mihalcea, Liliana Vasilescu, Simona Zaharia, Mihnea Baran și Dionis Pușcută.

Dacă pentru artiștii care, an de an, fac efortul de a trimite lucrări la această expoziție, satisfacția este aceea de a le vedea expuse și de a figura în catalogul expoziției, de a fi nominalizați sau chiar de a primi unul din cele zece premii, dacă pentru conducerea celor două instituții organizatoare, satisfacția este aceea de a culege laurii, aprecierile mai mult sau mai puțin pozitive din presă și din mediile culturale din Bacău și Chișinău, vă putem spune că pentru noi, echipa care desfășoară munca nevăzută a *Saloanelor Moldovei*, satisfacția vine din împlinirea unui lucru făcut pe cât de bine putem și ne bucură enorm prezența vizitatorilor care ne calcă pragul în cele trei săptămâni de expoziție.

Marcela GAVRILĂ



- Radu Cârnecki** – *Amintiri din paradis*, Editura „Nico”, Târgu-Mureș – 2015
- Dumitru Brăneanu** – *Gânduri din inima apei* (Thoughts From The Heart Of The Water), Ed. Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2015
- Petre Isachi** – *Convorbiri imaginare cu Jorge Luis Borges*, Editura „Rovimes Publishers”, Bacău – 2015
- Solomon Marcus** – *Zece nevoi umane*, Editura „Spandugino”, București – 2015
- * * * *Istorie, cultură și tradiție băcăuană în context european*, Editura „Pim”, Iași – 2014
- Emil Nicolae** – *Amor Roma*, Editura „Conta”, Piatra Neamț – 2015
- Doina Cernica** – *Țara de sus, de mai sus* – Editura „Mușatinii”, Suceava 2015
- Constantin Cristian Bleotu** – *Personajul sadovenian – Tipografie și evoluție stilistică*, Editura „Tipa Moldova”, Iași – 2015
- Gheorghe Filip** – *Magia Nisipurilor*, Editura „Sitech” Craiova – 2015
- George Vulturescu** – *„Complexul Ghilgameș” – Eseu despre motivul prafului în opera lui M. Eminescu*, Editura „Junimea”, Iași – 2015
- Claudia Matei** – *Poezia rezistentă în perioada ocupației sovietice a Basarabiei*, Editura „Muzeul Național al Literaturii Române”, 2013
- Ștefania Oproescu** – *Pasărea de gheață*, Editura „Atec”, Focșani – 2015
- Ara Alexandru Șişmanian** – *3 / neștiute*, Editura „Ramuri”, Craiova – 2015
- Geta Stan Palade** – *Întorcerea zeiței*, Editura „Ateneul scriitorilor”, Bacău – 2015
- Rodica Lăzărescu** – *Semne de carte* – Editura „Rafet”, Râmnicu Sărat 2015
- Rodica Lăzărescu** – *La ora confesiunilor*, Editura „Pallas Athena”, Focșani - 2015
- Mihai Mercicaru** – *Flacăra din piatră*, Editura „Inspirescu”, Satu-Mare – 2015
- Cristina Ștefan** – *Culegătorii de flori*, Editura „Ateneul scriitorilor”, Bacău – 2015
- Marin Ifrim** – *Blocat în lift spre cer*, Editura „Teocora”, Buzău - 2015
- Mariana Velisar Codrescu** – *Povestea adevărată a străbunicilor Safta Iurașcu-Dumitrache Velisar* – Ed. Editura scriitorilor 2015
- Marcel Mureșeanu** – *Monede și monade*, Editura „Avalon”, Cluj Napoca 2015



Revista de cultură ATENEU

Inițiator al seriei noi (1964): Radu CÂRNECI

Director: Carmen MIHALACHE

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

• Secretariat/ culegere text: Delia GRIGORAȘ • Contabilitate: Alina GRIGORAȘ •

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





„Celălalt“ Cimpoeșu

Prozator a cărui notorietate a depășit de mult granițele măruntei provincii moldave, Petru Cimpoeșu s-a impus drept unul dintre scriitorii de top ai literaturii contemporane, bucurându-se de o recunoaștere (aproape) unanimă, concretizată în editări și reeditări, cronici favorabile, premii și traduceri în câteva limbi europene. Ceea ce, trebuie să recunoaștem, este o performanță, dar, înclin să cred, și o povară greu de suportat căci, nu-i așa, notorietatea creează așteptări și, inevitabil, deziluzii.

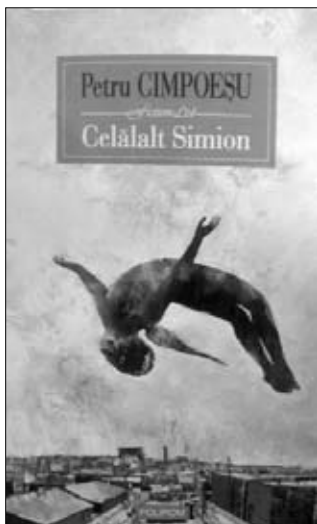
După *Amintiri din provincie* (1983), *Firesc* (1985), *Erou fără voie* (1994), *Un regat pentru o muscă* (1995), *Povestea Marelui Brigand* (2000), *Simion litnicul. Roman cu îngeri și moldoveni* (2001), *Christina Domestica și vânătorii de suflete* (2006) și *Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite* (2008), Petru Cimpoeșu ne propune acum un „alt” roman, *Celălalt Simion* (Iasi, POLIROM, 2015), care se vrea, după cum aflăm de pe coperta a patra, „reversul lui *Simion litnicul*, iar în loc de îngeri și moldoveni avem de-a face, de această dată, cu ipostaze ale răului în forma lor brută.” Frumoasa promisiune se dovedește însă ... o promisiune.

Ianus bifrons

În realitate, *Celălalt Simion* nu este decât o copie palidă a primului *Simion*, semn că Petru Cimpoeșu și-a cam epuizat formula narativă care l-a consacrat, hrănindu-se cumva din propria glorie. Dacă în *Simion litnicul* dimensiunea cotidiană a vieții era dublată de o componentă mistico-religioasă, aici autorul rămâne ancorat în palierul mundan, ambiționând o „cronică” a vieții de zi cu zi, într-o scriitură cancanieră care e, paradoxal, atutul, dar și dezavantajul romanului.

Pretextul narativ este unul în răspăr, vizând actualitatea obsedantă („second hand”, cum o numește Paul Cernat) și moda cărților scrise din închisoare pentru a obține „credite”, adică scutirea pedepsei. Personajul-narator, Simion-Puiu, relatează, retroactiv, întâmplările care l-au adus în detenție, în speranța că „va obține bunăvoința măcar a unora dintre Cititorii Mei, la care mă gândesc cu mult respect.” Simplificând, textul prezintă povestea unui grup infracțional care, la cârciuma Regrete Eterne, pune la cale o inginerie tipic balcanică prin care să se îmbogățească: un call-center (cu suprataxă, firește) unde pot fi reclamate abuzurile în trafic ale șoferilor indisciplinați. O făcătură ieftină, care umple conturile Fundației Umanitare „Rafael”, căci nemulțumirile românilor și setea lor de dreptate sunt fără margini.

Adevăratul roman nu ține însă de schelăria epică (o simplă ramă), ci de spațiile dintre personaje și situații, pe care Cimpoeșu le umple cu mai vechiul său material parodic, recicland teorii despre centrul energetic al lumii din Curbura Carpaților, despre dispariția unui pluton de securiști prin Poarta Stelară, despre Tărâmul Ardeilor luți din Himalaya, despre războiul psihedelic împotriva României, despre obsesia lui Bazil (monitorizat de KGB-ul lui Putin, care ambiționează refacerea Uniunii Sovietice), despre Hans din Podul Turcului, a cărui plombă funcționează ca un radio cu tranzistori la care ascultă Radio România Cultural sau mesajele șoferilor de TIR etc. Li se adaugă eterna și fascinantă naivitate a românilor (sensibili la tot felul de asociații și fundații umanitare), cenaclul domnului Tavi (aluzie la filialele U.S.R. și la



activitatea lor prodigioasă) sau tagma postacilor, o nouă specie în peisajul contemporan, din limbajul cărora naratorul citează abundent pentru că e simptomatic pentru vremurile pe care le trăim: „În fine, mai era o categorie de postaci care susținea fără rezerve eutanisieră nu numai a câinilor vagabonzi, ci și a curvelor, aurolacilor, găozarilor, cocalarilor, ciiorilor, jidanilor, bozgorilor, supporterilor echipei Dinamo și a tuturor celorlalte animale parazitare care nu aduc nimic bun pe lumea asta.” (p. 83)

Cimpoeșu c'est moi

Interesant este (și lucrul a trecut neobservat) că romanul are și o componentă teoretică asumată. Naratorul amintește la un moment dat de Flaubert și de celebra lui aserțiune, „*Madam Bovary c'est moi*”, contestând posibilitatea unei identificări autor-personaj, deși el însuși recurge la ea. E una dintre strategiile narative care nu trebuie neglijată. Eu aș merge chiar mai

departe și aș spune că acest joc elaborat este generator de confuzii, ducând către piste interpretative false. Afirmția prozatorului francez s-ar conveni răsturnată încă o dată în sensul deplasării accentului pe o altă relație, autor-cititor, căci, în ultimă instanță, *Cimpoeșu c'est moi*. Adică *summa* ofertei sale și a așteptărilor mele de la această carte, care, în definitiv, nu aduce nimic nou.

Petru Cimpoeșu rămâne Petru Cimpoeșu. Chiar dacă se pretinde altul, el e același. Mijloacele sale narative și stilistice sunt ale unui prozator conștient de propriile posibilități, care manipulează textul cu abilitate, într-un limbaj în care ironia se duce spre sarcasm, spre o detașare lucidă, superioară, vecină cu aroganța. Atractivă la o primă lectură, o astfel de abordare își arată slăbiciunile întrucât Cimpoeșu merge pe un drum bătătorit. Ba mai mult, din dorința de a evita un asemenea traseu repetitiv, el se străduiește să iasă din sine, să fie un altul, recurgând la trucuri neconvingătoare, cum ar fi tăierea unor cuvinte „tari” în text, aluziile malitioase la Mircea Cărtărescu (întruchipare a Rivalului), denigrarea Bacăului etc.

Dublul lui don Cimpoeșu

Parafrazând un cunoscut titlu, s-ar putea vorbi chiar despre dublul lui Cimpoeșu. *Celălalt Simion* este (și) imaginea în oglindă a unui prozator care duce o dublă luptă: împotriva provincialismului îngust (una dintre obsesiile sale), dar și împotriva centrului, cu disprețul său severan față de periferie. Ei bine, tocmai această dublă finalitate este urmărită în text, căci naratorul ține permanent să se plaseze undeva deasupra tuturor, ca un zeu intangibil. Gestul e psihanalizabil, dezvăluind ceva din orgoliul creatorului, dar și din frustrările sale. Rândurile tăioase despre Bacău („...e de mirare cum băcăuanii pot locui într-un asemenea oraș”), disprețul suveran față de lumea în care trăiește („Să nu intrati niciodată la toaleta vreunui restaurant din Bacău, riscați să faceți stop car-

diac!”), nu sunt doar reminiscențe ale unui eu narcisic, angoasat, ci și platinudini neașteptate pentru un prozator de talia lui Petru Cimpoeșu.

Cimpoeșu e Cimpoeșu doar când uită de răfuielele cu lumea (de fapt cu el însuși). Abia atunci el redevine scriitorul savuros, capabil să valorifice, cum ar spune clișeul, virtualitățile limbii române, în pagini spumoase, precum acelea în care naratorul face mici dizecții lingvistice pline de spirit, caracteristice unui prozator care a impus un stil în literatura postdecembristă: „Englezii scriu *e* și pronunță *i*, scriu *r* și pronunță *âr*, scriu *c* și pronunță *si*. În general, una scriu și alta vorbesc. În verbal *to get*, despre care nimeni nu știe propriu-zis ce înseamnă la origine, are vreo cinci mii de înțelesuri. Dincolo de faptul că se complică inutil. Ei nu spun *curăță furturia*, ci spun *curăță sus furturia*. În loc de *eu am*, ei spun *eu am am*, iar în loc de *blugi*, spun *pantaloni albaștri*. *Taci sus*, *închide jos ușa*, o multime de cuvinte în plus, te doare capul, o adevărată risipă.” (p. 66) Iar umorul vine să întregască o asemenea viziune parodică a realității atât de specifică lui Petru Cimpoeșu, care comentează mereu în doi peri banalități cotidiene: „Oamenii care au casa lor, curte și un pic de grădină sunt mult mai echilibrați psihic.”, „Păi, dacă toți care rămân fără servicii s-ar urca pe câte un stâlp, n-ar ajunge stâlpii din țara asta...”, „...potrivit învățăturilor lui Mao, chinezii pot mânca orice mișcă pe pământ, în apă și aer, cu excepția avioanelor.”, „Aflase dintr-un articol publicat în revista *Formula As* că boala Alzheimer se poate vindeca dacă participi cu regularitate la slujbele duminicale și mergi în pelerinaje pe la mânăstiri.” etc.

Great expectations, great delusions

Comentarii de până acum ai cărții s-au grăbit să o compare cu romanele precedente și, într-un mod mai tranșant sau mai nuanțat, au ajuns cam la aceeași concluzie: că ea nu se ridică la nivelul celor anterioare. Ba am avut chiar sentimentul unei satisfacții miștoase de genul „știam noi că...” sau „era inevitabil să...” M-aș despărți de o asemenea optică și m-aș opri la povestea propriu-zisă a romanului, care, s-o recunoaștem, nu e rea, ci doar repetitivă. Binomul sugerat de autor *Simion litnicul* – *Celălalt Simion* este înșelător întrucât actualul roman datorează mai mult *Christinei Domestica și vânătorii de suflete*, continuându-i linia parodică și luând peste picior prejudecățile, superstițiile și credulitatea contemporanilor.

Celălalt Simion rămâne un roman bine scris, cu inteligență și luciditate, dar fără prospețime. Repetitiv, ca o supă reîncălzită, el nu poate decât să dezamăgească „marile așteptări” ale unei critici nerăbdătoare să aibă revelația unui alt Cimpoeșu. Deocamdată „celălalt” Cimpoeșu rămâne același Cimpoeșu. Nici mai mult, nici mai puțin. Adică un prozator important, dar încremenit în propria-i formulă.



• Valeriu Gonciaruc – *Bestiar* (Iasi)

Camelia Iuliana Radu

Întredeschis/ Dincolo de fugă

Deja cunoscută prin bogata sa activitate literară, numită de voci critice avizate, „poetă pe deplin formată” (Ioan Groșan), Camelia Iuliana Radu propune cititorilor o trilogie poetică. În timpuri în care destui poeți publică un volum o dată la cinci ani sau chiar și la o distanță mai mare, Camelia Iuliana Radu face acest gest surprinzător, riscând să fie acuzată de grafomanie. Un risc asumat cu responsabilitate, dar și cu profesionalism deoarece poezia Cameliei Radu poate fi oricând o delectare pentru cititor. Ne oprim la două dintre cele trei volume anunțate, „Întredeschis” (Ed. Agol, București, 2015) și „Dincolo de fugă” (Ed. Agol, București, 2015). În acest duplex întâlnim aceeași voce poetică și nu am sesizat vreun schimbare de registru. Toate poemele, fără titlu, sunt notate de la 1 până la 111 în primul volum și continuă în volumul al doilea de la 112 până la 222. Faptul că textul capătă adesea formă abstractă și nu este străin de natura dadaistă a incitat un alt poet talentat, Dan Lancu, să realizeze două poeme-colaj din versurile autoarei ca preambul pentru fiecare dintre cele două cărți.

Atributul de bază al autoarei pare a fi introspecția. A vorbi despre sine însăși este doar un pretext de a vorbi despre finit și infinit, libertate și îngrădire spirituală, lumină și umbră, iubire și ură, de fapt, despre viață și moarte. Uneori se repetă expresii inedite, sau chiar sunt reluate, la distanță de câteva pagini, versuri întregi (cu versurile „păstrez și azi imaginea mării sub pleoape/ o mai strecor pe furis între versuri” începe textul cu numărul 153, le reintălmim spre sfârșitul textului 160, cu o ordine a cuvintelor ușor inversată). La armonia unei muzici de litanie, ce parcă se tot aude în fundal, contribuie mult melancolia, interiorizarea, sentimentul acut al înstrăinării. Cu o luciditate rece ne este prezentată suferința: „totul este în regulă/ așa cum este noaptea pe holurile unui spital/ bolnavii dorm alinați/ lumina are privirea stinsă/ din vreme în vreme poți auzi hârșăitul papucilor/ pe cimentul rece/ capătul culorului fixează ușa spre lift/ o poți lua în sus sau în jos/ ușa este întredeschisă”. Făcând loc respirației proaspete, binefăcătoare sunt senzațiile de imponderabilitate și cele de puritate: „dacă te uiți pe stradă atent/ vei vedea/ asfaltul cum crește lujere pufoase/ sub cerul gri/ cum răsar pălării și nasturi/ care încheie paltoane/ sub care se încălzesc animale mici/ calde încă/ toate gri”.

Poemele mai ample sunt bogate în imagini și, în genere, fac apel la morală, iar cele minimaliste se remarcă printr-o coplesitoare senzorialitate. Primul volum al trilogiei m-a captivat mai mult decât cel de-al doilea, poate și pentru faptul că pretențiosul demers în care s-a angajat autoarea nu poate fi lipsit, volens-nolens, de un oarecare manierism. Dar, atât primul volum cât și cel de-al doilea cuprind poeme antologabile. Narativ, autobiografic, compus cu mijloace post-moderne, cu ușoare influențe cărtăresciene, poate cel mai mult impresionează poemul cu numărul 47. Autoarea povestește cum, într-o noapte de vară, întorcându-se târziu „de la ziar”, ia un taxi iar șoferul, un „inginer care își rotunjea salariul mărunț”, îi vorbește în aforisme care se potrivesc senzațional cu starea ei de spirit.

În volumul *Dincolo de fugă*, realismul metafizic pierde din intensitate. Dar ceea ce salvează această a doua parte a trilogiei sunt puseurile ludice și amintirile din copilărie, cu imagini idilice. De asemenea, sunt încântătoare poemele de respirație scurtă, cu aerul lor diafan chiar și

atunci când imaginea reflectă realitatea crudă: „azi s-a lipit de geam un fluture/ cu aripile rupte/ îl născuse crisalida neagră/ o crisalidă de ciment, de beton, de asfalt/ o crisalidă urbană poluată de fumul acestui veac/ libertatea înseamnă uneori să ieși/ din spațiul căldut/ chiar dacă aripile îți vor fi zdrențuite/ de ziduri”.

Violeta SAVU

Valentin Rădulescu

Rană de literă. Poezie prin cezariană

De-a lungul timpului, în afara preocupărilor care au ținut de meseria de profesor, domnul Valentin Rădulescu a fost atras de teatru, de gazetărie și de poezie. Ultimul volum, apărut la Editura *Amanda Edit*, îl dezvăluie drept un observator atent al cotidianului demitizat. Ideea am mai întâlnit-o în proza lui James Joyce, însă în volumul de față autorul își arată preferința pentru modelul clasic ce nu a suferit o demonetizare de-a lungul timpului. Cartea începe cu o invocatie către Pegas, călăuzitorul muzelor: *împodobeste-mi pegas fruntea/ cu noi riduri/ marcate de sigiliul humii/ ode să cânt pentru ziuă/ în care brațele mumii/ ofrândă adusu-mi-au/ prospătă cartea*. Fără să încerce o pastişă a modelului clasic, domnul Valentin Rădulescu aduce în volum imaginea poetului căruia îi surâde norocul în căutarea unei realități greu de cuprins în cuvinte. Asumându-și rolul de *poeta vates*, dumealui scrie despre libertatea de exprimare lirică ce i s-a dat *acelui care poate și celui care știe*.

Structurat în trei părți (*Însemnările unui punct*, *Monopolul cuvântului*, *Dispută pentru independența degetului mare*), volumul este scris în registre stilistice diferite. Unele versuri sunt influențate de lirica populară și poetul alege varianta aceasta pentru a-i ironiza pe cei care s-au îndepărtat de țară și care au ajuns, când vorbesc despre aceasta, să se limiteze la mănecare sau la cercetări sterpe: *Am venit de la new york/ să mâncăm șoric de porc/ și-am trecut trei munți și-o luncă/ pentru o buca de șuncă/ am tăiat în lung carpații/ ca să vă mâncăm cărnații*.

Poetul călătorește liber prin lume și își apleacă ochii atent spre tot ce-l înconjoară, iar versurile au cunoscut influențe livești: Caragiale, Argezi, Mihai Beniuc. Atmosfera bucureșteană

din schițele lui Caragiale este ușor de recunoscut în versurile: *în piața spaniei asfaltul s-a topit/ monșer căldură mare/ e vară și ceasu-n stradă s-a oprit/ i-atâră limba a mirare*. Bucureșteanul își petrece ziua la birt, nea sandu își așteaptă clienții ca să-i servească plin de sârg, iar poetul, care era un obișnuit al locului, nu-și mai face apariția. Viața pare că se scurge încet și monoton.

Încercând să se autodefinească în maniera lui Mihai Beniuc, domnul Valentin Rădulescu afirmă: *sunt mărlul din grădina dreaptă/ pe mine timpul mă așteaptă/ cerului crengile mele sunt grinzi/ singur adam m-a curățat de omizi/ mi-e brațul încărcat de flori/ și adăpost de târătoare/ sunt măr cu fructe roșii pline/ și toate drumurile duc direct la mine*. Este imaginea poetului care se bucură de recunoașterea semenilor și care trăiește sub iluzia timpului, într-un spațiu perfect croit.

Raportându-se la divinitate, poetul încearcă să mimeze supunerea, pioșenia, însă ambele sunt aspru pedepsite: *doamne supus îți cer iertare/ dar nesuportat de tare/ mă doare semnul crucii/ de mila mea plângeau ulucii/ de la gardul dinspre rai/ când în lumea rece m-alungai*.

Citindu-i pe marii clasici, poetul încearcă să se raporteze la ei într-un spirit de frondă: *ca să scrie noi coduri/ pe retina universală/ marii clasici/ și-au dat mâinile la ascuți/ idelle lor fără nici o valoare/ devenind corpurii contondente/ de aceea și vorba mea/ se vinde la prețul timpului/ fără alte amendamente*. Însă se simte învins în efortul lui de a crea o operă prin care să-și depășească înaintașii: *știu/ a câta oare sunt în eroare/ când scriu/ cuvinte fără valoare*. Nu scapă ochiului critic al poetului degradarea limbii române cauzată de internet: *poete bate vânt rece de import/ cere să se facă funeralii limbii române/ că alta s-a născut pe internet/ și iat-o deja pe omenire stăpână*.

Observarea realității cu o multitudinea de detalii, contrastul dintre prezent și trecut, dintre modernitate și retrograd sunt câteva aspecte inedite și meritorii ale volumului: *caractere tari labile/ bogății femei umile/ bărci salupe mici flotile/ ciocan clește cuie pile/ chintale grame sau kil/ metri kilometri mile/ țipete șoapte subtile/ caravane lungu cămle*. Grație spiritului ludic și registrelor stilistice variate, poezia domnului Valentin Rădulescu este o încântare a spiritului pentru cei care mai au răbdare să citească acest gen.

Gabriela GÎRMACEA



• Dragoș Burlacu – Dor (Bacău)

Andrei Zbirnea

#kazim (contemporani cu primăvara arabă)

Perfect ancorat în realitatea contemporană, dominată de fragmentarism și dispersia clipei în mii de fărâme, pe care ființa nu le mai poate reunifica, Andrei Zbirnea compune poeme fractalice, dezarticulate la prima vedere la nivel grafematic și lesne de citit în vacarmul cotidian. Volumul *#kazim (contemporani cu primăvara arabă)* – (Editura Herg Benet, București, 2014, 96 p.) cuprinde 72 de poezii, grupate în trei secțiuni: *zabriske point, fractali și anafixie*. Citirea poemelor e asemenea unui *puzzle*, care, odată finalizat, scoate la iveală două siluete lirice: Asha și Kazim. „Personajele” par a face legătura dintre realitate și trans-realitatea virtuală, umblând bezmetice prin viață și text, așa cum și noi, omenii, încercăm să ne menținem echilibrul între fluxul și refluxul fiecărei zile.

Facem cunoștință cu o lume-puzzle, în care alergi neconștient după o iluzie și te lași ademenit fie de fluturi, fie de mirosul de fân, fie de aromele de pandișpan. Dezintegrarea interioară e anihilată cu ajutorul confesiunii: „confesiunea e singura ta armă” (p. 32). Scrisul este echivalentul unei evadări, devenind puntea de legătură dintre interiorul destructurat și exteriorul fractalic ce amenință să pulverizeze ființa umană în lumi paralele. Eul poetic alege lumea literelor, pe care le combină la infinit și reușește să transmită mesajul interior: „desertul e tot mai aproape/ furia distruge orice formă de autocontrol” (p. 28).

Ascuns și el în spatele unei măști, poetul privește cu un ochi exacerbat critic scena vieții care „s-a schimbat radical” (p. 29) și descoperă nemulțumirea acțiilor, ce joacă roluri incomode „niciodată împăcat cu măștile/ pe care le porți” (p. 29). Singurul vinovat este timpul, care te face să pierzi startul și ajungi să fii în contratimp chiar cu tine însuși. De aceea, omul apelează la o *second life*, trăind paralel *aici și acolo, acum și cândva*, respirând „fuga de responsabilitate” (p. 30). Viața e pictată în alb și negru, iar noi avem adeseori *iluzia unei fotografii reușite*, în care predomină albul. Este necesar să privim din unghiul potrivit.

Fiecare poem e o *stație*, în care eul poposește o clipă, speriat și zguduit de dereglarea mecanismelor lăuntrice. Articulând câteva cuvinte, chiar fără noimă, încearcă să meargă mai departe, prefăcându-se că se joacă: e un joc sinistru, ivit din impulsul de supraviețuire într-o lume prăbușită: „dansatorii de merengue se/ cuibăresc între zidurile templului/ unde călăul nu/ ajunge niciodată” (p. 55).

Punând totul sub semnul lui *ca și cum*, Andrei Zbirnea se înscrie în seria creatorilor post-postmoderni, care descriu în cuvinte ceea ce simte și nu poate verbaliza ființa captivă a tehnologiei, a violenței și a eșecului interior. Obsedat că „timpul nostru s-a scurs în absența mărlului discordiei” fără a fi capabil să se elibereze, poetul preferă să se depersonalizeze și să-și lase personajele să exprime dezgustul din spatele măștilor.

Silvia MUNTEANU

Val Mănescu

Dimitrie rupe tăcerea

Dimitrie rupe tăcerea (București, Editura „Tracus Arte”, 2015) confirmă că Val Mănescu este un sentimental deghizat într-un cinic, un autor care mixează registre dintre cele mai variate, într-o scriitură greu încadrabilă, dar, cu siguranță, delectabilă. Sabina Finaru, post-fatoarea volumului, a luat lucrurile foarte în serios, analizând, aplicat, mecanismele narative și vorbind despre „convenția romanului în roman”, „despre vocea histerică a naratorului omniscient”, „despre „poetica discursivă”, despre „circularitatea dintre viață și naratiune” etc., omițând însă că textul nu este un roman propriu-zis și că derizoriul este, de fapt, o mască a personalajului, sub care se ascunde o sensibilitate de cu totul altă natură.

Dimitrie rupe tăcerea este un poem în proză, unul post-postmodern, un soi de jurnal travestit. Putem vedea în el o radiografie a lumii contemporane, sugestiv numită epoca Jaga-Jaga, căci Dimitrie vorbește despre așa-zisa revoluție, despre ambițiosul program de privatizare, despre importanța pupării moastelor la români, despre schimbarea polilor, despre încălzirea globală, influența uriașă a sexului asupra moralului femeiesc etc. O carte despre starea națiunii, despre România profundă, așa cum apare ea în „Anunțul Bărladului”. Volumul este, în egală măsură, o critică a năravurilor lumii de azi, cu politicieni corupți, cu profesori închipuiți (domnul dr. Mircea Coman de la Universitatea Petru Suci din Călărași), cu preoți de dați la cele lumești (domnul preafericit Daniel), cu afaceriști și cu gospodine etc.

Dincolo de acest prim palier se deschid adevăratele semnificații ale cărții. La o lectură superficială, ea poate părea o abordare bășcălioasă a realităților contemporane. În realitate, nici vorbă despre așa ceva, ci despre cinism, despre o critică lucidă, semn că pe Val Mănescu l-a interesat altceva. Autorul ne propune o viziune demitizantă, luând în răspăr clișeele literaturii tradiționale, pe care o aruncă în derizoriu nu din teribilism, ci dintr-o nemulțumire bine temperată, drapată în ironie: „În anul acela, primăvara veni pe neașteptate, în mijlocul lunii februarie. Păsărelele cirepeau, zarzării se împodobiră cu delicate flori albe, iar tractoarele duiduaia întorcând brazde pe mânoasele ogoare ale județului.” (p. 66)

Dimitrie rupe tăcerea este o carte cu rezonanță gravă. Val Mănescu vrea să fie altcineva, să evadeze din propria existență, așa cum sugerează titlul unui dintre subcapitole, „Dimitrie vrea să fie câine”. E o răfuială cu sine însuși, căci personajul are ceva din cinismul lui Diogene (câinele) în felul în care se raportează la lume: „Dac-ar fi atât de bărbat pe cât se crede, Dimitrie ar arunca la pubelă toate guoaiele care-i împut existența asta. Și-ar lua mai întâi destulul, l-ar mototoli fără remușcări și s-ar lepăda de el. Pe doamna Catrina pe care atât de mult și-a dorit-o pereche, ar împacheta-o în folie de aur și-ar pune-o în pubelă delicat, să n-o doară. Pe Bartolomeu, căruia tocmai i-a plătit ultima amendă, l-ar băga în cutia de carton a plasmei pe care tot Dimitrie a dat banii, și l-ar condamna să asculte Beatles o sută de ani. Pe Calapod, sub formă de pulbere, după ce l-ar pisa cu ciocanul de carne, l-ar împărși în spatele blocului, unde se adună noaptea câinii cartierului, să latre și să se puiască.” (p. 50)

Pentru Val Mănescu, scrisul reprezintă o formă de eliberare de propriile angoase. Decizia „de a rupe tăcerea”

vine, de fapt, nu din teribilism, ci din teama de moarte, așa cum ne dezvăluie scena-cheie a cărții, aceea în care protagonistul rupe tăcerea eșiei, aruncând-o în apele Slănicului, care iese din matcă, revărsându-se apocaliptic: „În drumul lui, năpraznicul puhoi spulberă podetele din satele pe care le parcurse în aval și inundă șoseaua națională, recoltele de porumb și casele sătenilor. Astfel, tăcerea lui Dimitrie deveni asurzitoare. La trecerea viiturii, nu doar în valea minunată în care era așezată stațiunea, dar și dincolo de granițele județului, oamenii fură nevoiți să-și protejeze timpanele cu dopuri de vată. Asta în timp ce lui Dimitrie i se făcu deodată frică de bătrânețe.” (p. 188)

Dincolo de paginile unei stângace, cu un umor forțat, de tip Las Fierbinți, *Dimitrie rupe tăcerea* este o antiutopie despre nevoia de a ne despărți de noi înșine.

Adrian JICU

Aurel Pantea

O înserare nepământeană

Atunci când modernitatea își joacă sieși feste. Atunci când, dezgolită de formule, „traiecte” și artificii bătătorite, încearcă sub forma unui efort paradoxal să se instituie organic într-un prezent continuu damnat. Se știe, s-a mai spus, a devenit aproape etichetă pentru Aurel Pantea: poezia negrului evadat din negru, discurs autoreferențial, o incursiune în spaimele ființei ce mărturisește un post-expressionism a cărui traiectorie joacă între latență și implozie.

„O înserare nepământeană”, volum apărut în 2015 la *Arhipelag XXI*, numără 38 texte ce se înlanțuie într-un macro-poem cu valoare testamentară. Această înserare nepământeană ar putea echivala cu o însemnare în marele lanț al ființei, o intuiție explicită și un crez legate deopotrivă de prezent și viitor. Clivajul eului liric mărturisește tocmai această ambivalentă trăire. Pentru Aurel Pantea transcendentul nu se mai suprapune peste imaginea unui Deus Absconditus; acesta nu se află în zona liminară a convingerilor sale, dar pare mai degrabă o instanță fără puteri. „Privitor ca la teatru” ar putea de această dată să fie însuși Creatorul. Însă actul acesta al redescoperirii lucrului tainic făptuit e reasumat cu amară înțelegere, pare că, într-un fel, dincolo de taină, însuși Cel Nepământean cunoaște un datum: „...când o divinitate privește în limbajele noastre/cum ne prăpădim,/ cum ne ocupă tăcerea fără îndurare./ și în privirile ei se aude un plâns fără seamăn”. În altă parte, Dumnezeu pare a fi răspunzător pentru păcatele și suferințele oamenilor chiar

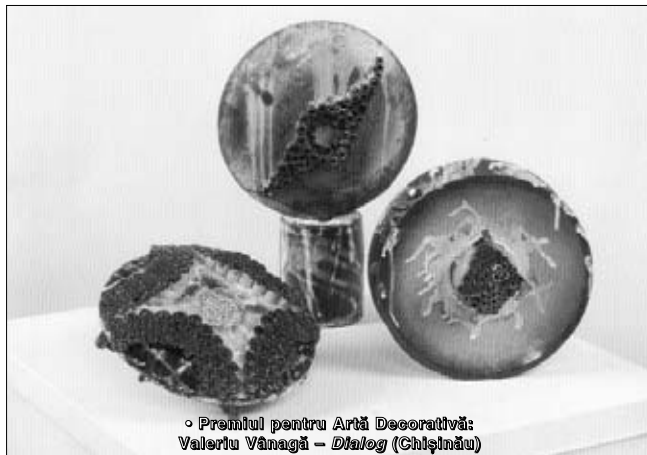
dacă în același timp rămâne singurul care îngăduie speranța: „Ea tânără, în furiile timpului,/ și ele tinere,/ un anotimp plin/ de guri,/ în față cu alt anotimp/ încrâcat de guri și mai rapace/ Doamne, crută sângele/ ce-ți spală fața/ și dă-i alte răsărături”.

Nefiind identificabile prin titluri, textele lui Aurel Pantea se adună sub forma unui cântec sobru, în note grave. E rostul suprem al celui ce trebuie să aleagă între iarna prezentului și acceptarea unei condiții, implicit cea a unui destin mai înalt. Printre cuvinte străluminează Chipul tainic și se „făptuiește” Asemănarea, într-o „rucodelie” duhovnicească: „La fel cum ai șterge de praț/ un obiect foarte îndrăgit,/ pentru a vedea limpezimile lui de odinioară,/ apare un chip/ ce ne însoțește vieții,/ încât se surpă în noi aparențele/ pe care am mizat,/ și ele nu erau decât mesagerii umilii/ a ceea ce trebuia să vedem/ dar, acum, e târziu./ chipul face semne de departe/ că drumul ce trebuia de urmat s-a șters/ și nu-l pot reface corurile noastre,/ ce cântă ostenite, vai, atât de ostenite”.

Poezia, arta pare să aibă rol tau-murgic: bestia apare de dincolo de poem însă nu îl poate invada. Ea, bestia, „se întrupează, și se întrupează, și se întrupează/ în mari horcăieli,/ în rezistibile cânturi ale nimicitorului”, pe vremea când în lume „se aud corurile epuizaților”. Sub auspiciile ei, doar în momentul rostirii e îngăduită o privire-înțoarsă, (în)semn iconoclast: „O să pierd, o să pierd/ trupul viu,/ o să-mi fie ocupată viața de trupul amintit,/ prin cămări cu umbre,/ prin odăi unde pătrund lumini depărtate,/ o să-mi aduc aminte, ca și cum aș trăi din nou,/ trupul viu/ prin lumini moi, trupul viu va fi trup amintit/ și nu va mai fi sortit să piară,/ și timpul, da, timpul/ se va face bun,/ se va umple de dragoste/ și va cânta cântece de piere./ cum numai timpul știe să cânte, când se simte/ îndrăgostit”.

Poezia lui Aurel Pantea pleacă din spre iarna vieții, marea oboasă a individului, parcurge bolgii duplicate (în)spre infinit, pentru a ajunge, obiectivându-și depersonalizarea, până la o „nouă intrare în Ierusalim”: „Ies din noi negustorii/ și dispar în meserii opace,/ vindem lumină, cumpărăm lumină,/ pe chipurile noastre infloresc surâsurile de cămătari,/ dintr-un cer de cifre/ cad peste noi fășii fixe drept început considerațiile lui Al. Cistelecan: „Scriitura de angoase și de spasme a lui Aurel s-a obișnuit atât de mult cu ele încât trece deja din registrul de descriție ca denunț în cel de descriție ca omagiu al funestelor, de pozitivizare și chiar beatificare a lor”.

Marius MANTA



o Premiul pentru Artă Decorativă:
Valeriu Vănagă – *Dialog* (Chișinău)

Ștefan Amariței

Lumea navigatorului

Volumul poetului Ștefan Amariței, *Lumea navigatorului* (Editura Timpul, Iași, 2014, 74 p.), propune un univers paralel, explorat *dinăuntru* și *dinafară*, pentru a pune în lumină trăirile lăuntrice verificate cu fiece vers, cu fiece poem. Poetul e însuși *navigatorul* plecat într-o călătorie nesfârșită pe tărâmul cuvintelor, ce se ivesc din lumea interioară, mai greu accesibilă ochiului neinițiat. Poemele devin *faruri* capabile să-i ghidze pașii în labirintul obscur al emoțiilor și angoaselor.

Poemele sunt grupate în trei secțiuni: *Surpriza timpului*, *Rotundul lumii* și *Lumina Navigatorului*, metafore menite a sugera ideea centrală în jurul căreia gravitează poeziile incluse în categoria respectivă. Tema fundamentală a volumului este căutarea, dincolo de spațiu și de timp, „pe meleaguri nesfârșite” (p. 7) a Ființei într-un Totalitate, iar motivele poetice sunt lumina, visul, existența, zborul, focul, neputința, tăcerea etc.

Cea dintâi secțiune stă sub semnul visului și a zborului, simbolizat de legendarul Icar. E o survolare neobișnuită și, totodată, inedită a universului interior, perceput asemenea unui labirint ermetic – „forța întunericului inconștient” (p. 10), însă detectabil de pupila cuvintelor care-l scot la suprafața textuală „Universul plâsmuit – focul de artificii” (p. 8). Eul poetic năzuiește să reinvie *glasul mut* al inconștientului, să verbalizeze trăirile ce-l răscolesc: „Însuși poetul arciund cu gingăsie verbe/ Reînnoadă glasul mut al ascetilor –/ Cerșind-și dreptul de a gusta dinăuntru/ Vesnicul surghiun al poemului” (p. 11). Față în față cu dublul lăuntric, Eul are tentația captării miilor de fețe nevăzute până acum, dar *binecunoscut* ce-i populează lumea interioară în oglinda poemelor sale: „Adunându-mă iar/ Voi rezidi omul care sunt” (p. 14). Acest Icar vrea să renască prin cuvânt, de aceea străbate hotarele de foc și lumină/ În solemnele geografii” (p. 17) ale trupului intim.

Aflat în căutarea lumii perfecte, eul liric ajunge până la esențe, într-un timp primordial, în centrul labirintului, desemnat prin metafora „rotundul lumii”. Aci, se reîntâlnește cu propriul Eu – *străinul*, de care a fost despărțit de timpul real, dar simte nevoia să-l accepte și să-l întrupeze: „Numai să vreau și-l pot simți iarăși în mine./ Oricând...” (p. 35). Tipătul dublului e sfâșietor și-i revolta peostaza tenebroasă, dornică să capete contur din cuvinte: „ființa ceușie a pierit” (p. 40), devenit literă, cuvânt, vers.

Ultima parte a volumului scoate la iveală, din *subterană*, figura lui Faust, dublul întunecat, stăpân al tenebrilor, ce-i sporește anxietatea Eului: „De când a pus stăpânire pe mine./ Neliniștea crește mereu, tulburătoare./ Răvășit, mi se pare că aud o chemare/ de dincolo, din nevăzut, pe care n-o înțeleg” (p. 56). Cuvântul îi luminează calea și Poetul corporalizează trăirea pentru a exista și dincolo de Timp: „Suntem clepsidre în curgere pe pământ” (p. 63).

Versurile lui Ștefan Amariței dezvăluie aspirația eternă a Creatorului de a reinvanta geneza: poemele sale dau naștere Dublului, inconștientului, feței invizibile la o privire superficială. Navigând în apele tulburi ale lumii tănuite, poetul speră ca lumina Cuvântului să insuflie viață celui „Fără gură,/ Fără mâini,/ Fără ochi,/ Fără cap,/ Fără...”

Silvia MUNTEANU

Poezia lui Cassian Maria Spiridon și-a găsit făgașul poetic la confluența a două albi: una a stărilor originare, străbătută de curenți metafizici, ușor exaltată prin atitudini prea avântate, teatrală prin felul de a înainta în „noaptea suferinței”, pe urmele lui Nerval și Rilke, agonisind în schimb o anumită acomodare cu acel *dincolo* al adevăratei poezii, a privilegiului aprofundării ontice, în mealeag de esențialitate al lumii; cealaltă cu gustul experimentului, în ton cu „chemarea” spre cotidian adusă de valul optecist și de marea sa ofensivă spre „vestul necunoscut”, în căutarea „aurului” viu al autenticității și ironiei radicale, polemice la adresa poeziei prea închise, prea inepenite în canonul modernității. Vizionarul, de aceea, este mereu „atins”, subminat, dizlocat la acest poet cu o structură gravă, solemnă, de furtunile post-moderne, care alterizează eul, oferindu-i o proiecție în faptul de a fi martor și exeget totodată al facerii poemului.

„o viață pierdută în ascunzătorile nopții”

Ca vârstă (n. 9 aprilie 1950), ar fi putut aparține foarte bine valului neo-expressionist blagian sau celui vitalist-post-labianșin, însetat de imagine și de mit, dominat în anii '70 de congenerii Dinu Flămând, Adrian Popescu, Dan Verona și Mircea Dinescu, dar debutul său mereu amânat se produce abia în 1985, cu volumul *Pornind de la zero*, care îl situează în plină vâltoare optecistă, impunând un alt gust și un alt orizont de receptare. E adoptat așadar de noua sensibilitate și se acomodează acesteia, nu fără resurse pe măsură, deși poezia sa își alunecă cu greu privirea dinspre primordii și profunzimile întunecate ale unui e puternic marcat de drama nașterii vinovate și orfanității, spre reveria concretului prolix, spre „Doamna Viață” hulpavă fiară în libertate”. Îi pare mai convenabil să se lase sihăstrit într-un „ținut” al său, peste care „plutește/ duhul plin de lacrimi”, loc *închis*, pe cât de anevoie de cucerit, pe atât de integru, de compensatoriu – aventură spre care indemnă poezia neo-romantică, cu Mihai Ursachi, Dan Laurentiu și Cezar Ivănescu drept lideri de program. Poezia acestora cerea nu doar să fie „trăită”, ci și „locuită” ca mit esențial, deoarece numai așa poate fi cu adevărat relevată, restituită în limbaj.

Cassian are meritul de a fi împreună cele două tentații, adăugând acestui exercițiu integrator finalitatea enunțativă a poemului, ca faptură ce se sacrifică în imagine, prin chiar acmularea de materie textuală; el vorbește despre „poeme sinucise”, aidoma ființelor abandonate în pustii lumii, cu frumusețea pierdută, cu sufletul rătăcit. În plus, el susține cu

Cristian LIVESCU

Cassian Maria Spiridon, debutul prin „politica amputării”

ardoare partizană în rândul opteciștilor stindardulucidității, de care unii dintre ei au uitat în focul luptelor pentru asumarea cotidianului și trăirii în imediat. Scena sa se umple de fantasmă bolnave și hârtii plutitoare, de hârtoage și rudimente faustice: „mă locuiesc oarecum cu indiferență/ îmi ocup trupul/ îmi ocup carnea/ trec prin spațiu/ fără adieri sau valuri de frig/ în urma mea/ nici o hârtie nu se ridică-n picioare/ pipăi golul/ sau trec prin el/ deodată/ era și inima/ amestecată prin cer și ninge/ cu fulgi grei/ de juram/ că mă făcusem lac/ aproape un loc/ în care alb mâna degera/ prin noapte vine cu pași ca de umbră/ sufletul/ poartă-n spinare capul palid/ cu păr de cenușă/ se mișcă prin camera goală/ abia răsufflând/ ascuns după cărți aud răsufflarea/ atunci cu spaimă caut Cartea/ pe care o deschid.../ îmi duc umbra bolnavă de rău/ furișată/ cu petele vinei/ tăiată de firele ierbiu/ lovită cu pietre/ îmi duc umbra bolnavă de rău/ de aer/ de vântul plin de pulberea zilei/ de pulberea nopții/ bolnavă de gol/ îmi duc umbra ca o lumină/ urcată pe cer/ prăfuită/ alungată/ urmează sufletul meu” (*Glăsuirea bufonului*).

