

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură
Nr. 557

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România •
• Anul 53 (serie nouă) • ianuarie 2016 • 3,00 lei •

Violeta SAVU

O mie de cuvinte
despre Salonul Anual
de Artă fotografică

pagina 2

Adrian JICU

Eminescu demitizat.
Versiunea Lucian Boia

pagina 3

Gheorghe IORGA

Rilke. Din avatarurile
biografiei interioare

pagina 6

Ioan MITREA

În amintirea
lui Iulian Antonescu

pagina 13

Carmen MIHALACHE

Jocurile crude
ale fraților Connor

pagina 15



• Ioan Burlacu – Negresa

Violeta SAVU

O mie de cuvinte despre Salonul Anual de Artă fotografică

Spre sfârșitul anului 2015, în Bacău au avut loc mai multe evenimente artistice. Printre ele s-a numărat și multasteptatul „Salonul anual de artă fotografică”, inițiat de artistul Ioan Viorel Cojan, membru U.A.P. Și de data aceasta s-a ales ca motto dictonul „O fotografie vorbește cât o mie de cuvinte”, aserțiune despre care am mai zis altă dată că nu o prefer, dar care ar arătat bine ca însemn grafic pe elegantul afiș al evenimentului. Se pare că există o competiție acerbă între imagine și cuvânt, deși există destule cazuri când se împlinesc reciproc într-o creație artistică. Mai mult decât atât, de-a lungul timpului, creatorii de imagini s-au inspirat din creațiile literare, pe de altă parte, operele literare de cele mai multe ori conțin și ele imagini, descrise prin cuvinte. Mari artiști ai lumii au simțit nevoia să spună ce înseamnă pentru ei imaginea. Una dintre cele mai uimitoare definiții îi aparține lui Edgar Degas: „O imagine e ceva ce necesită la fel de multă violență cât la comiterea unei crime.”

Întorcându-ne la salonul fotografic, putem spune că am avut ocazia să admirăm lucrări frumoase, fie alb-negru, fie color, din care nu au lipsit fotografiile glamour, portretele, peisajele, fotografiile de artă stradală etc. Am privit cu încântare peisaje din natură și instantaneele reflectând realități cotidiene, m-au fascinat imaginile încărcate de metaforă. Viorel Cojan a adus în expoziție o atrăgătoare istorioară despre seducție, în care femeia este prezentată ca o „vulpiță”. O mască a feminității, conturată în spirit ludic, etalată în lucrări rafinate prin lumină și culoare. La o privire atentă, expoziția s-a aflat destul de mult sub semnul „eternului feminin”, un alt fotograf redutabil, Valentin Sarca, prezentând o colecție în care apelează la o ingenioasă paralelă: femeia care se „naste” (de fapt, se maturizează) precum fluturile, eliberându-se dintr-un cocon. Ioana Mardare Piu a ales să ilustreze frumusețea feminină prin metafora instrumentelor muzicale. Grație și mister în portretul feminin semnat de

Cătălin Nițu. Portretele realizate de tânăra Georgiana Barcan nu puteau trece neobservate, remarcabile ca estetică, dar și prin calitatea printării, lucrări foarte mari, având o patină de vechi. Privirile contemplative, surprinse de Geo Barcan, m-au dus cu gândul la personajele feminine din filmele lui Michelangelo Antonioni, în care regizorul a colaborat cu directorul de imagine Gianni di Venanzo, „Il grido”, „La notte”, „L'eclisse”.

Ca desprinsă dintr-un film sunt cele nu mai puțin de nouă fotografii realizate de artista Mia Nazarie, care iarăși s-a întrecut pe sine. Trei lucrări fac parte dintr-o serie mai amplă, purtând titlul „Apocalypso”, la fel ca filmul regizat de Mel Gibson. Mia Nazarie pleacă de la o idee din acest film, dar construiește o poveste originală, diferită de cea relatată în film, iar misterul fetei (model Jessica Anna Anyes), senzuală dar și războinică precum o vikingă, este potențat de introducerea unui instrument african vechi, kora, asupra căruia Mia Nazarie a intervenit cu pictură. Alte cinci fotografii fac parte dintr-o serie intitulată „PanDora”, proiect deosebit de complex, la care Mia Nazarie a colaborat, pentru accesorii, cu artista Camélia Otero, iar model a fost Dora Alias Keys. „PanDora” a avut inițial ca sursă de inspirație filmul „12 years a slave”, din nou artista fotograf construind o poveste proprie, cu imagini de o frumusețe ce-ți taie răsufarea. În „PanDora” sunt introduse multe simboluri: frânghia (simbol al persecuției, dar și al închiderii în sine), cornul de suflet (referință la vânătoare, dar și semnal-dorință de eliberare), coarnele de antilopă sau din crenguțe de arbori (tandrețe feminină, dar și stigmat). Într-un alt portret, pe



• Mia Nazarie – PanDora. Corn

fruntea modelului Laetitia Ribes, vreascuri mărunte au fost așezate ca o coroană de spini (aluzie la sacrificiu). În cazul în care vă întrebați cum de apar atâtea nume străine, explicația este aceea că, în urmă cu un an, Mia Nazarie s-a mutat în orașul francez Perpignan. De acolo a trimis, prin email, un emoționant mesaj, special pentru publicul din Bacău: „Mă feresc de perfecțiune în general și mai ales în fotografie. Îmi doresc ca o imagine a mea să transmită, iar cel care o privește să mai stea ca și cum ar citi și reciti un rând preferat. Eu vânez stări și împart ce văd în mine, când povestea și expresia viziunii mele poate deveni realitate în fotografie, sunt fericită. Ioan Viorel Cojan mi-a dat al doilea start, cel de simț artistic, m-a învățat să mi-l descopăr pe al meu, să mi-l dezvolt. Așa mi-am creat propriul stil. Am pus suflet în tot ce am clădit acolo în acești ani și... am plecat cu bagajul ăsta. Aici am altă încărcătură, la un alt nivel, altă inspirație, e nou și mă bucur și mă descopăr pe mine altfel, diferit. Mai departe împart cu voi pentru că e bucuria mea, voi sunteți acasă. Aici (în Perpignan – n.m.) încă totul e nou, iar eu trebuie să adun și să descopăr încă. Aici nu mai bat străzile stăpână pe mine, nu mai cunosc locurile, oamenii, asta se câștigă în timp. Cum era când făceam doi pași și salutăm pe unul din voi? Mulțumesc colegilor, oamenilor cu care am lucrat sau am împărțit păreri. Mulțumesc celor care m-au susținut! Eu nu apăs, nu apăs decât dacă simt! Vă îmbrățișez!”

Anul 2015 a fost rodnic pentru fotografia bacăuani, cu numeroase expoziții, la cele organizate sistematic la galeria „Hello art”, adăugându-se cele deschise în cadrul evenimentului Theaterstock, Viorel

Cojan cu expoziția tematică „AvigX3non”, Geo Barcan cu expoziția „Frumosul din Țara lui Bacovia”, având și un motto liric, imagini făcute la Theaterstock a expus Alin Leancă în holul Teatrului Bacovia, iar la Galeriele „Frunzetti” ale U.A.P. Bacău au avut expoziții Maria Vlad, Constantin Broșu, iar Mihnea Baran, artist plastic, în expoziția personală de la începutul lunii septembrie, a propus un ingenios dialog între două tehnici, fotografie și grafică.

„Salonul anual de artă fotografică” a fost vernisat pe 20 noiembrie 2015, generosul spațiu al Galeriei „Frunzetti” cuprinzând în jur de 150 de lucrări, semnate de nu mai puțin de 37 de fotografi: Stefan Alexiu, Georgiana Barcan, Mihnea Baran, Ioan Burlacu, Constantin Broșu, Roxana Cociorvă, Ioan Viorel Cojan, Tudor Chertz, Adrian Cristea, Adrian Constantin Gheorghiu, Alex Mircea Iacobet, Narcis Ilie Doru, Teodora Iacob, Diana Iftime, Alin Leancă, Cristian Macovei, Ioana Mardare Piu, Liviu Maffei, George Maffei, Ion Mihalache, Romeo Mărăndici, Silvia Miler, Anca Elena Movilă, Mia Nazarie, Cătălin Nițu, Alin Ojog Stratulat, Ștefan Obreja, Lucian Popa, Valentin Sarca, Dragoș Țitei, Liviu Terinte, Adrian Toma, Ovidiu Ungureanu, Andreea Ungureanu, Maria Vlad, Geanina Ivu Vlad, Mircea Vlad.

Odată cu această enumerare s-au terminat și cele o mie de cuvinte despre salonul de artă fotografică. Un salon care a atras un public foarte numeros dar și un public nou, care sperăm că va avea suficiente motive să viziteze și în viitorul apropiat galeriile de artă bacăuane.



Revista de cultură ATENEU

Inițiator al seriei noi (1964): Radu CĂRNECI

Director: Carmen MIHALACHE

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

• 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



Dacă e Lucian Boia, e demitizare. Ceea ce își propune istoricul (ideilor) în recentul *Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea și desfacerea unui mit* (București, Editura „Humanitas”, 2015) este „o privire asupra reprezentărilor poetului, un tablou sintetic al mitologiei eminesciene”. Pornind de la o teză mai veche (prezentă și în *Istorie și mit în conștiința românească* sau în *Două secole de mitologie națională*), cunoscutul autor ambiționează o radiografie a mitului eminescian, care să scoată în evidență „distorționările” produse în ultimul secol și jumătate. Intenție laudabilă, însă deloc facilă dacă ținem cont de faptul că în exegeza eminesciană (mai ales în cea postdecembristă) se constată o evidentă ascuțire a luptei (de clasă?), în sensul acutizării conflictului între zelatorii și delatorii unui scriitor care nu mai poate fi discutat cu instrumente strict estetice.

În acest context în care criteriile se amestecă, iar taberele se conturează nefiresc de ostile, cartea se înscrie în seria „revizitărilor” care țințesca la o (necesară) normalizare a receptării operei celui devenit astăzi un mit. Avem de-a face cu o abordare care se vrea echilibrată, venită din partea unui istoric care a impus o manieră îndrăzneată în abordarea trecutului și a imaginarului, pe care o aplică acum lui Eminescu, în care vede întruchiparea supremă a așteptărilor naționale și „un prizonier” al unei megaconstrucții mitizante.

În contra direcției de astăzi în eminescologia română

Caracterul polemic al volumului este asumat fără rezerve încă din titlu, prin opoziția pentru formula lui Petre Țuțea, „românul absolut”. La fel de explicit se vrea și subtitlul, „facerea și desfacerea unui mit”, care insinuează o închidere a unui cerc, sfârșitul unui ciclu. Am însă îndoieli că se poate deja vorbi despre „desfacerea” mitului eminescian, oricât de optimist ar fi autorul. Într-o cultură mai degrabă conservatoare, cum este cea română, inerțiile rămân puternice. De aceea, cartea semnată de Lucian Boia este, cu un clișeu, o „contribuție” la desfacerea mitului, dar nu echivalează cu încheierea acestui proces, așa cum își închipuie istoricul.