Debutul cu *Pornind de la zero* are o poveste a sa, pe cât de grotescă, pe atât de dramatică, pe care poetul a expus-o într-o reeditare insolită, de dată recentă (Charmides, 2015), unde pune față în față textul inițial cu textul desfigurată de oficialii comenzii politice. Se relatează aici că manuscrisul acestei cărți a fost predat Editurii Junimea în 1979, la concursul de debut – ne aflăm în deceniul opt, în plină „revoluție culturală”, când lansarea unui autor trebuia să poarte girul unui juriu, al unei „comisii” –, unde începe un lung proces de „omologare” și adevărate propagandistică, de la ver-

dictul asupra selecției până la predarea mapei la tipar. Cassian se numără printre premiatii, cartea e pusă pe lista virtuală a editurii, dar trebuie să suporte amânări repetate până să apară în librării... Așteptarea s-a prelungit peste cinci ani, pentru că „lucrarea” mereu nu reușea să treacă de cenzura ideologică. Or, se poate bănui cât de chinuitoare, de tracasantă, de istovitoare până la traumă, pentru un debutant, a fost de traversat o asemenea perioadă lungă de tergiversări și promisiuni. Directorul editurii, Andi Andrieș, autor mediocr de teatru tezist, împreună cu redactorul-șef, Virgil Cuțitaru (nume predestinat în operațiunile de amputare) au tot tăiat din texte, neconvenindu-le câte ceva, cu exces de „vigilență”, până ce, dintr-un manuscris inițial de aproape 90 de file, abia au rămas... 18! Poetul a avut inspirația să-și caute și să-și copereze din arhiva editurii ocul suferind, așa cum a fost maltratat de satrapi, încât acum avem a face cu un veritabil document, probă clară a unei „politici culturale”, posibil studiu de caz, asupra felului în care se manifestă cenzura regimului comunist și ce se urmărea prin pedagogia cedărilor succesive: se dădea impresia că poetul debutează nu prin recunoașterea talentului său, ci din mărînimia și voința editurii de stat, care devine stăpână discreționară pe materialul poetic și poate dispune de el după plac, aranjându-l și croindu-l în voie; poetul o fi scris multe în foile lui, dar din asta trebuia reținut numai ceea ce nu dăunează imperativului convenit politic, al „formării omului nou”, și nu este de natură să tulbure muștenia socială, fiind eliminate pasajele cu oricât de vagi aluzii la suferințele epocii sau cu tentă insidioasă. Se urmărea anoni-

mizarea textului, de personalizarea lui de laborator, golirea de sensuri profunde, autorul fiind lăsat îndelung să aștepte, ca în cele din urmă să se mulțumească cu această situație.

Cartea avea o arhitectură elaborată, o „cheie” secretă a ei, care și-a pierdut cu totul intențiile și substanța, odată cu trecerea prin chirurgia amputatoare a editurii ieșene. Cele trei secțiuni descriu tot atâtea momente existențiale decisive ale eului în aventura „înstrăinării”: I. starea de „inger pierdut” sau singurătatea paradisiacă a increatului, a sufletului celui ce trebuie să vină „din lumea gigantică a neodihnitelor sfere”, *Pornind de la zero*, sau „duhul” dinaintea ființării; II. venirea pe lume, momentul nașterii, plecarea „pe cărările vieții la vale/ fără scăpare fără îndurare – *Leme la pierderea numelui*; III. intrarea în somnul materiei, în „moartea perpetuă”, cu perfidia de a o numi mereu „vital vitalitate viață continuă”, ca *Alternanță a memoriei*, memoria ca închisoare adâncă, amestec de sens și forme dureroase („nu voi scăpa niciodată de mine/ de sângele meu/ de umbră de suflet de creier”). Sigur că tot acest scenariu metafizic s-a pierdut, s-a spulberat în volumul apărut în 1985. Nu tema – călătoria sufletului spre și în lume – i-a speriat așa tare pe cenzori, încât ei să autopsieze poeme întregi și să le re-monteze selectiv; Cezar Ivănescu, I(o)an Alexandru (cel din *Infemul discutabil*) sau Marin Mincu abordaseră și ei obsesii și experiențe asemănătoare, fără să fie tratați cu asemenea asprime. La Cassian Maria Spiridon „frica de text” a lectorilor cuprinși de febra epurării provine din faptul că poetul nu operează cu „șopârle” malițioase, ci cu atribute dens-nega-

tive, unele dure („desert”, „cenușă”, „forma letală a poemului”, „demența fabuloasă a nopții”, „terminal ghimpos”, „catacombe”, „zeul derizivității”, „șoaptă strivită de buldozer” etc.), sugerând izolarea, întunericul, înghețul, dar mai ales că aceste anticapează mereu un sfârșit al calvarului, o ieșire din traumă și eliberare din „chenarii minciunii”, și asta datorită unei „forțe oarbe necunoscute/ atroce” care-și pregătește „strigătul” în „tranșeele istoriei”, „o forță/ strivitoare/ nerușinată/ tăvălug egal/ sub arcadele zimțate cu stele reci”, nimic altceva decât *tăvălugul istoriei* (sintagmă de care se tem toți gardienii societăților închise), pregătind – atenție! – „spânzurații galopante ale devălmășiei”. Altfel spus, „mirosea” a revoluție prin versurile cassianiene...

Să ne oprim, de pildă, la poemul care dă titlul volumului, unul care se ocupă de creșterea sentimentului de revoltă, poem puternic hașurat, încât în ediția princeps de la „Junimea” aproape că nici nu înțelegi ce vrea să spună. Instaurând confuzie, cenzorii dau la o parte orice trimitere la furia mocnită de fiecare zi, la refuzul pasivității, la dorința de a fi lucid și treaz într-o societate somnolență, mereu mai inertă, mai înfricoșată. Sunt rețezate, ca „periculoase”, pasaje ca acestea: „pornind de la zero în viață/ de la durere/ de la forma inițială a materiei/ de la strigătul pietrei/ recunoscut ca sunt implicat/ cu toate celulele/ fioroșii mei neuronii/ în evoluție/ în existența socială/ chiar dacă mi-am ucis umbra/ nu pot trăi fără boldul sfredelitor/ fără taciturna/ iscoditoare privire a cunoașterii”, unde primele versuri rămân goale de sevă, fără suportul de semnificare al celor următoare, care impun starea acțională, ieșirea din apatia lui zero, explicată de poet într-un pasaj exclus de asemenea din context: „starea de zero/ stare săvâitoare/ cuprinsă în lipsa de sens/ starea din care pornim/ cu picioarele goale/ de la roca virgină/ pornim în explozie”. Ei bine, se pare că acest vers *pornim în explozie* pare să fi dat bătaie de cap celor doi gardieni, care – dincolo de simbolismul rupturii și ispitei – nu puteau să nu remarce aici o invitație subtilă la „intrarea” în sens, în activismul originar și prin asta părăsirea stării letargic-frigide și neputinței.



• Premiul pentru Pictură acordat de Primăria Municipiului Bacău: Tudor Zbarnea – *Între tată și fiu* (Chișinău)



Cassian Maria Spiridon

„e închisă speranța/ pentru cei născuți fără tată”

De altfel, multe din poemele lui Cassian Maria Spiridon se derulează în registrul unei confesiuni ardente, cogitate, care vrea să curme neapărat cu frica, cu instrumentul optim de control al indivizii, spre a vindeca o imperfecțiune sau o greșeală originară. Se produce totodată și optimizarea vocii poetice, rezolvată – printr-un gest, printr-un semn, printr-o vultă subțire – în spirit optecist, cu convingerea că lansarea „de la zero”, de la starea de virginitate edenică, pune la încercare existența „în pachetul de nervi al istoriei”, dar și poezia, care își destramă miracolul de plecare, pentru a eșua în... poem, în discursul vulnerabil, degradat, față de dulcea reverie „zero”. Activând eul social, crede poetul, pui în mișcare, intensifici și eul poetic, ambele incluse unui flux comun. „Lipsa simțului istoric este păcatul originar al filosofilor și poezilor”, scria Nietzsche. Dimpotrivă, poezia își poate întări condiția – susține Cassian – prin prezența în istorie, cu condiția să-și întoarcă fața spre ea: „mă ocup de trecerea sufletului prin sabie/ cum să săruta o femeie/ mă ocup de trecerea trupului prin gloante/ până devin/ – imprăștiator al fertilității –/ Dyonisos sfășiat de bachante/ mă ocup de trecerea minții printre/ rigorile poeziei filosofiei teologiei / – cum aş număra pe spinare vergile –/ mă ocup să aflu cum se poate/ ocupa existența/ pe care întâmplarea/ și-a aruncat-o în brațe/ cum se poate ocupa fără/ sau înainte/ de a începe să urli/ mă

ocup de pierderea eului/ de perpetuare de creștere/ mă ocup...” (Pomind de la zero)

Inutil să spunem că pasajele cu „trecerea trupului prin gloante”, cu starea celui ce imprăștie, ca sinonim la instigator, cu evocarea teologiei (înlocuită ridicol cu... psihologia), ca rigoare a gândirii, au fost șterse fără menajamente de cenzori, convinși că, oricât de obscur, transparent mesajul unei revolte surde și traectoria ieșirii din teroarea fricii, atitudinii cât se poate de periculoase într-o societate intens supravegheată. Ieșirea în lume, cu riscul de a „rupe” din eul expus hazardului existențial, din misterul ființei, este tema volumului de debut, cu accente eminesciene („am aer de mort tânăr”), bliagene („nevoia de ou și de somn/ fericită strivire în existențele cenușii”), dar și de furie hippie („dragostea mea.../ hăituită/ ca o destrăbălare/ a creierului înfierbântat/ de alcoolul indiferenței”).

Un alt poem cu „probleme” era *La pierderea numelui*, dominat de voința apărării cu orice preț a lucidității, dar și de un acut sentiment de singurătate, sporit de acea umilință a izolării și de conștiința limitelor în real: „am devenit imun/ nu mai pot fi bolnav niciodată de viață/ nu știu decât să mă urăsc/ să-mi fiu dușman/ să mă distrug din toate părțile// am învățat epiderma să urască/ scârbită de a fi un sac purtător de neliniști// nu mai am răbdare să exist// ce sunt se poate pipăi/ distruge/ mângăia/ cu neuronii inflamați de nesomn/ se poate transcrie/ cu disperare și ură/ cu îndurerată înțelegere a deriziunii// pe malul Oceanului/ în ținutul Copacilor Neliniștiți/ între măselele nopții/ duc sacul de nervi/ ca pe Sfânta Scriptură/ ca pe un bocet din Sumer// singur sunt și nu-mi pasă...”

„totul în transmigrare de forțe/ nici somm nici trezie/ nici vis nici real”

Moartea în poem și prin poem este o altă temă „dificilă” propusă de Cassian, angajând subiectivitatea pe panta unui principiu moral nestrămutat: „de dimineața până seara/ și-n tot lungul nopții/ toți mor cum mor și eu/ nu tocmai prin acest poem/ nu tocmai dar și prin el/ sub lumina palidă/ totul îți va fi refuzat/ tărmuri uscate/ vocea unei femei în dreptul inimii/ într-un chipare și desfrâu/ viața în apropierea desăvârșirii”. Sau ială o altă imagine care va face carieră în destinul acestui poet, cea demonică a *esafulului*, care curmă rând pe rând, trimite la coșul Infernului, toate clipele de plenitudine, de intensitate vizionară ale ființei. Cine amenința din umbră cu destrămarea tresăririle ontice? Citim: „spre esafoad pasul se îndreaptă/ cinstind amintirea copilăriei/ esafoadul/ proaspăt adunat în cuie/ cu scândura insetată/ se înalță/ pieziș pus cu lumea/ pasul saltă/ preamărind Gloria/ fii mulțumii/ ai reușit să scrii/ câteva rânduri/ un poem/ fii fericit/ dansează/ pe bucățile astea de timp/ pe bucățelele/golurile astea de timp/ în care nimeni nu-ți cere/ să faci să desfaci să montezi să îndrepti/ în care rămâi stăpân pe creierul tău...” Sigur, aceste versuri nu aveau cum să „treacă” prin furcile caudale ale cenzorilor de la „Junimea”. Erau prea apăsătoare, prea întunecate, rupte din coșmarul cotidian al epocii, așternute patetic, într-o mărturisire scârșită, dramatică pe tema lucidității. Poetul nu admitea ton ironic sau exprimări colocoliale, ci se baza pe concretețea notației, pe sugestie, pe semnificația adusă de economia discursului. Modalitate total inconvenientă pentru „paznicii” din culise, care măsurau altfel vorbele.

Obiectivele cenzurii erau bine definite: curățarea textului de pasaje „cu trimitere” la realul încărcat de indigente; eliminarea unor cuvinte inconforme mesajului orientat optimist și ateist al coloanei lirice, cum ar fi (și aici putem începe un adevărat index de vocabule „vânate”): *moarte, singurătate, ură, sânge, durere, trist, disperare, spasm, vaiet, rege, bulldozer, revoltă, minune, utrenie, teologie, Sfânta Scriptură, Mitropolie* etc.; textul final trebuia să fie unul „alb”, neutru, bine trucat, bine „albit”, încât să poată părea încrezător, pozitiv, fără seductivii și turbulente de limbaj; remodelarea într-un mod ipocrit a materialului era menită să-l „educe” pe autor, să-i „corecteze” stilistica (azi, chirurgia de acest fel se numește *political correctness*), invitat ca pe viitor să compună „controlat” și atent la vorbe. Chestiunea cu apărarea gândirii limpezii de atacurile „ghimpoase” și

„otrăvurile” cuvintelor prolixе, „lemnoase”, ce vor neapărat să uniformizeze creierul („celele moarte și iar neuroni/ butonierele necesității strănse”) devenea însă cea mai incomodă stare de fapt a acestei poezii, ce trebuia extirpată cu meșteșug și metodă. Dintr-un poem despre momentul zero al venirii pe lume, al intrării în infern, alegând cu foarfeca porțiuni inocente de text și amalgamându-le în colaj, bravii editori au scos la iveală două poeme „noi”, *Pierderea numelui* și *Poetul în patrie* (!), în care toată combustia ontică inițială e făcută praf. Nimic despre intrarea în suferința existenței, despre „linia vieții” și drama celor lipsiți de prezența paternă, nimic din toate acestea nu poate trece de „atenția” inchiizitorială, care hașurează textul fără îndurare.

„singur sunt și nu-mi pasă/ asta dal zic și eu că e viață”

Eul poetic are aici viziunea trecerii sufletului prin *realul în ruină* al vieții, anticipând încercările și loviturile pe care le va primi prin „aruncarea trupului” în vâltoarea temporalității: „el își privește picioarele de sus/ de foarte sus/ el își numără coastele ca pe regii persani/ el cunoaște psihologia logica delirului/ dansator pe sticlă pisată înghițitor de săbii/ nebarbierit dezmostenit rege al ruinei/ bea pentru des-ființare.../ anii se duc/ indiferent de starea în care se află sufletul/ firele nopții trec/ săbii ascuțite prin mine/ din ochi tănesc doi lujeri de crin/ pământul crește pe suflet/ trupul crește pe suflet...”; sau: „ridicându-mă ca din somn/ ca din sevele morții/ golesc trupul tău/ las vie apăsarea/ (ca un fier înroșit aruncat în zăpadă)/ pe materia mea cenușie// am devenit imun/ nu mai pot fi bolnav niciodată de viață/ nu știu decât să mă urăsc/ să-mi fiu dușman/ să mă distrug din toate părțile/ am învățat epiderma să urască/ scârbită de a fi un sac purtător de neliniști// nu mai am răbdare să exist// ce sunt/ se poate pipăi/ distruge/ mângăia/ cu neuronii inflamați de nesomn/ se poate transcrie/ cu disperare și ură/ cu îndurerată înțelegere a deriziunii// pe malul Oceanului/ în ținutul Copacilor Neliniștiți/ între măselele nopții/ duc sacul de nervi/ ca pe Sfânta Scriptură/ ca pe un bocet din Sumer...” Sunt versuri de mare angajament existențial, smulse, retezate din context, pentru imaginea „neagră” pe care o produc, dar mai ales pentru încreșterea cu care instituie o instanță morală în spatele lor, îndemnând la luciditate și sacrificiu de sine în favoarea trăirii și asumării plenare a realului.

Registrul vizionar – regresivitatea în faptul de „a fi naștere”, o clipă lungă din care viața se lasă cuprinsă în toată vanitatea

ei – este dublat de registrul monologal, un fel de „a gândi sufletul” în confruntarea cu imperiul durerii, deși primul este mai pregnant, fiind cel care se impune în țesutul relatării lirice. Neîndoielnic, vizionarismul conduce discursul, într-o poză extatică în care cuvintele capătă palpării cosmice. Remarcăm lesne: Cassian are în firea sa o scriitură aspră, „lăitată”, scârșnită, cu rupturi de ritm și de atitudine poetică; el pare un alergător solitar care alternează momentele de vivacitate și ofensivă cu cele de „cădere” și depresiune, de renunțare la cursă, după care își reintră în ritm și scrie mai departe, voind să ajungă la țintă.

Alternanța memoriei sau Viața continuă este o mică epopee în 11 cânturi, din care doar 5 secvențe (frânturi, mai bine spus) au trecut de masacrul paznicilor: „Instrăinarea eului de vocabula sa/ la stălpul infamiei universale”. Ca program al conștiinței poetice venea cumva împotriva metodei opteciste care încerca autenticizarea eului, transpus ca „voce”, ca „personaj” în spațiul poemului, unde experiența existenței devine una dependentă în primul rând de drogul discursului. Or, aici speculația acuză tocmai abisul căscat între eu și cuvânt, alienarea din ce în ce mai accentuată a voinței enunțative, distanțată de semnele stăpânirii realului, dramă în care sunt evocate „colivia cugetării” și „iarba decăzută în roșu”. Aceste metafore subversive atrag atenția asupra neputinței de a stăpâni cu adevărat erupția realului, conform exigenței opteciste, în condițiile cenzurii și asprilor ideologice, susține polemic Cassian, care își continuă neabătut traseul propriu, cu accent pe vizionar și pe evocarea experienței profundzimilor. El e mai încrezător în recuperarea „torentului” lăuntric, chiar dacă aluviunile nu spun toate mare lucruri, în „intoarcerea formelor”, deși se știe că „neliniștea... nu ia formă”, rămânând „nesupusă/ sterilă/ perfectă împreună pe marginea desisului”. Poetul „merge cu generația în blugi”, ca să preluăm o expresie uzitată în epocă, dar își are un proiect al său la care nu renunță și unde tratează poezia ca pe un domeniu laborios în cunoaștere, de efort intens și explorativ.

Mutilat de cenzură, volumul *Pomind de la zero* a dat impresia – cum s-a întâmplat și în alte cazuri – de start fals (sintagma aparține lui Laurențiu Ulici), din care nu reieșea clar nici definirea lăuntrică, nici clarificarea programului orgolios al poetului, plecat la drum cu frânturi de dramă, din care pasajele de consistență lipseau. Datorită acestei frustrări din pornire, opera poetică ulterioară a lui Cassian Maria Spiridon va rescrie, va dezvolta, va spori, în forma temei cu variațiuni, cartea inițială, cu un destin atât de nefericit.



mondo musica

Liviu DANCEANU

Ordine și creație

„Dacă haosul e arhitectură – spunea Victor Hugo – atunci clădirea va fi Babelul”. În debutul oratoriei *Creățiunea*, Joseph Haydn probează, în plan componistic, inexistența neantului sonor. Nu există zero. Totul este ceva. Nimic nu înseamnă nimic. În mijlocul haosului locuiesc o mulțime de legi, căci haosul nu este decât aparentă, la bază fiind ordinea. În universul muzical al Preludiului, unde se estompează noțiunea de număr și mișcare, viziunea spațiului pulsează imperceptibil. Se spune că infinitul nu face favoruri, dar nici nu comite nedreptăți. Este pariul lui Haydn în, poate, cea mai vizionară pagină a creației sale. La fel, Simona Nicoleta Jidveanu pariază pe posibilitatea pătrunderii, prin intermediul hermeneuticii, a unei jungle interpretative născută din complexitatea partiturilor feminine ale celor două oratorii haydn-iene. Nu poți privi întotdeauna imensitatea, căci, nu-i așa, infinitul strivește. Dar poți să cutezi a-l ordona, așa cum face Haydn însuși ori cum încearcă Simona Nicoleta Jidveanu, să lămurească, pornind de la fundamentele trasate de disciplina hermeneutică, potențialul interpretativ al rolurilor feminine din *Creățiunea* și *Anotimpurile*. „Oricând este cu puțință să dărâmi un templu – remarcă Antoine de Saint-Exupery – și să iei pietrele pentru un alt templu. Acesta, cel nou, nu va fi nici mai adevărat, nici mai fals, nici mai drept, nici mai nedrept. Și nimeni nu-și va da seama de transfer, căci motivele nu sunt înscrise în mormanul de pietre”. Dar pot fi înscrise în ceea ce se numește vocația unui interpret-muzicolog care se străduiește să înfrumusețeze un templu, de data aceasta muzical, atunci când îl re-construiește piatră cu piatră. Proiectul Simonei Nicoleta Jidveanu (*Oratoriile lui Joseph Haydn „Creățiunea” și „Anotimpurile”. Hermeneutica rolurilor de sopran*, Ed.UNMB, București, 2015) reușește să acrediteze în mod convingător ideea că ordinea este semnul existenței, nu cauza ei. Există destui creatori care transmit un adevăr nu numai relativ, ci poate chiar fals: „iată o mare operă, și ordinea pe care o vădește”. Dar o atare operă nu va fi decât schelet fără viață, rămășițe dintr-un muzeu. Informația, în special din punct de vedere al implicațiilor hermeneuticii în decodarea semnificațiilor actului restituit, are aici amploarea și perspectiva unui autentic demers muzicologic, la care se adaugă aportul personal, demn de a fi explorat și amplificat în viitor. Cartea se structurează în trei capitole. În primul capitol autoarea perucele la panoramarea noțiunilor de sacru și profan, pe care le proiectează consecutiv pe ecranul marilor doctrine religioase (și nu numai): hinduismul, islamismul, maniheismul, iudaismul și creștinismul, cea din urmă fiind abordată în istoricitatea și specificitatea ei ideologică, sectară, dar și în conotațiile ei umaniste, cu adânci amprente artistice. În final sunt livrate pertinente aprecieri în legătură cu dichotomia dintre tradiție și inventivitate în creația lui Joseph Haydn. Capitolul doi dezbate pe larg problematica hermeneuticii tratată deopotrivă ca artă și ca metodă de interpretare a muzicii. „Arta și ontologia: unicitate, recesivitate, reversibilitate”; „Arta: cosmologie a spiritului”; „Compatibilitate libretist-compozitor”; „*Die Schöpfung*: aspecte generale”; „Reprezentarea haosului”; Rolurile de sopran în *Creățiunea* (Arhanghelul Gabriel și Eva) - reprezintă direcțiile principale ale cercetării din această secțiune a lucrării. În sfârșit, capitolul trei reia, augmentând-o, tema acordului dintre hermeneutică și restituirea opusurilor haydn-iene, autoarea pledând pentru o artă a înțelegerii și interpretării fundamentată epistemologic ori pentru temeiurile logice și filosofice ale personificării partiturii ce întrupează personajul Hanna din oratoria *Anotimpurile*. Dar până la hermeneutica rolului Hanna, sunt investigate succesiv potențialul dramatic al poemului *The Seasons* de James Thomson, sursa extramuzicală a lucrării cu același titlu semnată de Haydn, de asemenea calitățile trebuincioase interpretului în viziunea lui Hermes Trismegistos ori anumite aspecte ale raportului comprehensiune-interpretare, binom esențial al discursului muzical-vocal, re-considerat ca fenomen cultural-artistic. A unifica înseamnă a înnoia mai bine diferitele particularități, nu a le șterge în numele unei ordini fără conținut. Vorba lui Ștefan Niculescu: „nu ordinea relevă opera, ci, din contră, opera relevă ordinea”.

Când metafora nu-i acasă

Aveam 33 de ani
și aproape în fiecare noapte
în anul acela mi se arăta în vis
semnul curbă periculoasă,
pe cer!
Fundalul sonor era mai mereu
un scârșnet de roți urmat
de cântecul cucului.

Cornul acestui rinocer se ține într-un șurub

Ora seamănă cu ora
ziua seamănă cu ziua
anul cu anul seamănă.
Ce oră trăim?
Ce zi trăim?
Ce an trăim?
Să le facem semne!
Să le punem fundițe colorate!
Când s-o facem?
Cine s-o facă?
Noi toți!
Și le-am pus fundițe colorate
dar ele nu le-au purtat
decât o singură dată:
ora o oră, ziua o zi,
anul un an!
Apoi le-am dat magicianului
iar el a făcut din ele
o pânză de corabie
de care nimeni
nu se poate apropia
decât ținându-și respirația.

De mici ne putem înșela

Se uită puilul la găoacea oului
din care a ieșit și zice:
Vai, vai strâmt mi-a fost în ou!
Acum lumea largă e a mea
cerul și pământul până la nori
pot zbura unde vreau!
În vremea aceea dă Sfântul o ploaie
și-un vânticel iar penele subțiri
ale puilului se încrețesc
dă el să fugă în ou, dar casa îi vine mică.
Bine și larg mi-a fost mie acolo
gândește puilul și se mulțumește
să-și înghesuie picioarele la căldură.
Când vine pasărea acasă
îl găsește pe fiu plângând.
Să nu mă mai lași singur! puie el
dar pasărea nu semăna cu mama lui.

Să nu teiei după frumusețe

Stă cloșca mea pe cinsprezece ouă
într-o lădiță de lemn, pe fân
și prefiră în gând pleava zilelor.
Ea va scoate 12 pui, dintre care
unul va fi luda! Cel mai frumos.
El va fi de față la moartea mamei sale
apoi de durere se va sălbătic.

Cod galben

Ce are lebăda în cala ei când plutește pe ape?
Cine decât ochii lebedei sunt pe puntea de sus
a acestei albe corăbii?
Ce altceva decât gâtul ei unduios
se înalță ca un far de dimineată?
Unde merge lebăda așa îndurerată și tristă
ca un judecător eviscerat de orice îndoială?



Marcel
MUREȘEANU

Mai mulți pe o sfoară

Un cal s-a hotărât să moară iarna
dar n-a reușit. Atunci el a amânat
pe primăvară, dar n-a fost să fie.
Ești un cal slab! l-a întărit moartea pe armăsar,
iar el i-a tras un picior în piept
drept răspuns, gata să-i ia sufletul mortii.
În galop au venit judecătorii
și au condamnat calul să despăgubească
pe moarte cu viața sa.
Calul a luat judecătorii din ținti
și-a fugit cu ei până la Cer...
Și mai departe, ce-a fost mai departe?
mă întreabă Corbul.
Încă se judecă, încă se judecă!
Corbul cade pe gânduri
și-și fracturează prima silabă.

Nu-i nimeni să ne spună mai mult

Au deraiat vagoanele mai multor veacuri
le-a desfrânat cineva
au luat-o la fugă pe deal în jos
praf s-ar fi făcut fără eroismul
cantonierului din halta Buzzati
care s-a agățat de tampon
și le-a pus frână.
Dar locomotiva unde era?
mă puteți întreba.
Asta-i, că nu e!
Au furat-o îngerii răi
și-au dat-o la fier vechi.
Când s-au oprit acele vagoane,
dintr-o cușetă a ieșit un domn
cu părul vâlvoi albit, cu sprâncene groase,
în frac, speriat de parcă
s-ar fi trezit din mormânt.
Tocmai atunci cerul s-a luminat,
de bucurie timpul și spațiul
s-au aruncat unul în brațele celuilalt
iar omul a luat-o șontăc-șontăc,
că se lovise și schiopăta,
spre un lan de secară
și și-a adus aminte cine este.

Trandafirii sălbatici

M-am văzut în fața oglinzii
probând o coroană de spini
Eram viu și nimic nu-mi lipsea
îmi stătea bine jublam în tăcere
Stăpânii ei încă nu se treciseră din somn
va fi a mea am decis
și mă pregăteam să fac moarte de om pentru ea
veacul însuși clama
ia-o, ia-o, dar atunci nemincinoasa oglindă
mi-a arătat în spatele meu
mâna neagră înmănușată și rece
a celui de la care mă pregăteam să o fur
degetele ei s-au deschis.



**Calistrat
COSTIN**

De-ale puterii...

Magnifică, îmbătătoare, sfidătoare, sublimă
puterea
(și „ideea de putere“),
infemali, trufași, diavoli, oamenii puterii,
ce ironie, doamne dumnezeule,
puterea
(„ideea de putere“),
cică din oameni izvodește, din creierele
lor (nu neapărat bolnave!),
din inimă, din carne, prin toți porii
precum din soare jarul și lumina
(taina tainelor vieții!)
și ei, oamenii, tot oamenii,
ah, oamenii,
și-mpart puterea între ei: o felie tu,
una eu, una eu, una eu...
„ideea de putere“,
îngrozitoare, infernală putere,
„CE-1 DE FĂCUT?“ –
de preferat e să te naști umbră,
fără de vlagă, secătuit,
cadavru în subterana tartorilor
(daca asata ți-e vrerea și puterea,
doamne dumnezeule!).

Simțul întrebării

Am început să-mi adresez,
și să adresez (că nu s-
doar eu pe lume!) unele întrebări resimțite de
semenii mei de un penibil relativ perfect
(întrebările, nu ei, așa-mi par...) și anume:
„de unde, de ce, cine, ce, pentru ce,
când, până când,
încotro, care, dacă... etc?!“,
evident în compunere
cu aspectele verbale de rigoare: „venim, trăim,
murim, este vinovatul, va urma, ne zbatem,
se va termina
totul, vom aștepta, ne îndreptăm, așa să fie,
ne amăgim... etc.?!“.
Atari întrebări nu reclamă neapărat un răspuns,
și demonstrează faptul stânjenitor că istoria
nu o dată a dus lipsă de acel atât de democratic
„simț al întrebării!“
Despre „simțul umorului“ n-are rost să glosăm
aici știut fiind că și curcile au o înclinație
naturală spre hazul fără de margini...
Important – în planul filozofic – e că istoria
din care facem trup și suflet și idealuri parte
își pune doar acele întrebări cărora le poate
da un răspuns convenabil...
Da, va trebui chiar de mâine în zori să renunț la
a-mi și a pune întrebări resimțite de majoritatea
semenilor mei, pe bună dreptate, de un penibil
perfect (întrebările... poate și ei... de ce ?!).

Și... și... și dacă...

Existăm sau nu existăm?! – ia să vedem dacă:
da... nu... și da și nu... nici da nici nu –
se caută, se tot caută răspunsuri!
Pălmași pe moșia neantului, în bătaia vântului,
la cheremul a fel de fel de pocitanii,
ne târâm în două labe pe pământ,
pe sub pământ,

cu celelalte două dând a ne prinde de cer,
țărăna dedesubt, țărăna deasupra și peste tot
stropii de fericire ce ne-au fost născut,
de parcă e careva dement să se bucure că va
muri (sunt și dintr-ăștia!).

Existăm sau nu existăm, dragilor existenți?!

Dacă „nu“, atunci ce-s spaimile acestea
simulând existența?

Dacă „da“, atunci ce-i cu această absență?

Dacă „și da și nu“ atunci de ce nu ne băgăm

miștile-n cap, să fim, acolo,

„sapienți“ în rând cu celelalte viețuitoare?!

Dacă „nici da, nici nu“ atunci să încercăm

a găsi o rază cu alți sorți
dacă miracolul, cum-necum, s-a pornit?!

„Am existat sau n-am existat?“ – nimeni nu

va osteni să pună

această întrebare

dacă măcar unul dintre noi s-a catadicsit

s-o facă la vreme...

Așadar, în chestiunea „existăm sau nu existăm“ –

dacă e să zică și multul ceva –

răspunsul este: „și da și nu“, zberiat

în gura mare,

fără supărare, alegeți!...

De petrecere...

Viorile încă mai așteptau să-și producă
repertoriul de rigoare,
lăutarii morți de afumați repauzau pe
sub mese,
fetele împărțeau aripi de înger la pahar
consumatorilor melomani
toropiți și ei de multe și mărunte:
„Ne-a ostenit credința, patroane, se vând
la pachet sfinți adevărați și noi n-avem
nici o lețcaie...“!
Din alt ungher un lăutar ceva mai treaz:
„Fratele meu, tu sângezezi mocnit, și eu,
n-a mai rămas în noi decât absintul și
răgăitul ăsta sălcui, aș vrea să zbor,
să plec, dar nu mai știu unde, o podoabă
de inimă – cord deschis – mă-ndeamnă
a lumi și-a tot lumi printre himerele
din vremurile când... când
alte vremurile, hai noroc!“.
Viorile părea că totuși cântau
de capul lor
serenada amăgirilor, iar noi
petreceam în toate legile pământului
cu lăutarii morți de fericiți!...

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Valar morghulis

„Toți suntem datori cu o moarte“ – așa s-ar traduce sintagma
din titlul de mai sus. Probabil că această informație nu este una
care să contribuie în mod esențial la cultura generală a unui om,
întrucât „valar morphulis“ aparține unei limbi imaginare, valyri-
ana, vorbită de unele personaje din serialul de un imens succes
în prezent, *Game of Thrones* [Urzeala tronurilor], din care s-au
difuzat deja cinci serii, mai urmând cel puțin alte două. Când
aceste două cuvinte sunt pentru prima dată rostite în film, ca un
fel de talisman lingvistic, un salut-parolă misterios, ele par să
inducă în spectator emoția specifică din care se hrănesc fan-
tasticul, genul căruia vrea să i se subordoneze pelucula. Spun
„vrea să i se subordoneze“, pentru că am avut deseori senzația,
urmărind filmul, că această promisiune este încălcată.

În teoria dezvoltată de Tsvetan Todorov, fantasticul trebuie
pus în relație cu alte două concepte, miraculosul și straniul, care
constituie cele două extreme spre care fantasticul este pasibil,
în orice moment, să gliseze și, astfel, să dispară. Emoția din
care se hrănește fantasticul este acea ezitare angoasată pe
care o are cititorul sau spectatorul, pus în fața unei dileme: sunt
faptele neobișnuite care i se prezintă reale sau închipuite? Sunt
ele niște enigme ce se vor dovedi în final traductibile în termenii
lunii reale sau niște lucruri în totalitate imaginare solicitând sus-
pendarea voită a neîncrederii?

Lumea din *Urzeala tronurilor*, așa cum o văd eu, dă naștere
unui fantastic contrafăcut. Situația spațio-temporală a eveni-
mentelor înfățișate trimite la categoria miraculosului, pe care îl
acceptăm ca atare de la bun început, numai că, pe parcurs, sun-
tem derutați și întorși din drum, dat fiind că această realitate te
face de multe ori să uii că ai de-a face cu o lume imaginară:
costumele medievale, decorurile semănând izbitor cu locații
reale, luptele pentru putere între cele șapte regate,
desfășurarea orgoliilor și a mașinațiilor politice te duc cu gân-
dul la luptele reale pentru putere din epoca medievală, la cava-
lerii, regii și prințesele de atunci. Nu mai știi, uneori, în care lume
ești: pare că ai fi într-o lume imaginară, dar totul seamănă, spre
exemplu, cu Războiul celor două roze din Anglia medievală;
numai că nu e Războiul celor două roze, ci o luptă pentru putere
între niște regate imaginare (care, iarăși, îți aduc și ele
aminte de triburile germanice din Anglia secolelor V-VII, care se
luptau pentru putere între ele, fiind, în același timp, amenințate
de invaziile vikingilor). Spectatorul știe sigur că are de-a face cu
o lume imaginară, dar este derutat de intruziunea mult prea stridentă
a realului familiar (datorată, probabil, numeroaselor ele-
mente reale folosite, dar slab prelucrate, mult prea transparente,
poate din lipsa unei puteri de imagineare genuine) în acest
univers care se vrea, de fapt, miraculos. Asta nu produce fan-
tasticul, ci o confuzie pe care producătorii o explică prin tot felul
de subterfugii.

Unul dintre aceste subterfugii este acela că serialul ar fi un fel
de istorie alternativă, ceea ce nu știu deloc cum să înțeleg: dacă
un film considerat *fantasy* devine istorie alternativă, atunci toate
proiecțiile imaginare din toate operele care cultivă, în principiu,
ideea de fantastic, ar trebui să devină istorii alternative, ceea ce
nu e cazul, pentru că astfel cum s-ar mai putea explica prezența
elementelor pur miraculoase (în *Urzeala tronurilor*, de pildă,
avem balauri care zboară pe sus și atacă oameni, morți vii, cu
ochi de un albastru electric adunându-se amenințător într-o
armie care aduce cu piraii blestemați din seria lui Jack Sparrow,
uriasi etc.)? Pe de altă parte, dacă un film ca acesta este o istorie
alternativă, se poate cumva pune egal între *Urzeala tronurilor*
și, să zicem, *Dinastia Tudor*, o producție despre domnia lui
Henric VIII al Angliei?

Ambiguitatea aceasta, care nu este de natură poetică, în ce
privește identitatea de gen a filmului se prelungeste și în răspun-
surile date de autorii lui acelei părți, deloc neglijabile, a publicu-
lui oripilat de scenele de violență, cruzime, sex explicit, perversi-
tate, goliciune trupească exagerată, care nu sunt justificate
nici de intrigă, nici de exigentele construirii personajelor. Zic
autorii filmului că aceste scene sunt menite să ne arate că răul
vine dinăuntrul nostru, ceea ce, în mod ironic, poate fi întors
împotriva lor (ei ar fi, adică, vinovați de introducerea lor). Însă
dacă vrem cu orice preț să spunem că serialul este un fel de ale-
gorie morală, atunci nu putem să vedem în el decât o oglindă
destinată ochiului voyeurist contemporan, care înfățișează o
poveste unde triumfă nu binele, ci mâna hrăpăreată a dorinței
de succes comercial, care însălează o fantezie paseistă,
folosindu-se de bucăți disparate ale istoriei și ale timpului, ce nu
reflectă decât lumea de astăzi, cu perversitățile, obsesiile,
patimile și temerile ei. De fapt, poate că acesta este însuși
motivul pentru care lumea de astăzi este atât de îndrăgostită de
această „urzeală“...

Horea SIBIȘTEANU

[insert title here]



Scena asta cinică în care mă aflu acum, pare desprinsă dintr-un film balcanic. Ne aflăm din nou în una din cele 3 izakaya¹ pe care le luăm la rând zi de zi, după ce ieșim de la serviciu, de parcă nu s-a întâmplat nimic. Pentru ei e totul la fel, oare doar eu observ scaunul gol de lângă mine, scaun ce până acum era ocupat de Misha?

E o zi de luni ca oricare alta. Și ca în fiecare luni, după muncă noi toți cei din biroul de achiziții mergem să bem, ca să avem o săptămână plină. Se iese la băut de trei ori pe săptămână: lumea pentru spor, miercurea după sedința săptămânală și vinerea că am mai terminat o săptămână. Aceeași masă, aceleași restaurante, aceiași oameni în jur. Nimic nu se schimbă. Mă întreb oare cum m-am lăsat prins în ciclitatea asta? De fapt azi e ceva schimb, însă se pare că doar eu sunt cel ce observ. Vineri, după ce a băut cu noi, în drumul spre casă, Misha s-a sinucis. Pentru mine vestea a venit ca un fulger pentru că nu mi-am dat niciodată seama că era depresiv. Pusese toată povestea la cale timp de șase luni. A deschis un cont în bancă, unde a adunat suma de bani ce echivalează amenzii pe care familia trebuie să o plătească pentru că el, prin sinuciderea lui, a blocat liniile de tren, a ales linia și ora la care amenda era cea mai ieftină, a mai deschis un cont în care a pus banii necesari pentru cheltuielile de înmormântare și a cumpărat un loc de veci. În scrisoarea pe care a lăsat-o familiei a dat indicații și despre crematoriul pe care ar putea să îl folosească, un crematoriu deschis recent, ce oferă reduceri de preț lunile astea. Scrisoarea era de fapt o didascalie în care se prezenta cu lux de amănunte tot ritualul de înmormântare. De la lista de invitați, până la mâncarea care ar vrea să fie pusă pe masă. Totul fusese gândit din timp la detaliu, de parcă nu ar fi fost vorba de înmormântarea sa. Și-a motivat gestul ca unul de onoare, simțindu-se un ratat pentru că nici anul acesta nu a fost promovat la muncă. Și-a cerut scuze de la soția, copii, părinți dar și de la mine. Asta m-a surprins și tot odată m-a și dărâmat. M-a considerat pe mine singurul său prieten de la muncă și m-a rugat să fiu unul dintre cei ce o să-i pună rămășițele în urmă.

Cu toate că locuiesc în Japonia de cincisprezece ani, nu am participat niciodată la o înmormântare. Să fiu sincer, până ieri nici nu știam cum se desfășoară acest ritual aici. Am fost surprins de lejeritatea și simplitatea evenimentului și mai ales de masca pe care a purtat-o familia pe durata ceremoniei. Câteva lacrimi vărsate, însă nimic din drama unei înmormântări de acasă: nimeni nu a început să jalească, să urle, să-și smulgă părul din cap sau să facă vre-o scenă. Ne-am prezentat cu toții, îmbrăcați la costum negru, cămașă albă și cravată neagră, duminică dimineață la crematoriu, unde a apărut și scrierul purtat pe un căruț. Am urmărit scrierul în șir indian până în sala unde se afla cuptorul destinat nouă, am privit cum intră în cuptor, iar apoi am fost poțnit, să așteptăm să ardă, într-un separeu: o cameră micuță, cu o masă lungă pe care se aflau diferite gustări. Pe unul din pereți era un cronometru ce ne anunța cât timp mai avem de așteptat iar în tot acest timp, s-a mâncat, s-a băut și s-au spus povești cu și despre decedat. Eu am discutat cu văduva. Mi-a citit scrisoarea și mi-a explicat toată povestea. Nici ea nu bănuise nicio clipă că soțul ei era depresiv, însă relația dintre ei era destul de rece și foarte rar își vorbeau. El venea târziu de la muncă și

se culca, ea era obosită de la treburile casnice și toate activitățile în care era implicată. Acum își făcea griji pentru viitor. Bani puși de-o parte îi ajungeau maxim șase luni și nu știa dacă să-și găsească un serviciu bine plătit din care să poată strânge bani pentru studiile băieților. Se gândea să se mute din Tokyo, să vândă apartamentul pe care abia îl cumpăraseră și să cumpere unul în micul orașel unde locuia sora sa.

Nu știu când a trecut ora aceea, pentru că am rămas blocat când soția lui Misha mi-a spus că el i-a scris în scrisoare că eu am fost un model pentru el, un model pentru că nu am făcut niciodată compromisuri. Încă mă bântuie lucrul asta și de atunci mă gândesc numai la asta. Eu, un model? Am patruzeci și doi de ani și nici un viitor. Sunt captiv într-un univers banal, într-o viață din care nu mai am nicio șansă să scap. Am intrat în hora asta și acum e prea târziu să ies de aici. Mă aflu într-o țară străină unde sunt adoptat doar de formă. Știu că lucrez în compania asta multinațională doar pentru că dau bine la portofoliu. Sunt un fel de mascotă. Când se semnează un contract important, hopa apar și eu pentru ca să arate că firma are și un angajat străin. Pe o funcție mai înaltă nu o să ajung pentru că eu sunt bun doar în teorie, în practică sunt un străin ce nu ar putea să ia locul unui japonez, oricât de bun să fi, ei sunt prea naționaliști. Nu mă plâng, salariul e foarte bun și am bani berechet în contul din bancă. Însă nu am ce face cu ei. Timp de cheltuit nu am, copii și familie nici atât. Cred că maica-mea s-a prăpădit de inimă rea, când a văzut cum m-am plafonat și pierdut în multimea de bărbați în costume. Avea visuri mari cu mine. Revoluția m-a prins student la ASE la București și imediat după aceea am primit o bursa în Germania. Am terminat facultatea acolo: nu știa România ce e ăla Management Industrial. Eu mă visam salvatorul mastodontilor industriali din România, însă după terminarea facultății am primit o bursă pentru master în Anglia, iar de acolo una de doctor în Japonia. Și tot am spus că după etapa aceea o să mă întorc acasă, însă apoi a venit contractul la compania asta multinațională și am zis că mai fac experiență aici și apoi mă întorc. Visul mamei de a devenii șef la Fondul Proprietății Private, Ministrul Economiei, Premier și apoi Președintele țării a început să se stingă încetul cu încetul de fiecare dată când primea un cec și o scrisoare de la mine. Câștigam prea bine ca să mă întorc acasă și să o iau de la început, asta putea să vadă și ea. Își făcea griji pentru mine că eram singur la celălalt capăt al lumii și că nu îmi făceam și eu o familie. Am chemat-o de mii de ori aici, însă nu a vrut să vină niciodată. Îi era frică să zboare atâta drum, plus că i se părea o schimbare prea mare pentru ea.

Și nu mi-am făcut o familie. Lucru pe care acum îl regret. Mă vedeam cu un copil în brațe, chiar doi, însă mi-am zis că nu e acum timpul. Și acum e cam târziu pentru asta. Femeile s-au perindat în viața mea și le-am schimbat atât de des pentru ca voiam să experi-

mentez cât mai mult și pentru că mă plictiseam repede. Mi se părea că atunci când locurile devin prea firești într-o relație, apare banalul și nu mai e nimic nou de descoperit. Așa că le lăsam și plecam în căutarea unei noi aventuri. Sunt multe femei pe care le-am iubit cu adevărat, dar mai multe cu care doar m-am distrat. Trei dintre ele erau cât pe ce să îmi ofere și un copil însă le-am cerut să renunțe la sarcină pentru că nu voiam să mă așez la casa mea. Dar timpul zboară prea repede și nu iartă nimic. Acum nu mai am pe nimeni. Mama a murit acum un an, tata ne-a părăsit de mult, iar fratele meu mai mic are familia lui. Să vreau să mă întorc acasă și nu la cine. Și parca e prea târziu să o iau acum de la capăt.

Faptul că am un apartament în mijlocul orașului, că mă duc la serviciu cu bicicleta și că fac numai 20 de minute până acolo, că nu sunt navetist din suburbie, posibil că mi-a adus aprecierea în fata lui Misha. Sunt vreo 12 ani de când lucrez în compania asta și am descoperit șablonul. Tinerii absolvenți se angajează în firmă, iar în primii doi ani încep să își caute o viitoare nevastă, eventual una ce lucrează în companie. Se căsătoresc, îi face un plod și își cumpără casa în suburbie, casă pentru care fac un împrumut în bancă și plătesc la ea ani buni. De aici totul se schimbă: soția devine casnică și brusc el nu mai e universul ei. Soția începe să își focalizeze tot timpul asupra copilului, iar relația de cuplu devine inexistentă. El e nefericit într-o casă mare, la zeci de kilometri de oraș, pierzând zilnic două ore din viața lui pe navetă. Pe când eu stau în oraș, îmi petrec timpul liber cum vreau și nu dau socoteală nimănui. Dar reversul medaliei: casa goală, patul gol în care mă culc și din care mă trezesc? Cafeaua băută singur și lipsa unei persoane cu care să schimb măcar două vorbe? Astea nu se văd...

Dar cel mai ciudat lucru nu a fost momentul când cu niște bețe mari am luat os cu os și i-am pus în urmă, nu a fost faptul că fiecare a dat un plic cu bani, plic pe care ne-am scris numele pe față, iar pe spate suma și adresa, ci ce s-a întâmplat după înmormântare. Colegii au plecat acasă după ce toată cenușa a fost strânsă și familia urma să se ducă la cimitir. Atunci văduva m-a rugat să îi însoțesc pentru că Misha și-ar fi dorit ca eu să fiu acolo alături de familie. I-am urmărit cu mașina până la un cimitir micuț, așezat în trepte pe un deal. Am intrat cu mașinile într-o parcare acoperită cu pietriș și ca din pământ, au apărut angajații de acolo. Am fost conduși în liniște până la mormânt, unde ne așteptau niște muncitori. Nu am simțit nimic pe desfășurarea întregului ritual. Eram acolo fizic, însă sufletul îmi era blocat și nu mă puteam manifesta. Îmi aduc aminte că acasă, când eram mic, pășeam cu emoții și frică în cimitire. Aici mă simteam ca într-un loc cu multe monumente pe care erau sprijinite niște bețe cu nume de oameni. Nici o trăire, nici un fior. După ce s-a terminat și ceremonia din cimitir, văduva i-a cerut soacrei sale să ia copiii și să-i țină câteva zile la ea. A anunțat-o că o să vină ea după ei când o să poată, și-a cerut scuze și a zis că

are nevoi de puțin timp în care să fie departe de familie. Apoi m-a rugat foarte elegant să o duc acasă pentru că nu vrea să meargă cu mașina cu care venise, alături de soacră și copii. A așteptat în parcare, cuminte, să plece toata lumea, după care mi-a cerut o țigară. M-am uitat mirat la ea și am întrebat-o de când fumează. Mi-a spus că nu a mai fumtat din studenție, însă simte nevoia să fumeze o țigară și se simte îndreptățită să facă asta. I-am întins pachetul deschis și bricheta și am privit-o cum fumează în liniște, trăgând fiecare fum flamandă și nervoasă. A aruncat chiștocul pe pietrișul din parcare și l-a stins cu vârful pantofilor negrii abia când focul i-a ars buricele degetelor. Apoi s-a întors spre mine și mi-a spus că vrea să facă sex cu mine. Am avut cea mai tâmpită reacție pe care o poate avea cineva. Am început să râd isteric, până când m-a intrerupt tăioasă. Ce mi se pare atât de amuzant, m-a întrebă? De ani buni adorame ca povestii despre mine. Misha îi povestea despre aventurile mele de-o noapte și despre cum schimb femeile ca pe șosete, îi spunea că mă invidiază, însă nu se atingea de ea. Ea era doar un confident și nu mai era amanta lui. Își motiva dorința prin această poveste, spunându-mi că dacă ani de zile a aflat poveștile mele amoroase și a fost ignorată, merită să se simtă și ea bine, cu eroul răposatului ei soț. Mi-am cerut scuze și i-am spus că nu știu ce să spun. Am condus-o acasă și tot drumul nu am mai spus nimic. Când a coborât din mașină, i-am spus că o s-o sun să văd cum se mai simte și mi-a răspuns tăios că până nu iau o decizie să nu o sun.

Și eu ce fac acum? Cu cine să mă sfătuiesc? Nu am nici un prieten și nu mă încred în nici unul din colegii mei ca să le cer sfatul. Cu femei măritate m-am mai culcat. Îmi plăcea jocul asta și le știu povestea atât de bine. E ca un laitmotiv al relațiilor contemporane. Sau căsătorit pentru că le-o cerea societatea, se știau din școală, au făcut sex de câteva ori, au conceput copilul în eprubetă și apoi nu s-au mai atins de ele. Nu vor să-și distrugă căsnicia, doar să se distreze pentru că au și ele nevoi. Cu asta sunt în regulă, însă acum era altceva. Văduva îmi cerea să mă culc cu ea. Era imoral și pentru mine, simt că dacă așa face asta, są profita de ea. Să fiu sincer, mereu l-am invidiat pe Misha pentru soția lui. Mi se părea că ea e prea frumoasă pentru el, un japonez de duzină ce nu ieșea cu nimic în evidență. Spălăcit, banal, un om în costum ce se pierdea ușor printre sutele ca el, avea acasă o superbă soție. Am avut fantezii cu ea, însă niciodată nu m-am gândit la situația asta, ci la una în care Misha trăiește. Ce-i de făcut?

Îți ia o fracțiune de secundă să ridici ochii din monitorul laptopului. În fracțiunea aceea de secundă mi-au trecut prin cap zeci de gânduri, ce curgeau ca o cascadă involburată, după o zi de ploaie. Cele patru pagini scrise sunt o prostie. Nu e de mirare că nimeni nu le vrea.

Conform criticilor și revistelor de gen, sunt un tânăr scriitor de succes, ce trebuie urmărit pentru că încă nu am ajuns la maturitate. De aceea, după ce am câștigat un premiu pentru debut, o organizație culturală, româno-japoneză, mi-a oferit o bursă de creație de trei luni la Tokyo, bursă în cadrul căreia aveam parte de seminare de creație susținute de nume importante din literatura japoneză. La această bursă participau tineri scriitori talentați din toate țările posibile, tineri ce fie plățiseră o sumă fabuloasă pentru aceste seminare, fie primiseră diferite burse pentru ele. Seminarele astea încearcă să teoretizeze scrisul: asta se face așa, aia așa, se adaugă momente anticipative la o treime din lungimea povestii, îți împart povestea în n bucățele și îți explică rolul fiecăreia. Poate că așa funcționează unii, dar la mine e totul din subconștient. Când încep să scriu, nu știu unde o să mă opresc sau ce o să se întâmple cu personajul. Ei, cică asta mă face piatră prețioasă neșlefuită și cu ajutorul lor mă șlefuiesc și îmi crește valoarea. Așa oricine poate să scrie, și ce, devin Cristale de Sticlă?

De la seminarul acela de trei luni nu m-am întors cu nimic concret. Acolo am făcut teme, punând în practică teoria învățată anterior. Au trecut 4 luni de când m-am întors acasă și astăzi am primit răspunsul de la a zecea revistă la care am trimis povestea mea. Nimeni nu a vrut să o publice, toți sunt dezamăgiți că după cele trei luni petrecute în tabără m-am întors cu o poveste atât de slabă. Povestea mea, e o poveste adevărată, e despre ceea ce mi s-a întâmplat mie acolo, e despre un tânăr scriitor japonez ce s-a sinucis pentru că realiza că nu are talentul pe care spera el să-l aibă și despre prietenul lui român ce se îndrăgostește de văduvă și vrea să fugă cu ea în lume, fără să îi pese de nimic. Episodul acesta real l-am romantizat și l-am scris în 4 foi, foi ce nu au plăcut nimănui pentru că nu are final, cred... Dar ce contează cum s-a terminat povestea? Orice final aș fi ales pentru varianta romantată, tot o telenovelă mediocră pare. Au avut dreptate criticii ce au spus că personajul nu e matur, că acțiunile sale nu au coloană vertebrală...

O să încerc să scriu despre altceva și poate o să-mi iasă, cu toate că presiunea e atât de mare... O să scormesc o poveste ce o să șocheze și o să bucure criticii, o poveste ce o să mă facă și mai cunoscut. Dar încă nu am povestea asta, iar iarna asta rece, instalată prea târziu, mi-a înghețat fiecare celulă a creierului și nu se mai produce nicio sinapsă. Aș scrie o poveste despre cum ninge pe Copou, despre tramvaiele vechi și roșii ce traversează dealul acesta plin de cultură, în fiecare zi, din cincisprezece în cincisprezece minute, o poveste despre lași, însă ei nu vor asta, vor o poveste despre Japonia, marea meu eșec...

Clopotul și toaca reprezintă instrumente de percucie autofone, originile lor fiind atestate înainte de apariția creștinismului. Sunetul clopotelor și bătaia în toacă pot fi considerate printre cele mai emoționante simboluri creștine. Sunetul emis de clopot vestește biruința și bucuria, iar cel al toacei e auster și plin de înțelesuri profunde. Odată cu baterea toacei pământene, se trimite în eter sunete care sunt adevărate rugăciuni aduse lui Dumnezeu. De aceea toaca se bate mai mult în post, iar sunetul clopotului se aude mai mult în afara posturilor de peste an.

Sunetul emis de toacă lansează în spațiu adevărate semnale, care marchează atât secvențele temporale (treccrea de la timpul profan la cel liturgic), cât și pe cele spațiale (delimitarea spațiului liturgic de cel cotidian). Bătută la diverse ore, toaca punctează timpul de peste zi, chemând la smerenie. Atât toaca mare (așezată în clopotniță sau în curtea lăcașului de cult), cât și toaca mică (mobilă) sunt confecționate, de cele mai multe ori, din lemn de paltin sau de cires, ambele fiind bătute cu două/un ciocan(e) din lemn de esență tare (corn, salcâm, carpen ș. a.). În multe locuri se utilizează și o toacă fixă de metal – *tochita*, bătută, la rândul ei, cu două ciocane de metal.

Tradiția orală a păstrat în memoria colectivă următoarea legendă: „... *femeia lui Noe îi spune necuratului ce vrea să facă Noe și acestuia sfarmă corabia. Îngerul îl sfătuiește: „Știi din care lemn ai început-o întâr?” „Știu!” „Ia și fă o scândurică și două ciocane și te du pe rădăcina ceea și toacă”. El a făcut așa și, când a prins a toca, toate lemnișoarele au început a se ridica și a se pune unul lângă altul repede, până s-a făcut corabia gata la loc. **Și de atunci e toaca...** (s. n.).”*

Practica laică a cultului creștin atestă documentar prezența toacei încă din secolul al IV-lea d. Hr. Sfinții creștini din secolele care au urmat i-au dat semnificația simbolică de *trâmbița îngerilor*, considerând că, prin lovirea cu ciocanul în scândura special aleasă, loveau, în fapt, *Sfintele lemne sunătoare*.



Dimitrie-Ovidiu BOLDUR

Se aude toaca-n cer!



În celălalt plan, al emisferelor înalte, atât laicii cât și clericii au observat, în emisfera boreală, prezența *Pegasului* (între *Pești* și *Delfin*), o constelație pe care țărânul nostru o mai numește *Toaca* sau *Puțul* cu *Jgheab*. „*Cea din urmă stea a pătratului lui Pegas e cum se vede, întâia a Andromedei. [...] La nord de Andromeda, se află o nebuloasă lungăreată ce se compara altădată cu lumina unei candelule văzută printr-o foaie de coarnă: aceasta e întâia nebuloasă despre care se pomenesc în analele astronomiei* (s. n.). *Prelungind linia curbă a Andromedei dincolo de pătratul lui Pegas, dăm de Calea laptelui (Drumul robilor)*”.

Dar, viața rurală se orientase orientează, în mare parte, după semnele lăseate și zgomotele produse de animalele domestice. Pe alocuri se crede că „*înainte de deschiderea cerului se vede întâiu o dungă albastră, după care urmează alta roșie, «care-ți iea ochii»;* atunci începe să bată toaca în cer, iar cocoșii pornesc să cânte”.

De altfel, „*la miezul nopții, când cântă întâi cocoșul, toacă în ceri și atunci îngerii dănuiesc. Așa li e dat lor de la Dumnezeu, ca să audă toaca în ceri și atunci și cocoșii de pe pământ să cânte*”. Iar un cocoș năzdrăvan, care „*e vovodul lor* (al cocoșilor din fiecare sat – s. n.)”, „*întâi cel scos la Moși*”, sau care iese din ou „*în*

noaptea Paștilor” – este cel care aude sunetul toacei, fiind înzestrat să cânte „*totdeauna la același timp*” de douăsprezece ori, și, după el, „*încep a cânta ceilalți cocoși*”. Acest cocoș „*de mic se cunoaște, el cântă de a treia zi după ce a ieșit din ou. Pe acela e bine să-l însemni ca să nu-l tai; să-l ții la casă, că e tare bun. Care cocoș e bun, cântă iarna în 4 sferturi de noapte, în 4 răstimpuri: la 10, la 12, la 2 și la 4*”.

Un alt fenomen „paranormal” este și acela că „*Dumnezeu, când l-i gândul să ploaie, toacă-n cer și cocoșii aud, și de asta vestesc și ei moleșagul de cu seară*”. De asemenea, „*cocoșii cântă ziua sau seara devreme [...] cu toții deodată; aceasta o fac fiindcă aud în cer pe Dumnezeu tocând pentru ploaie și pentru aceasta ei vestesc lumea [...] Când cântă cocoșii decuseară, se vor lăsa negurile*”.

Credința unora dintre semenii noștri este și aceea că „*în fiecare miez de noapte, Sfântu' Ilie bate toaca-n cer pentru începerea liturghiei cereștii*”. Alții cred că numai de sărbătoarea Sfântului Ilie se bate toaca-n cer la miezul nopții, dar nu oricine o poate auzi. „*Nu-l aude nimeni*”, în „*afară de cocoși, cari încep apoi să cânte*”. Sugestia, pentru cei care sunt prieteni buni cu zeul *Bachus*, poate veni inclusiv de la expresia: „*Bei uniori până-ți trăsesc urechili, până-ți lași zălogu căciula și ziechia, până auzi câini[i]-n ceru și toaca lui sfântu' Ilie* (s. n.)”. Nu suntem pe deplin conștienți de această apropiere euforică între „podoabele” pământului și podoabele eufonice ale cerului înstelat...

Totuși, pe lângă cocoși, există și „aleși” care au auzit/aud sunetele magice, printre aceștia numărându-se oamenii cu multă știință de carte, oamenii „*cei buni la Dumnezeu, fără păcate* [...]

unii din oamenii buni și drepti la Dumnezeu”, fetele virgine, precum și ciobanii. Aceștia din urmă mărturisesc faptul că sunetele rimate se aud întotdeauna, în văzduh, imediat după miezul nopții.

Cântatul cocoșului la miezul nopții, la intervale fixe, a generat *legende* despre însușiri miraculoase. Una dintre acestea ne prezintă cocoșul năzdrăvan ca având „*talent de la Dumnezeu, să știe când e miezul nopții. Se spune că el are o pană sub aripă care îl trezește și atunci bate din aripi și cântă*”. Pana năzdrăvană, ar fi plasată, după unii, „*la coadă* [...] *De cu seară, pana aceea este lăsată în jos. Cocoșul adoarme și el. Pana năzdrăvană însă se ridică, tot se ridică. La miezul nopții, ea stă drept în vârful cozii, sus, și cocoșul după asta cunoaște ceasurile lui și tipă: cucuriguul!*”.

Altă legendă menționează că, la miezul nopții, cocoșul cântă deoarece „*vine îngerul și-l gădăli la aripa dreaptă, spuindu-i că toacă în cer [...]. Când ajunge la vârsta de 3 ani, cocoșul face un ou mițitel, și îndată cel-l face, iese din el un vercolac. De aceea nu e bine să ții cocoșul până la 3 ani, că se înmulțesc vârcolacii și mânăncă Soarele și Luna*”. Pe de altă parte, deochiul putea fi îndepărtat prin formule ciudate, „descântătoare”: „*Să te duci/ Unde popa nu toacă* (s. n.)/ *Unde fata nu joacă/ Unde cocoș nu cântă* (s. n.)/ *Unde vaca nu sbiară/ Unde pisica nu miaună...*”. Aceste formule pot fi regăsite, „aproximativ identice la toate popoarele din Europa”.

Când cocoșii cântă din seară ziua, se poate pleca la drum fără teamă de diavoli, strigoii, năluci, deoarece acestea fug. „*Cântatul cocoșilor din spre ziua e semn de sfârșit al timpului în care strigoii au putere. De aici pentru unele regiuni expresia de «cântători»* (s. n.)”. După cântatul lor, spiritele necurate își pierdeau puterea, se ascundeau pentru a intra din nou în acțiune, în noaptea următoare.

Alături de clopot, toaca, fie ea pământeană sau celestă, nu este o creație pur estetică, religioasă sau culturală, ci, de fapt, intermediază rugăciunile celor de jos către Cel de Sus, constituind un mijloc de înălțare al omului la Dumnezeu, și, pe de altă parte, un *semn* al celor „din stele” către cei de pe Planeta Albastră.

Așadar, sunetul toacei, acest instrument măiestru, face legătura între pământ și cer, între uman și divin, între ceea ce se știe și ceea ce nu se cunoaște, între trecut, prezent și viitor...

¹ Bar tradițional japonez, ce servește pe lângă băutura și diferite gustări

Radu ALDULESCU:

„Avem romancierii, dar sistemul cultural de la noi nu știe să-i prețuiască.“

G.S.: Ideea regretatului critic literar Marin Mincu („avem romane foarte bune, dar lipsește Romancierul, pentru că lipsesc programe estetice și o conștiință literară adecvată”) nu se aplică în cazul tău. Ești, într-un fel, excepția care confirmă regula... Întrebarea mea este una foarte simplă: cât de complicat este să fii Romancier în România, în anul de grație 2015?

R.A.: E foarte complicat să fii romancier. Am impresia că Marin Mincu a preluat ideea de la mine sau am spus-o amândoi în același timp, că nu avem romancierii dar avem romane...

G.S.: Acum avem și Romancierii...

R.A.: Avem și romancierii, până la urmă, în afară de mine mai este Dan Stanca, apoi un poet optzecist care e un romancier foarte bun, extraordinar, pe care eu îl consider cel mai bun scriitor român contemporan: Octavian Soviany. Mai este Dan Perșa, O. Nimgean, Nichita Danilov. Mai este și Petre Barbu, pe care eu l-am debutat și care a publicat în anul 2014 un roman foarte bun, pe care l-am citit cu întârziere. Se numește „Marea petrecere”. Mai este Ecovoiu, Nicolae Stan și, probabil, mai sunt câțiva pe care i-am uitat. Adică i-am omis pentru că nu mi-i aduc aminte pe moment... Până la urmă avem și romancierii, adică autori cu trei, patru, cinci, șase romane. Sau nouă, ca mine. Dan Stanca a publicat douăzeci de romane. Avem romancierii, dar sistemul cultural de la noi nu știe să-i prețuiască. Îi extermină, ca să zic așa. Ei sunt, în permanență, niște specimene pe cale de dispariție. Asta-i situația, nu mai intru în amănunte.

G.S.: Și cât de greu e să fii romancier?

R.A.: Tocmai aici intervine greutatea: romancierul nu e plătit. În general, scriitorul nu e plătit în România. 98% dintre scriitorii își scot cărțile pe banii lor, ceea ce e absolut aberrant. Studenții fac facultăți pe banii lor și totul se face pe banii cetățeanului. S-ar zice că fac parte dintr-o categorie privilegiată, că nu scot cărți pe banii mei. Dar nici drepturile de autor nu sunt cine știe ce. Adică nu există drepturile de autor pentru romancierii, pentru poeții nici nu mai spun.

G.S.: Dacă mâine ar ajunge pe o insulă și ar trebui să iau doar zece cărți cu mine, Amantul Colivăresei s-ar număra cu siguranță printre ele! Atmosfera pe care o crezi acolo sau modul în care traversează personajele istoria, mă duce cu gândul la Conversație la catedrală de Llosa. De ce nu a fost acest roman premiat, de ce nu a fost răsplătit efortul tău în vreun fel? Ai fost mulțumit de varianta în limba franceză?

R.A.: Am fost la Salon du livre, la Paris. Pot să zic că am fost mulțumit de varianta în

limba franceză, la cât vorbesc și citesc eu în franceză. Dar așa zice, în primul rând, că editura aceea m-a și plătit, față de editurile din România. Mi-a dat un avans de o mie de euro. Nu mai spun ce avansuri iau aici la cărți. E incredibil... În general am fost mulțumit. E singura carte tradusă în limba franceză și mai e una în maghiară, Proorocii ierusalimului. Sunt singurele mele tentative de cărți traduse. Singurele mele tentative reușite, ca să zic așa, de cărți traduse.

G.S.: Dacă ai fi o instituție cu atribuții în domeniul traducerii scriitorilor români sau un traducător profesionist, de ce l-ai alege pe Mircea Cărtărescu în locul lui Radu Aldulescu?

R.A.: De ce e ales Mircea Cărtărescu în locul lui Aldulescu? Nu-mi dau seama. Ar fi o chestie să comentez eu acum... Omul a intrat pe o filieră foarte bună, se pare că e cel mai tradus scriitor român în momentul de față. Sigur, nu se pare. De-a lungul timpului, în literatura română au fost scriitorii care au menținut acest monopol. La un moment dat era Zaharia Stancu cel mai tradus. Pe urmă a fost Marin Sorescu. Mai încoace, după '90, este Mircea Cărtărescu. Este și o chestiune de noroc, este și o chestiune de valoare (totuși e un scriitor valoros). Contează și felul cum știi să relaționezi cu instituțiile culturale, cu mediul cultural, cu mediul literar. Cam despre asta este vorba. Iar scriitorii care ar veni în continuarea lui Mircea Cărtărescu, după performanțele de a avea cărți traduse, sunt: Dan Lungu, Filip Florian, T.O. Bobe, Florin Lăzărescu și alții. Sunt vreo zece sau cincisprezece autori, iar eu sunt pe



locul șaptesprezece... Nu se pune problema să fiu mai tradus decât Cărtărescu. Poate să fiu mai tradus decât Lucian Dan Teodorovici, sau decât...

G.S.: Dan Perșa.

R.A.: Dan Perșa nu a fost tradus. Dar sunt scriitorii, printre aceștia, cu trei cărți traduse în zece limbi. Florin Lăzărescu, am impresia, e tradus și în chineză, și în franceză, și în engleză. Totul ține de cum știi să accesezi aceste filiere. Nu e neapărat o chestie de valoare (nu comentez cât de valoroși sunt scriitorii traduși), pot doar să spun că e arbitrară alegerea lor până la urmă...

G.S.: Cât de greu e să crezi acele personaje vii, aproape „tridimensionale” (l-am citat pe criticul literar Paul Cernat)?

R.A.: Este foarte greu, ca să-ți răspund la prima parte a întrebării. Este, în ceea ce mă privește, un consum de energie enorm. Poate e cu atât mai mare, cu cât lipsește motivația faptului că ai avea bani, că ai avea glorie, că ai avea vizibilitate. Nu, acestea nu există. Doar motivațiile pur interioare.

Așa se întâmplă la scriitorul român. Scrii că scrii, sau că n-ai încotro, și așa mai departe. Dar sună bine chestia asta cu o lume tridimensională, pentru că un scriitor adevărat, văzându-și de treabă și de munca lui, tinde către o a patra dimensiune. Există diferite grile de interpretare, și, dincolo de cele trei dimensiuni amintite, există o a patra dimensiune, de aceea se spune că romanul este genul total. Un roman trebuie să placă și pe orizontală și pe verticală. El trebuie să placă și unei coafeze sau unui șofer de taxi, dar și unui specialist în literatură, eventual unui scriitor. Un roman trebuie să placă și publicului avizat, dar și celui neavizat. Cam în asta constă performanța. E greu de atins această performanță...

G.S.: Într-un interviu pe care l-am făcut recent cu scriitorul Bogdan Suceavă, acesta te numea „un maestru al tragediei”. Cu toate acestea, în multe dintre fragmentele care mi vin acum în minte, din Amantul Colivăresei, și chiar din ultima ta carte, Istoria Regelui Gogoșar, eu aș putea să spun că ești, un maestru al comediei plantate în subtext, care practică cu dezinvoltură umorul negru. Care dintre cele două specii ale genului dramatic îți se potrivește mai bine?

R.A.: Cred că mi se potrivește amândouă, deoarece aceste specii se întrepătrund. Specii... Dramatismul e dramatic, iar tensiunea dramatică vine și din tragic dar și din ridicol, din umoristic, din grotesc, și așa mai departe. Un roman nu se poate lipsi de tensiune dramatică și nici de spectacol. Așa cum filmul nu se poate lipsi de tensiune dramatică și de spectacol. Optzeciști au încercat ceva, să ridice banalitatea

la rang de rafinament estetic, și au cam eșuat cu acel textualism. Nu știu dacă vă amintiți, dar erau niște scriitori care-și spuneau textualiști, iar după revoluție și-au spus postmoderniști. Culmea e, că era un grup din care făcea parte și Cărtărescu. El era vârful de lance al acestui grup (el are un geniu poetic care l-a salvat sau l-a menținut...). Erau niște scriitori cum ar fi Gheorghe Crăciun, Nicolae Iliescu și mulți, mulți alții, care mizau pe teorie și pe banalitatea asta – mă repet – ridicată la rangul de rafinament stilistic. Ori nu se poate să faci roman, să faci proză, fără epic, fără personaje, fără acțiune, fără violență, fără lucrurile astea clasice, întrucâtva. Din acest clasicism irumpe originalitatea fiecărui autor.

G.S.: Ai crezut vreodată c-o să te salveze un politician local de un „scriitor național”, suspendând abuzul comis de acesta?

R.A.: Da, interesantă chestia asta. Nu m-am gândit, dar uite că mi s-a întâmplat. M-a salvat, cum s-ar zice, că acum așa fi stat în ploaie. Cam într-acolo mergeau lucrurile. Domnul Manolescu n-avea nevoie de mine. Eu nu folosesc rețelele de socializare, nu umblu pe facebook. De obicei mă aștept să aud cele mai rele lucruri despre mine și uite că de data asta s-a întâmplat în mod explicit. Am fost umilit în așa fel încât a fost pe placul meu această umilintă. „Domnule, eu nu pot să-l iau acasă, ce vrea omul asta? Luati-l dumneavoastră acasă dacă-l iubiți!” Și m-a dat afară din biroul ăla în care locuiam, justificând decizia complet aiurea, complet abuziv, complet fals, că nu poate să plătească o chirie de nouă sute de lei pe lună. Mă rog, lucrurile astea se întâmplă, deși par incredibile, ele fac parte din viață. Cum și eu fac parte din viață – îmi pare bine că fac parte din viață! –, întâmpin chestii de acest gen... Nu sunt iubit de domnul Manolescu, cine nu e iubit poate s-o pătească rău. „Tovarășii te-mpuscă” este o replică dintr-un roman extraordinar al lui Ribakov. Dacă nu ești cuminte, tovarășii te-mpuscă. Am reținut replica asta și am pus-o în ultimul meu roman, Istoria Regelui Gogoșar. Cel mai recent, nu ultimul, că voi mai scrie.



• Premiul Uniunii Artiștilor Plastici din România: Adrian Șerbănescu – Transfer

Tovarășii te-mpușcă, s-a văzut și la Revoluție. Tovarășii împușcău oameni în anii cincizeci, iar în 1989 au reluat obiceiul acela de a împușca pe cineva doar pentru că vorbește ce nu trebuie. Dacă ar fi putut m-ar fi împușcat, dar uite că m-a dat afară pur și simplu.

G.S.: Ce i-ai răspunde lui T.O. Bobe, care a difuzat pe facebook următoarea știre: „un scriitor e găzduit moca ani de zile într-un sediu al uniunii scriitorilor, iar când uniunea scriitorilor e nevoită să părăsească respectiva clădire toată presa îi sare în cap că ea l-a evacuat pe respectivul scriitor, care, spre deosebire de alți membri ai uniunii scriitorilor n-a vrut de ani de zile să aibă un job“?

R.A.: Ce să-i răspund, sărmanul T.O. Bobe... N-aș vrea să fiu rău, dar el a scris un roman (a vrut să fie subtil), care se numește „Cum mi-am petrecut vacanța de vară“. Probabil că l-a scris în timpul liber, având un job. Jobu-i job și scrisu-i scris. Dacă amesteci job-ul cu literatura profesionalistă iese T.O. Bobe. Citiți-l și o să vedeți! Nu m-așteptam, deși știam cam ce zace în el...

G.S.: E tot legat de Cărtărescu. Vine de acolo, din filleră...

R.A.: Vine de acolo, da. Nu mă așteptam să aibă poziția asta, care nu se potrivește cu vârsta lui, cu situația lui... L-am văzut o dată, e un băiat tinerel. Are omul serviciu, are salariu, are familie, e un om normal. Ce-i mai trebuie să fie și scriitor?

G.S.: Dacă ai avea posibilitatea să emigrezi (să te reintentezi ca scriitor, să scrii într-o altă limbă, etc.) unde ai face asta?

R.A.: Nu, nici pomeneală. N-aș putea să fac asta. Dacă aș fi avut posibilitatea aș fi emigrat cândva. Eu n-am talent poliglot și chestia asta este de domeniul fantasticului: adică să scriu eu într-o altă limbă. Pentru că romanele mele conțin culoare locală. Culoarea locală face parte din limbaj, din fibra lui. Sunt scriitori care se pot lipsi de culoarea locală. Acțiunea romanelor lor se poate întâmpla oriunde. Cum ar fi Breban, spre exemplu, sau cum ar fi Ecoavoiu. Dar la mine nu se poate întâmpla decât acolo unde se întâmplă. România asta profundă am încercat s-o tatonez, s-o ghicesc... Eu cred c-am reușit chiar. N-aș avea ce face în străinătate. Și nu mi dau seama cât de bine ar fi.

G.S.: Îți mulțumesc mult pentru acest scurt interviu, luat la reze...

A consemnat
Grigore ȘOITU

Theodor CODREANU

O revizuire în „tabla de valori acceptate“

La noi, mulți confundă *canonul* cu o anume stilistică a modei. Astăzi, desigur, confuzia e cu tehnicile textualiste, care arată apetit pentru parodie, simulacru, concretism, biografism, intertextualitate, ducând la rezultate notabile în cazul unor poeți talentați precum Mircea Cărtărescu sau Florin Iaru, dar și la betie de cuvinte în cele mai multe situații. Cum moda își are criticii ei care-și arogă legitimitatea „noi table de valori acceptate“, conform formulei unui eseist de frunte al postmodernismului (Horia-Roman Patapievici), acela care nu urmează „canonul“ riscă să nu fie considerat poet sau să fie ignorat, etichetat, în cel mai fericit caz, ca *traditionalist*, *sămănătorist*, *anacronic* etc. Or, cum precizează teoreticianul *canonului occidental* Harold Bloom, intrarea în canon stă sub semnul *valorii estetice* și a recunoașterii, în genere, la două decenii după dispariția lumească a scriitorului, deoarece contemporanii nu au detașarea necesară a evaluării spre a-și permite „liste“ ale „valorilor acceptate“, dat fiind că au, fatalmente, prieteni și dușmani, conform narcisismelor individuale și de grup. Harold Bloom reține argumentul lui William Hazlitt: „Scriitorii contemporani pot fi împărțiți, în general, în două categorii – prieteni și dușmani. Despre prieteni suntem obligați să vorbim prea mult de bine, iar despre ceilalți suntem dispuși să vorbim prea mult de rău, nemaiputându-ne bucura de plăcerea lecturii sau judeca onest meritele.“¹ Altfel spus, canonul este decăzut la rang de sociologie a succesului/insuccesului (Mihai Ralea), încât mulți scriitori sunt ignorați în favoarea celor la modă. Cred că din această categorie face parte și poetul și publicistul Vasile Ioan Ciutacu, trăitor în provincie, la Poiana Comarnic, asupra căruia au încercat să atragă atenția Nicolae-Paul Mihail, Constantin Trandafir („Cine are ochi de văzut să vadă...“), M. N. Rusu, Valeria Manta Țăicuțu și alți câțiva.

Spre lauda lui, Vasile Ioan Ciutacu se ferește de prolixitate și de cantitate, nefiind prea productiv. Prin debut (destul de târziu), ar putea fi asimilat „douămiștilor“ (dar nu el): *Descântec pentru viață și moarte* (Editura Premier, Ploiești, 2000, ediție revizuită și adăugită în 2007, la aceeași editură), *Spânzurat de-un fir de lărbă* (Editura Premier, Ploiești, 2007, ediție revizuită, tot acolo, în 2009), *Indulgențe pentru un loc pe corabia lui Noe* (Editura Premier, Ploiești, 2009), *lubește-mă începe ura* (Editura Platytera, București, 2013). Notele de față fac referire la volumul din 2013.

Ceea ce se remarcă în scriitura lui Vasile Ioan Ciutacu este puternica stare elegiacă, susținută, în genere, de o expresivitate pe măsură, stare prezentă în majoritatea textelor, vădind că autorul și-a selectat și ordonat cu grijă poemele, începând cu o artă poetică (*Poetul*) și terminând cu un *Testament*. Într-un articol din revista newyorkeză „Lumină Lină“, criticul și istoricul literar M.N. Rusu îl consideră pe Vasile Ioan Ciutacu „un baladist din vârf de munte“. În *lubește-mă începe ura*, este mai mult decât atât: un poet care stăpânește rigorile versului clasic și de sorginte folclorică, dar și verslibrisul modern. Imaginarul poetic este impregnat cu figuri și simboluri *mitopo(i)etice* (cum ar spune Mihai Cimpoi) și hristice, dar atestând și un simț al „concretului“ în sens bacovian, cu o potrivită doză de ironie amară. Astfel, poetul este cel

care „cară prin sânge/ ciorchine de lacrimi și pe care le picură în timpuri de secetă...// Și pe când/ toți sfinții din turla bisericii trag de frânghia clopotului/ în speranța că-n fața altarului mai sosește cineva/ pentru dumi-catul acela de pâine/ frământat de Iisus...“ (*Poetul*). Imaginarul său poetic e populat cu lupi, ierni friguroase („Aceste ierni în care stăm de veacuri...“, *Ne vindem, Doamne!*), strigăte existențiale, pietre, frunze bacoviene căzând („Până și crucea de pe spate/ Ne-o tot cioplim din frunze moarte...“, *Și-atâtea frunze...*), cocoare zburlând în unghi ascuțit peste praguri ale ținutului pe cruce (*Praguri, Pironul, Nemuritor!*), cireșul lui Blaga, devenit al speranței din visul copiilor, ivind adevărate „vetre de jeratic“: „Cireșii iar sunt vetre de jeratic/ Când își dau foc cireșelor în zori/ Când nici copiii treji nu pot să doarmă/ De n-au cireșii treji sub perna lor...“ (*Un alt cires*).

Pare că pe trei figuri arhetipale se sprijină imaginarul lui Vasile Ioan Ciutacu: *sărutul* lui luda, *drumul* (Golgotei), *cuiete* din palmele Mântuitorului, pentru ca a patra dimensiune să fie *iubirea*. Către o asemenea vedere se dreaptă sugestia din titlul cvasioximoronic al cărții: „Complexul lui luda“ nu este excepția, ci condiția umană însăși, inclusiv a poetului: „Ne vindem, Doamne, granite, morminte/ Și pieptul mumei parcă-i de vânzare.../ Și-n fiecare zi printre cuvinte/ Te vând și eu, tâlharul cel mai mare“ (*Ne vindem, Doamne!*). Doar „poemele dimineții“ l-ar mai putea incurca pe luda să nu dea sărutul: „Cocoșii din tablă zincată cocotați pe muchea casei/ – dacă întunericul nu s-ar sparge precum un geam afumat/ de luceafărul dimineții – ar căuta ruginit și-a patra oară/ s-ar suprapune peste soare de luda n-ar ști/ când să dea sărutul trădării...“ (*Poemele dimineții*). Sărutul lui luda e asociat cu *întunericul* și cu *iară*: „...De trecem mai departe vijelios prin viitor/ De nu găsim nici poarta nici ușa prînsă-n ivor.../ Alături l-aceeși spinare înhămați/ Am nimerit în muguri de flori decapitați...// Și luda din grădina tot așteptând în noapte/ își vinde iar sărutul și pleacă mai departe...“ (*Sărutul*). Sărutul lui luda nu poate fi neantizat decât



• Premiul „Nicu Enea“ acordat de U.A.P – Filiala Bacău: Ilie Boea – Tradție

de sărutul iubirii, dar până acolo este drumul Golgotei, motiv diseminat în multe dintre poemele lui Vasile Ioan Ciutacu.

Nota de originalitate încercată de poet e că *drumul*, *cărarea* nu mai sunt căi străbătute de om, ci ele străbat și răvășesc ființa umană în veșnică *așteptare* ca-n universul lui Samuel Beckett: „Eu, șeful de gară în care din o mie și unul de trenuri/ oprește numai ultimul în orașul Comarnic.../ Și-acela numai dacă linia ta se pierde prin hățșurile/ sufletului meu, dar și când are gustul trist al mătrăgunei...“ (*Șef de gară*). Poetul e uimit că femeia iubită nu simte drumurile care ne străbat ființa, chiar pașii uitați/rătăciți în sângele lui: „– Cum Dumnezeu n-azi prin cer cum merg/ Cu pașii tăi uitați la mine-n sânge?...// Când ceste drumuri vin și mă străbat/ Iar eu tot cauta unui sat!...“ (*Cărarea de pe frunte*). Drumul interior este dincolo de timp, drum al zborului totuși pândit de „țărâna grea“ și de sloi: „Mi-e-n ochi un drum ce trece peste vreme./ Tot îl adun, cu anii îl măsoar/ Când sunt în preajmă-i, gata să mă cheme./ L-aud de-albastru cum se duce-n zbor...// Mă rog să urce blând sub urma mea./ Îl rog dacă mi-e scris, l-accept zăpadă./ Să nu mă lase-aici... țărâna grea...// În bulgări sloi prin sânge să nu-mi cadă...“ (*Drumul*). Drumului celest i se opune *cărarea*/golgota pământescă: „Cărarea noastră pământeană/ Ce-mi tot muștește iar în rană...“ (*Cărarea*). Este chiar „drumul care-a mai rămas“, cel al cuielor de pe cruce (*Zăvor tras*): „Nu mă-ntreba de cum se zbate-aripa/ C-aud pironu-n palmă cum se frânge/ Din ce în ce mai des în porți de cruce/ Până-mi pătrund căderile din sânge...“ (*Pironul*). Drama golgotică se asociază la Vasile Ioan Ciutacu, *târziu* lui bacovian, adăstând depărtarea maximă de ființa iubită („Ce depărtare-i între noi!...“): „De-atâtea vreme ne e frig/ Chiar dacă-un foc ne arde-n sânge.../ Și mor vocalele când strig/ Că timpul dus pe sân îți plânge...“ (*Târziu*). Și: „E-atât de târziu/ încât orice oră-mi pare prea devreme...“ (*Treapta*). Și totuși în corul frunzelor moarte se întrezăresc rădăcinile, depărtarea fiind anulată de rugăciune: „De-atâtea frunze-n amândoi/ Mă duc spre nord, te duci spre sud.../ De-n locul nostru mai rămâne/ Un cor de frunze-n rugăciune!...“ (*Potop de umbre*).

Poetul descrie, în definitiv, condiția creatorului, imaginat a duce către vârful muntelui Ararat, lipsit de aripi fiind, corabia de cuvinte, într-un urcuș hristic și sific către lumina stelară a iubirii: „Și mi daoare, Doamne, mă doare/ că în loc de aripi mi-ai dat/ niște urme ce seamănă – uneori – c-un urcuș prăbușit la picioare./ de iarși mă cațăr din greu prin povârnișul din mine/ o rânile-n coajă, știi?!/ de la ultima noastră iubire./ până ce muntele are culoarea din sângele meu...“ (*Corabia cuvântului*). Numai așa poetul poate pleca în ultima testamentară călătorie, bătănd la fereastra iubitei cu „stele“ (*lubește-mă...*), „Amirosind a stele și-a smoc de leuștean!...“ (*Testament*).

Vasile Ioan Ciutacu poate avea un adversar ademenitor: *sentimentalismul*, pe care, în genere, îl strunește cu destulă pricepere, deși nu e ascultat întotdeauna de alchimia cuvântului la care aspiră, uneori armită și asonantele incurcându-l. Următoarele cărți vor da, probabil, seamă asupra adevăratelor dimensiuni ale personalității sale. Îl așteptăm.

¹ Apud Harold Bloom, *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, New York, Harcourt Broce, 1994, v. trad. din engleză a Deliei Ungureanu, *Canonul occidental – Cărțile și școala Epocilor*, Grupul Editorial Art, București, ediția a II-a, 2007, p. 520.