Ceea ce nu înseamnă, pe de altă parte, că sancționarea derapajelor interpretative nu e necesară. Ba dimpotrivă. Iar Lucian Boia o face răspicat, demontând legende puse în circulație de Ioan Alexandru Brătescu-Voinești, de George Panu, de Vintilă Russu-Șirănu, de Octav Minar etc., taxând confiscarea lui Eminescu de către dreapta și, în egală măsură, de către stânga, protocronismul lui Edgar Papu sau ceea ce el numește „beția de idei” din scrisul lui George Munteanu. Ne găsim, deci, în situația tristă ca, la aproape un veac și jumătate de la „Junimea”, să avem nevoie de intervenții care să curețe câmpul critic de elucubrării de felul celor din cărțile lui George Ene (despre Eminescu și siguranța națională) sau ale lui Virgil Ene (despre omul de știință Eminescu) ori de teoriile conspiraționiste de tot felul. Mai grav este că nici la nivel instituționalizat lucrurile nu stau mai bine. Academia Română



(care are totuși meritul, la inițiativa lui Eugen Simion, de a fi pus la dispoziția publicului manuscrisele eminesciene) nu este cruțată de ironiile lui Lucian Boia care constată, cu amarăciune, modul pompiestic-encomiastic în care au fost comemorați cei 125 de ani de la moartea poetului, prin discursuri sforăitoare, cele mai multe fără legătură cu Eminescu. Despre U.S.R., I.C.R., Ministerul Culturii și alte instituții nu ni se spune însă nimic...

De la mit la „istoria reală”

Lucian Boia survolează cu lejeritate istoria literaturii române, contestând puncte de vedere clasicizate în receptarea operei eminesciene, de la



• Geanina Ivu - Maramureș

Eminescu demitizat. Versiunea Lucian Boia

Adrian JICU
jicquadrian@yahoo.com



Nimic nou sub soare

Ținând cont de aceste precizări și de natura subiectului ales, cartea nu poate fi altceva decât un inventar (asumat incomplet) al avaturilor pe care mitul Eminescu le-a cunoscut de-a lungul vremii. În definitiv, volumul nu aduce nimic nou sub raportul interpretării, înscriindu-se în linia abordărilor demitizante propuse în ultimii ani de Eugen Negrici, H. R.-Patapieviici, Nicolae Manolescu, Mircea Cărtărescu și alții. M-aș fi așteptat însă ca etapele identificate în „facerea” mitului Eminescu să fie explicate într-o manieră proprie, care să deschidă evoluția fenomenului către cauzele care au generat propulsiunea din realitate în mit. Am mizat pe o privire proaspătă, capabilă să treacă dincolo de eveniment și să analizeze mecanismele care l-au transformat pe poet într-o figură mitică în imaginarul colectiv. Din păcate, asemenea observații sunt sporadice, autorul mulțumindu-se să comenteze laconic principalele contribuții la receptarea operei eminesciene, prin considerații de felul: „Ciudat se traducea în comunism din românește în românește!”, „Cam primitiv procedeu acesta de transfer mitologic.”, „Cât se va fi multiplicat Eminescu, ca să se potrivească atât de bine și cu Ceaușescu și cu Cioran!”, „Încă un nou Eminescu!” etc.

Din acest motiv, *Mihai Eminescu, românul absolut* lasă impresia unei lucrări de suprafață, departe de primele și solidele cărți ale lui Lucian Boia, dar și de o abordare de profunzime precum aceea a lui Iulian Costache, unul dintre puținii care au reușit să argumenteze în mod convingător cum s-a „negociat” mitul eminescian. Am, din acest motiv, sentimentul că pentru Lucian Boia Eminescu nu e altceva decât un *must-have*, o provocare căreia nu a putut să îi reziste.

Cele două paradoxuri

Acest volum va avea totuși succes chiar dacă spune lucruri de altminteri știute. Explicația ține de notorietatea de care se bucură deja Lucian Boia și de nevoia unor asemenea puncte de vedere, care să contrabalanseze abuzurile interpretative mitizante. Cel de-al doilea paradox este acela că, deși scris la rece, cu necesara detașare unei asemenea cercetări, el nu va reuși să impună un nou Eminescu (ambția nemărturisită a autorului). Un Eminescu definitiv, curățat de balastul ideologic și simbolic, a devenit, mă tem, o utopie. Dacă e bine sau rău, asta e o altă discuție, dincolo de cadrele acestei cronici literare.

Mugur Andronic

**Viata...
ca un vis**

Am înțeles mai demult că cei îndrăgostiți de Bucovina au un soi de sensibilitate specială, ce ulterior se autoconstituie într-un fel de motor motivațional, angajând întreaga ființă în efortul de a promova valorile locului. Într-un volum ce îi este dedicat, Ioan Grigoraș aprecia la Mugur Andronic tocmai această disponibilitate plurivalentă de a construi rosturi identitare, subliniind că „personalitate a culturii bucovinene, și-a creat un bun renume prin realizările sale concrete dar și prin caracterul său plin de intenții și fapte de bine, și ce poate fi mai nobil decât a te sacrifica în mod constant pentru cauze de interes general și desigur și național. Dar câți dintre noi au puterea și noblețea de-a o face? și de obicei cei din jurul nostru, mai puțin dușmanii personali, au onestitatea să recunoască meritele unora doar după ce aceștia nu mai sunt printre noi... sau dacă se poate își mai însușesc din realizările și meritele celor dispăruți...”

Având în vedere cuvintele de mai sus, consider totuși că cea mai nimerită măturie a acestui suflet nobil o constituie volumul de versuri *Viata... ca un vis* (Suceava, 2015). Registrele volumului sunt dintre cele mai variate, poate și pentru că autorul aduce la un loc dinspre viața de zi cu zi varii căi de cunoaștere, domnia sa fiind istoric, arheolog expert, evaluator de bunuri de patrimoniu, prozator, caricaturist, un adevărat ferment pentru viața culturală. Dar mai presus de toate acestea, există un soi de neoromantism (sesizabil încă din titlul volumului) care deschide sub forma unui evantai sensurile unei poezii florale, calde, poate chiar optimiste, ce știe cum, din când în când, să amendeze printr-o ironie sardonică monstrozitățile contemporanului.

Asistăm așadar la un discurs ce se opune tumultului vieții, topind în manieră generoasă teme precum natura, iubirea, sensul artei și condiția artistului. Motivele ce stau la baza unei asemenea arhitecturi sunt la rândul lor romantice: viața ce trece ca un vis – motiv recurent/fortuna labilis, lumea ca teatru dar și „femeia-poveste”. Adesea, existența comună este spațiul clausturat, după cum reiese din chiar primul poem al volumului: „E oare viața noastră – sumar de vise, excursie de plăcere./ Sau poate o detenție scurtă, închisă în forme umede și moi?/ E oare simplă și nouă demonstrație de forță a morții infidele./ Sau a originii noastre vechi marine sălășluind tacit în noi?” („Viata... ca un vis...”) Interesantă manieră de a retălmăci încă dintru început actul/ reflexul genezei.

Cred că unul dintre meritele lui Mugur Andronic este și acela de a nu fi aruncat în lupta cu versul noțiuni pretențioase, termeni din filosofia culturii. De-a lungul acestui demers în parte donquijotesc, autorul mărturisește dumnezeirea – de altfel, volumul de față poate echivala și cu o tablă de legi a despătimirii. Chiar dacă i-am putea reproșa poetului mici construcții inadecvate („sub scoarța pielii creștetului cheilit mult prea devreme”, „mă rup lasciv de ritmul frânelor auto de pe stradă”), volumul rămâne, conturând senzualității organice. Deosebite sunt versurile adresate fiului, reducând în discuție – în planul umanului – luminoasa relație filială: „Lui Sâmburel”, „Lui Sâmburel, (ștefănel) la botez...” În timp ce regretele sunt puține și mocnite („ar fi trebuit să mișc mai bine cuțitul în rana sorții... dar și în cea a clipei de nesăț și de păcat...”), sarcasmul în contra soci-

etății ia conturul unui cubism existențial („Cubism”), iar poetul se întoarce cu fața spre trecut, având noblețea de a aduce un omagiu lui Eminescu.

Pentru final, am decupat poate cea mai reușită filă, cu rol de invitație pentru o lectură atentă a întregului volum: „A murit balerinul./ Cu ursulețul copilăriei în brațe./ și țigara făcută scrum, la colțul gurii/ Din care ieșeau, înșiruiți./ Ca măgelele pe ată./ Dintii săi de lapte și/ Gemetele sale de altă dată/ De mascul feroce.../ Noaptea bună balerinule./ Apucă-te să-ți faci numărul/ Pe pleoapa întoarsă a lunii./ Printre craterile-coșuri/ Adolescențe ale astrului/ Pe care ai jurat și te-ai mințit/ De prea multe ori/ Că iubesti cu adevărat.../ Odihește-te în pace” („Moartea balerinului”).

Marius MANTA

Liliana Corobca

Kinderland

Situația părinților plecați peste hotare este una actuală și gravă, încât abordarea ei în literatură vine ca o consecință firească a unei realități sociale contemporane. Romanul Liliane Corobca, apărut în 2013 la Cartea Românească și reeditat în 2015 la Polirom, poartă un titlu „europenizat”, *Kinderland*, justificând, oarecum simbolic, necesitatea focalizării inverse a procesului migraționist. Astfel, constatăm că adevărata problemă nu o reprezintă neapărat părinții plecați la muncă în străinătate, cât copiii rămași acasă. Actualitatea și realismul temei nu exclud sentimentalismele, deloc gratuite, generate de carente afective ale persoanelor, cu care ar putea empatiza mare parte din cititori. Cu toate acestea, în urma lecturii, nu suspectezi intenția sensibilizatoare, autoarea neforțând nota, redresându-și abil fraza atunci când aceasta ar tinde spre patetism.

Devenit bestseller la Bookfest 2013 și primind o serie de premii chiar de la apariție, romanul dezvoltă povestea unei fete de 12 ani, Cristina, dintr-un sat din Republica Moldova, rămasă acasă cu cei doi frați mai mici în grijă, deoarece părinții pleacă după „bani lungi” în Italia, respectiv Rusia. De la acel moment, se poate vorbi despre o supraviețuire a copiilor, nu despre o vietiure zglobie și lipsită de griji. Intenția epistolară a scrierii este metamorfozată confesiv, mai bine spus pseudodialogal, fetița raportând mamei, la cerere, periodic, prin telefon, stadiul existenței familiale.

„Matriarhatul” precoce, experimentat de fata a cărei voce devine vocea narativă a scrierii, nu este unul exclusiv tragic, deși, tocmai împletirea replicilor dureroase cu cele hioase dă greutate planului narativ principal. Astfel, întâmplări precum scoaterea unei căpușe, alarmele false de hoți nocturni, accidentele casnice sau certurile copilărești sunt puse în balanță cu reflecții pe alocuri suspect de filozofice și cu trăiri disperate. Putem constata transpunerea fragmentară a autoarei în vocea naratoarei-copil, dezechilibrând oarecum (însă nu semnificativ) contextul *kinderlandului*: „Frații mei nu caută orizontul de pe prispă. Nici nu pot să le spun că acesta există. Probabil sunt încă mici. Există lucruri la care ajungi singur, fără sfaturi, indicații și tot felul de răspunsuri mură-n gură. Dacă nu vrei să-l vezi, dacă nu-l cauți și nu visezi la el, orizontul e o margine de drum și atât.” Copiii nu uită să se joace, să se îndrăgostească, să se bucure de dulciuri, jucării și mâncăruri pe care alții nu le au, dar, după acele clipe de extaz, își planifică „ora de plâns”: „Facem program. Ora de plâns:

opt seara. E mai bine așa. Ce-ar fi să mă apuc și eu de plâns tocmai când vouă vă e foame? Sau când găinile și celelalte dobitoace n-au apă și mor de sete?”

Viața copiilor e grea. Vecinii le fură nisipul, copiii străini le mănâncă mâncarea și le iau jucăriile, bunica bolnavă nu le spune povești, ci așteaptă să-i spună nepoții ei, animalele trebuie îngrijite și ei trebuie să meargă la școală. Se consolează doar cu amănări și cu mirosul hainelor părinților, cu rețete de plăcinte dictate prin telefon și aplicate cu emoție, arătând că vârsta de 12 ani poate fi augmentată valoric, dar, din păcate, dureros. Se produce o naturalizare a „feteiți cu chibriturile” pe tărâmurile moritice, supuse globalizării. O literatură „ONG-istă”, așa cum numea Dan C. Mihăilescu literatura ce tratează teme precum copii abuzati, bolnavii, persoanele fără adăpost sau violența.

Dincolo de temă, însă, transpare sufletul. Prin gura acestui copil, nu știm exact dacă putem să-l numim erou sau victimă, se rostesc sentimentele unei lumi aflate în declin: „Stai, mamă, cu copii străini zi și noapte, îi plimbi, te joci cu ei, îi hrănești, le spui povești la culcare. Iar cu noi nu stă nimeni, mâncăm ce apucăm, pâine cu zahăr sau cu cărnat afumat de la magazin, și nimeni nu ne cântă seara, la culcare.” Este durerea cosmetizată, suplinită iconic prin intențiile mercantile, respinse ferm atunci când li se constată superficialitatea: „Mai bine fără atâtea haine naturale, de firmă, dar cu mamă”. Cristina este, de fapt, singura care are amintiri cu părinții. Dan nu-și mai amintește nimic, iar Marcel era prea mic și nu a cunoscut, înainte de plecarea lor, ideea de familie. Reîntâlnirea este amănată până când va muri bunica, pentru a nu se cheltui banii pe drumuri. Finalul sporește astfel tragismul: „Bunica a murit ieri dimineață... Plâng și nici nu știu dacă de jale din cauza bunicii sau de bucurie că, în sfârșit, mama și tata vor veni acasă”.

Romanul (o navelă consistentă de fapt) este unul al imitației, al așteptării, al jocului „de-a mama și de-a tata” devenit o realitate care încorsetează. De fapt tot spre acest joc trimite și titlul, nefiind, așa cum am fi tentați să credem, o expresie ce descrie un tărâm al copiilor, o lume a inocenței și veseliei. Metafora este explicată printr-o naivă interpretare a unei întâmplări puerile: „Acum câțiva ani, a venit ajutor umanitar la școala noastră și în fiecare cutie era câte un Kinder, adică un ou de ciocolată cu o jucărie mică înăuntru. (...) Credeam că kinder înseamnă ou. Apoi un copil străin ne-a spus că înseamnă copil și ne-a învățat jocul de-a kinderlandul, adică cei mici se joacă de-a cei mari”. Lărgirea acestei plăgi ce anihilează copilăria și deformează destine face ca subiectul să ridice probleme de conștiință.

Dincolo de empatii și compătimitiri placide, fiecărui cititor ar trebui să i se declanșeze acel mecanism de autoprotecție, dar și cel de culpabilizare în ceea ce privește indiferența pe care o manifestăm cu toții fata de ceea ce se întâmplă sub ochii noștri.

Ana-Maria TICU

Adrian Dinu Racheru

**Generația orfelină
(Mitografii lirice)**

Prin *Generația orfelină* (București, Editura Ideea Europeană, 2014, 262 p.) Adrian Dinu Racheru (re)aduce în atenția publicului o „epocă de lirism” cunoscută ca generația Labiș, pe care nu o putem înțelege pe deplin dacă di-

sociem lirismul de contextul socio-politic ce i-a umbrit și călăuzit devenirea. De aceea, autorul își propune să evidențieze legătura intrinsecă dintre contextul epocii și „germenii formativi, ideativi, expresivi” care stau la baza liricii românești din perioada respectivă.

Într-un „Cuvânt prevenitor” el își expune explicit intenția și scopul scrierii sale: reasezarea de „profiluri sintetizatoare”, privite drept „un buchet de personalități cu voci distincte, evoluând în direcții imprevizibile”, vizând „reinscrierea politologicului”. Fără a emite pretenția unei ierarhizări infailibile, criticul își asumă tentativa de „reabilitare a neomodernismului, oproșit în vremea din urmă”. Respectând cronologia debuturilor, autorul se referă analitic la opera următorilor poeți: N. Labiș, A. E. Bacovski, Ion Brad, Florin Mugur, Alexandru Andrițoiu, Aurel Rău, Ion Miloș, Ion Horea, Gheorghe Tomozei, Ion Gheorghe, Petre Stoica, Grigore Vieru, Horia Zilieru, Vasile Levitchi, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Anghel Dumbrăveanu, Florența Albu, Grigore Hagiu, Constanța Buzes, Radu Cărnci, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ștefan Aug. Doinaș, Constantin Abăluță, Gabriela Melinescu, Adrian Păunescu. Criticul a căutat să găsească „nucleul ideatic de generație” dincolo de adversități și diversitatea artistică, pentru că această generație a pus în lumină o tulburătoare experiență existențială: au fost autodidacți și au trănit din „înghețul dogmatic”. Sfidând interdicțiile, scriitorii generației '60 s-au maturizat rapid și au polemicizat cu tendința retoric-publicistică a poeziei fără lirism, a versificației impersonale.

Tabloul *generației orfelime* este completat cu trei agenți lirici exteriori, dar *competitivi*: Grigore Vieru, Vasile Levitchi și Ion Miloș. În ceea ce privește Grigore Vieru, criticul combate blamul suportat de poetul basarabean, considerat un *defazat*, evitând capcana simplității și subliniind crezul său clasicist și predilecția pentru evadarea în *Paradisul arhetipurilor*. Privind retrospectiv, ceea ce poetică a acestei generații a fost sinuoasă, bătută de „obsesii fundamentale” (p. 257), ceea ce a condus la autodidacticismul poezilor care s-au maturizat rapid pentru a fi capabili să sfideze, prin scris, interdicțiile: „generația și-a asumat riscurile subversivității” (p. 257).

Studiul se încheie cu un articol pus sub semnul întrebării „Generația Labiș (mai) există?”. În răspunsul „generația Labiș există?” se bazează pe faptul ea a fost o generație polemică și anti-dogmatică, iar coeziunea generației nu se întemeia doar pe vârstă. S-ar fi adevărat astfel crezul labișian: „Știu eu, mama și-a zis că mă nasc într-o zodie bună/ Și că-s menit să înving veșnicii și genună”.

Adrian Dinu Racheru apreciază efortul acestei generații care a reușit să reînnoieze legătura cu trecutul prin redescoperirea și reactivarea lirismului, aflat în stare latentă în spatele vâlului dogmatic al tematismului: „fructificând noua conjunctură, are și meritul de a fi preluat și continuat – cu alte mijloace și pe alte cărări – o tradiție glorioasă. Gestul creator era și unul recuperator” (p. 258). De asemenea, criticul evită să formuleze judecăți exclusiv negative despre contextul epocii, căutând „realele centre de greutate” care să-i permită conturarea unui tablou veridic în tonuri obiective. Ceea ce face cartea sa credibilă.

Silvia MUNTEANU

Venit din spațiul încărcat de povești și legende al „pădurii nebune”, al *Teliormanului*, zicese, cuman, Ștefan Mitroi scrie, apoftegmat: „singura lume ce-l poate interesa pe om e acolo unde îi sunt amintirile și mormintele”. Aș zice că sub acest gând se așază cele două volume, „Jocuri de nenoroc” (Editura Rao, 2015) și „Bâciul de argint” (cu o postfață de Dinu Săraru, Editura Rao, 2015).

„Amintirile și mormintele” lui Ștefan Mitroi sunt în Văjiștea – nume fictional pentru un spațiu geografic bine definit și ușor recognoscibil – Siliștea natală pierdută în Câmpia Burnazului, aproape de Vitănești (localitate aflată pe șoseaua ce leagă Alexandria de București), în diagonala județului față de o altă Siliștea, cea de-ici zice și Gumești, acolo unde se află „amintirile și mormintele” altui romancier teleormănean.

Incitantă opțiunea pentru toponimul ales: Siliștea, de la substantivul comun *siliște* – „jocul pe care fusese sau era un sat”, chiar „vatra satului”, este înlocuit cu Văjiștea, de la *văj* – substantiv sinonim cu „mosneag”, dar și onomatopeea ce redă zgomotul produs de un vânt puternic. Căci, într-adevăr, asupra Văjiștei se învârtesc viforitele, vijeliile, *araliile* naturii („Vânt ca acela din primăvara în care s-a mutat satul de la Podu Lancia în locul unde se află acum n-a mai bățut nicodată! Dar ce spun eu vânt! A fost ditamă aralia. [...] A fost mai întâi un vârtej. Nu știu din ce direcție a venit. Poate dinspre pădure. Poate dinspre câmp.”), dar și cele ale istoriei („Vârtejul de acum nu sorbea, precum cel din povestea auzită mai devreme, case, ci oameni”; „Vârtejul clințite de la locul ei vechea lume, o răsucise în aer, pentru a o așeza după un timp în același loc, sub formă de lume nouă”) – care mătură locul, lăsând în urmă o altă lume ce nu mai are nimic comun cu rânduiala milenară în care-și duseseră traiul locuitorii de aici.

Este un sat din care „răul nu plecase în întregime și nici nu avea de gând să plece”, iar binele părea tot timpul pregătit „să-și ia tâlpășița”, o lume ce se „împutinează” treptat (de subliniat predilecția pentru verbul *a [se] împuțina*) – „clontit neiertător al timpului” împuținează făptura omului și lumina ochilor, odată cu împuținarea nunților, se împuținează și lăutarii, se împuținează zilele oamenilor, apoi oamenii înșiși, până când Văjiștea ajunge „un sat gol”, iar un sat gol înseamnă „un sat plin de oameni care lipsesc din viața lor!”. Unii au plecat direct la cimitir, alții au pornit spre alte zări. Au rămas doar bătrânii ce stau „pe scaunele de la drum”, fără a mai avea în spate celelalte două generații ce-ar trebui să le ia locul (cei „tineri ce trebuiau prin curte, care erau părinții copiilor ce se alergau prin grădina”, rupându-se astfel ritmul succedării vârstelor, la fel de natural până acum precum perindarea anotimpurilor. „Asta însemna că, destul de curând, mersul acelei lumi avea să se oprească!”