La curent cu descoperirile fizicii atomice, pe care le pitorește cu pasionată curiozitate în alambicul imaginarului alchimic, Vintilă Horia face cumva figură de intelectual *New Age*. E gata să plece într-o „călătorie către centrele Pământului”, un fel de pelerinaj inițiat *updated* – pe care, de altfel, l-a și făcut, l-a și povestit – pentru a strânge măturile unor personalități contemporane din varii domenii, științe, tehnologie și antreprenoriat, literatură, arte, filosofie. Îl mână o insatiabilă apetență pentru legăturile nevăzute dintre lucruri și domenii de studiu, un duh al inter sau transdisciplinarității care îl discreditează în ochii unui umanist rationalist, pur și dur ca Monica Lovinescu, dar îi câștigă prietenia unui alt disident al ideilor, Stéphane Lupasco și admirația lui Basarab Nicolescu. Vintilă Horia apropie demersul interdisciplinar al lui Basarab Nicolescu, din monografia despre Ion Barbu, la convergența poeziei cu matematica, de propriul lui proiect de „epistemologie literară”, care e o alianță a fizicii cu literatura.

Dincolo de insolitul asocierilor interdisciplinare și frumusețea jocului de idei, pe Vintilă Horia îl îmboldește ceea ce crede el a fi o acută trebuință a contextului politic și social contemporan. La o astfel de stringență răspunde ingenios cu „o veche idee” de-a sa, din care s-a născut Institutul pentru Cultura Occidentală la Roma, în 1979: aceea de a „trăduce” „știința secolului nostru” în „concepte și norme politice”. Ideea pe care Vintilă Horia o va dezvolta în romanul *Persécutez Boece!* (Lausanne, 1983), traduce de Ileana Cantunari sub titlul *Salvarea de ostrogoti* (Craiova, 1993). Pledând pentru „a pune de acord politica și știința”, Vintilă Horia anticipează astfel conceptul „transdisciplinarității” și *Declarația de la Venetia* (1986) formulate de Basarab Nicolescu. În opinia lui Vintilă Horia, prin (ceea ce compatriotul lui fizician numește) „transdisciplinaritate”, s-ar putea ajunge la o „metapolitică” salutată legată de o anume „tehnică” de cunoaștere.

Într-un anume sens, Vintilă Horia rămâne totuși un „medieval”, așa cum se recomandă el însuși: dependent de ideea transcendentă – pe care o apără precum cavalerii arthurieni calea dreaptă a Graalului –, profund platonician și intolerant cu imanentismul lui Nietzsche, Marx, Freud sau Darwin și cu urmările lui în viața ideilor și a societății. În schimb, în anii '60, la Madrid, l-a făcut presă bună lui Jung care s-a disociat de teoria pozitivistă, mult prea simplificatoare a maestrului său vienez. Pentru Vintilă Horia, Jung e o efigie a „esențialului”: savant și totodată *homo religiosus*, în măsură așadar să „contrazică toate neghiobiile contemporane”. Pe Nietzsche însă, îl amendează sever: „uzină monstruoasă, precum Marx sau Hugo, a tuturor erezilor secolului XIX”, câtă vreme apologetul „voinei de putere” „a disprețuit omul interior”.

Vintilă Horia are plăcerea și deprinderea de a gândi și vorbi independent, ba chiar în răspăr

Centenar Vintilă Horia (1915-1992)

Un cervantin New Age?

cu locurile comune ale vremii lui, misiune de care se achită cu apostolică devoțiune. E un cervantin cu sechele de donquijotism, lovind în plin – și la fel de (in)util – în plină epocă a exceselor materialismului dialectic și postmodernismului triumfător. E un cervantin nu numai pentru că, așa cum mărturisește în *Journal d'un paysan du Danube*, povestea lui Don Quijote „n-a încetat niciodată” să-l „urmărească” – istorie exemplară despre „curajul aparent inutil, gestul frumos gratuit”, „ca tot ceea ce este măreț”, ținut în viață de seva idealului. Nu numai pentru că face din Cervantes un personaj, confident implicat într-un schimb epistolar cu eroul, El Greco, în romanul *Un mormânt în cer*. Ci deopotrivă, fiindcă, precum emulul său spaniol, Vintilă Horia scrie într-un dialog explicit cu o serie de autori care îi premerg în diferite epoci și culturi: Platon, Ovidiu, Boețiu, Dante, Cervantes însuși, El Greco, Kierkegaard. Cu mai toți aceștia Vintilă Horia se descoperă afin prin condiția lui de exilat. *Commedia* este, în opinia lui Curtius, „răspunsul spiritului lui Dante la soarta lui Dante: exilul”. În același raport se află, de fapt, biografia și opera lui Vintilă Horia însuși.

Cu o acută nevoie de a-și înțelege destinul individual și pe acela colectiv românesc, în contextul transformărilor din Europa de Est, după cel de-al doilea război mondial, Vintilă Horia a acționat de pe poziția unui ambasador neoficial al istoriei și culturii românești, dincolo de frontierele și constrângerile „lagărului” răsăritean. (E de remarcat încercarea lui Vintilă Horia de a-l aduce pe Lucian Blaga în atenția mediilor intelectuale occidentale, după îndepărtarea acestuia din spațiul public și academic românesc.) Așa ceva s-a întâmplat, nu o dată, în pofida regimului postbelic de la București, care, de convență cu membri ai stângii franceze, nu l-a fost deloc favorabil lui Vintilă Horia, în culisele Premiului Goncourt pe 1960. S-a împiedicat astfel decernarea premiului, dar nu și atribuirea lui pentru romanul *Dieu est né en exil*.

Romanele lui Vintilă Horia abundă în reminiscențe și trimiteri explicite la surse literare, filosofice, artistice ori științifice, mai ales din domeniul fizicii. *Un mormânt în cer* (*Un sepulcro en el cielo*), de pildă, e construit în jurul operei, personalității și epocii lui Doménikos Theotokópoulos, supranumit El Greco, cretanul stabilit la Toledo. Vintilă Horia privește creația acestuia prin prisma propriei lui viziuni teocentrice, mai aproape de simbolistica alegorizantă a reprezentării medievale (care citește lumea ca pe o hieroglifă divină, mesaj cifrat al lui Dumnezeu)

decât de realismul antropocentric al Renașterii căreia, ca situare temporală, îi aparține artistul. *Un mormânt în cer* evocă circumstanțe istorice, evenimente biografice și frământări sufletești legate de realizarea unora dintre cele mai cunoscute tablouri ale lui El Greco, pictate la Toledo și Escorial. Romanul are o componentă de poetică vizuală corelată cu literatura, filosofia, simțul estetic și sentimentul religios, cu orizontul mental al Spaniei și Italiei Renașterii –, pe fondul cărora, ba chiar în contrast cu care se decantează viziunea artistică a lui El Greco. Convergență explicativă în roman enunțuri esențiale ale filosofiei platoniciene și aristotelice, trimiteri la estetica Renașterii și a Evului Mediu, referiri la Dante, Cervantes, Lope de Vega, Francisco de Quevedo, San Juan de la Cruz, Teresa de Ávila – toți, mai puțin primul, personaje episodice în roman. O lume veche se scufundă, precum corăbiile spaniole înghițite de valurile băătăiei pierdute de Invincibila Armada și duce cu ea bucăți din viața protagonistului – ființe, sentimente, locuri, întâmplări –, salvează provizoriu de la naufragiu de aducerile-amine. Artistul încearcă să le smulgă timpului și propriei lui dispariții, printr-o reprezentare esențializată în tablouri de sale. Jeronima, un fel de *domna gentile* din imaginarul medieval, își împrumută trăsăturile Madonei pictate de El Greco. Neconsolat de a o fi pierdut mult prea devreme, cretanul o așază astfel în orizontul eternității artei și a lui Dumnezeu, precum Dante pe *Beata Beatrix*. Îndelunga rătăcire și ucenicie, căutarea înfrigorată a propriului drum de creație, momentele de criză și sterilitate artistică, solitudinea și descoperirea neașteptată a iubirii, apoi pierderea ei, răvășirea interioară pe fondul dramei colective cuprinse povestea lui El Greco, cretanul care și-a găsit la Escorial și, mai ales, la Toledo, o nouă patrie – precum Vintilă Horia însuși, într-un alt colț al Spaniei, la Villalba. Biografia personajului capătă astfel o dimensiune de *exemplum*, de relate a unei ucenicii spirituale, de-a lungul cătorva decenii și sute de kilometri, de la un capăt la altul al Europei, din Creta la Castilia, via Roma și Venetia.

Izvoarele științifice sunt valorificate inedit în *Persécutez Boece!*, într-un dialog polemic între vechea tradiție gnostic-alchimică și achizițiile fizicii cuantice, pe de o parte, iar de cealaltă, „materialismul dialectic”. Într-un demers insolit în peisajul intelectual și literar din a doua jumătate a secolului XX, Vintilă Horia reia, prin acest mixaj transdisciplinar, o preocupare în vogă în cercurile hermetice ale Europei *fin de siecle*,



precum „Golden Dawn” și, după 1912, „Alchemical Society”. Cea din urmă a fost interesată de corelațiile dintre două sisteme aparent incompatibile de descriere a fenomenelor: vechea simbolistică hermetică – în particular, alchimică – și noile teorii științifice, îndeosebi celea legate de descoperirea structurii atomului, a radiumului și transformării radioactive văzute ca analog al „transmutației” alchimice. Printr-o conexiune transdisciplinară, Vintilă Horia se încumetă la o deconstrucție a ideologiei pe temeiul achizițiilor din domeniul „noii fizici”. Inițierea într-o astfel de cunoaștere, aptă să dezvăluie, dincolo de intoxicația ideologică, unitatea fundamentală a diferitelor niveluri de realitate, este ceea ce îl salvează de la alienare pe Toma Singuran din *Persécutez Boece!*

Referință majoră pentru cărturarilor medievali, *Consolarea filosofiei* (524) surprinde o adâncă transformare prin care trece și despre care mărturisește autorul, Boețiu, în calitate de actor și sacrificat pe o scenă de *Realpolitik* de acum cinci-sprezece secole, iar înspre finalul vieții, de gânditor care-și caută „consolarea” în scris și meditație. Un proces asemănător, de examen al conștiinței și transformare interioară, parcurg personaje emblematice din ficțiunile de inspirație istorică ale lui Vintilă Horia: Boețiu însuși, Ovidiu, Radu-Negru, Platon, El Greco.

Vintilă Horia insinuează aluziv ori chiar formulează explicit în romane un semnificativ paralelism istoric. În *Cavalerul resemnării*, situația principatului dunărean abandonat de statele occidentale, aliați nesiguri într-o atmosferă vag medievală (de mai oriunde și oricând repetabilă), trimite indirect la situația României postbelice și la circumstanțele intrării ei într-o nouă sferă de influență. Tema deja rodată a intelectualului în relație cu un regim politic opresiv este dezvoltată în *Persécutez Boece!*, prin corelarea biografiilor postbelice ale foștilor deținuți politici, deportați în Bărăgan, cu aceea a lui Boețiu, trăitor în Roma supusă de barbari, la finele Antichității târzii.

Nu întâmplător, simbolurile transformării alchimice revin în imaginarul romanelor lui Vintilă Horia, îndeosebi în *Persécutez Boece!*. În ultimul, ele traduc schimbări petrecute în conștiința personajelor și revitalizarea energiilor lor spirituale – apte să susțină rezistența fizică și morală a acestor indezirabili aruncați la capătul pământului, în afara societății și a civilizației, pentru a pieri neștiuți și a li se șterge urmele. (Sunt relevante episodul vindecării Sandei, într-un fel de „athanor” în care se preschimbă modestul ei adăpost din Bărăgan sau însănătoșirea lui Toma, în chip asemănător.)

Reflectând la viețile unor personalități politice sau culturale și recompunându-le în opera sa, Vintilă Horia își reconsideră și

se conciliază cu propria biografie. O așază în perspectiva unui sens generic – a unui arhetip al exil(at)ului, în particular relevant pentru generația '27 românească, trecută prin ispitele ideologice ale Europei inter- și postbelice și, mai mult, suportând consecințele angajamentelor, fie și temporare, pe care membrii ei le-au avut cu ideologiile totalitare. Vintilă Horia însuși, în anii tinereții, n-a fost cruțat de astfel de derapaje ideologice, așa cum o dovedesc unele articole pe care le-a semnat în presa românească a epocii. Asemenea unor colegi de generație, precum Eliade și Cioran, ba poate chiar în mai mare măsură decât lor, episodul acesta i-a afectat semnificativ lui Vintilă Horia cariera literară. Drept dovadă, scandalul Goncourt din 1960, în ciuda lepădării autorului de afinitățile juvenile cu extremismul de dreapta. În *Salvarea de ostrogoti, mea culpa* lui Boetiu, cu puțin înaintea morții la care îl trimite protectorul de altădată, împăratul got Teodoric, este ecoul acestei experiențe relevante pentru o bună parte a intelectualității românești formate în interbelic, supuse dramatic provocărilor epocii și apoi contextului politic postbelic: „Am procedat greșit colaborând cu regimul său” – își asumă Boetiu.

Profesorul Diaconu din *Persécutez Boecl!* împarte cu Dante aceeași intenție de a găsi o soluție la o criză de sistem. Pe Diaconu îl interesează o ieșire din impasul lumii postbelice, divizate de cortina de fier și învrăbite de sloganurile ideologice. *Commedia* dantescă schițează, la rândul ei, o cale de salvare din marasmul (politic și moral, individual și social, secular și religios) prin care treceau, la vremea aceea, Peninsula Italică și Europa occidentală măcinată de un conflict de uzură între *Imperium* și *Sacerdotium*, între guelfi și ghibelini, între autoritatea laică a orașelor peninsulare și expansionismul papal.

Precum Dante în *Commedia*, Vintilă Horia propune o soteriologie, dar una cumva *New Age*, la confluența dintre fizica atomului și hermetism – o alternativă la „răul” istoriei care a înlocuit structurile cosmoteice cu o entropie alimentată ideologic. Ceea ce e o alternativă la ideologiile imanentiste ale (post)modernității. Vintilă Horia rescrie biografiile câtorva pribegi iluștri, din perspectiva propriei vieți de rădăcor niciodată repatriat. Exilul devine, în cazul lui și al altor colegi de generație – Ionesco, Cioran, Eliade –, un fel de mit personal. Acesta se manifestă însă diferit la fiecare dintre ei, în funcție de disponibilitatea fiecăruia de a-și afirma fătii, voalat sau mai deloc relația cu România, în fața publicului occidental postbelic.

Nicoleta POPA BLANARIU

Pr. dr. Constantin LEONTE

Dialoguri pilduitoare în duh de credință

Odată cu apropierea Crăciunului ne reculegem sufletește și ne pregătim cu bucurie pentru slăvitul eveniment din istoria omenirii. Mai mult ca oricând, suntem înclinați să medităm la actul Întrupării Logosului, prin care firea omenească se unește cu firea dumnezeiască și primește în dar veșnicia. Sfântul Ilarie de Pictavium, teolog și scriitor apusean, cugeta atât de frumos: „Dumnezeu S-a făcut vremelnic pentru ca noi, cei supuși timpului, să devenim veșnici”. Iar Sfântul Maxim Mărturisitorul, profund teolog bizantin, evidențiază în același sens, adevărul că Logosul „îmbrățișează” în Hristos întreaga creație și „recapitulează” toate lucrurile în El pentru a demonstra că în integritatea ei creația este una, ca și cum „un om reunește în el însuși toate membrele sale” (Ambigua).

Meditând, de Crăciun, la relația dintre Dumnezeu și om înțelegem că aceasta nu este o relație de putere sau de confruntare reciprocă, ci o relație de iubire, care ne arată că Dumnezeu S-a smerit și S-a făcut om pentru ca omul să se îndumnezeiască. Așadar, deificarea omului este posibilă!

La „plinirea vremii” (Galateni 4,4) s-a reluat, la un nivel superior marelui dialog al lui Dumnezeu cu oamenii. Sfântul Apostol Pavel spune că „în zilele mai de pe urmă Dumnezeu ne-a grăit nouă prin Fiul” (Evrei 1,1). Din cauza păcatului care a întunecat vederea spirituală a omului și l-a determinat să vadă în raționalitatea acesteia o realitate închisă în ea însăși, separată de Izvorul (Creatorul) ei, Dumnezeu-Treimea „cea deoiființă și nedespărțită” a luat o înțeleaptă hotărâre prin dialog. Logosul S-a întrupat în Duhul Sfânt, după voința Tatălui, ca să intre în dialog superior cu oamenii și să-i înalțe la adevărata Lui cunoaștere ca Rațiune divină.

Acest dialog de cunoaștere spirituală prin Hristos „Calea, Adevărul și Viața” (Ioan 14,6) se continuă și se realizează în Biserică, comuniunea de viață a oamenilor cu Dumnezeu. Este un dialog personal prin care oamenii se dezvoltă spiritual și progresiv, prin valorile și virtuțile creștine practicate în numele Binelui moral întrupat, în Logosul-Hristos.

Valorificarea acestor principii morale creștine experimentate pe timpul celor două mii de ani de creștinism este obiectivul cărții „Dialoguri pilduitoare” apărute în cursul acestui an, la Editura Corgal Press din Bacău. Autorul este apreciatul publicist și scriitor băcăuan Cornel Galben, cu binecuvântarea Înaltpreașfințitului Teodosie, Arhiepiscopul Tomisului. După cum ne arată și titlul, volumul a fost realizat, cu multă răvnă creștinească, datorită dialogurilor pe care autorul le-a întreprins cu diverse personalități eclesiale dar și laice, din țară și de peste hotare. Aceste dialoguri au fost publicate, între 1997 – 2012, în revista „Credința Ortodoxă” ce apare la Bacău. Așadar, în paginile acestei reviste binecuvântate acum de Preașfințitul Galaction, Episcopul Alexandriei și Teleormanului, au văzut lumina tiparului dialogurile grupate în volumul de față, mesajul lor fiind în pofida trecerii timpului, la fel de proaspăt și de pilduitor.

Ne reîntălmim prin lectura acestor „dialoguri” cu părinții arhimandriți – mari duhovnici Iustin Pârnu, Teofil Părăian, Melchisedec Velnic, Ciprian Zaharia și Modest Moraru, cu înduhovnicii profesori de teologie Constantin Galeriu și Dumitru Popescu, cu monahii athoniți: Damaschin Grigoriatis, Atanasie Floroiu, Iulian Lazăr și Ștefan Nuțescu. Lor li se adaugă preoți, protopopi și enoriași, care aduc în centrul atenției probleme mai puțin cunoscute ale creștinismului de astăzi.

Deosebit de interesantă este gruparea dialogurilor în cinci mari capitole: 1. Biserica sfințitoare; 2. Biserica ziditoare; 3. Biserica lucrătoare; 4. Biserica oropsită; 5. Biserica din noi. Esențial, în toate aceste dialoguri găsim îndemnuri și povățuiri duhovnicești care se referă la realitățile creștine de astăzi. „M-am bucurat să constat vizitând România, că poporul român este foarte evlavios, că merge în număr mare la biserică și mănăstiri, că participă cu atenție la slujbe, că se spovedește și se împărtășește având mare evlavie față de Iisus Hristos și Maica Domnului, dar și către ierarhii lor, pe care îi respectă și îi urmează” – apreciază ierom. Damaschin Grigoriatis de Mănăstirea Grigoriu – Athos (p. 16-17).

De aceea, în Grecia au fost traduse, prin stădania sa, 25 de cărți din opera duhovnicilor și teologilor români, de la *Patericul românesc* la *Convorbiri Duhovnicești*, și alte lucrări apărute în ortodoxismul românesc.

Părintele Teofil, renumitul duhovnic de la Sâmbăta de Sus, constata însă că în prezent „este mai mult interes de teologia intelectuală, cât de o angajare reală. Adevărul este că fiecare om trăiește cum poate, dar cei care le dirijează viața spiri-

tuală trebuie să fie mai doritori și mai interesați de a-i pune pe oameni în legătură cu Dumnezeu. Să nu se trăiască într-un sistem de gândire, ci într-un sistem de raportare, de trăire duhovnicească” (p.41).

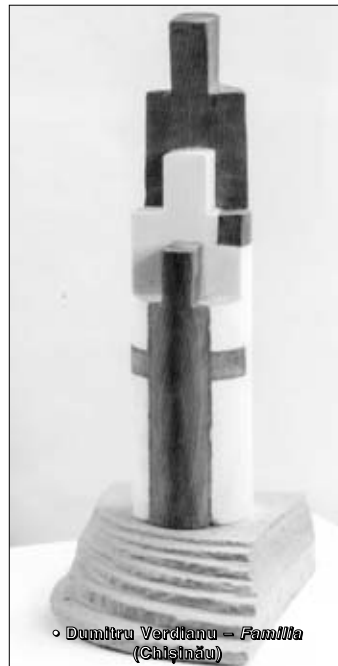
În același context, părintele Iustin Pârnu constată că „ne trebuie o familie mai sănătoasă, pentru că aici se va forma bărbatul de stat, aici se formează geniul, eroul, mucenicul, dar și omul deșert. Familia, împreună cu școala și ora de religie, Biserica împreună cu școala, legătura mai strânsă între religie și știință, între credință și viață, toate acestea, în sfârșit, vor putea în timp, să ne readucă acolo unde merităm” (p.46).

Deosebit de relevante sunt dialogurile, trei la număr, avute cu părintele profesor Constantin Galeriu, băcăuan de origine. „Când ai și o viziune asupra tuturor religiilor, o viziune asupra tuturor sistemelor filosofice, nu e greu de făcut, de ales. Că zice Mântuitorul: „Mulți chemați, puțini aleși”. Iar Sfântul Chiril al Alexandriei spune: „Ales e cel care răspunde la chemare”. Și atunci, când eu am viziunea aceasta, pentru mine e ușor să ajung la convingerea de neclintit că nicio filosofie din lume, nicio altă religie nu-mi oferă ce îmi oferă Hristos. În El am plinătatea adevărului și ca om și ca Dumnezeu” (p.69 – 70).

Convingătoare sunt cuvintele pr. prof. dr. Dumitru Popescu, membru al Academiei Române: „Adevărul creștinism românesc știe să împace mistica cu rațiunea, fiindcă românul este în același timp om de mistică și manifestă mistica în viața de toate zilele, prin omenie, prin solicitudine și deschidere față de aproapele lui, dar pe de altă parte în vocabularul românesc există niște cuvinte care arată că românul știe să fie rațional și cumpătat, pentru că mereu spune să fii cuminte, să-ți între mințile în cap, să nu fii smintit și să-ți bage Dumnezeu mințile în cap. Deci trebuie să ținem un echilibru dacă vrem să ducem o viață firească și normală după voia lui Dumnezeu, trebuie să le dăm și inimii și minții ce li se cuvine” (p.74). De aceea, „rolul duhovnicului este foarte mare” (ierom. Iulian Lazăr, Schitul Prodromn – Athos) pentru că, „conform cuvântului revelat al Evangheliei, dat de Iisus Hristos direct Sfinților Apostoli și celorlalți ucenici, nu avem voie să transmitem în amestecare adevărurile dreptei credințe cu relativități ale lumii moderne și postmoderne” (Ioan Enache, scriitor). Așadar, nu trebuie amestecate lucrurile și, cu atât mai mult adevărurile de credință unice și revelate. Chiar și doi fulgi de zăpadă au identități și structuri diferite, oricât de asemănători par a fi între ei.

În final, considerăm volumul „Dialoguri pilduitoare” o carte binevenită de spiritualitate creștină care atrage atenția, în special, asupra pericolului pe care îl provoacă postmodernismul. El are ca efect dispariția fundamentului religios și social al omului. Ori, obiectivul spiritualității creștine este de a arăta că scopul principal al vieții creștine este deificarea omului și a creației în Hristos, în virtutea constituției ratiionale a întregii lui ființe și a creației. Drumul către îndumnezeire este întregit prin integrarea întregii existențe în trupul bisericesc, în trupul lui Hristos născut din Sfânta Fecioară Maria, printr-un mod de viață ce dă posibilitatea neîntrerupte conlucrării a omului cu Harul lui Dumnezeu.

Nașterea lui Hristos să ne fie de folos!



• Dumitru Verdhanu – Familia (Chișinău)



Elena Ciobanu

Secretul este de a scrie fără conștiința propriei sexualități

Conceptul de scriitură feminină este unul destul de recent la scară istorică. La un nivel simplist, mulți îl echivalează cu „scrierile produse de femei”, ceea ce face ca, în multe volume de istorie literară, să apară capitole intitulate, spre exemplu, „Poezia feminină” sau „Proza feminină” a unei anumite perioade. Este una dintre manifestările benigne ale separației impuse de tradiție între ce au creat bărbații și ceea ce au creat femeile, ultima categorie fiind, în genere, mult mai supusă criticilor, îndoielilor și ridicărilor disprețuitoare de sprâncene. Totuși, Harold Bloom respinge hotărât criteriul genului în evaluarea canonicității literare a unui text, plasându-l ironic în „sfânta treime” a „Școlii resentimentare” care include, pe lângă gen, clasa socială și rasa.

Deși ideea de scriitură feminină a fost savant elaborată în a doua jumătate a secolului XX, prin raportare la tot felul de teorii, printre care cea psihanalitică a jucat un rol deloc neglijabil, mi se pare exagerat (și chiar illogic) efortul școlii feministe de a lupta, de multe ori isteric, pentru un loc în panteonul valoric pe care, de fapt, încearcă să-l discrediteze. Ceea ce mă pune pe gânduri este echivalarea ideii de scriitură feminină cu manifestarea discursivă a unui tip de corporalitate opus celui masculin, cât și cu explozia unei psihologii furibunde, ținută sub capac prea mult timp. Lupta femeii pentru drepturile ei a produs schimbări sociale, istorice, politice și economice îndreptățite, dar demersul feminin poststructuralist de a uzurpa uzurpatorul masculin duce, fără doar și poate, la constatarea că discursul feminin nu poate exista decât ca parte din discursul patriarhal (perceput ca fiind sufocant sau opriment) și că, în fine, o scriitură feminină pură, separată complet de cea aparținând prin tradiție bărbaților, este o imposibilitate.

În 1928, în timp ce scria un eseu scilicet despre relația femeilor cu literatura (intitulat *A Room of One's Own* [O cameră proprie] și publicat în 1929), Virginia Woolf adopta o perspectivă mult mai aproape de adevăr (prin care, după părerea mea, ea prefigurează și rezolvă dezbaterile provocată în cultură de perspectiva feministă, înaintea chiar ca această dezbateră să se fi pornit). Pornind de la un diagnostic al situației la vremea respectivă, autoarea britanică se revoltă în fața discriminării femeii, dar nu adoptă o poziție deschis militantă sau

Literatura „feminină”?

Pornită de la o constatare de domeniul evidenței (aceea că prezenta femeilor în spațiul universitar și în presa culturală este tot mai puternică în ultimele decenii), tema de anul acesta a Colocviilor revistei „Ateneu” s-a dovedit a fi un pre-text incitant, dezbateră *Portret de grup cu scriitoare de azi* (găzduită de Biblioteca Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău) confirmând, încă o dată, că societatea românească postdecembristă nu s-a vindecat, pe deplin, de prejudecăți și stereotipii, de clișee și de frustrări. Interesantele și subtilele puncte de vedere expuse de invitați s-au lovit, fatalmente, de timpul limitat avut la dispoziție, motiv pentru care ne-am gândit să extindem interogațiile generate de acest subiect printr-o anchetă. I-am rugat, deci, pe invitații „Ateneului” să ne împărtășească un punct de vedere privitor la specificul literaturii de azi și la utilitatea/inutilitatea exis-

tenței unei abordări pe criteriul de gender. Alfel spus, să-și exprime opinia în ce măsură se poate discuta despre o „literatură feminină și/sau masculină”? Cum a evoluat problema de-a lungul ultimului secol și cum se văd astăzi lucrurile? Cum se poate elibera cultura română actuală de prejudecățile sexiste prezente de la Maiorescu până în discursul unora dintre cei mai influenți critici de astăzi? Pe de altă parte, există o efeminare a discursului critic al bărbaților și o anume virilitate în cel al femeilor? Le lipsește femeilor feminitatea și bărbaților bărbăția? Se întrevăd semnele unei deschideri, ale unei normalizări (despre care vorbea Doris Mironescu) sau modul acesta de a pune problema ascunde, îndărătul unui limbaj corect politic, misoginismul?

Adrian JICU

părintoare. Viziunea ei este subtil nuanțată, iar ironia ei este mereu susținută de argumente raționale.

Lăsând la o parte exagerările protestiste ale unor profesori universitari care nu ezitau să scrie tratate despre inferioritatea innăscută a femeilor, Virginia Woolf depășește dihotomia pernicioasă dintre masculin și feminin în ce privește aprecierea corectă a valorii literare. O ajută să facă asta nu numai lectura textelor egocentrice ale unor romancieri bărbați (în care, spune autoarea britanică, stăpînul eului care nu se vede decât pe sine – în engleză, pronumele „eu” se traduce prin „I”, ceea ce facilitează această metaforă – nu permite scrisului nicio modulare memorabilă sau semnificativă cu adevărat), ci și lectura furiei dezlanțuite de care se cramponează autoarele feministe.

Secretul este de a scrie fără conștiința propriei sexualități, de a atinge o stare spirituală androgină în care partea feminină a minții să poată conlucra optim cu partea ei masculină, astfel încât orice reziduuri ale persoanei particulare să fie topite, iar mintea să poată crea în stare de incandescență totală. În termeni freudieni, am putea spune că este de dorit ca procesul de sublimare să fie complet, altfel, scrisul este inegal și balastul indigest al persoanei, cu toate nemulțumirile, eșecurile, răzburările și amarăciunile ei, este greșit transbordat înăuntrul operei care ar trebui să poată vorbi eliberată de ele, în numele și în folosul umanității. Că este extrem de greu să atingi această stare o demonstrează majoritatea operelor deja existente. (Singurul care a atins-o cu adevărat este Shakespeare, crede Virginia Woolf – și, pe lângă ea, mulți alții.)

De aceea, a vorbi despre o scriitură masculină sau feminină este mereu un semn al eșecului acelei scriituri. Scriitura, fie că este produsă de un bărbat sau de o femeie, nu este decât bună sau proastă, reușită sau mai puțin reușită. Criteriile de judecată a valorii trebuie să fie unitare, altfel, un relativism căldicel compromite orice ordine, orice limpezime. Harold Bloom, ca să mă întorc la el, are convingerea că literatura își merită cu adevărat numele atunci când ne învață cum să ne raportăm la propria identitate, cum să ne suportăm propria singurătate funciară. Ai fi tentat(ă) să spui că, de vreme ce femeile au o experiență mult mai bogată a singurătății și introspecției decât bărbații, ele desigur că ar avea mai multe de spus în această privință. Dar a spune asta înseamnă a aluneca deja pe unul din versanții sexualității și a pierde șansa la incandescență...



Andreea Mironescu

Idei gingașe despre „sexul gingaș”

Acum aproape un secol, Paul Zarișopol, autorul unora dintre cele mai subtile eseuri pe marginea modernității românești de după Primul Război Mondial, dedică, în cadrul rubricii sale *Din registrul ideilor gingașe*, găzduite de revista „Viața românească”, un articol intitulat, nu fără o undă de maliție, *Feminism*. Punctul de pornire al acestei schițe de gen, mai moderate și mai relativiste decât cele ale contemporanilor săi, este straniețea funciară pe care sexele și clasele sociale o resimt unele față de altele. Privită cu o detașare pe care Zarișopol o numește în alte locuri estetică, femeia devine, pentru privitorul bărbat, un „obiect *unheimlich*”: „haina peștriță a femeilor noastre, penele enorme bizar așezate pe cap, încălțăminte care le întepeneste piciorul într-un unghi absurd, nu-ti par aceste în clipele rare de lucidă și liberă contemplație, ca simbolul pipăite ale profundelor înstrăinări sociale? Nu te izbesc atunci aparențele aceste, atât de viu desemnate și colorate, ca semnele unei lumi de tot depărtate și străni?... Astăzi, când pornirea către aplanarea și egalizarea istorică este mai violentă ca alte dăți, deosebirea aceste capătă un relief cu deosebire aspru”. Femeile sunt, explică Zarișopol în continuare, „oameni fundamentali practici”. Calitatea, dacă o putem numi astfel, este însă și una limitativă, oprind-o pe femeie să poată desfășura (atâta timp cât efectele emancipării nu se vor naturaliza în sufletul feminin) activități de lux ale spiritului, precum cele artistice. Totuși, polemic față de teza lui G. Ibrăileanu despre infe-

rioritatea femeilor ca producătoare de artă, Zarișopol precizează că nu sunt diferențe naturale în joc, ci unele istorice, provenite din aceea că femeilor li s-a impus o estetică deosebită în orice manifestare a vieții: spirite practice, doamnele ar putea face cu succes politică, însă imixtiunea gustului feminin în artă a dat, de pildă, literatura salonardă, burgheză și puritană din post-clasicismul francez. Îndatorată probabil viziunii unui filosof ca Georg Simmel, autor al unui celebru eseu despre cultura feminină, intervenția lui Zarișopol are în centru o „idee gingașă” a modernității autohtone de după război, când rolurile sociale tradiționale încep să fie chestionate critic, și ar trebui citită ca un document de epocă. Și totuși: nu este încă feminismul o idee gingașă a zilelor noastre?

Oricât ar părea de curios, prejudecățile sexiste (și nu numai acest tip de preconcepții) sunt prezente nu doar în limbajul și în situațiile de interacțiune cotidiană, ci și în discursul cultural din România contemporană. Și asta pentru că lipsește, în primul rând, o (auto)critică a ideilor primite de-a gata, a clișeele, a vorbelor de duh și a argumentelor de autoritate moștenite de la înaintașii noștri iluștri. Există încă voci publice care nu par să realizeze că, îndreptându-și tirul către feminism sau feministe și nu către „femeie” în general, comit un act de discriminare mascată. Și ironia funcționează, de cele mai multe ori, ca o formă de excludere: de pildă, apelativul „sexul gingaș” nu face decât să înlocuiască un clișeu printr-un altul, mai vioi. Câteva exemple ilustrative pot fi culese din presa culturală recentă. În alte spații culturale teoriile feministe sunt de multă vreme discutate ca niște construcții politice, ideologice și sociale, critica acestor idei având deja o tradiție. Luat ca atare, feminismul este un termen-umbrelă, dar conceptele, ideile, formele lui de manifestare socială au produs niște consecințe inclusiv în paradigma studiilor umaniste și literare, consecințe care nu pot fi ignorate, cum adesea se întâmplă. Asta nu înseamnă însă că aceste instrumente trebuie aduse în discuție de fiecare dată când vorbim despre scriitori și critici care sunt și femei. Prin urmare, cred că distincția literatură feminină *versus* literatură masculină poate fi operațională doar dacă avem în atenție istoricitatea acestor concepte, studiul relevantei lor într-un anumit timp și loc, în care această discriminare reprezintă un criteriu operațional pertinent.

Exercițiul de critică a ideilor moștenite și de-colonizarea imaginarului cultural caracterizează, cred, în special critica tânără, indiferent de gen. Cât privește literatura, aceasta a fost dintotdeauna una dintre cele mai democratice forme de

discurs, care a oferit adeseori o voce puternică celor lipsiți de putere. Ca și alte forme de artă, literatura atrage atenția asupra relației dintre marginalitate, excentricitate și status-quo; ea poate fi, așa cum susține Virgil Nemoianu, o pledoarie pentru multiculturalism într-o epocă a globalizării. Receptarea literaturii se bazează într-o măsură covârșitoare pe exercitiul identificării imaginative și al empatiei: astfel, cultivarea diferenței, dacă nu se transformă în teză, rămâne una dintre funcțiile ei naturale. Tocmai de aceea, e de mirare că premiza care statuează că scriitura masculină are în vedere esteticul, pe când cea feminină are în vedere „feminitatea”, este încă atât de rezistentă. Dacă „scriitura feminină” poate reprezenta la fel de bine un stereotip, un clișeu sau un concept de lucru (depinde cum și cine îl folosește), rolul nu o dată emancipator pe care reprezentantele genului feminin l-au oferit limbajului artistic sau uzului literarului nu doar din postura de autoare, ci și ca parte a publicului de masă ori specialist nu trebuie în nici un caz trecut cu vederea. E cel puțin ciudată aprecierea scriitoarelor pentru calități masculine (virilitate) sau asociate masculinității în literatură (obiectivare), ca și convingerea că acestea se auto-discriminează interesat, pentru a forța intrarea în canonul estetic pe ușa corectitudinii politice. Hortensia Papadat Bengescu, Gabriela Adameșteanu, Ileana Mălăncioiu sau Herta Müller sunt mari scriitoare nu pentru că „își depășesc statutul feminin”, ci pentru că literatura lor consacră o voce artistică aparte.



Doris Mironescu

Androginul și maimuța

În cursul dezbaterii din octombrie de la „Ateneu” am încercat să afirm un lucru: că, în generația mea, numărul autoarelor de critică literară a început să se apropie de cifra „normală” sugerată de proporția femeilor din studiile filologice și din societatea de azi. În perioada debutului, prin 2003-2004, îmi era clar că printre partenerii obligatorii de dialog critic se găseau Bianca Burta, Florina Pîrjol, Adriana Stan, Adina Dinițoiu, Luminița Corneanu, Gabriela Gheorghisior, Raluca Dună, Oana Soare, Cristina Balinte, Luminița Marcu, Teodora Dumitru – și acestea erau doar numele cele mai vizibile. Lor li se adăugau autoare remarcabile afirmate în anii 90 precum Gabriela Gavril, Nicoleta Sălcudeanu sau Simona Sora. Fapt este că toate scriau foarte bine și că scriau critică literară, nu doar proză sau poezie, cum o mai făcuseră, la un nivel de performanță, generații de doamne până atunci. Critica literară permite câștigarea de autoritate dar, mai important, ea definește câmpul literar ca pe un spațiu

de dialog, capabil de autoreglare. Abia în această calitate o prezentă mai pregnantă a femeilor are un efect real și binevenit asupra literaturii, și nu doar a literaturii: aici conversația literară poate să aducă o diferență și în planul vieții publice, pe care scriitorii au mereu iluzia că o pot influența, deși nu pot decât, cel mult, să o descrie convingător.

Nu mă tem de o „feminizare” a spațiului critic actual (ce o fi aceea?) și nici nu cred că femeile se „masculinizează” dacă practică o critică consecventă metodologic și decisiv în evaluări. Doamnele vin cu punctul lor de vedere, calificat prin studiu și talent personal, și câștigă sau pierd pe drept competiția pentru audiență și autoritate. Din acest punct de vedere, regulile câmpului literar nu se schimbă. Avantajul prezenței feminine în publicistica literară este indirect și se vede în altă parte. Dacă mai multe voci feminine se manifestă în spațiul cultural, asta are să elimine, nădăjduiesc, în timp, retorica misogină, ca și numeroasele forme de discriminare (uneori mascată) de care revistele de la noi nu s-au scuturat încă cu totul. Nu pentru că doamnele s-ar ocupa cu polii gândirii, așa cum se tem unii publiciști, deranjați de feminism fără să-l cunoască reperle bibliografice esențiale. Nu este sarcina femeilor, ci a oricărui om de conștiință să sancționeze derapajele discriminatorii atunci când ele se produc. Dar cât timp doamnele vor face parte din nucleul conversației literare din România, o să fie tot mai greu pentru critici să aplaude „masculinitatea” vreunui roman ca pe un epitet suprem sau să descalifice o carte de poezie pe motivul ciudat că e „prea feminină”. Vor trebui argumente mai solide, criterii mai precise, o gândire mai limpede. Mă aștept deci ca prezența femeilor în critica literară să aducă din partea tuturor o mult mai mare atenție la limbaj, la automatismele care ne iau pe dinainte și care pot compromite, prin importul de banale prejudecăți de pe stradă, eforturile intelectuale meritorii. Dacă critica literară va înceta să mai fie un club de bărbați solidificat prin refrene misoginice consacrate de tradiție, câștigul va fi al literaturii, în cele din urmă.

Mă întorc acum la chestiunea existenței unei literaturi „feminine” diferită de aceea „masculină”. Dacă e vorba de o literatură care descrie existența din perspectiva femeii, desigur că aceasta a fost și este scrisă cu imens profit, alături de o literatură care descrie lumea copilului, a bătrânului și a tânărului, a imigrantului, a minoritarului și a autohtonului, a celui singur și a colectivității, a insului metafizic și a bestiei, a victimei și a monstrului moral. Literatura permite nenumărate compartimentări și nu interzice niciun fel de dezvoltare în viitor. Dacă literatura înseamnă experiență filtrată intelectual și afectiv, atunci experiența feminină – și există zone ale experienței care sunt aproape exclusiv feminine – este la fel de legitim ficționalizabilă ca oricare alta. Sigur, romancierii bărbați pot vorbi despre experiența maternității, după cum o scriitoare își poate trimite fără probleme eroii la război. Femeile pot scrie „feminin”, ca Proust și Herta Müller, sau „masculin”, ca Hortensia Papadat-Bengescu și Flaubert. Esențial este altceva: că femeile nu trebuie să scrie „ca bărbații” pentru a putea fi validate critic și că temele feminității sunt fascinante pentru orice cititor de bună credință, accesibile fiind oricui.

Problema, am impresia, apare în momentul în care prin „literatură masculină” se înțelege Shakespeare, iar prin cea „feminină” se înțelege Domnica Gârneață. Nu are rost, desigur, să compilez acum o listă de mari autoare ale literaturii lumii și ale literaturii române, din toate epocile, pentru a repeta adevărul evident până la banalitate că femeile au

produs capodopere fără de care viața noastră de cititori ar fi mult mai săracă. Am să mă opresc doar asupra conceptului de androginie scripturală, elaborat de către Virginia Woolf într-un eseu vechi de aproape 100 de ani și devenit un bun comun al vulgatei teoretice a cititorului mediu de azi. Este un concept strâns legat de temele modernismului, care a abstractizat actul literar până la evanescentă. În lumea modernismului, scriitorul este prea adesea o făptură de fum, care scrie dintr-o nișă a nonexistenței și își epuizează creativitatea în gestul autocontemplației. Conceptul propus de Virginia Woolf emană dintr-o astfel de epocă, ba chiar dintr-o perioadă a sa în care feminitatea aspira spre o formă, oricât de mărunț, de legitimitate literară. În plus, există la rădăcina conceptului de androginie o istorie culturală strict engleză, legată de moștenirea decadentismului lui Swinburne sau Wilde. Ea vede în scriitor o făptură ciudată, un animal nemaivăzut, cu vizuni stimulate de o biologie problematică, capabil de intuiții profetice. Teoria androginiei nu implică, totuși, ideea că scriitoarele, pentru a se alătura breslei, ar trebui să împrumute genul masculin. Cine crede asta nu are nicio șansă de acces la condiția mitizată a androginului, deoarece este, se vede, prea confiscat de prejudecățile proprii și incapabil să iasă din sine. El seamănă, mai curând, animalului care năzuiește să imite pe alții (pe marii scriitori moderniști, creatori de teorii complicate despre eul profund care transpare în scriitură), nereușind decât să se strămbie cu entuziasm... În postmodernitate și în lumea informată de obsesia identitarului ce i-a urmat, ideea impersonalității ambigene a scriitorului și-a pierdut autoritatea. Pentru scriitoare precum Herta Müller, Margaret Atwood sau Gabriela Adameșteanu, relativizarea propriei identități de gen, lingvistice sau culturale nu mai este ceva de dorit. În literatura lor ajunge să fie alimentată de o experiență feminină, a vulnerabilității și a suferinței, a griji și a comemorării, a capriciului și a tragicului cotidian, care pur și simplu nu poate fi trecut cu vederea.