În locul oamenilor ce nu mai sunt, vorbesc între ele pozele morților ori ușile și ferestrele locuințelor pustiite, stau la taclale

Rodica LĂZĂRESCU

„Amintirile și mormintele” lui Ștefan Mitroi

casele (într-o scenă antologică, „Gâlceava caselor”), împrumutând vocile („vocea fudulă a Manaichii”), expresiile, sentimentele, dușmăniile, amintirile foștilor locatari, pentru ca, treptat, să se „ducă” chiar și ele, să intre în pământ („Asta e bine, chicioți dinspre gâră casa lui Mitică Jumătate. Ne întorcem în pământul din care am fost făcute!”), iar în lipsa lor să vorbească „amintirea casei”, precum cea a lui Mătu, căci „avea de spus și ea, amintirea casei, o poveste”.

Satul își pierde treptat identitatea și funcțiile, mitologia e dusă în derizoriu, doar *momăile* își îndeplinesc cu osâdie datorita față de morți, păzind parcă locul de acea globalizare ce înghete lacom comunitățile, cu obiceiurile și tradițiile lor. „Se tot înmulțeau abșentele, dar bătrânele ce pomeau cu noaptea în cap spre cimitir încă erau multe.” „Cam prin dreptul porții lui Nelus Covilțir [...] se făcură vreo zece oale cu tămăie de toatele cărora se țineau agățate tot atâtea momăi.” Ajune în cimitir, încep tămăiatul, care constă „în auzitul fumului plimbat pe deasupra mormintelor”, iar odată cu fumul „babele strecoară și vorbe de-ale lor. [...] Le amestecă fără nicio rețineră cu fumul de tămăie, transmitându-le pe calea asta morților nu ce vor ei să audă, ci cam tot ce au ele pe suflet”. Secvența, mai dezvoltată decât la Marin Preda, amintește de episodul salcământului din „Morometii”, când, înainte de revărsatul zorilor, Ilie aude „vaie-tul cimitirului [ce] răzbătea acum printre salcâmi atât de aproape încât se părea că bocetele ies chiar din pământ”. La Ștefan Mitroi dialogul momăilor cu cei morți este când plin de dramatism („Cine te mai ține pe tine în brate, feciorasule? Și cine îți mai scoate seara ghimpii din picioare? Cine, odorul mamei,

cine?...”), când încărcat de umor („Auzi tu, Stane? Să mănânci colacii pe care ți-i-am adus. Ți-am pus și niște ardei copți cu usturoi, care-ți plăceau așa de mult ție. Dacă vrei, sămbăta viitoare îți tai o găină. Ce zici? Sau îți fierb niște ouă, d-alea de la Mândica, după care vin și de la București să le cumpere...”).

Asistăm la un proces brutal de desacralizare a lumii străvechi a satului. Este furat, postrevoluționar, clopotul de bronz al bisericii, „inima satului”. Înlocuții, în biserica privată a lui Petre Condovici, de „sfinti vii”, „sfinti de ocazie”, „niște sfinti cu ziua”, cu plată fixă („doi poli și o cânăuță de țuică”), singura condiție fiind ca respectivul să poarte numele sfântului din acea zi („peste sărbătorile cu mai mult de doi sfinti, ca, de exemplu, cei patruzeci de mucenici, se trecea cu vederea”), sfintii din icoane „și luaseră tâlpășița” de pe pereți, lăsând „întinderea albă a catapetesmei”, căci „le era poftă de o prescură și o gură de vin” (episodul îl găsim și în „Jocuri de nenoroc”, nefiind singura secvență reluată și amplificată din volumul anterior).

Amestec de evocare, relatere și oniric, romanul, scris în regim mezcio-fictional, fiind un fel de rezeviz pentru satul tradițional românesc (dar, în fond, satul este țara la scară mai mică), se desfășoară, în cea mai mare parte, în Văjiștea – Siliștea natală a autorului, dar și în București și se încheagă din povestiri de demult, în copilăria naratorului, de pe vremea colectivizării, cu toate dramele ei, printre care presiunile teribile făcute asupra oamenilor ori omorarea cailor, inutili, „de vreme ce au apărut pe lume tractoarele” („Îi căsăpeau chiar acolo, în spatele grajdurilor. Se ocupa unul, Cocostel, de asta. Îi izbea cu secură direct în moalele capului. Le crăpa teștele ca pe buturugi!”), dar și din

prezent, firul epic oscilând dincolo și dincoaace de borna anului 1989, când s-a întâmplat „măgăreata” numită revoluție. (Să ne amintim că vocabula aceasta se păstrează doar în expresia „a cădea măgăreata pe cineva”, adică a avea de suportat o neplăcere, o acuzație, o pedeapsă fără însă a fi vinovat, pentru a înțelege sugestia prozatorului în legătură cu esența mișcării din decembrie '89.)

Se fac referiri la realități istorice – procesul de-o oră al Ceauștilor, din ziua de Crăciun, monstruozițiile de pe străzile Capitalei, din fața MAPN ș.a. – „asta era revoluția: nunta unor sicrie”. Sunt surprinse, prin episoade sugestive, realitățile postrevoluționare – tragice, revoltătoare, triste, stupide –, precum înmulțirea violurilor, dar și a crimelor (de regulă, pentru pământ), devalizarea tuturor bunurilor comune, a cooperativelor, a atelajelor, a camioanelor, „n-au scăpat nici peștii din gâră. Au aruncat și ziua, și noaptea năvodul, până ce n-au mai rămas decât linita de deasupra apei și lipitorile de pe fund” – jaf atingând adesea absurdul, precum în halucinantă scenă a oamenilor care „cărau în spatele livada de pruni de pe dealul Duduței”, naratorul văzând pe uliță „o lumină mare și albă înaintând pe mijlocul drumului”, o „ninsoare, care nu cădea din cer”, „plutind în înălțimea unui stat de om pe deasupra pământului”. Textul lui Ștefan Mitroi se constituie, pe multe pagini, într-un rechizitoriu al perioadei post-decembriste cu toate anomaliile și monstruozițiile ei, de la închiderea fabricilor, plecarea tinerilor din sat (dar și din țară), creșterea numărului de procese, deabusolarea oamenilor care nu știu cum să-și folosească libertatea, astfel încât unul își doțază caprele cu ochelari, altul își ridică în bățatură o biserică privată („Păi dacă tot se privatizau toate, de ce adică să nu existe și-o biserică privată?!”). Dar, în fond, în spatele acestor libertăți câștigate, de care fiecare poate dispune după bunul său plac, se ascunde realitatea sumbră, pe care nu mulți o conștientizează, a unei alte „libertăți”: cea care „îți dă dreptul să vorbești fără frică despre orice”, „dar nu la telefon!”

Nu sunt uitați nici „revoluționarii” apăruiți ca... ciupercile după ploaie („Nu avuseseră revoluția la Văjiștea. Ar fi fost însă prea de tot să n-abbă nici revoluționari”), și nici „oamenii de afaceri” îmbogățiți peste noapte, proveniți, unii, din securitatea comunistă, precum Doruleț, ce se declară a fi „un securist prost, ca să nu spun mișos” și în al cărui prototip îl recunoaștem cu multă ușurință pe unul dintre milionarii zilelor noastre („Are zece cofetării în București, șase fabrici de pâine, un hotel, trei fabrici de

mobilă, o echipă de fotbal în divizia națională”). În fața „grămezilor de bani” agonișite de astfel de personaje, bogății inutile în confruntarea cu moartea, naratorul are o izbucnire de genul *vanitas vanitatum omnia vanitas*: „Vai de milioanele tale! Chiar dacă tu crezi că poți să răstorni lumea cu ele, uite că nu sunt bune de nimic!”.

Din realitățile trăite ale epocii de aur și din cele ale epocii de arginți, filtrate de conștiința și sensibilitatea artistică a autorului-narator (Fănuță, singurul depozițiar al poveștilor de demult, unicul fiu al familiei Saredulce), se intru-pează *Bâciul de argint* al lui Ștefan Mitroi, titlu în care substantivul *bâci* poate fi înțeles cu sensul lui propriu, de „târg, iarmaroc”, loc unde se vinde și se cumpără, dar, mai ales, cu sensul lui figurativ, familial, de „gălăgie, hărmălaie, zăpăceală”. Cât despre argint, considerat în alchimie unul dintre cele trei metale de bază care se foloseau la începutul unei lucrări, acesta are o simbolistică bogată: asociat cu luna și principiul feminin, înseamnă puritate, intuiție, înțelepciune. La români, este utilizat în ritualurile de purificare, este invocat în descântece și purtat pentru funcțiile lui apotropaice. Argintul limpezeste și desface soarta omului, însă, în plan etic, poate fi asociat cu ideea de lăcomie, simbolizând degradarea conștiinței. Așadar, avem de-a face, din nou, cu un titlu oximoronic, precum cel din volumul anterior, sau cu unul mergând pe aspectul negativ al argințului, de pervertire a valorii sale? Cititorului îi este lăsată libertatea opțiunii!

* După ce am pus punct acestor considerații, convinsă că romanul lui Ștefan Mitroi este un bocet la căpătâiul „amintirilor și mormintelor” sale, în minte continua să-mi „băzâie” o frază din capitoul IV, *Momăi*. „Ai putea crede că bocesc, dar de fapt ele cântă!”. Am recitit continuarea: „S-ar putea înțelege că e foarte trist ceea ce spun, în realitate însă cuvintele lor cântăte clo-cotesc de veselie! // Împart cu părinții veselia vremurilor când ei nu erau oasele și țărâna de acum, ci niște oameni în putere, iar ele niște copile ce nu-și puteau închipui nicicum [...] că va veni o zi când vor ajunge ele însele bătrâne, adică momăile ce vorbeau despre toate astea, acum, cu anii lor tineri, îngropati aici, în cimitir”.

lată că, scriind, Ștefan Mitroi face același lucru: nu boceste, ci cântă. Împarte cu mama loana și cu tatăl Vasile bucuria aceea de demult, care „umbra ca o telelică pe uliți”, despre care ține să povestească în *prologul* romanului său – bucuria/veselia vremurilor când părinții nu erau oasele și țărâna de acum, ci niște oameni în putere, iar el, naratorul, neștiind ce scurtă este „distanța dintre cristeliniță și nășălie”, nu-și putea închipui că va veni o zi când va ajunge să stea de vorbă cu anii lui tineri, îngropati în cimitirul timpului implacabil...



• Luminița Radu

I. Înăuntrul unei roze. Spațiul angelic (1)

În „Prefată” la volumul „Rilke. Opera poetică” (Ed. Paralela 45, 2007), Dan Flonta face câteva observații juste privind o etapă crucială din evoluția estetică a marelui poet: „Dar, odată cu încheierea celor două volume (*Poezii noi*, 1907, 1908, n.n.), el s-a desprins definitiv de contemplarea strict raportată la obiect, pornind spre alte orizonturi. [...] S-a remarcat faptul că orientarea poetică bazată pe contemplarea obiectului bine delimitat a început să fie pusă de Rilke sub semnul întrebării încă înainte să ducă la capăt *Poezii noi*, deși criza poeticii «vederii» se manifestă în toată amplitudinea sa abia după 1910. În vreme ce lucrează la «poeziile noi», Rilke scrie, de asemenea, versuri într-un stil complet diferit, care încheiază deja aspecte esențiale ale perioadei târzii: poetul nu urmărește aici captarea obiectului, ci tinde către interiorizarea spațiului, iar incompreensibilul și invizibilul precumpănesc asupra vizibilului și concretului”. „Alte orizonturi” sunt vizibile, mai întâi, în câteva scrisori (1911-1914), din imensa corespondență a lui Rilke, în care deslușim nu numai semne ale unor seisme sufletești, ci și rosturi ale unei biografii interioare în schimbare, ce vor atinge, ireversibil, marea poezie din anii târzii, în ciuda crizei majore dintre 1910 și 1922. Din februarie 1910, când termină romanul „Însemnările lui Malte Laurids Brigge” și i-l predă prietenului și editorului său Kippenberg, la Leipzig, până în august 1914, Rilke a trăit la Paris. E un fel de a spune, fiindcă aici a locuit efectiv un an și ceva. E mereu în altă parte: în diverse locuri din Germania (pentru o vizită la Clara Westhoff, o cură, o întâlnire cu prietenii), în Africa de Nord (Algeria, Tunisia, Egipt), unde petrece iarna 1910-1911, la castelul din Duino, deasupra Adriaticii, iarna 1911-1912, la Veneția, vara următoare, în Spania, iarna 1912-1913. Între timp, apăruseră „Poezii noi” (primul volum, în decembrie 1907, al doilea, în noiembrie 1908) și „Însemnările lui Malte Laurids Brigge”, în 1910. Operele anterioare, reeditate puțin câte puțin de către Kippenberg, cunosc un succes în creștere. În decembrie 1909, la Paris, prin intermediul lui Kassner, Rilke o întâlnește pentru prima dată pe prietesa Marie von Thurn und Taxis, a cărei prietenie

Rainer Maria Rilke – 90 de ani de la moarte

Rilke. Din avaturile biografiei interioare

La 29 decembrie, anul acesta, se vor împlini 90 de ani de la moartea lui Rilke (1875-1926). Dintre marii poeți ai lumii (excluzând spațiul oriental), el a rămas, până astăzi, preferatul meu; de aceea, nu puteam rata o întâlnire cu el în paginile revistei „Ateneu”. În mai multe numere (?), ignorând, în răspăr, cronologia vieții și operei, voi încerca nu să caut omul din spatele operei, ci să mă folosesc de această formulă obișnuită dându-i alt înțeles. Mă obligă la asta comportamentul poetului, biografia sa interioară. Nu numai că Rilke a vorbit, în imensa corespondență, despre el și creația lui, dar s-a construit pe el însuși construindu-și opera, s-a lăsat absorbit cu totul în creația sa, făcându-se una cu aceasta. Are dreptate Rudolf Kassner, prietenul cel mai profund, când afirmă: „Rilke era poet, era personalitate și când nu făcea decât să-și spele mâinile”. Toți cei care l-au cunoscut par să fi fost fascinați de această magie a integralității, atât de rară astăzi. E o operă singulară, complexă, ambiguă în multe dintre articulațiile sale. Încerc pur și simplu să mi-l apropiu, dar să mi-l și îndepărtuș ca să-l văd mai bine. Desigur, nu trebuie să vedem în Rilke un sfânt, un profet, un fondator al unei noi religii poetice, cu atât mai puțin un estet sau un decadent. E mai corect să nu ignorăm ceea ce afirma unul dintre compatrioții săi celebri, Robert Musil, recunoscut ca extrem de exigent cu scriitorii, în 1927: „Rainer Maria Rilke era rău adaptat acestui timp. Acest mare poet liric n-a făcut nimic altceva decât să ducă poezia germană la perfecțiune; n-a fost o somitate de azi, ci una dintre acele înălțimi deasupra cărora destinul spiritului înaintea din secol...”

inteligentă și generoasă îl va ajuta mult. Diversitatea geografică a locurilor frecventate trădează totuși o incertitudine interioară mult îndepărtată de idealul fixat încă de la scrierea „Cărții orolului” și care confirmase exemplul lui Rodin și al lui Cézanne. Dimpotrivă, pare că fugea de o muncă în care nu-și regăsea elanul. Amenințările deja perceptibile chiar înăuntrul muncii de creație se exprimă cu precizie: deși terminase „Însemnările lui Malte Laurids Brigge”, unde se depuseseră atât de multe obsesii, și cele două cărți de „Poezii noi”, unde o sensibilitate neașteptată condensase esențe atât de pure împotriva morții, deși opera îi era recunoscută, iar munca, susținută, toate acestea nu erau suficiente pentru a cuceri seninătatea suverană a unui Rodin! În scrisorile de atunci, se înmulțesc măturile ce trădează neliniști și lamentații ciudate, aparent inexplicabile. Iată ce-i scrie, la 7 septembrie 1911, lui Lily Kanitz-Menar: „Dragul nostru Malte v-a dat bucurie și v-a atins [...] era puțin pe care-l putea face pentru dumneavoastră care ați crezut mereu în el și de la care ați așteptat

atât. În ceea ce mă privește, respir, de fiecare dată când mă gândesc că această carte e aici, trebuia să fie aici, era pentru mine o obligație de nedescris, n-aveam de ales. Dar, în prezent, mă simt un pic ca Raskolnikov după actul său, nu știu deloc ce trebuie să se întâmple, și chiar mă cutremur când mă gândesc că eu am scris cartea asta[...]”. Numele lui Raskolnikov îi bănuia deja mintea lui Rilke din 1907, cum citim într-o scrisoare, unde încerca s-o convingă pe Clara că Malte nu ar fi trecut proba impusă artistului, aceea de a nu alege, de a nu refuza urâtul. „Poate că ar fi trecut [...]”; dar, ca un Raskolnikov, a rămas în drum, epuizat de actul său, renunțând să continue a acționa în momentul când acțiunea ar fi trebuit să înceapă cu adevărat, astfel încât libertatea lui recent cucerită s-a întors împotriva lui și l-a sfâșiat fără ca el să se poată apăra. „Ca de obicei, Rilke îi cere frumosei și inteligentei Lou Andreas-Salomé, cea mai importantă femeie din viața lui, pe care o întâlnise la 12 mai 1897, să-i descâlcească itele crizei; curios, îi scrie de la Duino, la 28 decembrie 1911, cu câteva

zile înainte de a se naște „Întâia elegie”: „Evident, brava Ellen Key m-a confundat cu Malte și m-a abandonat odată cu el; dar numai tu însăși poți face deosebirea și demonstra până unde merge asemănarea și unde se oprește. Dar tu poți să judeci dacă el, făcut, în parte, din primejdiiile mele, a succumbat ca să-mi cruțe declinul [...] sau dacă, plecând de la aceste notații, m-am angajat realmente în curentul ce m-a antrenat și mă împinge spre celălalt mal. Poți înțelege că după cartea asta am rămas în situația supraviețuitorului, perplex în străfundurile mele, inactiv, neputând să mă mai ocup de nimic? Pe măsură ce terminam cartea, mai tare simteam că era vorba despre o tăietură de nedescris, o înaltă linie de despărțire a apelor, cum îmi spuneam mereu; dar în prezent s-a revelat că toate apele s-au curs pe vechiul versant și că descind către o invariabilă ariditate. De-ar fi numai asta: dar Celălalt, cel ce a dispărut, m-a folosit într-un fel, a pus la contribuție forțele și obiectele vieții mele, în imensa punere în scenă a declinului său; acum, nimic care să nu fi fost în mâinile sale, în inima lui, nimic care să nu-și fi însușit prin insistența disperării sale; nici n-apuc să mi se pară nou un lucru, că deja descopăr fisura, locul de unde el s-a smuls brusc. Poate că ar fi trebuit să scriu cartea asta ca și cum aş aprinde o mină; poate ar fi trebuit să mă îndepărtuș mult de ea din momentul când am încheiat-o[...]”. Am avut ambiția să-mi plasez întregul capital într-o cauză pierdută [...] și iată de ce [...] Malte Laurids îmi părea nu atât un declin, cât o Ascensiune mai ales obscură într-un colț îndepărtat și neglijat al regiunilor celeste.” Și de-abia terminase de scris „Întâia elegie”, că-i măturisește aceleiași Lou, întrebându-se dacă i-ar fi necesar un tratament psihanalitic: „Natură mea fizică riscă să devină caricatura naturii mele spirituale.” Lou, care începuse să practice psihanaliza, sub îndrumarea lui Freud, îl roagă să se abată de la acest gând, știind că, așa cum poetul îi scrie unui medic, munca sa „nu era propriu-zis nimic altceva decât autotratament de același fel.” Se vede, din aceste măturiri, că, scriind „Însemnările lui Malte Laurids Brigge”, Rilke nu numai că făcuse eforturi istovitoare, dar își asumase, cel puțin în viziunea lui, riscuri considerabile; epuizarea nu s-a ridicat la nivelul măretului ideal autoimpus. Să interpretăm aluzia la Raskolnikov afirmând că ce s-a împlinit în romanul său, inconștient, e uciderea tatălui? Măturisirea pe care i-o face misterioasei Benvenuta în legătură cu dagherotipul tatălui său, de care nu se despărțea niciodată, pentru care, văzând că începe să se murdărească, îi făcuse o casetă de piele, și căruia, din stângăcie și nevozitate, îi agravase starea cu o cârpă („tradu tu asta, o secundă măcar, în limbajul invizibilului, al sensibilității, al sufletului – și nu vei ști ce înger să implori pentru cel ce a fost capabil să acționeze astfel și cui i se întâmplă să-și distrugă cea mai intimă prudență ca un străin ostil...”), această măturisire ar putea confirma o astfel de ipoteză. Dar e posibil ca Raskolnikov să-l obsedeze pe Rilke și dintr-o altă cauză: *neterrminarea* actului și angoasa ce-i urmează. Motivele dezechilibrului de care se plânge poetul pot fi cercetate de către psihanalisti, desigur, dar pentru cititorii avizați ai marii poezii rilkeene, acest dezechilibru e inseparabil de *cântecul* ieșit din profunzimile ființei; pe ei nu-i interesează atât de mult poezia ca *document* al acestei profunzimi...