Florina Pîrjol

Nu poate fi vorba despre o feminizare a criticii

Discuția despre literatura feminină versus (întotdeauna versus!) literatura masculină e, întotdeauna, conta-minată de clișee, orice am face. Nu știu decât, cel mult, superficial cum a evoluat această dezbateră în ultimul secol, pentru că nu m-a interesat în mod special problema. Mi s-a părut mereu o falsă discuție, o încercare neinspirată de a identifica și descrie

literatura cu niște calificative care mutau discuția dinspre estetic înspre altceva. A început să mă preocupe binomul acesta artificial creat doar în momentul în care, citind autoficțiunile autoarelor din Franța ultimelor două decenii, mi-am pus problema dacă acest tip de literatură nu e, de fapt, apanajul unui discurs legitimator-identitar, într-o epocă care supralicitează acest tip de literatură (în fond) politică. Nu există neapărat un stil feminin în aceste cărți sau, dacă există, el poate fi regăsit la fel de bine și în autoficțiunile semnate de autori bărbați. „Feminitatea”, dacă agreăm, în mod convențional, acest vocabular dihotomic, vine din tratarea unor teme gender-specifice: experiența maternității sau, din contră, a pierderii acestui atribut (avortul, moartea unui copil etc.), experiențele corpului feminin, sexualitatea ș.a. Eventualele clasificări ale literaturii în feminină și masculină pot avea, cel mult, acest criteriu tematic la bază, însă, altfel, literatura e bună sau proastă, validă estetic sau nu. Vechea prejudecata sexistă maioresciană mai există, cu siguranță, în rândul receptorilor profesioniști sau amatori, pentru simplul motiv că noi, ca literatură funcționăm încă pe un tipar al clasicității (discursului, instrumentelor, preocupărilor). E drept că tinerii critici din ultimul deceniu – și sunt câteva nume importante în această zonă, mulți dintre ei universitari, ceea ce, evident, e un semn bun și pentru învățământul românesc – și-au nuanțat discursul, l-au „deschis”, fiindcă de a anumit deschidere avea el nevoie, cred.

Nu știu dacă se poate vorbi de o efeminare a discursului critic al bărbaților, după cum nici de o virilizare a celui profestat de femei. Sau, dacă aceste simptome s-au manifestat, într-adevăr, pe scena actualității, eu nu le-am observat. Îmi aduc aminte că, acum mulți ani, pe vremea când eram ceva mai activă în zona presei culturale, Dan C. Mihăilescu a vorbit, într-unul dintre textele sale din „Idei în dialog”, despre un grup de „camasiere” (da, exact așa era cuvântul!) în rândul jurnalistelor. Făceam și eu parte din gruparea de gherilă pe care cel mai cunoscut critic literar al țării (fiindcă nimic nu se compară cu impactul televiziunii, mai ales în România) a identificat-o atunci, alături de Iulia Popovici, Elena Vlădăreanu și, sper să nu greșesc, Alexandra Olivetto și, recunosc, m-a flatat. A fost o formă de validare și de acceptare a prezenței femeilor într-o zonă nu rezervată, ci pur și simplu ocrotită de femei. Cumva, situația e similară și în spațiul criticii literare din ultimii ani, unde se observă, în mod evident, o prezență mult mai puternică a autoarelor față de generațiile anterioare, când ea stătea cel mult sub semnul excepționalului. Deci, nu de o feminizare a criticii poate fi vorba, ci, pur și simplu, de o prezență mai activă a autoarelor, tradusă în cărți (unele, excelente) sau în cronici de carte, ținute cu regularitate în presa culturală. Mihaela Ursu, Nicoleta Sălcudeanu, Ioana Both, Tania Radu, Sanda Cordoș sunt câteva dintre numele importante, dar la fel de semnificativ și de consistent e și valul următor: Bianca Burta-Cernat, Simona Sora, Adriana Stan, Andreea Răsuceanu, Adina Dinițoiu, Gabriela Gheorghisior. Cred că e neproductiv să ne punem problema existenței unui „stil” (a unei stilistici) feminin(e), în critica literară, și, judecând după lista de mai sus, nici n-am avea temeiul s-o facem. Mai curând ar fi interesant de văzut (afiat) de ce numărul autoarelor interesate de acest tip de discurs a crescut exponențial în ultimul deceniu și răspunsul trebuie deschis, în mod clar, spre sociologie, istoria mentalităților, psihologie (și socială), științe politice. Doris Mironescu are dreptate, e un semn de normalitate – socială, culturală, și – în fine – un semn că literatura română (cu toate ramurile ei) începe să se curețe, proporțional cu societatea (sper), de prejudecățile, marotele și tiparele ei reducționiste.

Trăind, după cel de-al Doilea Război Mondial, o bucată de vreme în spațiul extracontinental, apoi prea puțin în capitala culturală europeană (pe când încă nu se efectua mutarea ei periodică de colo-colo, ci rămânea doar la Paris, pe timp, aparent, nelimitat) și petrecând ultima parte a vieții în Spania, Vintilă Horia a reușit să se impună, pe cont propriu, drept o mare personalitate în comunitatea spirituală a exilului nostru, în vecinătatea celebrei triade Cioran – Eliade – Ionescu. La centenarul nașterii, el este cunoscut publicului nostru larg îndeosebi ca autor al romanului „Dumnezeu s-a născut în exil”, cu tot ceea ce a implicat scandalul acordării și nede-cernării Premiului Goncourt. Dar opera sa este formată totuși din peste douăzeci de scrieri în care se întrepătrund ingenios modalitățile românești cu povestirea și esul. După 1990, au fost recuperate, alături de reușitele poetice, și celelalte romane, eseistica sa fiind limitată până acum în principal la publicistica apărută în țară.

Studiul „Eseistica lui Vintilă Horia – deschideri către transdisciplinaritate”, apărut sub semnătura Mihaelei Albu și a lui Dan Anghelescu, are un scop recuperator, pentru că sunt supuse analizei texte eseistice foarte puțin cunoscute, alături de care este reunită și o parte dintre articolele risipite prin revistele exilului. Prezentul demers – foarte necesar, dacă avem în vedere cunoașterea foarte vagă în țară a periodicelor exilului – vine în prelungirea aceluia întreprins de Mircea Popa, care, în volumul „Credință și creație”, din 2003, a adunat articolele publicate înainte de părăsirea țării. Ar mai putea fi găsită o completitudine, legată de caracterul transdisciplinar al eseisticii (ceea ce justifică și titlul ales pentru prezenta carte) și de afinitățile cu articolele semnate de Mircea Eliade și de Mircea Popescu, apărute în diverse reviste românești din afara țării. Se aduce în discuție și activitatea, la fel de necunoscută, de conferențiar și de profesor. În fine, ampla anexă inserează – pe lângă antologia din eseurile și studiile apărute în exil și un interviu – 15 scrisori de la și către Vintilă Horia, ce își au importanța lor pentru reliefaarea unor aspecte biografice ale corespondenților, dar și ale epocii în care au trăit și creat ei.

Creația avută în vedere este supusă analizei în funcție de cele două mari etape ale vieții autorului ei: cea românească (colaborarea la revista „Sfarmă Piatră”, aderarea la gruparea din jurul revistei „Gândirea”, desprinderea de aceasta și înființarea revistei „Meșterul Manole”, ivită din dorința de a situa literatura română în context universal) și cea a exilului (mult mai amplă, substanțială și valoroasă, dar și cu accente schimbate pe acest drum



Vasile SPIRIDON

Din perioada exilului de după exil

• prefață la cartea în curs de apariție la Ed. „Aius”, din Craiova •

al inițierii, de adevărată probă labirintică, început cu acuzaarea vitregiilor timpului istoric românesc și terminând cu experiența ovidiană).

În exil, autorul romanului „Salvarea de ostrogoți (Prigoniți-l pe Boetiu)” încearcă o adaptare la spațiile culturale în care este nevoit să trăiască, el vorbind chiar despre prezența unui exil în exil, condiții care l-a ajutat să poată continua să scrie la opera care va deveni oglindă a suferinței sale. După cum însuși scriitorul este convins, exilul este o formă de cunoaștere de sine, de realizare intelectuală în condiții vitrege, având în același timp și o funcție creatoare. În acest spirit, autorii cărții sesizează cum eseistica va căpăta accente și orientări cu totul noi față de cele avute în țară, deoarece marele nostru exilat a căutat să se racordeze la mișcarea ideilor gândirii filosofice, mai ales acelea heideggeriene, canalizându-și atenția înspre dichotomia sacru – profan și, implicit, pe întreaga fenomenologie a sacralului legată de coordonatele temporale. Expresia obsesiei de a se salva existențial va fi aceea a ieșirii din timp, a eliberării de

sub teroarea istoriei prin artă, prin contemplație, prin lecturi sau studii și prin orice fel de preocupări spirituale ce fac posibilă evadarea din realitate. Având în mod vădit conștiința traversării unei epoci de criză a spiritului occidental, Vintilă Horia va urmări (și implicit Mihaela Albu și Dan Anghelescu), atât în romane, cât și în eseistică, dezvoltarea unor teme predilecte legate de timp, istorie și spiritualitate.

Cei doi istorici literari ne fac părtași manierei în care cel ce a scris „Journal d'un paysan du Danube” traversează, în aventura sa intelectuală și creatoare, universuri ideatice esențiale pentru configurarea spiritualității caracteristice secolului trecut. La fel ca în perioada României reintregite, el va răspunde și în noul context, traumatizant pentru conștiința românească, îndemmurilor lansate de Mircea Eliade, susținând în mod practic ideea de salvagardare a culturii și spiritualității românești în condițiile instaurării regimului comunist în țară. Mihaela Albu și Dan Anghelescu insistă asupra faptului că, atât în romane, cât și în eseistică (unde există și preocuparea pentru studii

miturilor dintr-o viziune mistică), apare și domină ideea mântuirii, a salvării de sub teroarea istoriei, a evadării din timpul profan și a dezvoltării concomitente a semnificațiilor realului și a semnelor Transcendentului. Personajele însele din romane încep să vadă în jurul lor, asemenea aceluia eliadeștii, semne și sensuri greu perceptibile.

Cercetătorii noștri sunt convingeți că opera românească a lui Vintilă Horia, unde se reflectă propria dramă a exilului (greu de înțeles din partea cuiva exterior acesteia), poate fi mai lesnicios analizată dacă este raportată la unele dintre demersurile eseistice, între cele două genuri de scriere existând o relație de strânsă interdependență. Dar nu numai atât. Chiar și în poeme și interviurile acordate se problematizează exclusiv asupra înțelegerii rosturilor ființei umane în lume și în fața Istoriei. Pentru aceasta, au fost adunate informații din trei domenii aparent diferite: literatură (artă), religie și discipline aparținătoare celor mai diverse ramuri ale științei (fizică, psihologie, istorie etc.). Prin temele predilecte, dar și prin modul de analiză și interpretare a unor probleme filosofice, literare și politice, specifice eseisticii sale, Vintilă Horia realizează o sinteză inovatoare prin arta reunificării contrariilor. Ca eseist, autorul cărții „Călătorie către centrele pământului” are vocația, sau, mai bine spus, intuiția transdisciplinarității, fără a o teoretiza, fără a o gândi ca metodologie științifică, ci doar aplicând-o de-a lungul unei experiențe necesare trăirii în preajma miracolului ființării. Deși scrierile l-au fost traduse, tipărite și retipărite în peste 40 de limbi, polimorfismul personalității sale este încă puțin cunoscut în România.

Două mici subcapitole ale cărții sunt afectate conferințelor și activității de profesor. Conferințele ținute de Vintilă Horia fac dovada interdisciplinarității, vastei cuprinderi a preocupărilor sale, invitatul de onoare putând aborda cu lejeritate orice domeniu, de la literatură română și universală la filosofie, de la istorie la filosofia parapsihologie și chiar esoterism. Iar mărturiile celor care au asistat la cursurile sale fac și ele proba pregătirii culturale de excepție a profesorului Horia.

Continuându-și activitatea de jurnalist, scriind articole de prezentare a culturii române, de critică literară ori simple cronici, dar mai cu seamă studii și eseuri ample pe teme filosofice, istorice, literare ori de promovare a culturii române, Vintilă Horia va colabora în exil deopotrivă la publicații românești și străine, scriind în limbile română, italiană, spaniolă, franceză. El va milita pentru revindicarea întregii culturi românești din creația eminesciană, însă nu se va limita la simplă propagandă culturală, ci va publica, în acest sens, analize aplicabile. De altfel, și această promovare a valorilor culturale românești, pe lângă opera sa literară și eseistică, îi determină, pe drept cuvânt, pe Mihaela Albu și Dan Anghelescu, să afirme că Vintilă Horia a fost unul dintre principalii piloni ai spiritualității românești în exil. Totuși, în acest demers recuperator, cei doi avizați cercetători ai exilului românesc evaluează corect opiniile emise de eseist și constată că unele rezistă la proba timpului, dar altele sunt conjunctural subiective, îndeosebi acelea privind istoria și politica ante și postbelică, ce își au gîrștea în formația sa gândiristă (naționalism, ortodoxie, critica politicianismului) și în mai vechea concepție eminesciană antibiberalistă și antisocialistă.

Marea miză a volumului de față – necesară întocmirii a ceea ce Mircea Eliade își dorea a fi o „bibliografie a pribegiei” – este de a demonstra că, într-o complementaritate reciproc reflectorizantă, se întâlnesc în opera lui Vintilă Horia esteticul, credința, o neostoită vocație a cunoașterii, dar mai ales o deschidere către un distinct umanism, animat de ideile de ființă, sens și adevăr. Mihaela Albu și Dan Anghelescu au în vedere vastitatea preocupărilor, polimorfismul creator, pentru a capta chintesența scrierilor lui Vintilă Horia. La modul general vorbind, Vintilă Horia a fost, dintre scriitorii exilului, poate cel mai afectat de cenzura regimului comunist și încă nu își ocupă locul meritat în literatura noastră, din pricina faptului că în momentul de față opera sa nu este tradusă integral. Cartea Vintilă Horia – deschideri către transdisciplinaritate se alătură altor salutare contribuții care încearcă să recupereze acest handicap pe care autorul romanului „Dumnezeu s-a născut în exil” îl suportă ca un adevărat cavalier al ne-resemnării. Din „timpul ce i s-a dat”, Vintilă Horia se află, la centenarul nașterii, încă în perioada exilului de după exil, iar Mihaela Albu și Dan Anghelescu, prin contribuția lor, fac și ei un efort de a o scurta.



• Premiul pentru Sculptură acordat de Primăria Municipalityului Chișinău: Simion Cristea – *Cina troiță* (Iasi)

Faptul că Festivalul „Toamna bacoviană” a ajuns, în 2015, la cea de a cincea ediție arată că băcăuanii apreciază acest eveniment cultural, poate cel mai important din spațiul nostru geografic, dar mai arată și că există o voință constructivă, căci nimic nu se face de la sine, în mod întâmplător. Iar această voință benefică e reprezentată de Consiliul Județean Bacău și Consiliul Local Bacău, respectiv de managerul de proiect, poetul Dumitru Brăneanu, cu sprijinul și, în cele mai multe dintre cazuri, cu participarea instituțiilor importante de cultură ale orașului Bacău, printre care Revista „Ateneu”, Centrul Internațional de Cultura și Arte „George Apostu”, Inspectoratul Școlar Județean Bacău, Complexul Muzeal „Iulian Antonescu”, Universitatea „Vasile Alecsandri”, Universitatea „George Bacovia”, Filiala Bacău a Uniunii Scriitorilor din România și Revista „Plumb”.

„Toamna bacoviană” reprezintă o suită de ample manifestări culturale, pe durata de câtorva zile, constând în colocvii, simpozioane, întâlniri ale elevilor și studenților cu scriitorii invitați la eveniment, vernisaje de expoziții de artă, recitaluri de poezie și muzică și, ca întotdeauna la astfel de manifestări de anvergură, gale de premiere pentru cei mai merituoși scriitori și artiști.

Anul acesta, Festivalul s-a desfășurat sub genericul „Toamna bacoviană - George Bacovia - 134”, cifra indicând vremea ce s-a scurs de la nașterea marelui poet al urbei, George Bacovia, așezat ca o lumină tutelară peste toate manifestările noastre artistice și culturale.

„Colocviile Revistei Ateneu” și „Gala Premiilor Revistei Ateneu” au deschis suita manifestărilor, în zilele ce au urmat având loc importante ieșiri la rampă ale

Toamna bacoviană

George Bacovia - 134



• Dumitru Brăneanu, Adrian Dinu Rachieru, Marin Gherman, Vasile Târâteanu

intelectualilor și artiștilor băcăuani, cât și a invitaților din țară, în manifestări care s-au bucurat de afluență de public. Între ele, Colocviul „Aud materia plângând”, dedicat operei lui George Bacovia, și moderat de scriitorul Calistrat Costin. Colocviul a avut loc la Universitatea „George Bacovia”, unul dintre primii vorbitori fiind poetul Radu Cârneli, domnia sa evocându-și înaintașul: „Bacovia rămâne un punct de reper prin tot ceea ce a făcut și în tot ceea ce a trăit. El va fi și peste ani unul din marile repere românești ale culturii naționale. Rămâne ca dumneavoastră, cei de azi și cei de mâine, să fiți mai harnici și mai puternici decât noi, să împliniți secolele ulterioare și să rezistați timpului. Sunt bucuros de această adunare care îi cinstește memoria și îl reafirmă în continuare. Sunt aici specialiști, croniciari, oameni de

cultură deosebit de înzestrați, care și-au propus să încoroneze de fiecare dată, cu scrisul și vorbele lor, chipul lui Bacovia. Le mulțumesc tuturor celor care contribuie în felul acesta la cinstirea și veșnicirea poetului nostru drag, George Bacovia. Vă doresc multă sănătate și vă îmbrățișez”. Puncte de vedere interesante au susținut, în cursul dezbaterii, Theodor Codreanu, Adrian Dinu Rachieru, Lucia Olaru Nenati, acad. Vasile Târâteanu, Valeriu Matei, Mircea Coloșenco, Nicolae Scurtu, Constantin Trandafir, Lucian Strochi, Liviu Chiscop și alții. Au urmat întâlnirile dintre elevi, studenți și scriitorii prezenți la Bacău, la universități, colegii și licee, vernisajul expoziției de pictură „Energii arhetipale” a scriitorului și artistului plastic Constantin Severin, lansări de carte, între care albumul scriitoricesc „Sub

semnul lui Bacovia. Antologie pentru *mâine și mai mâine*, coordonată de Calistrat Costin, un volum al membrilor Filialei Bacău a USR și „Țara de Sus, de mai sus” a Doinei Cernica.

Unele dintre cele mai atractive momente ale *Toamnei* au fost reprezentate de galele de premiere, gazda acestora fiind Centrul Internațional de Cultură „George Apostu”. Am reprodus lista cu premiile în numărul anterior al revistei noastre, reamintind acum doar premiile ediției a cincea a Festivalului. Juriul importantelor premii a fost alcătuit din: Adrian Dinu Rachieru (președinte), Theodor Codreanu, Valeria Manta Țăicuțu, Vasile Târâteanu, Ovidiu Genaru. Moderatorul frumoasei seri a fost directorul festivalului, poetul Dumitru Brăneanu, care a avut alături un invitat de onoare, pe vice-președintele Consiliului Județean Bacău,

Ionel Floroiu. Ei au înmănat premiile, după cum urmează: **Premiul pentru Traducere** - Valeriu Stancu. Este vorba despre versiunea în franceză a volumului „Plumb” de George Bacovia, despre care cunoscutul poet, eseist și traducător Valeriu Stancu a spus o memorabilă propoziție: *Bacovia universalizează târgul. Premiul pentru Excelență* a revenit gălățeanului Viorel Dinescu, poet și matematician cu o impresionantă și diversă activitate creatoare, ultimul volum publicat, „Clipea îndoielii”, fiind foarte bine primit de critica de specialitate și de cititori. **Premiul pentru Debut** a revenit tânărului Marin Gherman, din Cernăuți, pentru „Jocul dilemelor”, apărut la o editură din România (Ed. „Rafet” din Râmnicu Sărat). Totul a culminat cu decernarea **Marelui Premiu** al Festivalului, respectiv **Premiul Național „George Bacovia”**, conferit scriitorului și istoricului Valeriu Matei, academician, directorul Institutului Cultural „Mihai Eminescu” din Chișinău, Republica Moldova. Făcându-i Laudatio, criticul literar Vasile Spiridon, a spus, printre altele, vorbind despre însemnătatea operei distinsului cărturar, că *„Valeriu Matei este un poet grav, care nu cade tentației gratuității formale și reușește efecte din atmosfera melancolică asternută pe evenimentele și lucruri prin notația simplă”*. De asemenea, juriul l-a recompensat și pe istoricul literar Nicolae Cărlan pentru excelența sa lucrare dedicată lui Nicolae Labiș, *Opera magna*.

O nouă ediție reușită, așadar, a *Toamnei bacoviene*, care-și anunță, pentru anul viitor, reinventarea formatului, pentru un plus de identitate și atractivitate.

Ateneu

Într-o vreme de semn câștigător, dl Petre Isachi a purces la scrierea unei cărți, imaginând niște „Convorbiri imaginare cu Jorge Luis Borges”, unul dintre corifeii literaturii secolului XX. Dialogul dintre Jorge și Pedro (autorul cărții) și-a întemeiat așezământ într-un cer bogat în lăcuferi, unde toate cărările literare pe care le apuci sunt norocoase, unde, sub rânduiala mersului drept pe calea înțelepciunii, cei cu mâini bătătorite și cu somn scurt sunt egali în vis, cu oricare mare om al lumii. Pentru că nimeni nu a cunoscut și nu va cunoaște vreodată hotarele minții omenestii și nici puterea de a visa și făptui a cuiva și încotro bat toate acestea. Așadar, dl Isachi a reușit să-mi înșenineze sufletul, deschizându-mi porțile spre locuri ce îndeamnă la gând limpede, la calm și la puterile ce priveghează firea omului. Căci omul se șterge din îngustimea vieții și nu mai poate restitui lumii partea divină de spirit, decât dacă o cuprinde într-o carte care să mărturisească luminos o parte a vremii pământene dintr-o lume pentru noi ciudată și văzută prin ochii unui mare scriitor.

Cine vrea să aibă parte de frumusețe și delectare să parcurgă aceste splendide „Convorbiri imaginare...” pline de

Convorbiri imaginare cu Jorge Luis Borges

înțelesuri tainice. Va fi îmbogățit cu darul limbajului și stilisticii în care-s scrise cărțile lui Jorge Luis Borges, de parcă divinitatea i-a pus scriitorului sud-american lumină în cuvânt. Interlocutorul său (Pedro) parcurge în cartea amintită un drum înapoi spre sine însuși, ca un fel de autoînțiere la fel de valabilă și laborioasă precum efortul de a deveni ceva ce ai fi vrut să fii. De la critica profesionalistă aplicată unor cărți ale unor scriitori de către Petre Isachi, la acest polifonic și tulburător volum de „Convorbiri imaginare...” se parcurge un drum de uimitor rafinament creativ, transformând argumentația morală în una metafizică. De aceea, cred că de ceva vreme cărțile lui Borges nu mai aparțin unui timp istoric definit, ci sunt un semn de recunoaștere a conștiinței umane în sine.

Vă amintiți, desigur, că Vergiliu a descris în „Eneida” o tapiserie care reînvie scene din „Războiul Troiei”. Arta lui Vergiliu e atât de vie de parcă vezi cu ochii bătaia. La fel, Jorge Luis Borges pune înaintea cititorului „Cuțitele” ca obiecte ce își cer împlinirea destinului lor, determinând posesorii să le mănuiască în luptă. Forma rafinată în care se exprimă firea omenescă în „Cartea de nisip” (ca de altfel în toate cărțile lui Borges) e un fel de stupoare în fața imundului și a posibilității răului, a existenței acestora împreună. Și totuși acestea pot fi percepute ca existente separat. Și eu cred (ca și Petre Isachi) că există în om această ambivalență de magnitudine și derizoriu, de noblete și violență. Cartea domnului Isachi e în așa fel scrisă și structurată încât se prezintă ca o soluție de exprimare și răscumpărare a



tuturor conflictelor oamenilor cu ei înșiși, cu viața, cu norocul, cu hazardul. Magic vorbind – pentru că există un fel de magie a gândirii, exprimării și percepției realului în altă notă și altă întindere a gamei comportamentale – putem spune că, în general, în scriitura lui Borges guvernează un soi de bonomie literară aproape tandră, care îl cucerește definitiv pe Petre Isachi, iar acesta ne cucerește cu rafinament pe noi cititorii săi.

Vasile PRUTEANU

Islamul, între reformă și retrospectivă

La 15 mai 1977, un gânditor iranian, idol al generației tinere, el însuși încă tânăr (se născuse în 1933), Ali Șariati, își părăsea țara, devenită de nesuportat sub regimul șahului Mohammad Reza Pahlavi Ariamehr. După o lună și ceva, la 19 iunie, murea în capitala Marii Britanii, în condiții neelucidate până în prezent. Cu două ore înainte de a se îmbarca, îi scrisese o scrisoare tatălui său, în care mulți dintre compatrioții au văzut nu numai un mesaj spiritual, ci și un program de regenerare colectivă. Își dorește un islam ce ar renaște pe ruinele confuze ale aculturării cu străinătatea, cu civilizația occidentală mai cu seamă, și ale „reacțiunii infame”; un islam ce ar înlătura „măștile poftite, ale ignoanței, ale fanatismului, ale afabulației”. Și fiul, adresându-i-se la persoana a II-a plural, cum îi sade bine unui tânăr educat, își întreabă tatăl, un militant important, și el, al scrisului și al vorbelor cu tălc: „Oare asta nu toarnă balsam pe rănilor dumneavoastră? N-o să compenseze în dumneavoastră toate suferințele îndurate? N-o să vă consoleze, n-o să vă aline conștiința prin anunțul că drumul croit de fiul dumneavoastră e mereu deschis?...”

Prin 1962, exilatul Șariati, destinat unei morți învaluite în mister, frecventase, în Franta, un seminar de științe sociale, într-o epocă „fierbinte”. Începea deja să conteze în mișcarea ideilor și a lucrurilor. Chiar dacă nu ieșea ostentativ în evidență, făcea parte dintre cei interesați nu numai de mersul țării lor, ci și de soarta omului în general. Nu practica doar disciplinele exilului (*hedjraf*), ci și pe cele ce țin de *qorbat*: o „detășare”, nu lipsită de „stranietate”. El, care cunoscuse deja militantismul, închisoarea, influențând vaste auditorii, se izola la Paris sub aparente modeste. Intervenea rar. Prestigiul de care se bucura printre tinerii compatrioți se exercisa nu în reuniunile obișnuite, ci în conciliabule, în acțiuni clandestine. Un observator atent putea distinge, la el, o netulburată înțelepciune, uneori o ardoare fără vârstă. Puteai citi asta în privirea sa, afirmă cei ce l-au cunoscut. Dar mai era ceva, un lucru ce n-a scăpat intelectualilor francezi rafinați: o nesfârșită circumspecție în tot ce gândea sau făcea. Poate că această rezervă își avea originea în știutul *ketman* („disimulare”), un subterfugiu glorios la care a recurs și Omar Khayyam în vremuri religioase neasezate și totalitare, alături de *taghieh* („deghizare”, „mască”). Poate că avea ceva din „pauza” socratică. Chiar de-ar fi negat această asociere de cuvinte, de puteri, de climate, tânărul

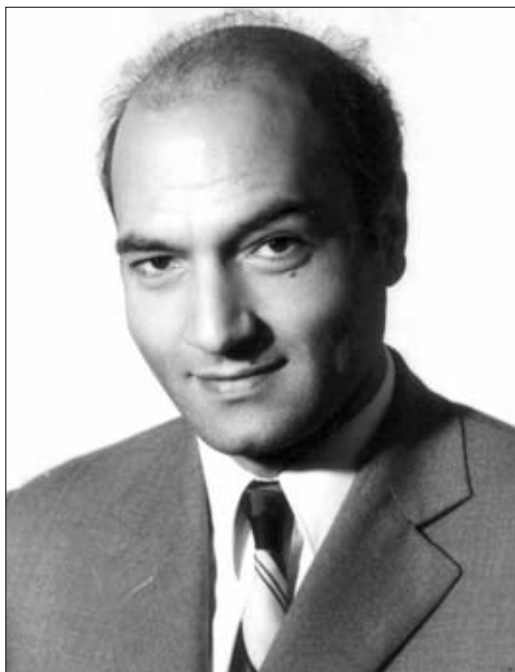
iranian, venit din îndepărtatul său Mashad, neglijând frivolitatea circumstanțelor și a trecerii prin lume, nu era oare omul perfect în care să se confrunte absolutul musulman și relativismul occidental? Ca arab, ar fi avut de făcut doar un efort, natural, până la urmă, spre a îmbogăți cu vibrație coranică afinitățile venite din propria tradiție. Persan fiind, Asia se deschidea în el la nesfârșit. Imamul Ali, modelul său, alesese să moară cu fața la continentul de nepătruns. De fapt, istoria intelectuală a Iranului regăsește elenismul la Gandhara, mai puțin la Damasc. Tot așa, ereditatea, spațiul, vocația fac din Șariati un renaștător pe două continente. Dar reflecția sa nu desconsidera nici confruntările, nici armele Occidentului.

A frecventat așadar colina Saint-Genève la sfârșitul anilor '50 și la începutul anilor '60, când războiul cu Algeria atinge paroxismul ororilor, înainte de a ajunge la deznoământul logic. Inteligenția franceză se poziționase de partea reinnoirii. Două cărți ale lui Frantz Omar Fanon, prefațate de Sartre, au constituit nu numai evenimente intelectuale, ci și manifeste politice. Hegelienele alienări se descompereau sinonime inedite: depersonalizate, aculturație, falsă conștiință. Marx se întâlnea cu Heidegger și cu existențialismul ca să alimenteze proiecte și comentarii. Mai mult, Europa începea să-și dea seama de peninsularitatea sa. Din ce în ce mai mult, unele spirite au început să înțeleagă o realitate uimitoare: lumea trebuia să devină pluridimensională, iar Europa trebuia să-și abandoneze bătrâna morgă, dar și centralismul, chiar dacă acesta din urmă se dovedise progresist. În urmă cu 30-40 de ani, când omenirea era supusă cvadraturilor rivalităților hegemonice, mondialitatea culturală devenea, în ochii multor intelectuali de elită, premisa obligatorie a emancipărilor politice. Disprețuită multă vreme, cultura prindea viață, mușcând, cum spunea cineva, din călcăiul faimosului raport de forțe. Însă islamul afro-asiatic nu așteptase redresarea (morală) prin limbaj spre a se rezolva împotriva nedreptăților. Iar pe Șariati nu-l emoționa „creșterea” culturală a islamului! Chiar dacă, în speță, distincțiile categoriale sunt dificile și, pentru majoritatea oamenilor, inadecvate, Șariati testa, de fapt, islamul, iar în islam, șismul, credința šiită.

Partea sa „laică”, totuși, îi ascultă și îi citește pe Louis Massignon și pe Georges Gurvitch. Primul termina atunci un periplu spiritual fondat pe comunicarea anormală și malefică și pe provocarea fulgerătoare. Gurvitch (originar din Rusia), sociolog al cunoașterii, ducea la bun sfârșit, la confluența lui Fichte cu Durkheim, un sistem critic unde integra și aportul american. În „hiperem-

Gheorghe IORGA

Un mare intelectual iranian



pirismul” său, exista ceva ce ar fi trebuit să-i amintească lui Șariati conceptul musulman de „vedjdan”, recurența trăită de ființă în existentă și de existență în ființă, în fond, un dualism greu de înțeles în Occident, câtă vreme termenii săi sunt opuși în gândirea vest-europeană. L-am amintit deja pe Sartre; în ciuda expansiunii structuralismului, existențialismul sartrian domina „la Rive Gauche”. Credem că tânărul asiatic a fost sensibil mai ales la generozitatea personajului, la vehemența sa în angajare, la rolul pe care îl juca în luptele de eliberare (algeriană, vietnameză etc.). Și iată, din lumea a treia parvine o carte, a comunistului algerian (apoi naționalist) Amar Ouzegane, „Le meilleur combat”. Atunci, în Algeria, apăreau primele semne de independență...

Lumea iraniană, ca și cea arabă, nu erau atât de îndepărtate de astfel de probleme. Țară imensă, Iranul încerca aceleași ruinătoare perplexități între tradiție, concepută ca întoarcere în trecut, și „lumini”, reducere la o propedeutică a occidentalismului. Demersul lui Nasser ar fi găsit un precedent valoros în proiectul naționalist al lui Mossadegh, prim-ministru iranian până în 1953, când a fost demis în urma unei lovitură de stat orchestrate de serviciile secrete americane și de cele engleze. Iranul trăia, *mutatis mutandis*, același conflict între conservatorism și schimbare. Dar cine să conducă schimbarea? Un socialism internaționalist, un socialism naționalist, alte forme

politice? Aceleași ipoteze se vehiculau și în Iran, și în Europa. În acest sens, l-am putea considera pe marele prozator Sadegh Hedayat pionierul acestei literaturi a dezordinii, ce se rostogolea peste Beirut, Cairo, Bagdad...

Diferențele nu erau mai puțin serioase, pe lângă faptul că reflexul lumii afro-asiatice întrerupsese în mod dezastruos comunicarea dintre culturile-surori și experiențele paralele. Unul dintre contrastele cele mai frappante țintea rolul convenit de drept categoriei religioase în societate. Evoluția arabă în secolul trecut îi schimbase destinația sau îl deformată, dar nu în sensul că s-ar fi diminuat credința în popor sau că ar fi pălit, în conștiința intelectualilor. Dar modernitatea pusese funcțiile religioase între paranteze. Nasser își face rugăciunile zilnice și respectă moscheea, însă guvernează fără ele. Se străduiește să construiască un socialism profan, să modernizeze cultura nu printr-o întoarcere la teologie, ci printr-un soi de ... butășire internațională. În Iran, šiismul exercită, printr-o ierarhie fără fisuri (de la mollahi la ayatollah și *modjtahed*), o autoritate direct angajată, pe care șeiții sunniți n-o aveau decât într-o mică măsură. Corporația lor oferă suficiente trăsături ale unei clericali. Regimul șahului nu reușise s-o elimine din jocul politic. Capacitățile de mobilizare socială pe care le deținea erau peste cele ale oricărui agent colectiv. Șariati se gândea, desigur, la o revo-

luție islamică. În acest punct, avea afinități cu ayatollahul Khomeiny, de care îl despărteau atâtea alte lucruri. Misiunea înnoitoare pe care înțelege s-o încredințeze oamenilor lui Dumnezeu postulează o reformă ce-i eliberează de orice clericalism. Un mod de a-i integra în inteligenția? Nicidecum. În tot cazul, se considera el însuși un intelectual iluminist, un om expatriat moral. Nu vede în modernitate o secreție a Occidentului, ci o fază necesară în orice cultură. De aceea înțelege să se sustragă (pe el și pe ai săi) din dilema pernicioasă a viitorului fără rădăcini sau a autenticității paseiste. Dilemă ce-i va duce pe mulți contemporani pe căi greșite...

Deocamdată, se întoarce în țara lui. În semn de bun venit, regimul șahului Ariamehr îl încarcerează șase luni. Apoi predă istoria la Universitatea Mashad, ca asistent universitar. S-a dorit mereu istoric și sociolog. Își exprimă ideile în numeroase conferințe, veritabile satire sau pamflete, regrupate în diverse volume. Producția sa impresionează publicul prin îndrăzneala conținuturilor și titluri șocante: „Despre responsabilitatea de a fi šiit”, „Cercetare asupra ideologiei”, „Șiismul roșu”. Din 1970, o fracțiune a Universității Mashad și a inteligenției îl urmează. Un ecou al analizelor sale se simte în primele acțiuni armate ale mujahedinilor. E momentul când, la Qom, Khomeiny, pe cu totul alte fundamente, publică „Guvernearea doctă” (1971). Lui Șariati i se interzice, un an, să predea. Are doar 36 de ani. Împreună cu Mehdi Bazargan, fondează, la Teheran, un centru de conferințe, unde profesează islamologia, „Islamologia” („Eslam șenasi”) devine și titlul unei cărți fundamentale, pe care o scrie destul de repede. Îndrăzneala sa crește odată cu audiența, suficient ca poliția secretă a șahului, teribila *Savak*, să închidă centrul de conferințe și să-l trimită pe profesor la închisoare pentru 18 luni. După eliberare, se refugiază în satul lui din Khorasan, pe care îl va părăsi în curând pentru exil și pentru moarte. Asumându-și provocările erei industriale, în luptă cu simplismul cauzelor și confuzia sufletelor, conflictul prezent pretutindeni în conduitele sociale, o religie se schimbă prin forța împrejurărilor (cadrul în care acționează, impactul în societate și limbajul în care exprimă propriile adevăruri): din evidenta transformărilor reiese urgența ajustărilor necesare. Mai mult decât creștinismul, islamul se confruntă cu această evidență și cu această urgență. Popoarele Orientului

de pe vremea ultimului șah



(cu prioritate, ale Orientului Mijlociu) au sporit, pe vremea lui Șariati și astăzi, prin propriile probleme, problemele generale ale religioșilor lumii noastre. Șiișmul iranian nu face excepție. Șariati ajunsese să-i intuiească specificitatea emoționantă: prin atavism, prin temperament, prin studiu.

Dominat de mitologia eroică și sângeroasă a lui Ali și a fiilor acestuia, pătruns de tradiția rezistenței la nedreptate și de revolta împotriva realului, șiișmul își cantonează speranțele în așteptarea „imamului ascuns”, în care am putea vedea simbolul unei voințe generale mereu latente, nedefinită amănate. El suferă de marea divergență ce-i opune, între clerici, pe cei ce-s de partea puterii, celor ce îmbrățișează cauza celor umili. De-a lungul vârstelor sale, șiișmul a fost nevoit să mențină o direcție oscilantă între excesele aventurii și cele ale compromisului, se înțelege, atât la nivelul socialului, cât și la nivelul spiritualului. Ce amestec uimitor de bogăție și precaritate! „Clandestinitatea” (*qebaf*), din care a făcut un stil, aproape o morală, „ascunderea” (*ketman*), din care a făcut un recurs, au favorizat deseori evadarea și iresponsabilitatea. Iar misticismul a servit din plin drept alibi la imobilism și opresiune... Dimpotrivă, Ali Șariati se angajează în sensul acțiunii colective, al transformării efective. Pentru el, revoluția islamică nu e posibilă fără o revoluție a islamului însuși.

Lată-ne reveniți așadar la provocarea în care se adâncește orice religie în luptă cu modernitatea. Pe lângă vicisitudinea temporală ce o zguduie, grave sunt primejdiile la care se expune în planul limbajelor și al mesajului. Cum a arătat Paul Ricoeur, o astfel de situație o duce spre ideologie, pe de o parte, spre utopie, pe de altă parte. Ideologia confundă apărarea credinței cu cea a interesele sociale, cele ale unei clase (burghezia Restaurației,

de exemplu) sau cele unei corporații (ulemalele, mollahii). În privința utopiei, ideologia înlătură responsabilitățile concrete în folosul eufemismelor fără referenți terestri. Ne gândim la unele excese speculative, la unele întoarceri la preînsele vârste de aur...

Or Șariati nu se preocupă de vârstele de aur retrospective, ci de construirea zilei de mâine. Ceea ce caută în islamul original e o metodologie a prezentului. Formația occidentală rapidă și profundă îl poartă spre analiza socioistorică și spre proiectul ce decurge din aceasta. Ca pe toți intelectualii din generația lui, marxismul l-a fascinat; dar cu câteva rezerve. Ce-i reproșează Șariati? Apețența pentru materialism pare, într-adevăr, să-l opună cu totul oricărei religii. Tânărul intelectual îi mai reproșează un mod impropriu de a fi valabil în societățile orientale, că subdezvoltarea păstrează împărțirea în clase, în timp ce islamul, pasionat de comunitate, de totalitate, se măgulește să arate o cale ireductibilă pentru ideologiile capitalului și pentru cele ale proletariatului. „V-am întemeiat ca națiune mijlocie (*ommatan vasatan*)”, spune Coranul. Or „medianitatea” comunității musulmane nu desemnează, după Șariati, o situație geografică și cu atât mai puțin moderațiile unui mediu just: există o a treia cale în dezbaterile despre lume, o cale ce se află la egală distanță de erorile simetrice ale liberalismului și socialismului.

Refuzând și liberalismul, și socialismul, Șariati nu știe încă dacă influențele pe care gânditorii unei stângi internaționale nestructurate asupra sa depășesc o adevărată circumstanță. Nu-i convins că judecățile sale de valoare nu păcătuiesc cumva printr-o oarecare lejeritate.

E adevărat, nu se poate vorbi despre un sistem. Dascălul, militantul, tribunul căruia îi datorăm atâtea scrieri

n-a avut timp să și le structureze și, prin asta, să le dea un sens dorit. O existență prea scurtă nu i-a dat răgaz. Opera sa rămâne amprenta „găfâielor” unei existențe hăituite. Intuițiile și viziunea despre lume ale lui Șariati nu pot fi ignorate nici azi, cu atât mai mult azi, așa spune. Ce datează discursul lui Șariati dialectic, în ciuda reacției dure la materialism? Tinta se află undeva între preocuparea pentru respectarea minuțioasă a legii și idealism, între abstracție și valorile concretului. Dar ceea ce e sigur e că dă „un sens mai pur” arhetipurilor poporului său, arătând cât de mulți termeni a acumulat vechea limbă persană pentru a desemna „religie”, termeni ce sugerează *mersul*, altfel spus, *cercetarea*, *problema*. Dacă e adevărată observația, asta va însemna moartea dogmatismelor, a ritualurilor și formalismului religios, a clericalismelor. Islamul, în ansamblul său, ar putea conduce natura umană a



• Ilie Cojocaru – Resentimente (Chișinău)

anticelor case ale sacralului (desemnată în sura a XVII-a sub numele *al-haram*) la „Moscheea Îndepărtată” (*al-masjid al-aqsa*), poate moscheea cerească (aluzie la vizita lui Mohammad în ceruri – *al-mi'rag*). Îndrăzneala unei asemenea interpretări i-a șocat, desigur, pe credincioșii tradiționali. Răspunsul lui Șariati e simplu și ar putea fi parafrazat astfel: *Eu nu fac apologetică. Pur și simplu, mă străduiesc să cunosc*. În vocabularul lui, „cunoașterea” (*erfan*) e în sens larg sinonim cu „știință” și „spiritualitate”. Recuperare reciprocă exuberantă, dar a cărei axă comună nu e cu atât mai puțin istorică și rațională. E necesară deja o paralelă între gândirea lui Șariati, incoativă și problematică, pe de o parte, și gândirea ayatollahului Khomeiny, instituțională și normativă, pe de altă parte. Șariati n-ar fi putut scrie „Velayat-e faqih” (amintită mai sus): asocierea celor două cuvinte din titlu n-ar fi putut decât să-l surprindă. Ce s-ar fi întâmplat în Iran, după 1979, dacă revoluția islamică ar fi împlinit ideile lui Șariati (un islam progresist), nu pe ale lui Khomeiny (un islam retrospectiv)? Am vorbit, mai sus, de pasiunea, comună tuturor religiilor, astăzi, de a se altera prin ideologie, pe de o parte, prin utopie, pe de altă parte. Răul cel mai mare ce se poate întâmpla e că această ideologie și această utopie se întorc spre trecut. Lucrurile se întâmplă și se repetă. Tentația unor reforme islamice sau a unor elemente ale prezentului în toate societățile musulmane e de a recuza, în numele ortodoxiei, mișcarea, problema. Sufocantul dogmatism, preferat în locul invenției revoluționare, ierarhiile clericale (mai ales când sunt la putere) par la antipodii a ceea ce preconizase, chiar și în materie de dogmă, tânărul gânditor iranian. Nu există domeniu al islamului (inclusiv unitarismul caracteristic al acestei mari religii)

din care să nu fi făcut o dinamică deschisă. Vede în *touhid* o formă factitivă, ce implică nu statica unității satisfăcute, ci efortul de a atinge inaccesibila unitate. Pecetluirea profetiei în Mohammad, departe de a semnifica o împlinire definitivă, proclamă că odată cu sfârșitul revelațiilor, întreaga inițiativă îi revine, de acum înainte, omului. Omul, acest „co-lucrător al lui Dumnezeu”, cum îl numise superb Eqbal, sau, mai degrabă, oamenii, *al-nas*: nu este acesta titlul ultimei sure (114) a Coranului, unde numele „oameni” apare de cinci ori în șase versete și în care deschiderea depășește cu mult funcția destinată alungării ghinionului sau necazului? Nu-i interesant că sura 114 se situează simetric față de prima, „Deschizătoarea” (*al-fatihă*)? Cosmologie, într-o parte, antropologie, în cealaltă; prezența lui Dumnezeu Atotputernicul, prezența Omului. Șariati accentuează acest nou umanism când propune ca *al-nas* („oamenii”) să fie tradus prin „masele”! Ce departe e de singurătățile dogmatismului...