Georghe IORGA

• revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor •

În cele aproape 300 de pagini ale revistei am avut ocazia să citim multă-multă poezie, de bună calitate, partea cea mai consistentă o constituie antologia din literatura română contemporană din Voivodina, Republica Serbia, selecția fiind realizată de Nicu Ciobanu, iar de notele biografice s-a ocupat Costa Roșu. Am citit cu plăcere 32 de poeți din Banatul Sârbesc. Reținem: „Păstrasem în cel mai mare secret o cutie goală/Oamenii crezuseră că-n ea se ascunde ceva/Nu veți găsi nimic în această cutie am spus oamenilor/Îmi place forma ei și golul ei/Ceva totuși există/N-o păstrezi tu fără nici un motiv ziseră oamenii/Pe neașteptate îmi smulseră cutia din brațe/O deschiseră/Cutia într-adevăr era goală/Tocmai cum le măturisem/Deși eu crezusem o viață-ntr-oaregă/Că-n ea se ascunde ceva.” (Slavco Almăjan – „Cutia”), „Mi-e dor de portretul bunicului cu obiele târcate,/de icoanele în cununi de busuioc./de fluietul meu, făcut din soc/de covoarele de mama înflorate.” (Simion Drăguță), „Animalul ăsta stă între două paturi albe,/stă în fotoliu, la geam, fumează, vorbește/despre nivelul de trai, ridicat, of course,/despre sinecdocă și funcția ei prozodică,/îi crește un vișin

Discobolu

nr. 214 – 215 – 216

său univers patern./scrie, apare pe scenă.” (Ioan Flora)

Am mai citit pertinente cronici de carte (Aurel Pantea prezintă cartea poetului Dumitru Zdrenghea, „Trist pe lume”, Mircea Popa prezintă „Timpuri crimordiale” spunând din capul locului că este „volumul care îl reprezintă cel mai bine pe Ioan Moldovan”, Monica Grosu vorbește despre cartea Ofeliei Prodan „No exit”, iar Mircea Stăncel recenzează nici mai mult nici mai puțin de 3 cărți (și anume Robert Șerban – „Puțin sub linie”, Alexandru Vlad – „Poemele” și Adrian Alui Georgehe – „Ispita”), cronicarul oferind în finalul fiecărui comentariu câte un *poem ales*. Revista se deschide cu un poem de Aurel Pantea, iar închiderea o oferă Lucian Perța, parodiind poemul respectiv. Exemplificăm cu ultimul vers. Aurel Pantea: „E o zi ceptoasă, un domn își plimbă câinele, veneția sau aiurea”, în interpretarea lui Lucian Perța: „Altfel, afară e soare, poeții plimbă ursul și veneția se scufundă cu 0,3 cm pe an!” (V.S.)

Plăceri de cinea

CREED, povestea continuă

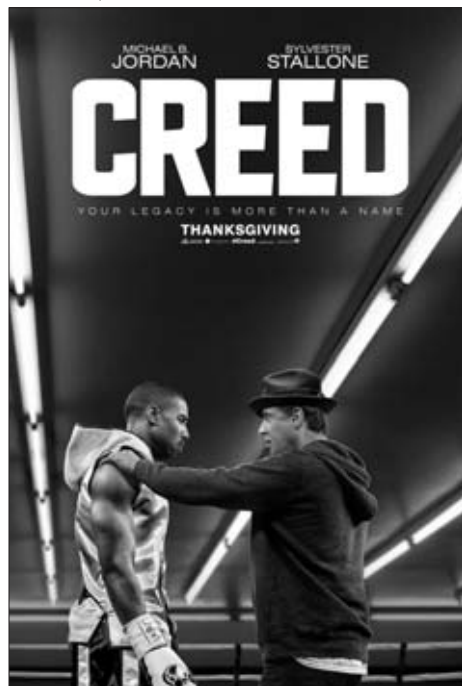
În condițiile geo-politice actuale, ce își schimbă „prioritățile” în regim hollywoodian, e poate firesc ca Bătrâna Europă să se încrunte pe mai departe în fața acelei formule de-acum clasicizate a Visului American. Când cotidianul îmbracă forme utopice și când aproape paradoxal dinspre Siberia străbate vânt aprig, omul devine avid de poveste, pare dispus din nou să se agate de construcțiile cu happy-end. Face un pas înapoi în fața spectaculosului de o evidență macabră. Începe să evite grotescul, devine saturat în fața unei tehnologii din ce în ce mai acaparatoare. Anunțând parcă un come-back către redescoperirea propriei condiții de *homo narrator*, imaginea cinemalului descompune prețiozitățile de până acum și se întoarce în postura de a-și suprapune imaginea peste chiar jocul eroului. Și iată cum, pe de altă parte, împins în afară de metaforele cinematografului european, situate mai mereu la granița dintre dramatic și tragic, alambicând adesea sensuri greu recognoscibile și săturat să reinterpreteze la nesfârșit filozofia „operei deschise”, se lasă pentru încă o dată sedus de rețete altcândva clasice. Atât în Statele Unite cât și în Europa, oamenii redescoperă anii '80.

Câteva din pariurile lui 2015: „Războiul Stelelor VII” (buget de aproximativ 200 milioane dolari), „Marvel Avengers” (250 milioane), noul James Bond (245 milioane), „Furios 7” (190 milioane), „Mad Max” (150 milioane), „Jurassic World” (150 milioane). Filme ce trebuiau să aducă un succes imediat. Totuși, după un start de poveste, mașinăria pare să se fi oprit. Vânzările scad, materialele promoționale rămân pe rafturi, jucăriile nu mai au aceeași trecere la copii, colecționarii încep să strămbe din nas, reproșând calitatea slabă a „artefactelor”. Și uite-așa, cum-necum, alături de noul val al criticilor de film de peste Ocean, ne întoarcem privirile către doar cele 35 de milioane care duc mai departe fascinanta poveste a pugilistului american ce a vrăjit generații întregi de copii. Fie-mi permis să-mi aduc aminte la rândul meu cum, de mână cu tata, străbăteam orașul către

cinematograful gării, acolo unde aveam să văd pentru prima dată fascinanta poveste a lui Rocky. De atunci, dezvoltând conotații adânci, Rocky a intrat în *standards* (după cum spune americanul!), devenind un reper de luat în seamă, poate chiar un mod de a fi. Căutând cu teama insușesului, aveam să fac rost cu greu de casete vhs Rocky 1-5 – la preturi importante. Apoi, peste ceva timp, urma să cumpăr Rocky 6, atât de blamata continuare a seriei. Sincer să fiu nu așteptam o continuare... pe de altă parte, nici nu cred că mi-aș fi dorit una, ținând cont de scenariile în parte ratate ale părților a patra și a șasea. Dar toate acestea vor fi fost fără doar și poate păreri subiective! – așa încât la finele lui 2014, când forumurile începuseră să „miste” informații cu privire la un Rocky 7, devenisem întru totul sceptic – „chiar de avea să apară, nu ar fi urmat să fie decât o bizarerie comercială, cu un Stallone penibil, peste care urmele anilor să se fi lăsat regretabil”.

Treptat, urmărind cu interes totalrocky.com dar și un număr apreciabil de comentarii venite din partea unor „tipi din domeniul”, am înțeles că nu ar fi

deloc deplasat să sper într-un nou succes. Au urmat site-ul oficial, o primă apariție în show-bizz a lui Stallone, cât și campaniile bine conduse de pe facebook și twitter care, deloc agresive, au urmărit în ductul bunului-simț să (re-)transmită Povestea începută acum patruzeci de ani. Așa încât, la 25 noiembrie 2015 avea să aibă loc premiera filmului „Creed”/„Rocky 7”. Odată cu un actor de zile mari – Michael B. Jordan – în rolul lui Adonis Creed, aveam să ne reintălnim și cu figura legendară a lui Rocky, retras în Philadelphia, unde se ocupa de întreținerea unui pub, deschis în memoria soției sale, Adrian. Însă primele secvențe ale filmului se derulează undeva în 1998, în Los Angeles, acolo unde băiatul lui Apollo Creed, aflat într-un soi de prizonierat, la marginea unei societăți ce nu i-ar fi putut oferi vreo identitate viabilă, primește vizita lui Mary Anne, mama vi-tregă, ce îi oferă șansa unei vieți noi. Fiind invitați să parcurgem o buclă temporală, îl redescoperim după 17 ani, în postura neo-romantică a celui care demisionează de la o slujbă sigură pentru a-și urmări singurul vis – acela de a ajunge un boxer de re-



nume. Mary Anne i se va împotrivi, amintindu-i cum cu 30 de ani în urmă tatăl său murise în ring, pradă lui Ivan Drago. Ca într-un basm, interdicția părintelui este încălcată și Adonis Creed pleacă la Philadelphia – într-un drum metaforic al descoperirii propriului sine –, acolo unde, după o suită de încercări eșuate, îl convinge pe Rocky să îl antreneze în memoria tatălui său. Având acum sprijinul unei legende și a câtorva din prietenii acesteia, Donnie începe se se antreneze la Front Street Gym. Situată în plan secund, se desfășoară povestea de dragoste dintre tânărul Adonis și Bianca – fata ce urmărește să își facă un nume în jungla muzicii. Cei doi se completează frumos deoarece până la un punct sunt autodidacți, demonstrând(u-și) o voință deosebită și frumusețea caracterelor. Firul poveștii ne conduce până către momentul în care Donnie are șansa de a-l întâlni pe campionul mondial Pretty Ricky Conlan. Cota acestuia nu îl sperie, acceptă lupta ce se desfășoară în mare parte în aceeași pași ai luptei primului Rocky, ca un omagiu bine-gândit celor 40 de ani ce se vor fi scurs. Scurte intermezzo-uri prezintă lupta lui Rocky cu o formă de cancer, prilej de aducere-în-scenă a memoriei prietenilor lăsați în urmă, Paulie Pennino, Mickey Goldmill. Filmul – slavă Domnului! – nu se termină spectaculos ci doar liniștit, avându-i în prim plan pe Rocky și Adonis care împreună urcă celebrele trepte din fața Muzeului de Artă din Philadelphia. „Creed” e un pariu câștigat, ce vine din urmă din ce în ce mai mult. Scenariștii Ryan Coogler și Aaron Covington „și-au făcut treaba” și muzica semnată de Ludwig Goransson (iar mai apoi preluată de catalogul celor de la Sony) aduce în chip inteligent la un loc sonoritățile clasice ale lui Bill Conti cu sunetele digitalului urban. Pentru mine, „Creed” întrupează nu doar o continuare, ci chiar un bun prilej de a preshimba seria „Rocky” în spiritul Povestii... În 2015, cu un ochi îndărăt către anii '80 și cu un zâmbet sarcastic împotriva edificior megalice a sutelor de milioane de dolari, strig la rândul meu fericit, peste vocea celebrului announcer Michael Buffer: „Conlan won the fight, but Creed won the night!”

Marius MANTA

varia

Constantin CĂLIN

Vorbe scurte

- Sărbători: profuzii de lumini pe fațade, nu și în inimi.
- Adesea nu ne înțelegem propriile vise. Cum să credem că le-am putea înțelege pe ale altora?
- Defectul cel mai mare al provinciei e că, fiind strămtă, obligă la promiscuitate, la apropieri indezirabile.
- Nu-i rău să ai dușmani. Cu o condiție: să fie de calitate!
- Igienă: fiu de țărani, am încredere în săpun, nu în parfum.
- În mii de cazuri, norocul înseamnă experiență.
- Din cauza consumului excesiv de talk-show-uri, mulți nu mai deosebesc între cel ce vorbește bine și flecar.
- Două „cete”: comentatori *aplicați* și comentatori *aplecați*.
- „Am privit-o – mi-a spus – numai cît s-o văd și s-o uit”. A uitat-o?
- Text pentru o reclamă medicală: „Munca e adevăratul regulator al sănătății”.
- Sînt și intelectuali cărora ar trebui să le spunem: „Ne sutor ultra crepidam!”
- Prea agitata lume de azi ar avea nevoie de o educație a indiferenței: metodică și profundă, de sfidare a prostiei, de ignorare a derizoriului, altminteri coșeșitoare.
- Nu o dată, sancționînd mofturi, am fost declarat moftangiu. Întoarcerea pe dos a criteriilor a devenit procedeu cel mai frecvent de a răspunde criticilor.
- Cînd sînt liniștit, îmi binecuvîntez toate ratările.
- Decadență: bărbați cu comportament de ființari. Biziiie enorm pentru niște atacuri minuscule.
- Am ADN de bucovinean, ceea ce, în certe cazuri, înseamnă mai mult chiar decît ADN de „elitist”.
- Nu agreez nici publicistica scoarțoasă, nici pe cea lînsă; pe aceasta chiar mai puțin, pentru că îmi evocă reflexe de tîrîtoare.
- Uneori mi-e teamă că limita tăcerii ar putea fi mai scurtă decît limita răbdării, despre care am deja niște certitudini.
- Există – și încă des – „invitații-respingeri”. Sînt cele care încep cu un „dacă” sau cu o explicație. Cele la care îți vine să zici „nu” după prima frază a insului ce ți le face.
- Romantă: „Ce bine că te știu acasă./ Ce bine e că știi că vin!”
- Verset: „Ajută-mă, Doamne, să merit zilele pe care mi le dai”.
- Ce-ar trebui de spus cînd cineva se arată ușor iritabil și face dovadă de orgoliu exagerat? „Lasă-l în norul lui!”



mondo musica

Liviu DANCEANU

Prezentul horei, horea prezentului*

Chiar dacă a aflat, după oarece șovăieli, cine este (*Acum știu cine sunt*, Ed. Humanitas, 2014), Grigore Leșe rămâne, iată, fidel unui înger – horea: o formă anticipată către care se îndreptă în ritm de ispită, ca unică patimă ce se vindecă doar venerând-o. Patima pentru horea lăpușeană este la Grigore Leșe un fel de suc înviator al gândirii, ce împiedică amurgul setei de viață, smulgând ceea ce este ascuns din ceea ce e evident, viitorul din prezent, visul din ceea ce e deja în agonie ori chiar sensul din ceea ce e absurd. Or, pentru Grigore Leșe absurdul este o poză pe care mulți dintre noi o socotesc interesantă și nouă, dar care e numai repetarea unei atitudini, veche de sute de ani, și care apare, implacabil, cu fiecare generație. E absurd, de pildă, să te raportezi permanent la trecut, ca la un clișeu și să ignori tainele și realitățile prezentului. În fond, demersul lui Grigore Leșe este o pleoară pentru dreptul la prezent; la prezentul horei; atât cât a mai rămas din ea. În orice caz, nu atât de puțin ca, bunăoară, vârful unui ac, pe care nu se poate sta nicicum. Dimpotrivă, horile Lăpușului, chiar de sunt îmbătrânite ori sluțite, încă umblă, hoinăresc, apoi se odihnesc, se moștenesc, apoi se negociază, răbufnesc, se întoarnă, pentru ca apoi să se împace. Nici când horea (și cu atât mai dihai horea din grumaz) nu poate fi prinsă în rame, aidoma unui tablou. Nici prescrisă în rețete, aferente unor cure miraculoase. Grigore Leșe cunoaște temeinic acest adevăr. Încă din tinerețe, când studia ca să uimească, la maturitate, când căuta să se astâmpere ori la vârsta înțelepciunii, când horește ca să bucure și să se bucure, a tălmăcit horea ca pe ceva ce „nu trebuie provocat prin învățare, ea trebuie să vină spre tine când îți vine vremea. Trebuie să fie în tine și să arate când se potrivește cu tine. Dacă nu se potrivește cu inima ta, cu trupul și cu sufletul tău, cu viața ta, ea nu se arată niciodată. Încercarea de a hori în grumaz trebuie făcută atunci când simți că horea vrea să înflorească în tine. Iar tu trebuie s-o ajuți să înflorească“ (pag.68). Ca și horitul său, textul și contextul prezentului volum reciclează limba care aspiră o sumă de arhaisme și regionalisme metaforizante. Stilul lui Grigore Leșe e acela al unui cal sălbatic: când a prins să se năpustească, greu îl mai ții în hamuri. Ori a unui leu care, pus în lanțuri, te păzește; scăpat – te devorează. Așa și cuvintele din carte, te năpădesc, precum ceva ce aștepți demult, dar nu ți-ai imaginat cum va fi să fie; sunt ca o ploaie de vară torențială, undeva la țară, într-un câmp cu iarbă proaspătă: te udă până la piele, dar te scapă de arșiță și, unde mai pui că te și atâță cu miremele ei. Fie că polemizează cu etnomuzicologii și folcloriștii de vocație sau de ocazie, ori împărtășește experiența țărănilor-horitori, fie că tâlcuiește mecanismele horei din grumaz sau devitalizează nuanțe ale șamanismului din ograda cântului maramureșean, deslușirile, dar și râvna lui Grigore Leșe nu sunt nicidecum niște nori în care fiecare fantezie vede o altă plămăuire, ci sunt semne îndestulătoare pentru ideile ce au să-și comunice. Grigore Leșe refuză să ofere soluții apodictice. Mai mult, clopul horei e ținut mereu țeapăn, iar borul ei e pictat în culori de mir, autorul prinzându-i atâtea flori și apogiaturi cât să nu-l poți pune în cui. Ascultați cartea lui Leșe! Lecturați-i CD-ul! No, așe.

* Grigore Leșe: *Horea în grumaz. Înger păzitor și ispită*, Ed. Humanitas, 2015

Ochii cititorului

Poetul Mihai Ursache metaforizase memorabil: „Miezul mai mare decât fructul”. Un poet slăbuț mai că-l imitase – maică! – făcând-o pe originalul (credea el nu însă și noi) când se lamenta că lacrima ar fi mai mare decât ochiul. Eu i-aș fi sugerat să scrie că chiar și unii căpoși se poate întâmpla să aibă creierul

mai mare decât capul; un creier ce le dă peste urechi vâlurându-și circumvoluțiunile dincolo de ele și acesta fiind un mic circ al circumvoluțiilor spectaculoase. În fine după toate astea s-ar fi întâmplat ca nedumerirea dar mai ales proverbiala frică să aibă ochi mari adică ochii cititorului de poezie – mai mari decât frica acestuia.

Simțeam, auzeam

1

Fiind copil de la un moment încolo chiar simțeam chiar auzeam cum creșteam precum la Eminescu se aude creșterea ierbii precum la Blaga se aude razele de lună lovindu-se de geam de cum de cum... de cum...

În fine – auzeam cum creșteam simțeam cum puțin câte puțin mi se îndepărtează capul de picioare și nicidecum nu uit acel simț nici în inevitabila succesiune istovită a uitărilor deja în ne-creșterea trupului și a lăsării puțin câte puțin a capului mai spre picioare când

uneori e atâta liniște încât în capul meu în mintea mea se aude cum se rupe o idee cu un plesnet de strună

2

...după care va fi iarăși atâta liniște în jur încât se va re-audi creșterea ierbii și cum razele de lună vor izbi în geam dar mai ales pentru prima oară de atâta liniște se vor auzi pașii lui Dumnezeu chiar dacă s-ar întâmpla ca tălpile Sale să nu atingă pământul...

Ciulinii, pelinul

Copil desfac trosnitor între dinți un pesmet: la colțul buzelor și pe bărbie – ciulinii fărâ-miturilor (miturilor!) – de asta amintindu-mi și tu stebă de pelin tremurând în vântul pre-iermii în preria brumelor – tu ca o idee speriată...

Poem scris într-un ceas bun

Fie într-un ceas bun ceasul de perfuzie când îmbărbătătorul magneziu îți irigă venele în solstițiul său miraculos



Leo BUTNARU

înfierbântându-ți corpul transformându-ți într-un fel de tropic utopic personal ca

anti-Tropical Cancerului căruia îi potolește devastatorul zenit.

Fie într-un ceas bun ceasul de perfuzie cu miraculosul său solstițiu când asemenea soarelui inima se află între cele două paralele altfel zis – între coastele situate la latitudinea de 23 27' nord sau sud de ecuatorul pieptului tău; inima ușor magnetizată încât de nu ai fi sub picurătoare ci ai hălădui printre imensitățile dintre poli magnetici tereștri ai putea deregla cât de cât minusculele busole ale albinelor și mai puțin (dar totuși) astrolabii păsărilor călătoare.

Fie într-un ceas bun ceasul de perfuzie când prin tubul capilar picură minusculul Nil al vieții și ceva din cărțile lumii – cerneală parcă lectură să zicem metafore și abia sesizabila lavă a tropicului utopicului tău personal ca

anti-Tropical Cancerului.

Fie într-un ceas bun ceasul de perfuzie când amurgesc criorii de la endocrinologie glanda tiroidă arătându-se sub mărul lui Adam ca un mic asteroid ca o mică asteroidă ca un planetoid imprevizibil în comportament pe care tu speră că domnul doctor – astronomul interiorității umane – va reuși totuși să-l țină sub observație manevrându-i orbita în dependență de situație...

...Acestea și altele după care tu despături pentru lectură ziarul de seară în care pare să fie învelit cadavrul zilei ca și trecute sub mormanul sub mormântul știrilor vestezite;

cadavrul unei zile de-a tale de-a lumii...

Modificare de forme

În noapte se aude un foșnet. Îl percep ca pe o schimbare de forme. Da în spațiu s-au modificat formele a ceva. S-a dezzechilibrat ce era fix nemișcat. Altfel foșnetul ca sunet nu ar exista.

...Iar poemul acesta neauzit nu e decât schimbare de forme în conștiința ta...



Nicolae
CORLAT

aerul din preajma ta ia chip de fecioară

iarăși întorc ceasul uitat pe perete
ora pătrată arată o puzderie de adevăruri
trecuri în taină
prin ochiul ascuns
de parcă timpul s-ar opri
la primul semn al autostopistului

mai stai inimă
să-ți culeg în palme
prima zbatere de după tăcerea-ți prelungă
mai taci o secundă

și tăcerea cântă câteodată

în timp ce infinitul își așază tăișul pe beregată
visezi la roua coborâtă din ceruri în noaptea
Învierii

poeții din camera ta se citesc între ei
coborâți din cărțile semnate cândva
cu nume și prenume:
Trakl îi citește lui Stoica despre copilul Elis
Mazilescu îi scrie Morții cu litere de nisip
ultimul vers de dragoste
pe ea n-o va citi nimeni până mâine

un amestec de oglinzi dansează în noapte
pe strada pustie de zgomote
frângi deșertul în două
îl așezi în delirul clipei rămasă după plecarea lor
dublul chipului nu ești niciodată tu însuși
ci o biată făptură
ce-și uită în tine zâmbetul cât un cer de august
prădat de ciori

sfârșit

uneori dragostea-i mai puternică decât moartea
și-atunci îți scriu cu litere de lumină poeme tăcute
înverzind în jurul tău pașiștea
cum în vremi de demult zeii
pătrundeau în inimi de muritoare
înflorind în jurul lor câmpiile
alteori îți scriu cuvinte de gheață
și-atunci carnea ta se transformă în sunete triste

pe o stea străvezie stă ascuns sufletul tău

a morții

moartea nu e ce vă închipuiți voi că e
nu e femeia despre care scriu poeții
despre ea mai mult se tace
ea e tăcerea fără cuvinte a cancerosilor
cu liniștea mirositoare
despre care nimeni/niciodată nu va șopti