Pentru Șariati, umanismul nu e un concept academic, ci o luptă colectivă. Această dispoziție pentru efort, pentru căutare, pentru luptă tuturor, tânărul gânditor și-o întemeiază pe litera însăși a Coranului, pe exemplaritatea primilor imami. Nouă lectură ce presupune a așeza în poziția de reciprocitate mesajul și starea prezentă a lumii. Cum ar putea fi altfel? Validitatea transistorică a revelației, noțiune inerentă islamului, postulează că trebuie să ținem seama de schimbarea situațiilor. Prin ce coaliție a conservatorismului social, a interesului de clasă și a lenei spiritului, și-a găsit a-deptă viziunea opusă? Împotriva imobilismului lor, islamul se înarmase de multă vreme cu noțiuni ca „efort categoric” (*edjtehad*), „reinnoire” (*tadjid*), „reformă” (*eslah*), noțiuni pe care interesul și inerția le-au confiscat de prea multe ori și le-au făcut neputincioase. Aportul lui Șariati se înscrie (e o revanșă!) pe linia celor care, încă de la începutul timpurilor moderne, clerici și laici, amestecați, au resimțit pericolul și au căutat să-l depășească. Lanț de aur: de la Șah Walyullah la Eqbal și la Abulkalam Azad, de la emirul Abdel Kader la Sheikh Abdhu și la Ali Șariati, ca să nu vorbim decât despre morți. Reformiști? Revoluționari? Pregătind o renaștere a islamului, ei nu făceau decât să-l întorcă la mesajul original.

Într-o lume ce devine, pe zi ce trece și în toate părțile ei, „mai prezentă ei înșiși cum n-a fost niciodată”, această dorință de regenerare capătă o dimensiune planetară. Altfel, vom „contempla”, cu teamă și fără să înțelegem nimic, *Statul Islamic*...

„Chiar dacă sistemul mi-a acordat politicos camera de oaspeți din mansardă, ca să par un oaspete, prefer să fiu un gânditor ca o pasăre pe o creangă.”

„M-am născut în 1813, un an prost fiscal. E ceva măret în mine, dar din cauza proastei piețe, nu sunt apreciat la adevărata valoare.”

Copilul care se juca de-a Dumnezeu

Există scriitori și scriitori. Există scriitori de public și scriitori de critică. Există filosofi și filosofi. Există filosofi de sistem, care se predau prin școli și universități a căror dogmă trebuia memorată a la lettre și citați în *limitată cunoștință de cauză* și filosofi anti-sistem, anti-dogmatici, apropiați de sensul antic al termenului care presupunea împărtășirea unor experiențe, a unor cunoștințe dobândite din meditația asupra propriei existențe. „A înțelege opera mea, scopul ei maieutic înseamnă să înțelegi existența mea ca autor, viața mea (...) Creștinismul avea nevoie de un maieutician - omul era divinul în el, dar trebuie ajutat să descopere ce e acolo.”

Materialul care formează jurnalul lui Sören Kierkegaard, *Papers and Journals*, ediția de la Penguin Publishing, 1996, tradus din limba daneză și prefatată de unul dintre principalii exegeți ai lui Kierkegaard, Alastair Hannay, este structurat în trei categorii: material de jurnal propriu-zis, referiri la operele în curs de publicare și comentarii academice de natură filosofică, teologică, literară, fiind împărțit în mai multe stadii ale devenirii, pentru mine cele mai importante fiind 1834-1836 (background-ul ce conține binecunoscuta căutare a scopului în viață, a Ideii), 1848-1849 - cea mai grea perioadă a vieții lui, când se mărește distanța dintre el și oameni în urma caricaturii *Corsarului*, oscilând între perioade de fericire extatică și cel mai sumbru pesimism și 1854-1855 (atacul împotriva Bisericii Daneze).

În ciuda contextului cultural în care s-a format și a scris, 1830-1855, a influenței lui Hegel, Moller, Heiberg, Schelling, Schleiermacher, a călătoriilor la Berlin, Kierkegaard nu este un scriitor romantic. Meditația în fața mării, descrierea lunii, a ruinelor castelului Guerre și a mormântului din Gilleleje de la 21 de ani, fac parte din dorința tânărului de a fi la modă, de a se plia curentului cultural, nu se datorează structurii mentale. Călătoria la Gilleleje făcută după terminarea studiilor teologice, când era pe culmile epuizării mentale din cauza învățatului, a avut un rol esențial în găsirea scopului, a ideii căreia să-și dedice viața, găsind-o în redarea vigorii creștinismului, re-înțoarcerea nu la *sola Scriptura*, ci la accentul pus pe omul singur în fața lui Dumnezeu. Pe parcursul jurnalului mărturisese în dese rânduri respingerea romantismului și îmbrățișarea clasicismului prin Socrate, Platon sau Aristotel.

„Liniștea și certitudinea pe care ți-o dă citirea unui clasic, ce poate fi asociată maturității omului nu o ai în romantism - e ca și

Natașa MAXIM

cum ai vedea un om scriind cu mâna tremurândă, și care va da o lovitură grotescă.”

De la copilul plâpând, dar acid cu profesorii care nu se ridicau la înălțimea așteptărilor „a sovereign impertinence towards teachers who failed to impress him.”, la tânărul student la Teologie aflat în căutarea Ideii, a scopului în viață, „It is a question of understanding my destiny, of seeing what the Deity really wants me to do; the thing is to find a truth which is true for me, to find the idea for which I am willing to live and die”, la omul matur în conflict cu *Corsarul* și Biserica Daneză, prezentarea jurnalului se concentrează pe interioritatea lui SK, pe metamorfoza lui, pe patimile și ghimpele lui în carne, pe trecerea de la stadiul estetic al existenței la cel religios, SK devenind în ultimii ani ai scurtei vieți (42 de ani), un mistic. Dezamăgit de viață, la 22 de ani Kierkegaard refuză comunicarea, preferând să vorbească cu nebunii sau cu bătrânele decât cu oamenii sensibili, și ca să uite de sine și de lume, nu vrea să se retragă într-o mănăstire, ci într-un ospiciu pentru a verifica măsura în care nebunia poate revela misterele vieții: „I will run away from the world not to the monastery - I still have my vigour - but to fiind myself, to forget myself (...) I'll enter a lunatic asylum, and see if the profundity of insanity reveals to me the riddles of life (...) Yes, a lunatic asylum - don't you think I may end up there?”

Cui i-e frică de individ?

Jurnal de bord al operei, *Papers and Journals* înregistrează scrierea cărților și pseudonimele menite să cultive gândirea critică a contemporanilor, să-i obișnuiască cu personalitatea, să nu mai accepte o opinie doar pentru că aparține unui anumit autor, să-l scape de tirania Aucto(r)ității. *Papers and Journals* dezvăluie nașterea *Sau-Sau*, a *Repetiției*, a *Bolii de moarte*, a *Scolii creștinismului* și motivația pseudonimelor, în special Climacus și Anti-Climacus. Johannes Climacus, pseudonimul păgân al lui Kierkegaard, aluzie la Hegel care voia prin argumente logice să demanteleze divinul pentru a-l face accesibil, ilustrează îndoiala care duce la disperare. Anti-Climacus este autorul cărților religioase *Scoala creștinismului* și *Boala de moarte* fiind pseudonimul cel mai apropiat sufleteste de Kierkegaard.

Exaltarea eului, conceptul de individ „the single individual” nu vin din romantism; la Kierkegaard totul are o influență religioasă. Dacă Luther reducea totul la „sola Scriptura”, argumentul lui Kierkegaard pentru preeminența individului în fața mulțimii se află

„That single individual”.

Jurnalul lui Soren Kierkegaard

„Our whole earthly existence is a sort of indisposition.”

S. Kierkegaard

în *Noul Testament*. Acest concept s-a cristalizat în urma conflictului de mai bine de 8 ani cu *Corsarul*, organ al opoziției, fondat de Meir Goldschmidt, au și danezii evreilor, care a publicat o caricatură ce l-a umilit, l-a făcut să se retragă din lume, să se interiorizeze și mai mult, acum apărând și mai pregnant diferența dintre omul ales și omul comun. Din acest punct de vedere, jurnalul este un studiu cultural, o critică a superficialității contemporanilor și a mentalității de târg ce caracteriza Copenhaga mijlocului de secol XIX. Caricatura din *Corsarul* și atacul împotriva Bisericii Populare au fost cele mai dure momente ale maturității și a relației lui cu contemporanii. Putem găsi asemănări culturale între situația lui Kierkegaard „nu pot părăsi Copenhaga fără a părăsi Danemarca și limba daneză” și starea României după Unirea din 1918 când *ținerii lupi* Eliade, Cioran, Comanescu se simțeau prea mari pentru o cultură atât de mică, găsind un neajuns în limba română fără circulație internațională. De asemenea, perspectiva lui Kierkegaard asupra modernizării, introducerea căii ferate, centralizarea Europei, unirea țărilor sub forma unui nou tur Babel pentru a provoca angoasă Divinității, disprețul pentru presă, pentru mulțime, pentru democrație, cultul individului fac din el un conservator în gândire asemănător lui Eminescu sau P.P. Carp.

În antichitate se cerea abilitate intelectuală, libertate de gândire, acum contemporanii lui cer filosofului să nu fie crăcănat și să fie îmbrăcat la modă. Chiar dacă își schimbă modul de a se îmbrăca este în continuare prizonierul unor oameni stupizi, răi, superficiali, invidioși, al țării mici și al limbii. Copenhaga e un târg, lumea îl privește de parcă ar fi un englez excentric, toți îl disprețuiesc, iar o astfel de conspirație negativă poate fi imaginată doar într-o țară mică unde există un tip de invidie care derivă din faptul că toată lumea cunoaște pe toată lumea. Vinovată pentru suferința lui e presa care a transformat oamenii într-o turmă de vite „An inorganic

deposit which can be called the public.” Ceea ce se publică nu are nimic comun cu comunicarea, ci cu amuzamentul, presa e o calamitate a statului, mulțimea e răul din lume. Notează o tendință către nivelarea societății prin reducerea diferențelor calitative dintre oameni, prin diminuarea rolului individului în politică, societate, literatură și aplecarea spre grupuri, asociații, partide. În același an, 1848, apare *Manifestul comunist* al lui Marx și Engels care diminuează rolul individului, exagerând importanța mulțimii; această idee, că individul își poate găsi împlinirea în asociații, e taxată de SK drept o idee pernicioasă, iar comunismul o utopie. Dintre toate tiraniile, guvernarea populară sau democrația e cea mai proastă, cea mai lipsită de spirit, căderea a tot ceea ce este măret și sublim. „Un tiran e totuși o ființă umană ori un individ. Măcar are decența unei idei, chiar nerezonabilă.” Unde e individul se întreabă retorik SK? Pe cale de dispariție, putem adăuga. Kierkegaard era un Don Quijote, reprezentantul mental al unei lumi de vis. Cel mai mare rău al timpurilor lui e abolirea individualității; nimeni nu îndrăznește să fie o personalitate, să aibă propriile opinii, să gândească cu capul lui, toți se chircesc în antropofagie, în teama de a fi sine, de a fi diferit de celălalt.

Ghimpele în carne - un aisberg

După mărturisirea cu *ghimpele în carne*, jurnalul devine religios, constituind un prag al existenței, după care SK realizează semnificația despărțirii de Regine, răutatea contemporanilor, luându-și pe umeri crucea, acceptându-și destinul. Mitul paulinic e ca un aisberg: partea vizibilă, publică de care vorbește și SK, a melancoliei ereditare, consecință a blestemului tatălui de la 11 ani din lutlanda, și partea ascunsă, cea adevărată, tănuțită este un aspect de care se vorbește tot mai mult în exegeza kierkegaardiană. Notează în 1834 că a venit pe

lume printr-un delict, aluzie la vârsta tatălui când s-a născut el, 57 de ani, un alt motiv fiind blestemul din lutlanda: „I-a blestemat (pe Dumnezeu n.n.) pentru că a permis ca un copil nevinovat să suferă atât.” Moartea tatălui în august 1838, la 81 de ani, îl inundă cu sentimente mixte. Pe de o parte scrie că este un sacrificiu pentru ca el să se dezvolte, pe de alta deplânge faptul că tatăl l-a lipsit de o copilărie normală.

Motivele despărțirii de Regine rămân la fel de obscure pentru ceilalți, la fel de etice pentru el. „Dacă ar fi să-i explic cauza, ar trebui să o inițiez în lucruri teribile: relația cu tatăl meu, melancolia lui, noaptea eternă din sufletul meu, dorințele și excesele mele, angoasa care m-a făcut rătăcit.” „În ceremonie de căsătorie fac un jurământ, deci nu trebuie să ascund nimic. Pe de altă parte sunt lucruri pe care nu îndrăznesc să i le spun. Faptul că Dumnezeu intră în căsătoria mea, e o ruină pentru mine.”

Cei mai importanți exegeți, Alastair Hannay, Joakim Garff, Leif Bork Hansen consideră că acest ghimpe în carne este epilepsia, boală considerată atunci contagioasă, din cauza căreia bolnavul nu se putea căsători. Argumentele se află în transcrierea unei întâlniri cu medicul curant din 1846: „Am vorbit cu medicul meu dacă acest dezechilibru structural între fizic și psihic poate fi depășit ca să realizez universalul. L-am întrebat dacă crede că spiritul meu e capabil prin voință să depășească acest conflict. S-a îndoit și m-a sfătuit să nu apelez la forța spiritului pentru că aș putea să mă simt mai rău. Din acel moment alegerea mea s-a făcut. Acel dezechilibru cu tot cortegiul lui de suferințe, l-am privit ca pe ghimpele în carne, limitarea mea, crucea mea. Am crezut că acesta este prețul pe care Dumnezeu mi-l cere pentru puterea spirituală care nu are egal printre contemporani. Sunt distrus oricum. Dorința mea a devenit amară durere și umilință.” Un alt argument se află în ultimul capitol al jurnalului *The End or the Beginning*, unde Alastair Hannay citează datele medicale păstrate din 1855 la spitalul Frederik. În miezul luptei cu biserica se prăbșuse din stradă din cauza unui atac cerebral. În conversațiile cu pastorul Emil Boessen, singurul prieten căruia i-a permis intrarea, reia tema paulinică spunând că doctorii nu înțeleg cauza psihologică a condiției lui, tratându-i paralizia picioarelor cu șocuri electrice: „The doctors don't understand my illness. It is psychological, now they want to treat it in the usual physician manner. It is bad. Pray for me that it is soon over.” Ultimele cuvinte îl dezvăluie pe adevăratul SK, împlinindu-se una din dorințele lui mărturisite în jurnal: important e ca ideea să



• Ludmila Sevcenco - *Răpirea Europei* (Chișinău)

învingă, chiar dacă el e sacrificat: „...tell them my life is a big, and to others unknown and incomprehensible suffering. It all looked like pride and vanity, but it wasn't. I am no better than the others. I had my thorne in the flash and so I didn't marry and couldn't take on an official position. After all I am a graduate in theology, and had a public title and private advantages, I could have got what I wanted, but I became the exception instead.” Nu a dorit să primească împărtașania din mâinile unui preot, ci ale unui mirean, întrucât preoții sunt funcționari, iar funcționarii nu au nimic în comun cu creștinismul.

Dialectica creștinism vs creștinătate, trăire vs dogmă opune credința autentică falsei credințe, iluziei, reprezentate de pastori și contemporanii lui care se gândesc la cer ca la topping-ul unei plăcinte. Lipsa credinței profunde e dovedită de faptul ca nimeni nu pune accent pe individ „the single individual” și pe faptă; creștinătatea arată o masă de oameni, dar creștinismul e diferit de asta: „standardul Noului Testament pentru o ființă umană e să fii individ, dar în zilele noastre totul e asociere.” Conflictul cu biserica a fost pregătit de epidemia de holera din Copenhaga din vara lui 1853. Oamenii simpli au rămas în oraș, cei bine situați și preoții au plecat în vacanță, lucru care a provocat indignare. Atacul lui SK a fost bine primit.

Găsește dezgustătoare cochetăria preoților, gătiți în mătase și fir de aur pentru a vorbi de Patimile și crucificarea lui Hristos. „Aș fi putut să mă pliez termenilor umani și să-mi fac viața ușoară, să fiu iubit și respectat. Dar am dreptul în fața lui Dumnezeu să fac asta?” Creștinismul nu e doctrină, ci o comunicare existențială pe care o înțelegi doar trăind-o; pastorul nu ar trebui să fie un orator, ci o persoană care practică ceea ce predică, dar pastorii nu fac asta; totul e pompă, decor teatral, costume, seducție, iluzie. A fi creștin înseamnă suferință, modestie, total opus grandoriilor pastorilor. Arhiepiscopul Mynster, duhovnicul familiei și șeful bisericii protestante daneze, nu a fost un martor al adevărului, spune SK în contradicție cu adulatorii; a predicat îngăduința, iluzia, e prea omenesc cum ar spune Nietzsche, și e atât de străin de esența creștinismului, încât Kierkegaard îl consideră demonic, o îndepărtare de bine, de Adevăr.

Înțelegerea jurnalului lui Sören Kierkegaard dezvăluie portretul unei individualități care merge împotriva curentului dominant, un maieutician al ideii de divin, un gânditor axat pe individ și individualism care a respins sistemul și gândirea oficială. Slab, firav, melancolic „sick in my mind”, cu o minte sculptoare, ca să nu fie complet lipsit de apărare probabil, preferă retragerea decât să fie un acceptat, ca ceilalți. După 1846, în ultimii 10 ani ai vieții se observă retragerea din fața lumii, autoexilarea în creștinism, văzându-se ca un agent secret al divinității care observă tainele pentru a le comunica semenilor.

Pentru limba noastră

Un cuvânt bun la toate - migrant

Rădăcina e cunoscută, ca și derivatele devenite clasice: *emigrant*, respectiv *imigrant*. De când la ordinea zilei s-a aflat problema refugiaților asiatici către vestul Europei, cei doi termeni au fost foarte frecvent utilizați, fără a se manifesta un interes special pentru diferențierea paronimică. Pe internet au apărut imediat reacțiile doritorilor de exactități semantice, care nu acceptă folosirea haotică a variantelor. Pentru a elimina imprecizia, mass-media a repus în circulație forma deprefixată, *migrant*, în contexte libere sau - mai greu de decelat - în eșantioane orale: „În prima zi s-a discutat despre cotele [demigranți]...” (Radiojurnal, RRA, 13 sept. 2015) sau „Într-un text recent am scris despre valurile [demigranți] către Europa” (RRC, 14 oct.). În ambele cazuri trebuie luată în calcul tendința de evitare a hiatului ([de emigranți]/[de migranți]), încât nu avem garanția că primul termen deține prefixul diacritic. Mai degrabă am crede că s-a preferat forma neutră *migranți*. În ordine, se impune discutată mai întâi familia verbului *a emigra*, întrucât perechea lui, *a migra*, este dependentă de primul.

e(x)migrare

Ca în mai toate derivatele cu *e-* (niciodată în fața unei alte vocale) și *ex-*, la origine prepoziții latinești cu ablativul, vorbitorul are în vedere sensul „din”. *A emigra*, în latină, însemna a părăsi un spațiu, a ieși (*din*), a pleca (*din*). Cu sens figurat, era folosit pentru a numi ieșirea *din* această lume.

Atestat în „Lexicon de conversație” (1842) al lui Gh. Asachi, verbul și-a păstrat înțelesul propriu: „a-și părăsi patria pentru a se stabili (temporar sau definitiv) în altă țară” (DEX). De regulă, apare cu determinanți locali, ca și în cazul lui *a emigra*: a călători *din* (țara de origine) *în* (țara de destinație) sau invers. Sinonimele sunt *a se expatria* (neol.), *a se refugia*, *a peregrina* (comune) sau *a bejen(ări)* (învechit). Exemple (cf. DLR): „Ei zic că nu vor emigra niciodată, ci se vor apăra în Carpați” (N.



• Premiul „Mihai Greceanu” acordat de U.A.P. din Republica Moldova: Gabriel Obreja - *Ritmuri decorative* (Lași)

Bălcescu) și „Toate națiunile și statele noi din America [...] sunt fondate de coloniști europeni, care au emigrat în timpurile moderne” (V. Conta).

Emigrantul, „persoana care emigrează” (atestat în traducerea lui Ioan Theodorovici - 1830), apare cu sau fără indicarea naționalității: „Din toate țările Europei sosesc emigranți” (M. Sadoveanu); „Se cunoaște povestea sa de emigrant grec, trecut prin școala venețiană” (M. Ralea). Una dintre grijile acestora era să editeze o publicație, menită a-și face cunoscută prezența în noua comunitate: „[Emigrantul]” (Brăila, 1867, în limba bulgară), „Emigrantul Fix” (Craiova, 1900), „Emigranții” (Bărlad, 1900), „Emigranții pedestri” (București, 1900), „Emigranții Romanului” (Roman, 1900) etc.

Mai precisă, dar mai rară, este perechea *emigrat* (atestat la Ion Heliade-Rădulescu). Dacă sufixul *-ant* indică un proces în derulare, participialul *-at* are valoare finală: „Afară de descoperirea unei femei emigrante [...]”, cercetările n-avură niciun rezultat” (G. Baronzi, 1872, cf. DEXI).

Emigrarea (T. Stamati, *Disionăraș românesc de cuvinte tehnice și altele greu de înțeles*, 1851) este sinonim cu *emigratia* (termen din *Letopisețul* lui M. Costin), dar ne orientează spre o acțiune („Emigrarea transilvănenilor în America” - *Enciclopedia României*, IV, [1940], p. 460) ori spre o atitudine bine conturată (emigrațiile românești de după înfrângerea revoluției de la 1848, pregătind Unirea din 1859, sau de după Plenara C.C. al P.C.R. din 1971, în semn de protest față de neostalinism).

in- + -migrare

Termenul din română, *imigra* (DEX - 1975), este tot din limba latină, unde prezenta doi *m* (înaintea sonantelor *l*, *m*, *r*, prefixul *in-* devine *im-*). Sensul etimologic este „a călători *în*” (urmează destinația); mai precis, „a *întra* într-o țară pentru a se stabili, venind dintr-o altă țară” (MDE, 1986; sublinierea noastră) sau „a veni într-o țară străină, pentru a se stabili aici” (DEX; virgula ne aparține). *A imigra* este o achiziție relativ recentă (Dicționarul Academiei ne trimite către manuscrisele din arhivele institutelor de lingvistică). Unii lexicografi nu bagă în seamă perechea *emigra*, ci doar pe *imigra* („procesul de strămutare definitivă sau temporară a unei persoane sau grup de persoane dintr-o țară străină” - Doru Dumitrescu, Mihai Manea, *Personaje și personalități ale istoriei*, Buc., E.D.P.-R.A., 2009).

„Persoana care imigrează” (MDE, DE, DLRLC, DEXI, MDA) se va numi, desigur, *imigrant* („[...] un lung discurs, reamintindu-ne câte datorăm imigranților ardeleni” - M. Eminescu, apud DEXI). Presa recentă încearcă să țină pasul cu acest fenomen în mișcare: „Refugiați și imigranți” titrează „Dilema veche” (26 nov. 2015). Perechea participială, *imigrat*, pune condiția statornicirii: persoană „care a venit și s-a stabilit într-o țară străină” (NDULR; cuvântul lipsește din celelalte dicționare). G. Călinescu nota: „Oamenii sânt mai hârșiți cu emigrații”.

a migra și derivatele

Până la urmă, verbul-bază moștenit din latină este *a migra*, cu două sensuri: „a se duce dintr-un loc într-altul” (figurat, „a muri”), respectiv „a încălca normele sincerității și bune-credinței” (Gh. Gutu, *Dicționar latin-*

român, Buc., Ed. „Humanitas”, 2003, s.v.). Dicționarele îl consideră derivat regresiv de la *migratie*, ceea ce ar anula relația cu etimonul latin *migro*, *-are*. Poate de aceea DLRLC (1957) îl etichetează drept termen livresc. Atestat la A. T. Laurian și I. C. Massim (*Dicționarul limbei române*, 1876), se referă la populații („a se deplasa în masă dintr-o regiune în alta, dintr-o țară în alta”) și la animale („a se muta în masă din unele ținuturi în altele...” - DEX, 2012). Prin analogie, este folosit în fizică pentru a numi deplasarea unor particule. În ultima vreme se tinde către o specializare a sensului: *a migra* este preferat de contexte ținând de zoologie, în vreme ce *emigrare* marcat umane impun selecția a *migra* - *a imigra*. Mai rar, se poate referi la inanimate: „Viața românească” (1906), migrată după 1930 la București...” (C. D. Zeletin, *Distinguo*, Buc., Ed. „Vitruviu”, 2008, p. 263).

Ca infinitiv lung (substantiv verbal), primește de asemenea sens figurat-persiflant: „Stagiunea migrării actorilor se sfârșise: era toamnă, și aceste păsări călătoare se-ntorceau pe la cuiburile lor” (I. L. Caragiale, apud DLRLC).

Migrantul (*Dicționar de neologisme*, 1978) lipsește din DLR, DEX și DOOM, fiind consemnat de dicționarele de autor (DEXI, NDULR), cu un sens combinat: „(Om, animal etc.) care migrează”. Două cercetătoare (Ileana Szasz și Ioana Dobrinescu) tratează despre „Bucureștii migranților turci” (*Dilema veche*, ed. cit.).

Sufixul *-ie* din *migratie* (D. Negulici, *Vocabular român...*, 1848) alocă un sens general întregului: „deplasare voluntară a unor indivizi, a unor populații dintr-o țară în alta...” (DE, 2001). Alte sensuri privesc biologia sau economia. În limba latină, înseamnă și, figurat, „schimbare a sensului, metaforă” (Gh. Gutu, *op. cit.*, cu exemple din Cicero). Sociologii explică just fenomenul: „Emigranții sunt puși în mișcare de război sau de foamete. Imigranții sunt atrași de libertate și de locuri de muncă” - Oxford, *Dicționar de politică* (trad. de Leonard Gavrilu), Buc., Ed. „Univers enciclopedic”, 2001, s.v. *migratie*. La noi, în 1925, a fost emisă *Legea migrațiunilor*, pentru „a reglementa intrarea imigranților” (*Enciclopedia României*, I, [1940], p. 595). Derivatul *migrator*, *-e* nu prezintă interes special pentru subiectul nostru.

Paronimie și/sau antonimie?

Dicționarul-tezaur al limbii române precizează pentru *a imigra*: „opusul lui *emigra*”, dar lucrările despre paronimie așază frecvent ca exemple pentru această categorie semantică perechile *e/imigra*, *e/imigrant*. Confuzia (lingvistic, atracție paronimică) e inevitabilă: „*Emigranții* asiatici au sosit în Europa”, respectiv „*Imigranții* au făcut să scadă populația țării noastre”.

Eminescu, un röslerian?

Greu de explicat greșeala autorilor unui foarte răspândit dicționar al limbii române de a selecta din opera politică a lui Mihai Eminescu doar segmentul în care apare o formă a verbului *a imigra*, eliminând partea de început a enunțului. S-a creat o gravă confuzie, care l-ar proiecta pe autor în cercul susținătorilor teoriei imigraționiste propagate de Robert Rösler, în secolul al XIX-lea. Vom reveni cu detalii.

Ioan DĂNILĂ

Neastâmpărul e în firea lui Tândărică și de aceea el nu conține să ne uimească de fiecare dată cu noi și frumoase isprăvi. În noiembrie, teatrul care-i poartă numele și-a invitat spectatorii la o nouă ediție a festivalului menit să aducă bucurii copiilor, numindu-l, foarte sugestiv „ImPuls Festivalul Internațional al Teatrului Contemporan de Animație”, desfășurat între 7-18 noiembrie, cu un afiș foarte bogat și atractiv. Au participat la această manifestare de anvergură teatre din țară, din Arad, Cluj-Napoca, Craiova, Brașov, Iași, Galați, Oradea, Sibiu, Târgu-Mureș, Timișoara, și din străinătate, din China, Bulgaria, Belgia, Spania, Italia, Polonia. Bine aleasă, pentru că e mereu actuală, a fost tema Festivalului, *Teatrul pentru copii și tineret față în față cu publicul său*, pe marginea căreia s-au purtat în toate zilele și serile, vii și pasionate discuții. Vom reveni la acest aspect, mai cu seamă că în program a existat o secțiune specială dedicată colocviilor, dialogurilor între personalități și conferințelor (sub genericul IDEEA – Inovație, Dezvoltare, Evoluție, Educație prin Artă). Pe lângă spectacole, principalul punct de atracție, au fost organizate ateliere, s-au lansat cărți, albume, au avut loc proiectii video cu spectacole înregistrate pe bandă magnetică, s-au acordat premii, diplome de excelență. În tot acest timp, a rămas deschisă încântătoarea expoziție „Călătoria lui Tândărică”, care a trezit interesul unui mare număr de vizitatori.

Teatrul Tândărică



• „Adunarea păsărilor”

În prima mea seară de festival a fost și Gala aniversară, cu amintiri, evocări, mărturisiri, confesiuni, unele nostalgice, altele sprintare, spirituale, cu un strop de senin umor. Evidente și îmbucurătoare sunt spiritul de echipă, solidaritatea de breaslă (lucru rar în zilele noastre), continuitatea între generații, felul în care se transmite pasiunea și respectul pentru minunata și nobila artă a animației. Întrebați fiind ce înseamnă, ce-a însemnat Tândărică pentru ei, într-un cuvânt doar, fiecare dintre artiștii prezenți în sală a dat un răspuns expresiv: magie, candoare, imaginație, joc, tinerete, puritate, zbor, visare, suflul, etc.

Dintre „spectacolele de colecție”, făcute nu numai pentru bucuria copiilor, dar și pentru adulți (la Anima Studio, un spațiu experimental, se joacă multe adaptări după importante opere din repertoriul universal, clasic și modern), am văzut *Raspunzel* (Teatrul Tândărică), ingenios, fermecător, *Printesa Turandot* (Teatrul pentru Copii și Tineret „Ariel”, Târgu-Mureș), în regia lui Traian Savinescu și scenografia, superbă, a Eugeniei Tărășescu-Jianu, cu muzică de operă, într-un tot admirabil, un vioi și ușor picant spectacol pentru adulți, în cheie etno, *Thumba-lumba* (Teatrul de Stat de Păpuși, Burgas, Bulgaria), *Play Shakespeare* (Teatrul de

ImPuls

pentru bucuria copiilor

Animație Tândărică) mult apreciatul și aplaudatul spectacol creat de Cristian Pepino, plin de o inepuizabilă vervă spirituală, o veritabilă bijuterie, *Do Mi No* (Compania de Teatru „Puranima” București), o interesantă și ambițioasă propunere de recital a actriței Petronela Purima. Cu un spectacol bine decupat, într-o formulă modernă, *Scufița roșie*, au venit polonezii (Teatrul Walbrzych), iar actorii chinezi i-au încântat pe cei foarte mici cu ingenioasele lor joculete din *Cei trei purceluși*. Cuceritoare a fost pofta de joc a actorilor din Compania de Teatru „Qui peut” (București), cu a lor năzbătioasă, haioasă *Punguță cu doi bani*. O notă aparte în Festival, nu numai din ce am reușit eu să văd, dar ca idee, noutate și realizare remarcabile a fost *Pisica verde* (Teatrul pentru Copii și Tineret „Luceafărul”, Iași). O piesă contemporană de Elisa Wilk, o poveste tulburătoare despre șase adolescenți, pusă în scenă de Bobi Pricop. Un spectacol cu forță de șoc, de acută investigație, cu multe semne de întrebare despre neliniști, frământări, incertitudini dureroase, despre spaime, căutarea identității, singurătate, despre relațiile accidentate cu părinții, cu adulții.

Spectacol interactiv, folosind tehnica *silent disco*, prin care spectatorii, purtând căști, și fiind plasați chiar în spațiul de joc, pe scenă, devin parte integrantă din reprezentație, conectați la microuniversul acesteia, al adolescenților cu probleme de viață răvășitoare din textul Elisei Wilk.

Mai amintesc, de la *ImPuls*-ul meu, din zilele în care am fost acolo, colocviul despre „Dramaturgia contemporană pentru copii”, la care au participat autori dramatici, regizori, actori, manageri de teatru, critici, jurnaliști, dezbătând o temă de interes major, și foarte documentata conferință „Mit și teatralitate în animația contemporană”, cu multe accente și sugestii fertile în planul interpretărilor moderne, ținută de profesorul, cercetătorul, criticul de teatru Octavian Saiu.

Cert este că Teatrul Tândărică, la cei 70 de ani împliniți, are un istoric de excepție, o fabuloasă aventură străbătută în timp și în spațiu, fiind prezent pe multe dintre scenele lumii, spre marea bucurie a spectatorilor săi, mărturie palpabilă în acest sens stând și albumul aniversar redactat de Raluca Tulbure și Raluca Moldoveanu, apărut în excelente condiții grafice. Teatrul Tândărică, extrem de viu, îndrăzneț, e recardat la tot ce e nou, e inovativ, *evergreen*, beneficiind de un management foarte dinamic, mereu inspirat, competitiv, cu viziune, care-i asigură un ridicat nivel estetic, tineretea de spirit, prospețimea, prestigiul printre instituțiile de profil din întreaga lume. La mulți ani, dragă Tândărică!

Carmen MIHALACHE

Cronică plastică

Pixelii identității noastre

Parcurgând expoziția de pictură din Galeria Nouă a U.A.P. Bacău, deschisă pe 20 noiembrie 2015, semnată de artistul Marius Crăiță-Mândră, m-am gândit că pe drumul nostru utopic către un model ideal de Om am ajuns la marginea umanismului. Am renunțat ușor ușor la mișcările sufletului, am renunțat la detaliile chipului, am pierdut cu totul imaginea și necesitatea identității noastre înșămânțate într-o antichitate a literei și a misterului. Limba a devenit un simplu cod numeric auto-generabil. Minte a fost transferată în structura mașinilor cu inteligență artificială. Sufletul a fost transferat în cultura psihicului. Trupul e doar o extensie a unui Computer mondial la care suntem cu toții conectați ca într-o rețea a unei noi naturi. Identitatea a fost transferată în lumea virtuală a Avatarului. Natura e materia primă a acestor construcții. Zeii sunt simple mărci și etichete. Am consumat o planetă, o cultură și un cosmos dintr-o curiozitate iluzorie asupra nopții și irăiunii. Vechea identitate și-a pierdut lumina și incandescența. Trăim pixelat, gândim virtual, ne manifestăm mecanic. Sub aceste auspicii necunoscute și netestate ale căror efecte încă nu le putem bănuși, am ales un nou drum post-

umanist, post-identitar, post-idealistic. La această margine angoasantă și anxioasă învățăm să recitim, să reprimăm, să regândim o existență care nu ne mai aparține. Noua natură e pixelată, noul chip e ascuns, noua imagine e digitizată. Învățăm să trăim din nou în această lume nouă, artificială.

În sfârșit, suntem creatorii propriei lumi și a propriilor universuri. Rămâne de văzut dacă propria noastră Creație ne va depăși și ne va cuceri așa cum noi am depășit și am cucerit pe vechiul și anticul nostru Creator. Așa cum Bacăul vechi a reușit să adune o comunitate distinctă și valoroasă de artiști plastici, noul Bacău se pregătește, se pare, pentru o nouă comunitate distinctă și valoroasă de artiști vizuali contemporani de factură nouă. Această pictură se manifestă deja prin seria de față, aparținând artistului plastic Marius Crăiță-Mândră. Asistăm la un exercitiu de auto-analiză și auto-recuperare, atât a identității unui singur artist, cât și a identității unei comunități care încearcă să-și definească limbajul vizual.

Silviu PĂDURARIU



• Marius Crăiță – Mândră



• Marius Crăiță – Mândră

Cum trăim în vremuri tulburi, agitate și mohorâte, aerul de elegantă și voioșie adus de *Festi...Balul* cu loterie al Teatrului Nottara, în prima zi a Festivalului pe care-l organizează, a fost mai mult decât binevenit. Am prins ecouri ale frumoasei petreceri când am ajuns la București, am văzut o mulțime de poze, și mi-am făcut o imagine despre atmosfera destinată, senină, jucăușă care a domnit atunci, amintindu-ne, tuturor, că teatrul este bucurie împărtășită. M-a încântat apoi să văd gazdele Festivalului îmbrăcate în costume de epocă, în veritabile ținute de gală, ceea ce sporește atmosfera de sărbătoare. Balul, care a prefațat în chip fericit evenimentul, a fost regizat de Mihai Lungeanu, în decorul lui Victor Diaconu, costumele fiind creația Luanei Drăgoescu. *Fest(in) pe Bulevard* a ajuns la a treia ediție (desfășurată între 8-17 octombrie 2015) și, după acest îmbietor început, a continuat să ofere publicului plăcute surprize. Asociindu-se și cu alte teatre bucureștene, *Odeon*, *Teatrul Mic*, *Metropolis*, *Țândărică*, *Excelsior*, *Teatrul Nottara* a dat amploare și noi dimensiuni ambițiosului său proiect festivalier. Care a cuprins mai multe secțiuni, desfășurate în spații diferite, vizând diverse categorii de public. Anul acesta Festivalului i-a fost încorporată și secțiunea MultiArt, un proiect unic în Europa, însemnând teatrul pentru deținuți. Celelalte secțiuni, cunoscute din edițiile anterioare, au fost cele de spectacole, una competitivă, o alta intitulată *Bulevardul comediei* și cea de *Premiere în Fest(in)*. Nu au lipsit lansările de carte, spectacolele-lectură, expozițiile, colocviile, foarte consistente, interesante, cu subiecte la zi. În colaborare cu Teatrul Țândărică a avut loc un atelier de mișcare coordonat de Francesco Alfonsin, având

Fest (in) pe Bulevard

Despre criza limbajului și adevăruri incomode

drept scop o coproducție pentru ediția următoare a *Fest(in)*-unului. Sensibile momente speciale, cu evocări calde, emoționante, sub genericul *In memoriam* au fost dedicate Mihaelei Tonitza -Iordache, Cristinei Pepino și lui Dan Micu (concept proiect și organizator, criticul de teatru Doina Papp). De mult interes și de o largă audiență s-au bucurat colocviile acestei ediții, ele având teme incitante, moderatorii și invitații de ținută. Primul colocviu s-a intitulat *Criza limbajului...Limbajul crizei*, moderator, Sanda Vișan, urmat de *Reluări și/sau copy-paste în teatru*, moderator Marinela Țepuș și de *Spectacole premiate, spectacole eludate și spectacole disputate – Gala Premiilor UNITER*, moderator Marina Constantinescu, toate acestea întruniri stărnind vii comentarii, luări de poziție, controverse, etc. Sub generoasa cupolă a acestui festival cu o remarcabilă deschidere au avut loc și două în-



• Premiul publicului
„The History boys – Povesti cu parfum de Iccu”



• Premiul pentru cel mai bun spectacol:
„Vestul singuratic”

tâlniri profesionale ale criticilor de teatru, coordonate de Biroul AICT- secția română (în parteneriat cu Teatrul Nottara), cu tema *Discursul critic și exercițiul dialogului*.

Cât despre spectacole, e mult de povestit! Directoarea *Fest(in)*-ului (și a Teatrului Nottara), Marinela Țepuș, a selecționat cu mare atenție spectacolele, căutându-le pe acelea considerate reprezentative pentru criza limbajului, pentru noile tendințe din teatru care aduc pe scenă, fără false pudori, expresiile

limbajului familiar, limba vie a străzii, argoul. Argumentul ei este perfect valabil, teatrul adevărat fiind acela „care ne arată așa cum suntem, punând degetul pe rană, acela care ne pătrunde în suflete, adesea făcându-ne să ne doară, acela care ne face să rădem în hohote ori ne pune pe gânduri”. Să vedem „lista” Marinelei Țepuș: *Portugalia* de Zoltán Egressy (Teatrul Nottara) *Cheia* de András Forgách (Teatrul Regina Maria, Oradea), *În trafic* de Alina Nelega (Teatrul Național Târgu-Mureș, Trupa *Liviu Rebreanu*), *Kabaret Astragal* de Albertine Sarrazin, Vladimir Fekar (Teatrul Municipal din Zlin, Cehia), *Un cuplu de români amărâți, vorbitori de polonă* de Dorota Mastowska (Teatrul Studio St. I. Witkiewicz), *Chip de foc* de Marius von Mayerburg (Teatrul Toma Caragiu, Ploiești), *Sex, drugs and rock' n' roll* după texte de Eric Bogosian și Jose Saramago (Compania Aradi Kamaraszinhaz, Arad), *Cel care închide noaptea*, scenariu inspirat de filmul

Portarul de noapte de Liliana Cavani (Teatrul Maghiar de Stat, Cluj-Napoca), *Tatăl*, de August Strindberg, Teatrul Dramatic și de Păpuși, Vrața, Bulgaria), *Vestul singuratic* de Martin McDonagh (Teatrul Nottara), *Sefe* de Werner Schwab (Teatrul Odeon), *Dezorient express*, spectacol de teatru-dans de Andrea Gavrilu (Teatrul Clasic Ioan Slavici, Arad), *The History Boys. Povesti cu parfum de liceu* de Alan Bennett (Teatrul Excelsior, București), *Fazanul* de G. Feydeau (Teatrul Nottara), *Tarekin* după Aleksandr Suhovo-Koblin (Teatrul Metropolis), *Trei gemeni venețieni* de Antonio Mattiuzzi Collalto (Teatrul Mic, București), *Adunarea păsărilor* de Farid Uddin Attar (Teatrul Țândărică, București). Organizator al acestui bogat *Fest(in)*, Teatrul Nottara a fost și cel mai prezent, ieșind în public cu nu mai puțin de patru premiere: *Femei de post* de Hanna Azoulay Hasfari, *Aprilie, dimineața*, de Mihai Ispirescu, *Călătoria*, după opera lui Constantin Abăluță și „Viața e suferință” de Oliver Bukowski.

Nu am o perspectivă completă a festivalului (pentru care a lucrat, cu rezultate notabile, o echipă bine sudată și dăruită de profesioniști), așa că mă voi referi, într-o cronică viitoare, la spectacolele pe care le-am văzut și mi-au rămas în memorie, unele aparținând chiar teatrului gazdă. O excelentă gazdă, trebuie spus, un loc unde prietenia, cordialitatea plutesc în aer, unde ai sentimentul că te afli printre ai tăi, adică alături de afini, de iubitori adevărați de teatru. Un sentiment cu totul și cu totul reconfortant, pe care îmi doresc să-l încerc cât mai des cu putință.

Carmen MIHALACHE

Oraș medieval în răsărit de soare; de pe tururile orașului sunetul trompetei vestește dimineața; se deschid porțile, iar cavalerii ies din oraș pe falnici cai; ajunși în pădure, sunt cuprinși de vraja și freamțul codrului și de cântecul păsărilor. Imaginea aparține lui Anton Bruckner și poate ilustra acuritatea sonorităților realizate de orchestra băcăuană dirijată de George Hariton în pagina Simfoniei a IV-a, „Romantica”.

Înainte de acest concert, ne-am întâlnit în juriul Concursului Internațional „Emanuel Elenescu” de la Piatra Neamț. Ediția a XXV-a, a fost dedicată Zilei de 1 decembrie și categoric, spiritul marelui muzician a dominat competiția, care și-a câpătat deja un binemeritat renume.

Fagotist solist la Filarmonica Moldova, doctorand la Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași, membru

al *Trioului Arsis* și al *Cvartetului Fagotissimo*, cu care a parcurs nu numai ani de activitate artistică ci și diverse repertorii, George Hariton a ajuns, cu pași mici dar siguri, un dirijor care s-a desprins de tutela mentorilor săi: Dumitru Goia și Ovidiu Bălan, lăsând personalitatea muzicală proprie, atent formată și cizelată să-și spună cuvântul. Pe scurt, George Hariton a realizat o minunată seară simfonică, atent elaborată, aproape pedant de delicat articulată în cele mai fine nuanțe, cu sprijinul orchestrei băcăuane. Cu o bucurie controlată, dirijorul a condus, în spirit renașcentist străvechii dans, pavana.

Primatul majestății

O regăsim în suita preclasică, dar și în Suita op. 10 de George Enescu. Pare-se că Pavana și-a luat numele de la orașul italian Padova (Padua) și a întipărit solemnitate pulsației lente pe care o aflăm în suita preclasică.

După *Pavane pour une infante déunte* a lui Maurice Ravel, lucrare dedicată inițial pianului, apoi orchestrată de autor, l-am ascultat pe Denis Ivanov, un pianist ce marchează generația sa. Sensibil, virtuoz de clasă, cu putere de a-și cuceri publicul, Denis Ivanov a recreat Burlesca pentru pian și orchestră de Richard Strauss într-o

strălucitoare interpretare. Îl ascultasem, doar cu o seară înainte, într-un electrizant Recital la patru mâini, Emotion Piano Duo, alături de profesoara sa, Léa Yoanna Adam. Cu lucrări de Rahmaninov, Chopin, de Falla, Liszt, Franck, unele din ele transcrise și adaptate pentru acest ansamblu de L.Y. Adam, cei doi au reușit o performanță de neuitat.

Minunate daruri muzicale, care mă îndeamnă să închei cu un citat din Bruckner, chiar dacă se referă la ultima simfonie pe care a compus-o: „Dedic această simfonie celui a cărui majestate primează asupra tuturor majestăților. Lui Dumnezeu l-o ofer, dacă El o acceptă”.

Ozana KALMUSKI ZAREA

Personalități băcăuane

Nicolae Șova

N. 9 noiembrie 1885, în satul Rusăești, comuna Poduri, județul Bacău – m. 12 martie 1966, la București. **Ofițer, profesor, atașat militar, demnitar.** Fiul lui Ion și al Mariei Șova (n. Solomon), proprietari. Al patrulea dintr-o familie cu opt copii, istețul și ascultătorul Nicolae a trebuit să suporte încă de mic lipsuri de tot felul și să contribuie, cu forțele sale, la multe treburi gospodărești. Deși acestea nu-l lăsau prea mult timp pentru învățat, s-a numărat printre cei mai buni elevi ai Școlii Rusăești (1893-1898), după absolvirea clasei a V-a reușind la concursul de admitere al Liceului de Băieți „Principele Ferdinand” din Bacău, alături de fratele său, Gheorghe. Timp de trei ani a fost susținut, cu mari eforturi, de familie, dar la 15 ani a decis ca să-și câștige singur existența, meditănd copii mai bogăți și lucrând în timpul liber la diverse firme ori persoane. Cu banii obținuți și-a plătit gazda, s-a îmbrăcat și a cumpărat cărțile trebuitoare, fiind și în liceu unul din evenimentii la învățtură. A avut o înclinație aparte pentru desen. În 1905 luând și o mențiune specială, dar a fost atras în egală măsură de limbile română, greacă, latină, franceză și germană, la care a obținut constant note peste opt. La absolvirea liceului (1898-1906), de altfel, a fost clasificat primul dintre cei 35 de absolvenți, cu media generală 9,20, succes ce i-a permis să se înscrie la Facultatea de Drept a Universității București. Din păcate, aici nu s-a mai putut întreține și după primul an de studii a fost silit să abandoneze, revenind în Bacău, unde a reușit să se încadreze pe funcția de secretar la Liceul „Principele Ferdinand”. Deși avea un salariu mulțumitor, nu s-a împăcat cu gândul de a fi toată viața un slujbaş mărunț, așa că s-a orientat spre cariera militară, în toamna anului 1907 fiind admis la Școala de Ofițeri de Infanterie din București. Seta de învățtură și disciplina exemplară, ce l-au caracterizat dintotdeauna, au fost repede remarcate, astfel că pentru sărquinta și rezultatele sale strălucite a fost recompensat încă din timpul școlii cu „Medalia Jubiliară Carol I”. La 1 iulie 1909, elevul eminent a devenit sublocotenent și, la cererea sa, a fost repartizat în cadrul Regimentului Nr. 27 Infanterie Bacău, mai aproape de locurile natale. Numit comandant de pluton, a pus aceeași râvnă în formarea subordonaților, fiind apreciat de comandantul de regiment ca un ofițer disciplinat și cu simțul datoriei. Inteligența sa nativă și puterea de observație, dublate de disciplina fermă și morala ireproșabilă i-au provocat și adversități, dar la 1 octombrie 1911 e trimis să urmeze cursurile Școlii Speciale de Infanterie, unde s-a clasat al 29-lea din 223 de absolvenți. La 1 iulie 1912 a revenit în unitate cu o foaie calificativă încărcată de aprecieri favorabile, între calitățile remarcate de comandantul școlii numărându-se disciplina, ținuta corectă, spiritul de inițiativă, concepția sănătoasă și clară, calmul și energia, stăpânirea de sine. Grație acestor aprecieri și a muncii stăruitoare, la 30 octombrie 1912 este avansat la gradul de locotenent și la 1 iulie 1913 a fost promovat ca

adjutant al Regimentului, calitate în care e prezent cu unitatea sa la campania legată de cel de-al doilea război balcanic. S-a remarcat prin autoritate și curaj, severitate și dreptate în relația cu inferiorii, grijă pentru oameni și materiale, fiind propus pentru decorarea cu Ordinul „Coroana României”, clasa a V-a. Remarcabilele succese ale victorioasei campanii din 1913 i-au adus în cele din urmă Medalia „Avântul Tării”, pe care a primit-o la 20 iulie 1914. S-a dedat din nou studiului, în contextul izbucnirii primului război mondial fiind pregătit să urmeze Școala de Război și să lupte în orice moment pentru apărarea gliei străbune. După 14 august 1916, când România a renunțat la neutralitate, unitatea sa a luat parte la luptele pentru dezrobirea Ardealului, dar s-a retras apoi în zona Văii Uzului, unde frontul se stabilizase. Pentru merite și bravura pe câmpul de luptă, la 1 noiembrie 1916 e avansat în mod excepțional la gradul de căpitan și primește comanda Companiei de mitraliere a Regimentului. Curajul său mobilizează ostașii în aprigele lupte de pe Argeș, din apropierea Bucureștiului, de la Odobești și Tîfești, dar mai ales în sângeroasele încleștări de la Pralea și de pe Dealul Zăbrăuți, unde compania sa de mitraliere hotărăște, între 1 și 5 ianuarie 1917, victoria Regimentului. Luptând el însuși cu mitraliera în fruntea trupe, tânărul căpitan e dat exemplu pe Regiment pentru modul eroic în care a știut să mențină cu orice preț, timp de o lună și jumătate, cota 779 de la Paltin, rezistând tuturor atacurilor inamice și capturând de la invadatori 5 mitraliere. La 20 februarie, când compania sa de mitraliere a fost retrasă pentru refacere, el a fost detașat la Centrul de Instrucție al Armatei a 2-a, primind misiunea de a organiza cele trei companii de mitraliere incluse în propriul regiment. Odată testul trecut, la 15 martie 1917 e numit comandant

al Școlii de Mitraliere, proaspăt înființată pe lângă Statul Major al Armatei a 2-a, izbutind să instruiască, până la 28 iulie, toate cele 200 secții de mitraliere ale acesteia. Neodihna și râvna cu care a pregătit mitraliorii, dotați acum cu echipament francez, i-au adus noi recunoașteri, în august 1917 fiind numit în Biroul de Operații al Diviziei 7 Infanterie, funcție în care va avea un rol decisiv în operațiunile din zona Cîreșoia. Remarcat de generalul Scărișoreanu, comandantul marii unități, este din nou propus să fie avansat în mod excepțional și să fie decorat cu Ordinul „Steaua României”, în grad de Cavaler, propunere ce avea să se materializeze la 1 septembrie și, respectiv, 16 octombrie 1917, când i s-a înmănat decorația „Steaua României” clasa a IV-a, cu panglică de Virtute Militară. În același an e decorat și de rusi, care îi acordă Decorația „Sfânta Ana” cu fundă de război, clasa a III-a. La 21 mai 1918 e numit șef al adjuncturii la Divizia 7, calitate în care dă „adevărate soluții la toate documentele”, iar între 15 iulie și 25 septembrie reușește să redacteze istoricul participării diviziei amintite la campania din anii 1916-1917. Urmare a muncii fără preget depuse, la 25 septembrie 1918 e promovat ca șef al Biroului Mobilizare la Divizia 7, pregătind cu rigurozitate toate documentele de stat major trebuitoare noii mobilizări. Trudind zi și noapte, între 1 noiembrie 1918 și 31 martie 1919 contribuie, în calitate de șef al Biroului Operațiunilor la Divizia 7, la ocuparea orașelor Târgu Mureș, Turda, Cluj, Baia Mare și Sighet, fiind propus de mai multe ori pen-

tru avansare la excepțional și decorare. Începând cu 1 septembrie 1919 e solicitat să lucreze la Biroul Informații al Corpului 6 Armată, întocmind, între altele, o lucrare specială, foarte dificilă, despre situația trupelor ungare, dovedind încă o dată pricepere deosebită în „chestiunile militate de tactică, strategii și organizare”. Pentru meritele sale și actele de vitejie, la sfârșitul războiului a fost, de altfel, decorat cu Ordinul „Coroana României” cu spade, în grad de Ofițer, cu panglică de Virtute Militară (8 septembrie 1919) și Crucea comemorativă 1916-1919 cu baretele Ardeal, Carpați, București, Târgu Ocna (1 octombrie 1919), la care s-a adăugat Medalia „Victoria” a marelui război pentru civilizație, 1916-1921 (20 iulie 1921). În toamna anului 1919 e admis, de asemenea, ca elev al Școlii Superioare de Război, încă din primul an de studii fiind apreciat ca „un prea bun ofițer care merită a înainta la excepțional”. Înclinațiile sale speciale pentru tactică și strategii, dar deopotrivă și pentru topografie, cunoașterea și folosirea armelor ori științele umane și limbile străine îl propulsează, după absolvire, în noi funcții. La 1 noiembrie 1921 devine șef al Biroului 2 operații și instrucție din cadrul comandamentului Diviziei 7 Vânători, obținând calificative foarte bune, ce-i aduc alte propuneri de avansare și atribuții suplimentare. Predă, bunăoară, tactică și geografia militară la Școala Specială de Infanterie și sustine mai multe conferințe la comandamentul diviziei. La 1 noiembrie 1924 e numit subșef de stat major la Comandamentul 6 Teritorial, iar la 10 mai 1925, după șapte propuneri consecutive de avansare la excepțional, e ridicat la gradul de locotenent-colonel. Considerat de toți un ofițer eminent, capabil să conducă „un regiment în foarte bune condițiuni”, i se încredințează, la 1 aprilie 1927, funcția de comandant de batalion în Regimentul 83 Infanterie „Tribunul Simion Balint”, dislocat în Garnizoana Cluj, iar între 1 noiembrie 1928 și 31 martie 1929 cea de ajutor de șef de corp la același regiment. Timp de doi ani va fi, apoi, subșef de stat major la Corpul 6 Armată, de la 1 aprilie 1931 preluând comanda Regimentului 83, unde fusese comandant de batalion și locțiitor de comandant. Calificativele obținute în noua calitate îi atestă zelul și râvna, spiritul organizatoric și de inițiativă, fermitatea deciziilor, desăvârșita competență în instruirea trupe și a ofițerilor, care îl propulsează în „elita ofițerilor noștri”. În condițiile profunde crize economice din acei ani, construiește o nouă popotă, o sală de conferințe și pavează cu piatră curtea regimentului, fără a primi nici un ajutor material din partea cuiva. La 1 aprilie 1932 e avansat la gradul de colonel, iar la 1 decembrie 1934 e mutat în Marele Stat Major, unde timp de o

lună urmează un curs special, care l-a propulsat spre un nou domeniu de activitate. Între 1 ianuarie 1935 și 1 ianuarie 1938 e, astfel, atașat militar al Statului român la Viena, calitate în care a trimis lunar la București buletine, studii și rapoarte informative de un real folos Marelui Stat Major. Contactul permanent nu doar cu militarii și diplomații aflați în capitala Austriei i-au lărgit considerabil viziunea asupra evenimentelor istorice aflate în derulare în Europa, opiniile și poziția sa atrăgând simpatia austrieclor, care l-au decorat, pe 8 ianuarie 1938, cu „Crucea de cavaler al Ordinului de Merit”. Fără a-și neglija misiunea, în 1937 a urmat un curs de comandament, în urma căruia a fost propus la comandă de brigadă și la o nouă avansare în grad. În consecință, la 1 ianuarie 1938 e chemat în țară și numit comandant al Brigăzii 20 Infanterie, dislocată în Garnizoana Alba Iulia, iar la 21 martie același an e înaintat la gradul de general de brigadă, participând cu efectivul comandat de el la manevrele regale și fiind remarcat de regele Carol al II-lea. Urmează, firesc, o nouă promovare, de data aceasta în Ministerul Apărării Naționale, unde este numit, de la 10 februarie 1939, director al personalului. Deși directoratul său a durat mai puțin de doi ani, în „acel post rezultatele au fost uimitoare”, generalul băcăuan dovedindu-se omul providențial de care ostirea avea nevoie pentru a restabili prestigiul acestei direcții și încrederea ofițerilor în ea. Ferm și corect, a instaurat dreptatea absolută în situația ofițerilor, întocmind o lege a înaintării în armată, un anuar al ofițerilor activi și, pentru prima oară, unul al celor în rezervă. Cu impresiunanta sa forță de muncă, tot în 1939 a urmat cursul de comandant pentru mari unități, notițele de excepție soldându-se cu propunerea pentru comandă de divizie. În urma reorganizării ordonate de generalul Ion Antonescu, la 10 ianuarie 1941 primește comanda Diviziei 1 Gardă, dislocată în misiune de acoperire pe Prut, între Fălcui și Bogdănești. La urgent toate măsurile ce se impuneau pentru declansarea războiului de eliberare a Basarabiei și a Bucovinei de nord, ordinul de forță a Prutului venind la 22 iunie 1941, când Divizia de Gardă a intrat în focul luptei pentru păstrarea celor două poduri de peste râu, nearuncate încă în aer de sovietici. După 27 de zile de luptă neîntreruptă, bilanțul diviziei era impresionant, faptele de glorie ale ostașilor și ofițerilor comandați de el fiind citate prin ordine de zi pe întreaga armată și răsplătite cu numeroase ordine și medalii. Pentru contribuția adusă la victoria de la Fălcui, unde a avut loc una din cele mai grele bătălii, de la Leova și Dealul Vulturului, pentru distrugerea Diviziei 25 sovietică în încleștarea de la Kagarăki și alte fapte de arme el însuși a



• Premiul pentru Grafică acordat de Consiliul Județean Bacău: Nina Sibaeva – *Monotonia vibrației* (Chișinău)



primit, la 17 noiembrie 1941, Ordinul „Mihai Viteazul” clasa a III-a. A urmat asaltul Odesei, în cucerirea căreia trupele sale au un rol decisiv, mai întâi pe direcția Macarova, apoi pe cea a platoului de la vest de Dalnik. Îi sunt remarcate și de această dată calitățile de „foarte bun general comandant de M.U., cu competență și aptitudini verificate pe câmpul de luptă”, pentru meritele sale bravul comandant fiind propus și admis la înaintarea pentru gradul de general de divizie, pe care-l primește oficial la 24 ianuarie 1942. Într-un timp, după căderea Odesei, la 16 octombrie 1941, Divizia de Gardă se întoarce în țară, unde execută misiuni curente, iar de la sfârșitul anului 1942 se îndreaptă cu o parte din efectiv spre Dobrogea, pentru a apăra Litoralul de debarcările inamice. Reface dispozitivele distruse de valuri, execută altele noi și menține contactul permanent cu unitățile rămase în alte garnizoane din țară, demonstrând încă o dată că face parte din „marii noștri generali de război care vor fi înscrși în istoria neamului și al cărui nume va fi înscris printre erorii săi”. Drept recompensă, la 19 februarie 1943 e numit subsecretar de stat pentru marină în cadrul Ministerului de Război, calitate în care ia măsuri judicioase menite să protejeze potențialul combativ al flotei noastre, impunând o mai bună organizare a comandamentelor și o folosire eficientă a resurselor. Pentru meritele incontestabile, la 24 ianuarie 1944 e avansat la gradul de general de corp de armată, munca asiduă fiindu-i totodată răsplătită cu Medalia „Virtutea Maritimă”, categoria navigator, în toate cele trei grade. Înlăturat din funcție după evenimentele de la 23 august 1944, e pus pentru o lună la dispoziția Ministerului de Război, dar în urma cererilor sale repetate de a fi trimis pe front, la 22 septembrie 1944 e numit la comanda Corpului 7 Armată, care ocupa la acea oră un dispozitiv de luptă la sud de orașul Timișoara. În condiții cu totul speciale, se remarcă și de această dată, contribuind nu doar la eliberarea ultimelor teritorii românești, ci și a Budapestei și a altor localități maghiare și slovace. Fiind adesea chiar în prima linie, la 1 ianuarie 1945 e pentru a doua oară distins cu Ordinul „Mihai Viteazul” clasa a III-a, fiind citat în mai multe rânduri pe Armata a 4-a, pe Ministerul de Război și elogiat de comandantii aliați. Imixtiunile comandamentelor sovietice în problemele interne ale armatei române aveau să conducă însă, în cele din urmă, și la înlăturarea sa, la 1 februarie fiind chemat în țară și la 24 martie 1945 „trecut din oficiu în poziția de rezervă”.

Pensionarea forțată nu avea să-i aducă liniștea, cu atât mai mult cu cât în ianuarie 1946 este arestat preventiv și dus la închisoarea Văcărești, fiind inculpat abia peste nouă luni, la 24 septembrie și judecat peste alți doi ani, la 15 decembrie 1947, pentru „dezastul Țării” și „crime de război”. Curtea de Apel București confirmă, la 6 februarie 1948, condamnarea sa la „10 ani de temniță grea” și confiscarea averii. Transferat în închisoarea de la Aiud, cunoscut pentru regimul său dur de detenție, se liberează în ianuarie 1956, însă grav bolnav de maladia Parkinson. E internat un an în Spitalul Parhon, apoi e obligat să trăiască doar din pensia soției, a sa fiind anulată încă de la 10 octombrie 1948. În pofida demersurilor, aberanta decizie e anulată abia la 1 iunie 1964, an în care, ca o ironie a soartei, e decoretat, la 10 august, cu Ordinul „23 August”, clasa a III-a, pentru „merite deosebite în opera de construire a socialismului”. După acest an e invitat să evoce faptele sale de arme, publicând chiar studiul **80 de zile de lupte pentru eliberarea Budapestei de sub jugul fascist**, inclus în volumul **Armata română în războiul antihitlerist** (Editura Politică, București, 1965), dar în care nu a putut să scrie de ce Corpul 7 Armată a fost scos din luptă după ce cucerise importante poziții și pătrunsesse 11 kilometri în interiorul capitalei ungare. S-a stins după o grea suferință, fiind înmormântat cu onorurile militare în Cimitirul Ghencea Militar, pe Aleea Generalilor. A lăsat în urmă amintirea unui comandant de oști deosebit, impresionantă faptă de arme și câteva citorii dragi lui Dumnezeu, între care cea mai importantă este Biserica cu hramul Sfântul Gheorghe, Sfântul Nicolae și Înălțarea Sfintei Cruci din Ivesți, județul Galați, începută la 5 iulie 1942 și sfințită la 19 septembrie 1943, în memoria celor 2100 de eroi ai Diviziei 1 Gardă, ce și-au vărsat sângele pentru eliberarea Basarabiei și a Bucovinei de nord. Decorat cu Ordinul „Meritul Cultural” în grad de Ofițer pentru această inițiativă, susținută de un impresionant colectiv de militari și civili, cetățeanul de onoare al comunei Ivesți, vrednicul general nu și-a uitat niciodată obârșia, ocupându-se personal, în 1939, de refacerea Bisericii Rusăești, pentru care a donat banii necesari procurării materialelor și plății lucrătorilor. Are, de asemenea, meritul că în Basarabia a redeschis numeroase biserici transformate de sovietici în hambare și cinematografe, încreștinând sute de copii și cetățeni silili să trăiască în afara ortodoxiei străbune. În semn de omagiu, consătenii i-au dat Școlii Nr. 1 din Poduri numele „General Nicolae Șova”, deschizând în incinta acesteia o cuprinzătoare expoziție foto-documentară dedicată eroului, imortalizat și într-un bust de către sculptorul Marius Butunoiu. Totodată, o stradă din Moinești și o alta din Bacău îi poartă, de asemenea, numele, ca și actualul Corp 7 Armată, cu care s-a înuncinat de glorie pe câmpurile de luptă.

Cornel GALBEN

Cinema

Al patrulea Jurassic

„Jurassic World” este al patrulea film din celebra serie „Jurassic Park”. Această serie este inspirată de romanul cu același nume scris de Michael Crichton în 1990, care a făcut primul film. Premisa seriei este crearea unui parc de distracții în care vizitatorii vor avea ocazia să admire dinozauri clonați din ADN-ul fosilelor, până în momentul în care animalele încep să îi atace. Acțiunea filmului „Jurassic World” se desfășoară pe o insulă fictivă numită Isla Nublar, la douăzeci și doi de ani după distrugerea parcului din primul film. Deși se fac numeroase referințe și, la un moment dat, avem ocazia să vedem în detaliu clădirile abandonate din vechiul parc, nu este necesar să fi văzut primele trei filme pentru a-l înțelege pe al patrulea. La baza acestuia stă un nou parc de distracții modelat după cel vechi, cu atracții mai mari, facilități mai avansate (în teorie) și dinozauri mai feroși, iar referințele cu privire la evenimentele din filmele anterioare sunt explicate ușor și succint.

La începutul filmului îi cunoaștem pe Zach și Gray Mitchell (Nick Robinson și Ty Simpkins), doi frați care sunt trimiși de părinții lor în parcul Jurassic World pentru a petrece o scurtă vacanță cu mătușa Claire (Bryce Dallas Howard). Aceasta însă nu are timp de nepoții săi, fiind ocupată cu prezentarea unei noi atracții, „Indominus rex”, un dinozaur modificat genetic menit să crească interesul vizitatorilor. Dar, la scurt timp după sosirea băieților, dinozaurul scapă și se îndreaptă cu pași repezi spre parc și spre cei 20 000 de turiști de pe insulă. Ajutat de Owen Grady (Chris Pratt), un expert care antrenează velociraptorii, Claire va încerca să își salveze nepoții împreună cu ceilalți vizitatori, mai ales când momentul evadării dinozaurului declanșează, la rândul său, evadarea altor creaturi periculoase. Pe lângă problema animalelor care nu se mai află în captivitate, Owen Grady mai are de-a face și cu un șef al securității care vrea să folosească dinozaurii ca arme de război.

Filmul nu este dificil de urmărit, iar în majoritatea cazurilor este ușor de prezis cum se vor termina anumite scene, sau ce personaje vor muri în urma atacurilor dinozaurilor. Acțiunea este suficient de dezvoltată pentru ca „Jurassic World” să poată fi vizionat ca un film de sine stătător, însă este lăsat suficient spațiu pentru o eventuală continuare în funcție de cum va fi primit filmul. Ținând cont de receptarea favorabilă din partea publicului și de sumele record înregistrate la box office (momentan este al patrulea film din lume cu cele mai mari profituri), există șanse mari să ne reințorcem în universul creat de Michael Crichton acum 25 de ani.

Succesul acestui film la cinematograful este deloc surprinzător. „Jurassic World” este tipul de producție menită să fie urmărită în grup, pe un



ecran mare, de preferabil în 3D, IMAX, sau 4DX, pentru a profita de efectele speciale spectaculoase și de peisajele minunate, acesta fiind filmat în mare parte în insulele Hawaii. Eu am avut prilejul să îl urmăresc în 4DX, unde efectele vizuale au fost ajutate de mișcarea scaunelor în scenele de acțiune, ventilatoare menite să imite vântul, jeturi de apă și de aer (cele din urmă fiind folosite pentru a imita gloanțele din scenele în care personajele încercă să prindă dinozaurii) și, nu în ultimul rând, un miros ce aducea aminte de cel de seră din grădina botanică pentru a simula mirosul junglei. Toate aceste mici efecte au creat o atmosferă frumoasă, uneori chiar amuzantă, dându-ți impresia că faci parte din acțiune și contribuind la plăcerea pe care am avut-o urmărind acest film.

Deși din punctul de vedere al simțurilor filmul a fost o experiență frumoasă, acest lucru nu înseamnă că a fost perfect. Desfășurarea acțiunii este destul de similară cu cea din primul film, pe care l-am revăzut relativ recent pentru a mă pregăti pentru acesta, ceea ce poate părea repetitiv pentru cei care sunt familiarizați deja cu seria „Jurassic Park”. Temele sunt în mare parte similare, deși sunt simplificate și evidențiate mai mult în „Jurassic World”, în cazul în care încă mai există dubii în privința necesității clonării dinozaurilor. „Jurassic World” insistă asupra faptului că, în ziua de astăzi, oamenii sunt din ce în ce mai nerăbdători, noile tehnologii le atrag atenția pentru puțin timp, deoarece imediat cer îmbunătățiri.

Oamenii, în general, vor acum jocuri din ce în ce mai elaborate, filme mai înfricoșătoare, efecte speciale mai spectaculoase din moment ce au acces ușor la ele. Tot așa vor și dinozaurii mai mari și mai feroși, motiv pentru care „Indominus Rex” este creat. Câteva personaje sunt împotriva acestui mutant, spunând că nu este un dinozaur adevărat și că are potențialul de a fi periculos, mai ales pentru că este crescut în izolare și nu își știe locul în lanțul trofic. Însă lăcomia corporațiilor ignoră aceste sfaturi, iar consecințele sunt pe măsură. Chiar dacă a existat un precedent (vechiul parc), acestea sunt mereu în căutarea spectaculosului și a folosirii noilor tehnologii în scopuri dăunătoare (fie dorința de a folosi dinozaurii ca arme de război, fie crearea unor ființe periculoase care prezintă un risc pentru cei din jur). Filmul subliniază foarte bine aceste tendințe de autodistrugere pe care umanitatea le are, însă ar fi putut să le dezvolte mai bine și să le prezinte într-un mod mai puțin simplist.

O ultimă critică pe care o am la adresa filmului este faptul că multe dintre personajele mai importante nu sunt suficiente de bine dezvoltate. Se pune prea mult accentul pe faptul că Indominus rex și alți dinozauri vor evada, încât filmul uită de motivațiile personajelor: Cum au ajuns să lucreze în parc și de ce? Ce relații anterioare există între anumite personaje și cum îi afectează? Cum se vor rezolva anumite conflicte dintre acestea? Se dau câteva indicii și se fac câteva referințe, însă menționarea lor în trecut nu este de ajuns. Ca privitor, este necesar să și vedem.

Putem să presupunem că aceste personaje se vor întoarce (dacă va exista un nou film), însă este important ca acestea să poată fi privite și ca produse complete din acest punct de vedere. Primul film a reușit să facă acest lucru, însă mă îndoiesc de reușita acestuia, mai ales că, deși este privit ca al patrulea film, „Jurassic World” are sarcina de a fi un punct de pornire pentru o nouă serie de succes. În concluzie, deși mi-a plăcut experiența de a urmări un film plin de acțiune, există totuși anumite aspecte ce ar fi necesitat îmbunătățiri.

Antonia GÎRMACEA

cronofiabile

Marius MANTA

Dinu Pillat - Dostoievski În conștiința literară românească



Deși nu îmi era străină existența acestuia, recunosc că până la momentul „editiei Humanitas” nu citisem studiul lui Dinu Pillat consacrat recepției lui Dostoievski în spațiul culturii românești. Mai mult, trecusem cu o superficialitate demnă de a fi condamnată peste scrierile acestuia, considerându-l un autor de plan secund.

Sfârșitul lui 2015 mi-a adus însă pe birou această nouă apariție, inteligent „ambalată”, care reface treaptă cu treaptă drumul „apropriilor” dintre un veritabil om de cultură și fascinanta operă dostoievskiană. Sunt absolut convins că prezentul volum nu se va situa doar în zona de interes a specialistului, a istoricului ori a criticului literar, eventual a studentului la litere ori a profesorului universitar. Informația vehiculată este oferită coerent, de-a lungul unui discurs precis ce presupune în spatele acestei reușite un adevărat sistem de referințe. Contextualizată, munca lui Dinu Pillat pare a fi cu adevărat titanică. Neavând de partea sa uneltele tehnologiei prezentului, autorul străbate bibliotecile, arhivele Academiei, inventariază varii documente, le compară, le datează, le re-interpretează acolo unde este cazul, denunțând omisiuni. Șantierul său se așază peste întreaga literatură, surprinzându-ne adesea prin „politica comentariului în paralel”.

După cum e firesc, voi vorbi nu doar despre nucleul acestei ediții – studiul propriu-zis –, ci despre întreg edificiul. Mi se par potrivite pentru acest început cuvintele-portret din postfața („O discuție amănată”) lui Alexandru Paleologu, ce surprind în adâncime modul (lui Dinu Pillat) de a fi și de a se raporta dialogul viu: „Din tinerețe până în acest prag al vieții și mai ales în ultimii zece ani, îmi împărtășeam gândurile cu Dinu Pillat și asta devenise pentru mine, cred că și pentru el, o necesitate. De nenumărate ori ne-am contrazis, cu umor de obicei, cu umoare deseori, cu iritație câteodată; de nu mai putine ori eram de acord, sau aproape. Aprobarea lui îmi era deosebit de prețioasă (deși o simțeam excesivă în cordialitatea ei) fiindcă nici dezaprobarea nu și-o ascundea: începea ezitant, politicos, cu tot felul de menajamente, după care trecea la atac cu o vehemență care, în loc să jignească, acționa, dimpotrivă, ca un lubrifiant, atâta era omul acesta de încântător prin sinceritatea și loialitatea lui și prin pornirea lui de a da importanță lucrurilor cu adevărat importante”.

Această preambulă meta-critică prin literatura română în căutarea lui Dostoievski are o construcție tripartită, amintind parcă ceva din formele clasice ale muzicii culte. În fapt, cercetarea se întinde între 1885 și 1968. Startul este dat de Gherea, singurul din epocă

care pare să aibă răbdarea și intuiția unei literaturi de certă valoare. În trecut fie spus, numele lui Dostoievski avea să fie tipărit pentru prima dată în spațiul autohton chiar cu prilejul dispariției sale din viața vremelnică, odată cu știrea dată de Zamfir Arbore. Rândurile, intitulate simplu „Din Rusia”, aveau să echivaleze moartea celebrului scriitor rus cu un eveniment de proporții, culminant pentru „viața capitalei Țarului”.

Revenind, mai departe poate fi intuită simpatia cu care e privit C.Dobrogeanu-Gherea, la cëlălalt capăt aflându-se tocmai lipsa unei orientări (inclusiv) estetice potrivite, reprezentativă pentru Titu Maiorescu, deși acesta va fi citit cu siguranță cel puțin „Crimă și pedeapsă” – după cum aflăm din ciclul „Însemnărilor zilnice”. Descoperirea lui Dostoievski se petrece între 1881-1920, pentru ca înțelegerea lui (1920-1944) să formeze un al

doilea capitol, poate și cel mai important al întregii lucrări. La început avem de-a face cu traduceri proaste, trunchiate, aspect sesizat inclusiv de Nichifor Crainic. Un loc cu totul aparte îl ocupă Benjamin Fondane, prin inter-relaționări Dostoievski – Kant. În cazul său concluzia e formulată modernist, urmărindu-se efectul și nu neapărat argumentele: „În concluzie, aderând la «inițiativa insolită a lui Leon Șestov», Benjamin Fondane propune la rândul său ca «Dostoievski să fie recunoscut, în locul lui Kant, drept adevăratul autor al *Criticii rațiunii pure*»”. Alături de Dinu Pillat vom constata că între cele două războaie mondiale există un factor comun al modului de interpretare, mai precis disponibilitatea de a vedea în autorul „Fraților Karamazov” un profet sau un vizionar mistic, cu o coloratură specific ortodoxă. În această linie se înscriu interpretările ce vin pe filiera existentialist-creștină rusească, mai precis dinspre Dimitrie Merejkovski și Nicolae Berdiaev. Evident, pe o asemenea direcție vor merge „gândiriștii”, avându-l în frunte pe Nichifor Crainic, deși cu siguranță mai surprinzătoare sunt rândurile care ni-l prezintă pe Dostoievski arestat de... cler. Este adus în discuție prototipul Clement Bontea care publică la Focșani o broșură: „F. M. Dostoievski: Viața și operele lui”, care se vinde „în folosul clopotului” la Catedrala Sf. Ioan din localitate. Studiind la Academia Teologică din Kiev, plin de fervoare, Clement Bontea nu reușește totuși să treacă dincolo de o cârtică de popularizare a operei dostoievskiene, pe care o prezintă în linii mari și din păcate incomplet, deși vede la rândul său în figura marelui scriitor rus, întipărite trăsăturile adevăratului scriitor profet. Dinu Pillat îl percepe pe G.M.Ivanov în aceleași date ale comentariilor teologi. Totuși, acum, G.M.Ivanov își apropie cu mai multă tărie și spirit „obiectul de studiu”: „Nici ca scriitor, nici ca creștin, Dostoievski nu este dulce. Dostoievski nu se gustă în vârful limbii. Fiindcă Dostoievski oprește ca apa fierbinte sau te incremeneste ca gheața”. Dacă în linia celor ce îl susțin mai figurează Dan Petrașincu având considerente interesante despre această curioasă disponibilitate pentru romanul psihologic abisal, Camil Petrescu, prea îngropat în „noua sa structură”, îl consideră un scriitor „absolut ilizi-

bil” și „plin de poncife rusești”. Al treilea episod al recepției, dedicat „reconsiderării lui Dostoievski”, se desfășoară între anii 1944-1974 și analizează în special „Dostoievski: tragedia subterană” – Ion Ianoși, „Dostoievski” – Liviu Petrescu, „Tânărul Dostoievski” – Valeriu Cristea și „Tentația absolutului. Personaj și compoziție în opera lui Dostoievski” – Alfred Heinrich. Desigur, cea mai apreciată lucrare este eseul lui Ion Ianoși...

Din păcate, destinul potrivitiv al lui Dinu Pillat avea să se curme brusc, la deplina maturitate, când autorul va fi avut probabil și alte resurse pentru a-și completa prezentul eseu – mă gândesc măcar la celebrul „Dicționar al personajelor” întocmit de Valeriu Cristea. Alături de această inteligentă inventariere a celor mai importante exegeze, Dinu Pillat a înaintat de-a lungul reconsiderării lui Dostoievski diferite opinii pertinente ce privesc directă influența a scriitorului rus asupra unor personaje complexe ale literaturii noastre – maniere apropiate am putea observa deopotrivă la Gib Mihăescu ori, peste timp, la Nicolae Breban. Desigur, și alte nume mari intră în datele acestei ecuații...

Inteligenta postfată a lui Alexandru Paleologu e completată în această ediție de scrisorile facsimilate trimise de N. Crainic, Geo Șerban, Andrei Pippidi, de măturile Corneliu Pillat, plus pagini de corespondență, de un dosar de referințe critice și de o utilă bibliografie a scrierilor lui (și despre) Dinu Pillat! Am lăsat voit la urmă tocmai prefata, semnată de George Ardeleanu – pleacă de la ideea unui Dostoievski citit în datele „unui europenism integrator”, pentru a propune un interesant test de dostoievskiometrie dar și modalitatea prin care s-ar putea reflecta întru totul pattern-ul dostoievskian, aducând în prim-plan intercondiționările dintre evoluția traducerilor, scrierile propriu-zise ale lui Dostoievski, scrierile reflectate în conștiința romancierilor și complexul fenomen al influențelor literare.

Peste toate, acest ultim volum din seria *Dinu Pillat* al Editurii „Humanitas” rămâne în datele surprinse de Al. Paleologu „o operă încheată și solidă, scrupulos pusă la punct, conducând pas cu pas cercetarea pe firul ei istoric până în actualitate. Ca specimen de cercetare științifică, ea este exemplară prin strictetea metodei și prin atitudinea față de subiect, care dau stilului lui Dinu Pillat o precizie cvasi-matematică și un ton de aparentă neutralitate, funcțional, interzicându-și orice efuziune și disimulându-și cu extremă grijă participarea personală și sarcina afectivă (de altfel, de sursă totdeauna pur intelectuală)”.



• Marele Premiu acordat de Ministerul Culturii al Republicii Moldova: George Zărnescu – Compoziție

Ștefan MUNTEANU

Alexandru Grama despre pesimismul lui Eminescu (III)

În pornirea sa defăimătoare, Alexandru Grama compară pesimismul lui Eminescu mai întâi cu pesimismul din Sfânta Scriptură. „Elegiacul Ecleziazist își începe sublimul său op cu cuvintele: *Deșertăciunea deșertăciunilor, și toate sunt deșertăciune*” (p. 55). Un enunț pe care trimisul lui Dumnezeu îl tălmăcește astfel: „Ce voiește însă genialul autor inspirat să zică prin cuvintele acestea, ce răsună ca un suspin profund din o inimă prevăzută cu o vastă experiență și cunoștință de lume? Evident, aceea că sufletul omului este prea mare pentru lumea aceasta, sau că lumea aceasta este prea mică pentru sufletul omului” (*Detractorii lui Eminescu*, vol. I, antologie coordonată de Al. Dobrescu, p. 55). Altfel spus, canonicul Grama acceptă faptul că sufletul omului dorește mulțumirea deplină, iar lumea în care trăiește nu i-o poate oferi. Și, pornind de aici, împarte omenii, în funcție de atitudinea lor, după conștientizarea acestui fapt. „Atunci devine omul conștient de disproporțiunea și dizarmonia ce e între dorințele sufletului său și între ceea ce-i poate oferi lumea. Când devine însă conștient despre aceasta, atunci unii mai rari, cum a fost și Eminescu, urăsc și se îngreșează de întreaga lume, și pentru aceea o hulesc și blestemă încontinuu ca pe o înșelătoare. Și după ce lumea nu pot să o nimicească, își caută fericirea în nimicirea sufletului, în credința că, pentru un suflet ce are să rămână nemulțumit pentru totdeauna, este mai bună neexistența decât existența” (p. 56). Mai departe, Alexandru Grama consideră că, spre deosebire de acest pesimism eminescian, cei mai mulți oameni înțeleg mesajul pesimismului din Sfânta Scriptură, în sensul că „dacă lumea și viața aceasta nu poate și nu este în stare să mulțumească pe om, atunci trebuie să existe o altă lume și o altă viață, unde și în care mulțumirea aceasta să poată fi deplină, și spre viața aceasta nouă își îndreaptă privirea chiar și în ora morții” (p. 57). Fără alte argumente, detractorul își continuă explicația: „Aceste este pesimismul din Sfânta Scriptură, divers de a(l) lui Eminescu ca cerul față de pământ. Și acest pesimism îl indică și Ecleziazistul când, deși începe cu cuvintele: *Deșertăciunea deșertăciunilor, și toate sunt deșertăciune*, totuși fineste în modul următor: *«Teme-te de Dumnezeu, și poruncile lui le păzește, că acesta este tot omul»*. Pesimismul acesta are și valoare morală și o putere consolatoare ca nimic altceva pe lume. El este sotul fidel al omului în valea plângerii, sotul care-l îmbunează, îl mângăie și-l desfătează până în minutul din urmă, sotul care, în minutul acesta, îi închide ochii pentru lumea aceasta spre a-i deschide pentru o altă lume. Fără de sotul acesta, toată lumea este pustie, cum a fost pustie pentru Eminescu” (p. 57). Bine că nu mai este în viață Eminescu să vadă un asemenea gen de analiză. În plus, eu cred că lumea a fost tot atât de pustie și pentru Alexandru Grama, cu atât mai

mult cu cât nu a lăsat vreo traducere din „Critica rațiunii pure”, ori vreun poem de talia „Lușcafărului”.

În al doilea rând, pesimismul lui Eminescu este comparat, de către clericul Alexandru Grama, cu pesimismul grecilor antici. Exegețul reperează aici, ca principal creator pesimist, pe liricul Pindar. Despre pesimismul acestuia spune că se deosebește, în formă, de cel creștin, însă în ce privește fondul, nu există nici o deosebire. Explicația? „Ca și poezii creștine, este și Pindar conștient de limitele fericirii omenești” (p. 58). Probabil că dacă ar fi fost întrebat, Grama, cu „bunele” sale intenții, ar fi răspuns că Eminescu nu era conștient nici măcar de aceste limite. Referindu-se tot la Pindar însă, fața bisericească adaugă: „Însă Pindar, chiar pentru că îl doare așa tare că vieții omenești îi sunt puse margini atât de înguste, chiar pentru că e așa trist, fiindcă vede omul fericirea deplină poate să o atingă, însă niciodată să o ajungă în lumea aceasta, ajunge la concluzia că sufletul omului trebuie să fie nemuritor și în o altă viață să ajungă aceea ce în aceasta numai i s-a arătat de departe” (p. 59). De aceea, pesimismul lui Pindar „este un pesimism moral în înțelesul cel mai strâns al cuvântului, un izvor de însuflețire ideală spre virtute, un pesimism armonic, care întărește un echilibru stabil și durabil între trup și aplecările lui cele multe spre rele și între tendințele și dorințele ideale ale sufletului” (p. 59). Aceasta spre deosebire de „pesimismul negru ca întunericul” al lui Eminescu. În aceeași manieră, Grama critică și pe autorii care au făcut o apropiere între pesimismul lui Eminescu și pesimismul creatorilor de tragedii grecești, Eschil și Sofocle. Iată îndărijirea preotului: „Una însă cutezăm a susține cu toată hotărârea. Și aceasta e că, în toate poeziile lui Eminescu, nu află omul nici cea

mai mică urmă de nobilitate ce-i caracterizează pe acei tragici, nici cea mai mică urmă că Eminescu ar fi contemplat lumea și viața aceasta în modul acela trist și totuși ilar și plin de unctiune (elocvență) al magiștrilor tragediei eline. Și după ce în sufletul lui s-a incubat odată pesimismul lui Schopenhauer, așa ceva era și cu neputință” (p. 60). Ideea pe care o slujește Grama este aceea că, spre deosebire de viața lui Eminescu, nici unul dintre cei doi creatori de piese tragice grecești nu a împins pesimismul până la disperare și, mai mult, nici unul nu a îndepărtat gândul că zeii veghează la mângăierea muritorilor. O idee falsă, cel puțin pe jumătate. Pentru că, chiar dacă Eminescu nu a invocat o divinitate confesională, nu înseamnă că a împins pesimismul până la disperare.

În al treilea rând, Alexandru Grama critică pe cei care au asemănat pesimismul lui Eminescu cu pesimismul italianului Leopardi, ori cu pesimismul englezului Byron. Cu referire la Leopardi, Al. Grama scrie: „Înainte de toate, despre Leopardi trebuie să prețim că a fost un suflet în adevăr cuprins de lumea ideală, ceea ce a contribuit mult ca să devină pesimist, când idealismul lui a dat în lume de tare multe piedici. Pentru aceasta, pesimismul lui a și rămas poetic în adevăr, fiindcă și l-a contras în valurile lumii, iar nu ca Eminescu din cârți de ale vreunui filosof pesimist” (p. 63). De aceea, consecvent prejudecăților sale, exegețul susține că pesimismul lui Leopardi, „era simpatic, încât s-a născut din unul din simțămintele cele mai nobile ale pieptului omenească, din iubirea înfocată a patriei și națiunii sale” (p. 64). Iar în cazul lui Eminescu, situația este explicată astfel: „Dacă Eminescu ar fi devenit pesimist din o iubire înflăcărată față de națiunea și patria

română, ca Leopardi, atunci, deși poate că poet genial tot n-ar fi fost, totuși cel puțin în parte i s-ar putea scuza pesimismul. Un pesimism însă sec, uscat filosofic și abstract, ca a(l) lui Schopenhauer cântat de Eminescu, nu va deveni nici când o proprietate națională românească, cum a devenit a(l) lui Leopardi o proprietate scumpă italianului” (pp. 64-65). Din lungul șir al acestor aberații, predicade de canonicul Grama, privind paralela Leopardi-Eminescu, mai rețin doar două fragmente, fără comentarii. Primul: „Și suntem siguri că publicul românesc, în mare parte sedus în prezent, totuși mai lute sau mai târziu va trage dungă peste toate poeziile lui Eminescu și le va da uitării pentru totdeauna. Aceasta o credem noi cu atât mai tare, că iubirea patriei și națiunii la poporul românesc este atât de dezvoltată și atât de puternică, (în)cât înaintea ei nu poate avea trecere timp îndelungat un poet ca Eminescu, în a(le) cărui poezii nu se observă nici un foc sau însuflețire națională. În puținele locuri unde, vrând-nevrând, a trebuit să vorbească de români, vorbește astfel, (în)cât mai că stă omul să înceapă a se jena că e român” (p. 65). Al doilea: „Cu ce drept pesimismul acesta a(l) lui Leopardi, născut în el cu atâtea dureri nobile, poate cineva să-l asemene cu pesimismul lui Eminescu, supt din niște opuri filosofice abstruse și pline de o metafizică nemțească întorcocheată? De Leopardi ne e milă, căci în el vedem un suflet nobil suferind în multe privințe nevinovat. Pe Eminescu trebuie să-l disprețuim ca pe un filosof care s-a mâniat pe lume fără nici o cauză, și fără ca lumea să-i fi făcut ceva rău. În Leopardi, totul e simțământ, în Eminescu nimic. În Leopardi totul e inspirativ și poetic, în Eminescu totul e uscăciune filosofică. Pentru aceasta, cu Leopardi plângem, de Eminescu râdem” (p. 68).

Chiar și așa, de șirul aberațiilor pe care Al. Grama le zlobozește, cu privire la pesimismul din poezia lui Eminescu, nu am scăpat. Acest șir continuă și când face raportarea la pesimismul lui Byron, despre care acceptă că este un poet genial, însă este un geniu fără credință religioasă. „Putem dar să zicem, cu tot dreptul, că pesimismul lui Lord Byron a izvorât din motive estetice scoase din psihologia timpului nostru. El a voit a plăcea lumii moderne necredincioase, a vorbit cu arta sufletelor goale de credință din sufletul său asemenea gol, și prin aceasta a prinde cât se poate mai multe atări suflete și inimi. Și nici nu s-a înșelat. Căci poezia lui chiar pentru aceasta a ajuns la o atare valoare, la care, în alte timpuri, n-ar fi ajuns nici când” (p. 71). Dar, spre deose-

bire de pesimismul lui Byron, care izvorăște din motive estetice, iată cum explică exegețul izvorul pesimismului lui Eminescu: „Răspundem: ca să placă *Convorbirilor literare*. Și încă și mai mult, ca să-și deschidă cale în coloanele acestora, și-a însușit chiar pesimismul lui Schopenhauer, filosoful lor. Odată însușit, a profanat apoi pesimismul filosofului acestuia, ca toate sufletele mediocre, cu un adevărat fanatism, prin ce a devenit totul nepoetic. Căci, deși ne place un poet cu simțiri vii și puternice, nu ne poate plăcea însă un poet fanatic” (p. 71). Altfel spus, tot de către canonic: „Cât de mare este orizontul ce l-a avut Lord Byron în vedere, și cât de micuț a(l) lui Eminescu! Cel dintâi – Europa pustiată de Voltaire. Cel din urmă – coloanele înguste a(le) unei foi” (p. 71).

În al patrulea rând, Alexandru Grama se ridică și împotriva celor care au asemuit pesimismul eminescian cu pesimismul poetului german Lenau. „Cei ce și-au propus să facă din Eminescu un geniu, l-au asemănat cu toți poezii geniali pesimisti ai altor popoare, ca astfel publicul să creadă, vrând-nevrând, că Eminescu este chiar așa de mare ca și aceia. Și așa au trebuit să-l asemene și cu Lenau, cunoscut ca unul din cei mai pesimiști poezii germani” (p. 75). Dar, crede canonicul Grama, singura caracteristică asemănătoare la Lenau și Eminescu este faptul că ambii au suferit de „alienație mintală”. În rest, nici o asemănare. De ce? Întrucât, clamează cu afurisenie teologul, Lenau a fost un poet genial, cu alee simțiri artistice, iar Eminescu un simplu versificator, obsedat doar de simțul sexual. „Lenau era un poet atât de avut în simțiri, așa de susceptibil de impresiuni poetice, așa de dextru în întâmpinarea simțirilor cu reflexiunea, din care se naște apoi atâtea căldură, dulceață și grație poetică, (în)cât cine l-a cîntat mai întâi pe el și apoi ia în mână uscăciunile lui Eminescu, cele lipsite de orice simț afară de cel sexual și îndopate cu reflexiuni monotone pesimiste după norma lui Schopenhauer, acela îl va arunca de laturi ca neconsumabil” (p. 75). Tot așa explică Al. Grama cum Lenau reușește să contemple poetic natura, pe când Eminescu nu reușește decât niște „frazze confuze”. Tot așa își predică și concluzia: „Lenau, deși a fost pesimist și de multe ori a dus pesimismul foarte departe în cântecele sale, totuși nicicând nu a trecut marginile frumosului, cum le-a trecut Eminescu totdeauna. Pesimismul este ca vinul. Băut cu măsură, desfătează pe om; băut fără măsură – îl îmbată. Lord Byron a izvorât din motive estetice scoase din psihologia timpului nostru. El a voit a plăcea lumii moderne necredincioase, a vorbit cu arta sufletelor goale de credință din sufletul său asemenea gol, și prin aceasta a prinde cât se poate mai multe atări suflete și inimi. Și nici nu s-a înșelat. Căci poezia lui chiar pentru aceasta a ajuns la o atare valoare, la care, în alte timpuri, n-ar fi ajuns nici când” (p. 71). Dar, spre deose-



© Ovidiu Ungureanu - Reteritorializare (Bacău)

Crainic, fascinat de Dostoievski

Între cei fascinați de spiritul dostoievskian, Nichifor Crainic este un poet care n-are vocație/răbdare/temperament de analist de excepție, dar este un maestru al sintezei. Stilul său, cuceritor, oferă eseurilor cu tematică dostoievskiană un farmec aparte. Metafora, epitetul, comparația, personificarea, hiperbola, antiteza sunt lipite de sufletul său. E un inventator de rostiri. E o plăcere să stai la taifas cu vorbele lui.

Nu doar „Dostoievski și creștinismul rus” (prelegeri susținute la Facultatea de Teologie a Universității București, în cadrul cursului de Istoria literaturii bisericești și religioase moderne) încântă, ci și alte intervenții rîspite cu folos prin revistele vremii. În nr. 2 din 1931 al revistei „Gândirea”, Crainic semnează eseu „Dostoievski”. Perspectivele teologice, psihologice, sociologice, filosofice și istorice deschise de Nichifor Crainic sunt de referință, chiar dacă uneori subiectivismul său îl aruncă în evaluări care nu pot fi susținute decât cel mult cu argumente ale sufletului, nu ale rațiunii. Eseau debutează cu o declarație de... dragoste: „Ungeni în care Rusia de acum cincizeci de ani s'a recunoscut întreaga. Fostul oncaș siberian pentru o incertă vină politică de tinerete, sfârșia ca un creștin înțelept, iar înmormântarea lui, indoliind imperiul, căpătă amploarea funerară a unei înmormântări de Tar. Casa imperială, Biserica, Universitatea, institutiile toate și poporul recunosteau în Dostoievski un Tar al spiritului rus. Oswald Spengler îl socotește bucată din ființa Rusiei. Și tot astfel oricine îi aprofundează vasta operă de romancier și de scriitor militant. Tolstoi nu e Rusia toată, ci numai o lăture a ei. În Dostoievski e condensat însă un întreg popor cu istoria spiritului complex și cu destinul său. În literatura universală, sub acest raport, poate singur Omer înseamnă Elada în măsura în care Dostoievski înseamnă Rusia” („Gândirea”, nr. 2/1931, pag. 49, Biblioteca Digitală B.C.U. Cluj) Dar, ca și în dragoste, unele „păcate” sunt minimalizate. Dostoievski, oncaș „pentru o incertă vină politică de tinerete”? Implicarea lui Dostoievski în activitatea „cercului Petrașevski” n-a fost întâmplătoare și nici incertă (conform standardelor tariste). Sedus temporar de ideile socialismului utopic, a investit și suflet în acest proiect iluzoriu considerat o mare amenințare de către autoritățile tariste. De altfel, Dostoievski nici nu a negat această implicare. Arestat în 1849, condamnat la moarte prin împușcare, grațiat în momentul în care ritualul execuției se apropia de faza finală, va ispăși o pedeapsă în penitenciarul de muncă silnică din Omsk, Siberia (ianuarie 1850 - februarie 1854). Eliberat, Dostoievski și-a temperat atitudinile antițariste, dar nu și-a renegat niciodată elanurile acelei năvalnice tinereti. Interesantă este și comparația cu Lev Tolstoi, cel care este „numai o lăture” a Rusiei, pe când Dostoievski e cel în care „e con-

densat însă un întreg popor”, e Rusia toată. Comparația cu Homer îl și universalizează pe Dostoievski. În prelegerile de la Facultatea de Teologie, Crainic va nuanța această comparație, pornind de la Oswald Spengler, alt spirit îndrăgostit de Dostoievski: „Vedeți, în loc să spună (Spengler, n.n., I.F.) «orice țărăn rus e o bucată din Rusia», zice «orice țărăn rus e o bucată din Dostoievski», confundându-l dintr-o dată pe Dostoievski cu Rusia însăși. Domnilor, înainte de război, pentru lumea occidentală și pentru noi, figura care s-a crezut reprezentativă pentru Rusia era Tolstoi. Acum, după război, se vorbește foarte puțin despre el. Gloria lui se adumbrește din ce în ce mai mult sub aripa de umbră pe care o azvârle asupra ei figura marelui Dostoievski” („Dostoievski și creștinismul rus”, Editura Sfintii Martiri Brâncoveni, 2013, pag. 23-24). Crainic exagerează, desigur. Tolstoi și Dostoievski sunt repere ale literaturii universale. Creațiile lor, profunde și cuceritoare prin problematică, au stiluri diferite: creația lui Tolstoi, susținută de Berdiaev, este apolinică, iar cea a lui Dostoievski este donisicică. Dostoievski însuși, deși nu a avut mereu un discurs al aplauzelor față de opera lui Tolstoi, i-a apreciat valoarea... „Contele Lev Tolstoi este, fără îndoială, cel mai iubit scriitor al publicului rus de toate nuanțele” (F.M. Dostoievski, *Jurnal de scriitor*, Editura Polirom, Iași, 1999, vol. II, pag. 289). „Anna Karenina este perfectă ca operă de artă și a picat chiar la momentul potrivit, este ceva cu care nu se poate compara nimic din literaturile europene, din epoca actuală, și, în al doilea rând, prin ideea sa, este ceva propriu, *al nostru*, tocmai ceea ce reprezintă «Cuvântul nostru nou», național, sau cel puțin un început al acestuia...” (ibidem, vol. III, 2000, pag. 110). În *Fratii Karamazov* (Editura Leda, București, 2005, pag. 898), diavolul îi zice lui Ivan, vorbind despre „scenele atât de extraordinare” pe care și le poate imagina ființa umană: „...pe legea mea, nici chiar Lev Tolstoi nu cred că-ai putea să le imagineze”... Crainic este însă atât de subiectiv, încât îl aruncă uneori pe Tolstoi într-un derizoriu care nu are temeiuri axiologice zămislite de opera sa: „Faptul că Tolstoi, contele, s-a îmbrăcat în costum popular al muicului rus, a părut un lucru extraordinar în Europa. De fapt, lucrul acesta se reduce la ceea ce face M.S. Regina Maria, care îmbracă haina săracilor. Cam acesta este tolstoismul, care a făcut atâta zgomot în Europa dinainte de război. Era, în mare parte, o chestiune de pitoresc și suprafață, întărită și de legenda fugii și morții lui” („Dostoievski și creștinismul rus”, Editura Sfintii Martiri Brâncoveni, 2013, pag. 24-25). Excesele lui Nichifor Crainic de pe scena politicii nu lipsesc nici în eseistică, deși aici nu picură nicio nuanță ideologică. Ce-ar zice astăzi Crainic dacă ar da cu ochii peste un top al celor mai bune cărți ale secolului al XIX-lea, realizat de americanul J. Peder Zane, în care „Anna Karenina” se află pe primul loc în preferințe, în vreme ce „Crimă și pedeapsă” se regăsește pe locul al nouălea? Pentru realizarea



cogito

Ion FERCU

Prin subteranele dostoievskiene (42)

„În Dostoievski e condensat însă un întreg popor cu istoria spiritului complex și cu destinul său. În literatura universală, sub acest

raport, poate singur Omer înseamnă Elada în măsura în care Dostoievski înseamnă Rusia.” Nichifor Crainic

acestui top au fost intervievați peste o sută de autori precum Stephen King, Norman Mailer, Jonathan Franzen, Annie Proulx... *De gustibus...*, desigur, dar Tolstoi nu înțețea să fascineze. Ca și Dostoievski.

Uneori, discursul lui Crainic are accente de simfonie beethoveniană: „Stepa nu e imaginea potrivită a spiritului rus” („Gândirea”, nr. 2/1931, pag. 49, Biblioteca Digitală B.C.U. Cluj). Rușii, care au sufletul robit de folclorul stepei, ar reacționa probabil virulent în fața unei asemenea aserțiuni. Pentru ruși, stepa este o adevărată religie, face parte din mitologia spiritului lor. Dar, urmând firul discursului argumentativ al lui Crainic, poți fi lesne cucerit de perspectiva pe care o deschide:

„Iar acest spirit nu e lacul nemărginit cu ape calme și egale, întinse pe stepă ca pe un fund nezdrunțat de cutremure. Mai mult decât stepa, clima continentală a Rusiei ar putea simboliza spiritul acesta neechilibrat și inegal, paradoxal și neprevăzut, a cărui dramă uriașă se desfășoară pe netedul pământului ca pe o simplă scenă ce nu-i influențează acțiunea. El e bătut de arși violente și de geruri distrugătoare. Între aceste extreme, mobilitatea lui perpetuă nu-și află alinare în niciun moment de echilibru. În opoziție cu pământul care îl suportă, el e făcut din prăpăstii, din cataracte, din vulcani și din piscuri de piatră ninse de lumină veșnică” (ibidem) Aici, cuceritoarea este mai ales perspectiva deschisă către înțelegerea profundă a spiritului dostoievskian, unul în care locuiesc prăpăstii și piscuri semețe, fiecare cu bucuriile, profunzimile și eseurile lor, în care niciodată nu se așterne cumintea pace, căci paradoxurile și aventurile suferinței izbăvitoare sunt dominante. Echilibrul nu-și găsește loc în spiritul dostoievskian decât din întâmplare și pentru foarte puțină vreme. Foamea de abis și setea de înălțimi încă necucerite, devoratoare, dar zămislițoare de frumusețe morală și esențe băntuie ca niște uragane estetice și purificatoare prin sufletul dostoievskian. Friește, I-am putea... acuză pe Crainic de faptul că încearcă să acrediteze ideea unui anumit determinism geografic, cu rădăcini în concepția lui Jean Bodin (secolul al XVI-lea). În „Geografie generală”, Curs 1-2 (<http://geografie.ubbcluj.ro>), Dănuț Petrea amintește despre determinismul natural care susține rolul decisiv pe care îl dețin factorii fizico-geografici în impunerea caracteristicilor oamenilor și ale vieții sociale, precizând că pe această filieră s-a conturat environmenta-

lismul, curent care „pune accent pe determinările factorilor naturali, în special climatici, asupra omului și activităților sale. Judecățile primitive speculative (precum, «oamenii din regiunile cu climă caldă sunt leneși»... sau «schimbările frecvente ale presiunii atmosferice fac ca oamenii din zona temperată să fie... inteligenți» s.a.) au compromis intențiile de a pune accent curent pe baze științifice. În ultimele decenii, s-a impus relația inversă, ce vizează cunoașterea determinărilor induse de om în mediul înconjurător, în special de pe poziții ecocentriste (preocupate de protecția mediului și păstrarea capacității sale de susținere a societății, de alternativele conservare/valorificare) s.a., abordate în manieră multidisciplinară, îndeosebi, de către Știința mediului”. Astăzi, determinismul moderat în privința relațiilor om-natură, cel promovată de „părintele” Geografiei regionale, Paul Vidal de la Blache (1845-1918), despre care, probabil Crainic avea știință, este cel care cucerește cele mai multe aplauze. Paul Vidal de la Blache a sintetizat această concepție în celebra sintagmă „natura propune și omul dispune”...

„Încrăstnat prin decret imperial, - spre deosebire de noi cari ne-am născut și ne-am dezvoltat odată cu creștinismul, - poporul rus, cu tot misticismul său nativ și arzător, n'a isbutit încă să se identifice cu ortodoxia” („Gândirea”, nr. 2/ 1931, pag. 49, Biblioteca Digitală B.C.U. Cluj). Teolog de referință, între altele, lui Nichifor Crainic este riscant să-i contraargumenteze ceva în acest domeniu. Cercetările mai noi nu reduc însă încreștinarea rușilor la un simplu decret imperial. Nicu Părlög, sintetizând date ale acestor ultime cercetări („Cultura”, „Creștinarea rușilor un moment de răscurse în istoria omenirii”), amintește despre „credințele și mitologia străveche a celor pe care Emil Cioran nu se sfia să-i numească profetic parcă «ultimii oameni de rasă albă ai lumii» (...) La fel ca în cazul altor popoare europene, inclusiv al daco-geților, se pot doar reconstrui principalele elemente ale mitologiei lor, iar acest lucru se mai poate face doar pe baza unor informații de ordin secundar provenite din ce s-a păstrat în spiritualitatea populară (folclor, tradiții orale) sau în arheologie și etnografie (...) Pe teritoriul Rusiei de mai târziu, creștinismul și-a făcut simțită prezența încă de la începuturile sale”. E greu de crezut ceea ce se suflă unor cercetători ai bisericilor ruse: că rușii ar fi fost creștinați direct de către Sfântul Apostol Andrei. Mai plauzibilă informația

potrivit căreia în anul 867 Patriarhul Fotie al Constantinopolului anunța celelalte patriarhii ortodoxe că rușii au fost creștinați de către episcopii trimiși de către el. Creștinarea oficială a Rusiei kievene datează se pare din anul 980, dată la care Vladimir, marele cneaz de Kiev, s-a botezat creștin la Cherson, în Peninsula Crimeea. E drept că „spre deosebire de noi cari ne-am născut și ne-am dezvoltat odată cu creștinismul”, pe ruși creștinismul i-a cucerit altfel, dar creștinarea lor nu poate fi redusă doar la un decret imperial. Cum ar reacționa Crainic față de aceste sugestii de revizuire a unora dintre „verdictele sale”? E hazardant de răspuns... În schimb, perspectiva sociologică deschisă pentru creionarea portretului spiritului rus este admirabilă, un adevărat poem care-și poate găsi locul în orice carte de istorie: „Cu neliniști metafizice fără leac, zbătându-se în adâncurile lui, spiritul rus trăiește o perpetuă și capricioasă criză de adaptare — semn al primitivismului și al tineretii, — criză al cărei sfârșit nu se poate prevedea. Rareori însă un popor a trăit mai tragic o astfel de criză și a fost mai biciuit de setea unui liman odihnitor. Acest liman a fost socotit când Occidentul când Răsăritul, când Tarul alb, când Tarul roșu, când Hristos, când Anticrist. Între arși extreme și geruri extreme, în spiritul acesta, a cărui măsură este excesiul, au coexistat curentele contrarii cu predominarea când a unuia când a celuilalt. Dacă azi domină Anticristul roșu în orgii de sânge și în despotism asiatic mârjit cu funingine de marxism european, nu trebuie să ne înșelăm: dedesubt doșpește și crește pe fiecare zi curentul contrariu, care va izbucni la ceasul lui, precum cel care a triumfat prin masacre revoluționare moțnea și pândea în subterana Rusiei tariste de ieri” (ibidem, pag. 49-50). Destinul sufletului rus pare a fi nu doar excesul, ci și un dezmăț al tuturor stihilor metafizice care pot fi zămislițe de om. Unele dintre stihii par a băntui numai în orizontul rusec al ființării, dacă îl credem pe Crainic atunci când afirmă că niște capodopere precum „*Crimă și pedeapsă*, *Idiotul*, *Posedații* și *Fratii Karamazov* nu puteau fi scrise de altcineva decât de un rus” (ibidem, pag. 50). Crainic este impresionat de Dostoievski pentru că „nu alege între obiectivismul naturalist și subiectivismul romantic. El e, cum s'a definit singur, un «realist fantastic»” (ibidem). Dostoievski a întrebant retoric dacă poate fi ceva mai fantastic decât realitatea. În „Cuvânt înainte” la „Smerita” îl scrie: „Despre ce fel de povestire e

vorba? Eu i-am zis «fantastic», deși o consider de fapt cât se poate de reală» (F.M. Dostoievski, vol. „Nopti albe”, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956, pag.103). De la atmosfera supranaturală a visului din nuvela „Gazda” (1848) la onirismul lui Raskolnikov sau imaginarii din „Frații Karamazov”, acest realism fantastic este cuceritor. „Poetica fantastului, mai ales în ultimul deceniu al vieții, constituie preocuparea centrală a romancierului” (Albert Kovacs, „Poetica lui Dostoievski”, Editura Leda, București, 2007, pag. 167). Nu există creație dostoievskiană din care fantasticul să lipsească. „Pe dunga limitelor extreme a existenței, scrie Crainic, capetele apar sau străbate în caricatură de rânjelul sinistru al lui Belzebub, sau nimbate de aureola sfinților. În această schimbare la față a realității, printr-o viziune ce străbate fenomenele până în esența lor stă caracteristica artei lui Dostoievski pe care el și-a definit-o: realism fantastic” („Gândirea”, nr. 2/1931, pag. 50). Crainic sesizează corect faptul că „povestea fantastică” *Visul unui om ridicol*, publicată în vol. III din *Jurnalul unui scriitor*, „această vedenie cosmică”, „boltește, numai în câteva pagini, concepția despre lume a scriitorului. Ea poate fi prologul sau epilogul întregii sale opere. Am cettit numeroase comentarii ruse și europene, – talmăcirii și răstălmăcirii ale lui Dostoievski; dar cred că poarta care deschide fără greș drumul spre sensul adevărat al concepției lui e această „povestea fantastică»” (Ibidem, pag. 50). Crainic realizează în eseu amintit și o interesantă analiză a povestirii „Visul unui om ridicol”. Stilul metaforic și capacitatea de sinteză sunt de-a dreptul cuceritoare. Cu siguranță, pentru „săbotarea” „limbii de lemn”, elevilor și studenților, dar nu numai, le-ar folosi o asemenea „baie” de lectură nichifrocrainicistă. Ascultați două fragmente. Spun ascultați, pentru că muzicalitatea este fermecătoare... „E țara fericiților. O armonie nealterată îmbrățișează pe oameni și natura cu flora și fauna ei laolaltă. Între om și arbori, între om și dobitoace e un schimb de graiuri fără cuvinte, sunt corespondențe vii și între-pătrunderi fluide ce n’au nevoie să fie gândite pentru a exista. Între om și om e un raport de cântec și umilintă tandră și reciprocă. Temple și religione nu există fiindcă toți trăiesc în spontană comuniune cu marele Tot. Lumea aceasta e ea însăși un templu nemărginit” (Ibidem). „Munca nu era un chin, iar moartea o senină adormire... În descrierea fără pereche a acestei viziuni, arcadiană și paradisiacă toldeodată, pe care am desfigurat-o rezumând-o, nu e greu de lămurit acele privilegii divine cu care oamenii erau dăruți până în clipa căderii. Taina acestei mari armonii, care covârșește întregul Univers inocent, e una singură: iubirea, principiul vieții” (Ibidem).

cronica traducerilor

Ionel Savitescu

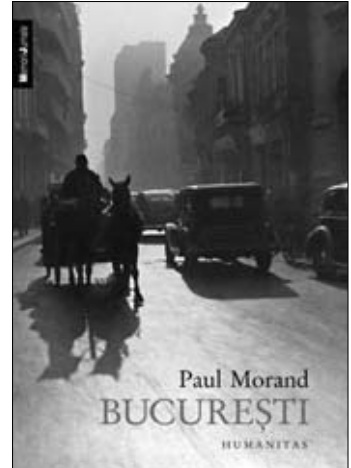
București, mon amour

„*Leția pe care ne-o dă Bucureștiul nu-i o lecție de artă, ci de viață; te învață adaptarea la orice, chiar și la imposibil... Capitală a unei țări tragice unde totul sfârșește adesea în comic, Bucureștiul s-a lăsat în voia evenimentelor fără încrâncenare, și de aceea fără slăbiciunea pe care-o dă furia. Iată de ce, urmând curba sinuoasă a unui destin picaresc, Bucureștiul a rămas orașul bucuriei.*”

Paul Morand

Trebuie să mărturisesc, de la bun început, că un mai vechi proiect de lectură constă în a citi mai toate cărțile care s-au scris despre București și Iași, dezerat, din păcate, nerealizat, dar nicidecum abandonat, cu atât mai mult cu cât despre cele două capitale au scris autori români și străini. Bunăoară, despre București au scris francezii Ulisse de Marsillac, Frédéric Damé și Paul Morand, toți trei au stat mai mult sau mai puțin timp în capitala Principatelor unite la 1859. Ar mai fi de adăugat că este de apreciat efortul Ed. Vremea ce a inițiat o nouă colecție „Planeta București”, coordonată de doamna Silvia Colfescu, colecție în care sunt reeditate cărți despre București. De astă dată, ne reține atenția o carte consacrată Bucureștiului scrisă de Paul Morand*. După cum aflăm dintr-o sumară notă a Ed. Humanitas, Paul Morand (1888 - 1976) și-a publicat volumul *București* în 1935, la Ed. Plon, reeditat în 1990, tot la Plon, iar prima versiune în limba română datează din anul 2000 (Ed. Echinoc din Cluj), datorată lui Marian Papahagi și Ion Pop. Secționat în două compartimente - **Panoramă istorică și Album pitoresc** -, ce sunt precedate de un preambul **Între Dunăre și Carpați**, volumul ce depășește cu puțin două sute de pagini te cucerește de la primele pagini. Paul Morand, devenit ulterior membru al Academiei Franceze (1968), știe să surprindă esențialul, descrierile sale istorice, portretele unor domnitori, apoi, descrieri de case, reședințe și palate regale, în sfârșit, aspecte ale unui București pitoresc, obiceiuri (bunăoară, scoaterea Crucii în ziua de Bobotează, din apa Dâmbovitzei), localuri și artere de circulație, biserici și mănăstiri, muzee, lăcașuri de spiritualitate etc., toate conturează un București efervescent în care viața pulsează din plin, atât ziua cât și noaptea. În pofida unor inconveniente legate de așezarea geografică – inundații, călduri excesive în timpul verii, străzi prăfuite și noroioase, zăpezi abundente și geruri năpraznice în timpul iernii –, Bucureștiul a atras de-a lungul timpului mulți străini care s-au stabilit aici și au prosperat, iar la un moment dat a fost numit „**Vavilionul României**” (v. Ion Codru-Drăgușanu): „*Bucureștiul s-a schimbat enorm... Pe vremuri, toată lumea se saluta... Acum, ești înconjurat de necunoscuți...*”, p. 124. Ca și Frédéric Damé care și-a consacrat volumul - **Bucureștiul în 1906**, Ed. Paralela 45, 2007, 611 p. -, în special, unui public străin, dornic de a cunoaște câte ceva despre istoria capitalei românilor, Paul Morand procedează identic, trecând prin istoria românilor de la întemeierea ca popor, până în pragul secolului al XX-lea, când România a devenit o monarhie consolidată, chiar dacă de-a lungul narațiunii sunt, inevitabil, strecurate erori de informație. Evident, formarea poporului român a stat sub emblema Romei, prin cucerirea Daciei în 106, Traian a adus pe aceste meleaguri coloniști din toate provinciile imperiului, care vorbeau o latină populară (vulgară) și erau atrași de bogățiile Daciei, însuși Traian reușind să redreseze, cu prada luată, tezaurul imperial, permițându-și să ridice edificii, **Columna și Tropaeum Traiani**. În sfârșit, dacă Hadrian se gândea la abandonarea Daciei, acest lucru se va realiza sub Aurelian - învingătorul Zenobie din Palmyra, unde Longinus a scris **Tratatul despre sublim** -, după 165 de ani de stăpânire romană, 106 - 271. Părăsind Dacia, Aurelian a întemeiat la sud de Dunăre două noi provincii: **Dacia ripensis** cu capitala la Retiaria și **Dacia mediteraneeă**, cu capitala la

Sardica. A se vedea în acest sens **Istoria Augustă**. Au urmat secole de pustii barbare, care se vor încheia cu amenințarea otomană ce a durat până la 1877, deși Principatele Române n-au fost transformate în pašalacuri. Întemeiat, conform tradiției de Bucur (care ar fi fost **cioban, boier, pescar sau negustor**) sau de Radu Negru, Bucureștiul va fi atestat documentar abia în timpul lui Vlad Tepeș la 1459. În timpul acestuia Bucureștiul devin reședință domnească: „*Credem deci a nu greși socotindu-l pe Vlad Tepeș ca pe unul dintre ctitorii Bucureștiului, și anume cel dintâi constatat în mod sigur, documentar*” (v. Constantin C. Giurescu, **Istoria Bucureștiului**, ediția a III-a revăzută, Ed. Vremea, 2009, p. 117). Evocarea unor figuri excentrice: Doamna Chiajna, Despot Vodă, deși nu a domnit în Muntenia, ci în Moldova - „*Era un omuleț pipiriu și ocheas, cu mult farmec și distincție, și vorbea cinci limbi la perfecție cu elocința naturală a orientailor*”, p. 37 -, întemeietor al Școlii de la Cotnari condusă de către Ioan Sommer, Mihai Viteazul realizator al unei uniri efemere a Principatelor, devotat cauzei antiotomane, în fine, Constantin Brâncoveanu cu una dintre cele mai lungi domnii pentru vremurile acelea (1688 - 1714) sfârșește sub securea călăului alături de cei patru fii ai săi Constantin, Ștefan, Radu, Matei. Nu sunt omise descrieri ale Bucureștiului în secolele al XVI-lea și al XVII-lea, când orașul era pus în cutremure, incendii și epidemii de ciumă. După eșecul lui Dimitrie Cantemir de a dezrobi Moldova de sub turci, Inalta Poartă introduce în Principate domniile fanariote, domniile cu o reputație proastă datorată lăcomiei, unui acumulând averi uriașe, bunăoară, Ion Vodă Caragea (1812 - 1818), care fuge peste graniță. Însă, tot Constantin C. Giurescu ne informează că au existat și fanarioti cu dragoste de țară: Constantin Mavrocordat și Alexandru Ipsilanti („*unul dintre puținii stăpânitori fanarioti care dezmint regula. Cult, bun gospodar, neurmând avere cu orice pret ca alții, a guvernat mai bine de șapte ani, 1774 - 1782, în liniște, chivernisind țara și lăsând amintirea unei abundente și ieftinătăți nemaifăcătoare până atunci. Bucureștenilor le-a dat o deosebită atenție; realizările lui de tot felul în cuprinsul orașului ne îndreptătesc să-l socotim printre ctitorii acestuia, asemenea lui Brâncoveanu și Mircea Ciobanul și poate chiar mai mult decât aceștia*”, Constantin C. Giurescu, op. cit., p. 225). În contrast cu acestia, comportamentul boierilor români față de domni și diverși generali ai armatei tariste dezamăgește. După 1789 și 1815 asistăm la o invazie de francezi la București care impun limba franceză în locul celei grecești, manierele și distincția în societate. După abdicarea lui Cuza, Carol I prin reformele sale și obținerea independenței, în sfârșit, proclamarea regatului (1881) contribuie la modernizarea țării. Printesa Maria, fiica lui Carol și a Elisabetei, nu moare la 7 ani (p. 75) ci la aproape 4 ani. Moartea lui Carol I (1914), războiul, constituirea României Mari, domnia lui Ferdinand, apoi a lui Carol II completează tabloul dinastic. Atât Ferdinand, cât și Carol II au avut reputație de oameni cultivați, cunosători de limbi străine, cu apetit pentru cultură. Bunăoară, Carol II se exprima la un moment dat: „*La Paris, aveam timp să citesc aproape totul Aici, este cu neputință (Din discuțiile rețese imediat contrariul: în chip evident, regele e la curent cu miscarea intelectuală din Occident)*”, p. 89. În sfârșit, partea a doua a volumului **Album pitoresc** excelează prin sur-



prinderea unor aspecte particulare ale Bucureștiului și ale locuitorilor săi. Între atâtea neamuri care populează capitala, țigani sunt indispensabili prin talentul înnăscut pentru muzică, multe localuri bucureștene având tarafuri sau orchestre formate numai din muzicanți țigani spre deliciul consumatorilor. Dar această nație de oameni originară din Egipt, Ural, India s-a dovedit utilă în multe alte îndeletniciri practice în familiile boierești. Câteva artere de circulație sunt celebre în București: Lipsicanii (un adevărat vad comercial), Calea Victoriei (fostă Podul Mogoșoaiei), în fine, șoseaua Kiseleff, în amintirea „singurului dar frumos făcut vreedat de Rusia, contele Pavel Kiseleff. Acest general cu ochelari, care semăna cu dl. Thiers, era un excelent administrator, un spirit liberal și un om integru. Partea fecundă a Regulamentului organic i se datorează în totalitate. A salvat poporul, pe rând, de ciumă, holeră, foamete și mai ales de abuzurile boierilor, «oligarhie lăcomă și turbată», cum spunea el, ...” (p. 135). Din multimea de restaurante, baruri, grădini de vară care poplau din belsug Bucureștiul interbelic sunt amintite Capșa și Athénée Palace, deși în „**Muzică românească**”, însoțit de Constantin Brăiloiu, Paul Morand străbate și alte localuri în căutare de delicii culinare și orchestre renumite. Enumerarea unor muzee e un bun prilej pentru Paul Morand de a aminti despre soarta Tezaurului românesc transferat în Rusia în anii Primului Război, apoi a unor biserici și mănăstiri, prilej de a menționa Biserica Coltea ctitorită de spătarul Cantacuzino (1691), Paul Morand scrie următoarele: „*Biserica și-a pierdut clopotnița, turnul Coltea, construit de suedezii lui Carol XII, care după asediul Vienei, în drumul lor spre casă, au făcut un ochol neprevăzut prin București*” (p. 147). Însă, aici avem de-a face cu o eroare de trecut istoric: Carol XII însoțit de ostenii lui au trecut prin București după înfrângerea de la Poltava (1709) cauzată de Petru cel Mare. Asediul Vienei fusese la 1683, iar la 1529 sub Soliman Magnificul turcii au încercat pentru întâia oară să pătrundă în centrul Europei. Ultimele capitole completează imaginea unui București fabulos în care suferințele, necazurile se împletesc armonios cu buna dispoziție, bucureșteanul ieșind cu zâmbetul pe buze chiar și atunci când suferă o înfrângere. O ultimă inadverență pe care dorim s-o corectăm: la pagina 174, Paul Morand scrie despre domnul fanariot Mavrogheni „*care, ... ieșea în oraș într-o cabrioletă trasă de doi cerbi albi uriași, cu coarne aurite, ...*” Însă, în „**Bucureștiul industrial și politic**”, 1876, de Ion Ghica (v. Opere II, 1970, p. 285), memorialist precizează că Nicolae Mavrogheni înhăma patru cerbi și pleca să-și bea cafeaua la un choșc din afara orașului. Evident, sperăm ca noua versiune a cărții lui Paul Morand datorată dlui Emanoil Marcu să nu treacă neobservată. O recomandăm cu căldură tuturor acelorora împătimiti de București.

* PAUL MORAND – **BUCUREȘTI**. Traducere din franceză de Emanoil Marcu, Ed. HUMANITAS, 2015, 217 p., 45 lei

Muntegru

Printul Munților



• Mănăstirea din Cetinje cu chilia lui Njegos

Pas după pas, treaptă după treaptă în nori, până răzbatem deasupra, în neagra fortăreață a poetului Njegos. Două cariatele întunecate îi sprijină bolta și cerul deopotrivă. Sunt îmbrăcate în portul locului și seamănă într-un fel pe care îl simt, dar nu se vede, cu Pietrele Doamnei de pe Rarău. Conducătorul muntegrinilor, mitropolitul și suveranul lor, ne așteaptă în jilțul său de granit. Și-a lăsat deschisă cartea pe genunchi și ne privește uitându-se gânditor dincolo de noi. Vulturul care nu poate fi atins de o ființă ome-nească îi șade pe umăr, iar aripile lui sunt ale amândurora.

Fermecate de privilegiștea drumului, nu am socotit trecerea timpului, dar din orice parte ai veni spre străvechea capitală a celui mai tânăr stat european, Muntegru, pare valabil pentru totdeauna răspunsul dat de Njegos unui mare comandant turc la întrebarea cât de departe se află Cetinje: „Depinde. Un prieten poate ajunge acolo în șase ore, un dușman – niciodată!” Suntem, așadar, la Cetinje, care se pronunță Țetinie, după cum Njegos, Njegos, la capătul celor șase ore din legendă, iar eu și după o așteptare de 37 de ani, de când a apărut, la Albatros, în colecția „Cele mai frumoase poezii”, și am citit în atența și însuflețita transpunere în românește a poetului, a tânărului poet atunci, Dumitru M. Ion, „Cununa munților”, capodoperă a literaturii Balcanilor de Vest. Ne aflăm în zona de respirație a masivului Lovćen, a cărui splendoare îi smulseseră această mărturisire lui Bernard Shaw: „Nu am cuvinte. Chiar și eu aici trebuie să tac și să mă bucur de privilegiștea”, în așezarea de întreită noblete, a unei comunități umane încă din epoca pietrei, a libertății neînfrânte de îndârjitele atacuri turcești și a unei profunde culturalități: aici a fost înființată prima tiparniță de stat din lume, în anul 1493, în care călugărul Macarie a

tipărit în 1494 volumul întâi al „Octoihului”, la doar 39 de ani după tipărirea Bibliei de către Gutenberg la Mainz și tot aici Njegos a deschis în 1833 prima școală elementară din Crnogora, Muntegru, în limba locuitorilor săi. Avea 90 de ani atunci și a mai trăit încă 18, cu unul mai puțin decât Eminescu al nostru.

Deși cunoscută, niciodată îndeajuns de cunoscută ca în cazul tuturor marilor poeți, viața lui Njegos s-a scris exemplar, luminos, între activitatea sa de conducător politic și religios, fiind urmașul lui Petar I (canonizat sub numele de Sfântul Petru din Cetinje), și de poet și filosof, care a rămas în literatura universală, nu doar ca autor al „Cununii munților”, ci și al altor valoroase lucrări: „Lumina microcosmosului”, „Falsul țar Scepčan cel Mic”, „Libertiada”, „Oglinda sârbă”, ca să menționăm doar câteva titluri, din impresionanta ediție completă apărută la Belgrad între 1951 și 1954. Oraș-muzeu, Cetinje adaugă alte file poveștii acestui prinț fără seamăn, a cărui memorie o păstrează cu instrumentele modeste ale vremii noastre: chilia în care a viețuit din mănăstirea așezării, biblioteca, un parc, bulevardul principal îi poartă numele, și personalității sale îi este dedicat monumentul înălțat aici de sculptorul muntegrin Dimitrie Popov, „Întru gloria gândirii lui Njegos”, în 2013, la sărbătoarea a două veacuri de la naștere. Supus asprelor reguli ale condiției sale de călugăr, pe care și-a asumat-o pe potrivă unei puternice convingeri lăuntrice, monahul autentic din el nu s-a dezmițit nici când a devenit monarh. În palatul din care urma să conducă țara, s-a instalat și a trăit în desăvârșită austeritate, ca în fosta sa chilie, acceptând doar încă două încăperi. A avut totuși o slăbiciune (deși ezit în folosirea cuvântului și după ce l-am așternut pe hartie), nici aceea desprinsă de timpul necesar filosofului și

strategului pentru meditație: biliardul. Motiv pentru care palatul s-a chemat al Biliardului după ce a fost adusă aici, în 1840, cumpărată din Austria, o masă de biliard. Ea a fost transportată pe calea apelor, iar din portul golfului Kotor, purtată pe buza prăpăstiilor și prin îngustele și abruptele poteci de munte până la Cetinje, pe umerii flăcăilor muntegrini.

Toate figurile aparținând constelației marilor scriitori-stegari din Europa primei jumătăți a secolului al XIX-lea sunt admirabile, dar puține m-au mișcat precum Njegos, acest frate de peste neamuri al lui Bălcescu, de aceea prima ușă pe care o deschidem, Niadi și cu mine, în Cetinje este ușa Muzeului Biliardului lui Njegos. Doamnele muzeograf ne întâmpină bucuroase, încântate că l-am citit pe marele lor poet și filosof, dar categorice: nu este permisă nicio fotografie, nici cu blitz, nici fără. Așa că privim mult și notez puțin, muzeul este al vieții și opereii poetului-filosof, dar și al epocii conducătorului spiritual și politic al muntegrinilor și, desigur, al Muntegrului. Periplusul nostru începe cu armurăria, în care pentru cei care se pricepe atrage colecția de arme a lui Iosip Broz Tito, donată de președintele Iugoslaviei la deschiderea muzeului în 1951, cu prilejul marcării centenarului trecerii lui Njegos în veșnicie, dar continuă imediat cu Sala Biliardului, în care celebra masă verde, așezată în centru, cu două bile de fildes, este străjuită de pereții de istoria țării în portretele înaintașilor. În ce ne privește, întârziem cel mai mult în camera de studiu, atrase de volumele



• Poetul, filosoful, monahul și monarhul Njegos

vechi din bibliotecă, semnate de clasiici și de contemporanii cărturarului, în franceză, italiană, rusă și germană, de manuscrisele din vitrine, unele în caiete mari, ca niște registre. Și, apoi, previzibil, de zecile de ediții, de traduceri ale scrierilor sale. Sunt după aceea camere consacrate unor obiecte de cult, însemne și veșminte ale înaltului ierarh, costumului popular muntegrin, mobilierului vremii, volumelor și lucrărilor de artă care i-au fost dedicate. Trecând dintr-o parte în alta, la un moment dat ne aflăm la mijlocul unui lung și strâmt culoar. Tesar, însă nu numai fiindcă am fost luate prin surprindere: în penumbra, din capătul lui, însuși Printul Munților vine spre noi, din ceea ce poate să fi fost capela pe care singur și-a durat-o pe vârful Jezerski din masivul Lovćen, dorind ca acolo, pe muntele-stră-

jer al Cetinjei, să-și doarmă somnul de veci. Se apropie, frumos și pururi tânăr: „Leul totdeauna iese doar din codrii vechi la soare,/ Geniul își clădește cuibul doar la marile popoare;/ Doar la sânul lor își află rost și fapta vitejească/ Și cununa pusă-n slavă fruntea să le-o-mpodobască”. Îmi reprim impulsul pasului în întâmpinare exact când silueta lui Njegos se topește în zidurile de piatră. Dar vraja rămâne.

Cetate a libertății pentru muntegrini, faimoasă pentru valorile sale istorice și artistice și cumva oraș al Europei, fiindcă ambasadele construite aici de țările lor au devenit sedii ale unor însemnate instituții culturale, Cetinje și-a păstrat o parte din prerogative și după mutarea capitalei la Podgorica, găzduind uneori lucrări ale Parlamentului Negri, sunt pretutindeni fără egal. Vegheată de valurile carstice ca ale unei mări încremenite în timp, cu flori și arbori când mediteraneeni, când alpini, cu sate încă tradiționale ca aspect și trai, Cetinje este diferită și grație minunatului Lovćen, declarat cu atâta îndreptățire parc național. Dar mai ales pentru cititorii lumii, Cetinje înseamnă Njegos, lamura poeziei muntegrine. Și un om, și un conducător, cum astăzi nu mai sunt.

Două vârfuluri se disting prin altitudine în masivul Lovćen: Stirovnik (1749 m) și Jezerski (1657). Pe cel de-al doilea și-a ridicat Njegos capela funerară, însoțită din 1974 de mausoleul conceput de marele sculptor croat Ivan Meštrović, deoarece, a spus Printul Munților, cel mai înalt se cuvine unui conducător al Muntegrului mai demn, mai important decât a fost el. E un loc în care doar vulturii ajung.

Doina CERNICA



• Dimitrije Popov – Spre gloria gândirii lui Njegos (detaliu)