întorcerea în cuvântul mamă
devine gol necuprins între două tăceri
și tu știi doar atunci că-n una te naști
în cealaltă te dezintegrezi
până devii un punct neînsemnat
și numai atunci te întorci
în lumina despre care s-a scris

dar nu e decât o umbră
urât mirositoare
și o durere a tuturor
actanților morții tale
despre care unii scriu
iar cei mai mulți doar vorbesc pe la colțuri
de teamă să nu vină și peste ei

de-acum tăcerea
se-ntoarce
albă
în morminte
de gheață

palingeneza sinelui

te caut în mine de aproape un mileniu
ani neînsemnați pentru memoria oamenilor
trecurți printre noi
cum ai trece piramidele printre degete
și ai zăvorși mai întâi infinitul într-o umbră

ai crede că ne-am regăsit în cele din urmă
și că izvorul acela este chiar brațul tău
izgonit din adâncuri iar cerul de deasupra
sufierea dusă de vânturi

de aproape un mileniu treci
prin cercuri trasate aiurea
și nu știi cărui fapt datorez venirea ta în lumină

nestăpânita tăcere își îndoiaie brațele
până devine una cu tine
atunci îți aștern roze pe curgerea apelor
așteptându-te să fii mai aproape
cu o insulă
cu un tărâm părăsit de ceilalți

din particule fine întrezăresc în împrejurimi
nașterea fiului lumii

ritualuri strivesc trecerea ta
prin amiaza clipei ce dăinuie încă
un zâmbet viu se vrea punte între două lumi
răzbate lumina prin noapte
izvorăsc stele din ochii tăi

altfel de facere

am ars toate măruntaiele pământului
să nu vină păsările întunericului
să prade ce-a mai rămas
dar niciodată nu poți părăsi tot
niciodată îngerii nu vin când îi chemi

pe șei mari de oțel își făcură apariția
tot atâția zei câte speranțe nașteau oamenii
și niciunul dintre ei nu scotea o vorbă
niciunul nu avea grai nici ochi
să înțeleagă rostul nostru aici

lăsau în urmă dăre de foc
în cer aprindeau foc negru iar în ape turnau o
licoare
de se uneau apele pământului cu cele ale cerului

am înțeles atunci că nu-i destul să aduni cenușa
că istoria nu se scrie cu litere

orfică

grea și frumoasă osândă
sapi adânc până ce ochii ei
devin întruparea destinului
din cuvinte așezi năframă de lumină
între ea și tine doar un gând
cărarea pe care mergi urcă la cer
scară prin labirintul târziu
se-ntorc izvoarele în munți
și apele se tulbură în șesuri
ecou de strigăt mut printre trandafiri
o lebădă-și ia zborul din sufletul tău
dimineața se naște din rouă
numai tu Euridice te-ntorci în păcat

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

#Shakespeare400

La un curs recent de literatură engleză le-am recomandat studenților un film care să-i ajute să intre în atmosfera epocii respective. Este vorba despre minunatul *Shakespeare in Love* [Shakespeare îndrăgostit], cu Joseph Fiennes și Gwyneth Paltrow în rolurile principale. În săptămâna următoare, am întrebat studenții, mai mult retoric, dacă au văzut filmul (eram convinsă că măcar o minoritate avea să fie deja molipsită de microbul filmului). După un moment de tăcere, un student a făcut, plin de canoare, următoarea mărturisire: „Dar e vechi! Aveam un an când a fost făcut!” Replica i-ar fi plăcut lui Shakespeare (care ar fi putut țese o întreagă poveste în jurul ei) și mi-am dat seama, în acea clipă, de o diferență de percepție care rezultă nu numai dintr-o anume prejudecată mai veche, cât și dintr-un fel de a fi al lumii contemporane.

Prejudecata că un lucru scris acum câteva zeci, o sută sau sute de ani este prin definiție vetust, datat, eronat, trebuind obligatoriu corectat, dacă nu cumva aruncat la coșul de gunoi cu disprețul celui care înțelege lucrurile doar pe jumătate, este astăzi întărită de principiile universului digital, a cărui evoluție este atât de rapidă, încât procesul de „îmbătrânire” (și, deci, de devalorizare) se petrece cu o viteză incredibilă. Știm cu toții că un dispozitiv electronic care acum câțiva ani era foarte nou a devenit dintr-o dată inactual, dacă nu chiar inapoiat. De aceea, pentru un student de 20 de ani, ceea ce s-a întâmplat când avea el un an este de domeniul unei preistorii pe care nu mai merită să faci efortul de a o cunoaște în detaliu. Ceea ce contează este prezentul pur, de-ar exista așa ceva.

A fost ușor să-i răspund că Shakespeare s-a născut chiar cu mult mai înainte de 1998 (data lansării filmului menționat mai sus) și că felul acesta de a gândi contrazice însăși prezența lui la un curs despre literatura unor secole îndepărtate, curs la care, de altfel, studentul respectiv contribuise cu interes. Nu suntem, le-am spus, folosindu-mă de cuvintele și imaginația înaintașilor, decât niște pitici care stăm pe umerii unor uriași, metaforă care, fiind absolut nouă pentru ei, le-a plăcut. Iar când le-am spus că ei sunt generația care îl studiază pe Shakespeare la fix 400 de ani de la moartea sa (care se împlinesc în 2016), am fost de-a dreptul mândri.

Sigur, pentru a nu cădea în altă prejudecată, trebuie să ne amintim că nici vârsta venerabilă nu garantează calitatea sau excelența: Shakespeare ar fi primul care ar spune-o. Bătrânii lui sunt adesea lipsiți de înțelegerea profundă a vieții, precum Polonius, tatăl oarecum senil al Ofeliei, pentru care supunerea față de rege, oricare ar fi el și oricum si-ar obține tronul, constituie principiul suprem al supraviețuirii, sau precum regele Lear, care nu știe să distingă adevărul de minciuna lingușelii, ajungând astfel să se lamenteze, plin de umilință și de durere: „Indură-te de mine, sunt bătrân și prost”, când, în final, dă ochii cu iubitoarea sa fiică, Cordelia.

Nu vechimea în sine îi asigură lui Shakespeare supraviețuirea peste veacuri, ci felul în care el reușește mereu să le vorbească oamenilor despre ei înșiși. M-am convins de asta în timp ce căutam informații despre felul în care va fi „Bardul” din Stratford celebrat acasă la el, în Anglia, sau în alte țări anglofone. Pe Twitter, sub semnul unui tag, #Shakespeare400, aflui despre o idee interesantă a lui Dominic Dromgoole, regizor de teatru care și-a amintit că, în 1608, la doar opt ani după ce fusese scrisă, piesa *Hamlet* a fost jucată pe un vapor, în largul coastei Yemenului, iar la zece ani după prima reprezentație, era jucată peste tot în nordul Europei. Prin urmare, în onoarea marelui scriitor, compania de actori itineranți ai teatrului londonez The Globe au început, la 23 aprilie 2014 (an în care s-au împlinit 450 de ani de la nașterea lui Shakespeare), un tur al planetei în care și-au propus ca, până la 23 aprilie 2016, să joace *Hamlet* în absolut toate țările lumii. Proiectul, aproape finalizat la această dată, se numește „Globe to Globe Hamlet” și a fost pus în practică inclusiv în Somalia și în alte țări africane, unde s-a bucurat de o enormă audiență (deși s-a jucat în engleză).

Un cinic ar putea explica și altfel acest succes, dar eu sunt convinsă că Shakespeare nu supraviețuiește datorită unei inerții culturale sclerotice care își pune zeii în formol, ci pentru că ne umple viața de sens și de magie, cum afirmă fascinat un domn dintr-un filmuleț ce prezintă opinii, despre autorul englez, ale unor oameni din medii diferite și cu preocupări diverse. „Ne umple de sens”: acestea nu sunt vorbe goale, căci până și Caliban recunoaște că a avut de câștigat din învățarea limbii de la Prospero (putea, astfel, să înjure). Shakespeare, ca niciun alt scriitor, îți dă senzația clară și luminoasă că viața, cu amestecul ei neverosimil de tragic și comic, are cu siguranță un temei și că acest temei este cunoașterea, al cărei laser precis nu se opune nicidcum iubirii, iertării și generozității. Nu ești bun pentru că ești limitat sau naiv, ci ești bun pentru că înțelegi cu adevărat și până la capăt – iată o hrană pentru todeauna.



– Stimate domnule C. D. Zeletin, vă sunt dator cu o explicație: v-am sunat pe 14 și nu pe 13 aprilie 2015 pentru a vă ure „La mulți ani!” nu dintr-o superstiție, ci dintr-o... până tehnică: îmi lipsea, în localitatea unde mă aflam, numărul dv. de telefon. Mai apoi am găsit în cartea pe care v-o dedică Academia Bărlădeană – „C. D. Zeletin - 80” – un grupaj de note cu titlul „Sub semnul lui 13 cel Bun”. Sunteți un om norocos?

C. D. Zeletin: – Norocul, sinonim al destinului favorabil, se manifestă în două feluri: a-l avea sau a nu-l avea. De la lucrurile cele mai mărunte, la lucrurile cele mai mari. El poate fi văzut ca exprimând voința Providenței ori socotit ca o simplă întâmplare. Așadar, constatarea după care ai sau n-ai noroc atârna de cel care o face: de crede sau nu crede în Providență.

Cum poate surveni într-o gamă foarte întinsă de împrejurări, de la cele mai neînsemnate la cele mai însemnate, valorii strict constatative i se adaugă dimensiunea valorică: noroc în nimicuri, în lucruri cu valoare dispensabilă, și noroc în lucruri mari, importante sau capitale. Acestea din urmă îl fac pe om de cele mai multe ori să se gândească mai puțin la întâmplare și mai mult la Providență... Așadar, norocos în lucruri mici sau norocos în lucruri mari. Primul caz e superstiție sau întâmplare.

În ce mă privește, pot trage o concluzie, dacă vreți filozofică: un nenoroc survenit într-o anumită împrejurare, și care te poate mâhni, se poate dovedi a fi noroc într-o împrejurare a viitorului, prilej de bucurie, uneori chiar de fericire. E și cazul meu. Într-o viață de 80 de ani, au existat prilejuri în care ceea ce socoteam a fi nenoroc a survenit anume spre a mă dirija, în timp, spre situații fericite, în care am putut spune că am avut noroc... Am avut noroc tocmai datorită „nenorocului” petrecut cu ani în urmă.

Puteam să...

Puteam să...

Puteam să...

Aș fi în stare să fac și o medie aritmetică a evenimentelor norocoase și alta a celor fără noroc, însă – pe lângă faptul că este o inanitate – media nu are expresie, nu are fermitate concludivă.

Răspunsul octogenarului ce am ajuns: sunt un om norocos, tocmai pentru că am parcurs situații extrem de grele – și multe! – și le-am traversat cu bine, ca să nu spun că le-am învins. Și

„Nu posed în suficientă măsură enzima diafană care leagă și dezleagă reprezentările sufletești și stă la baza nostalgiei mele pentru Bacău“

• Interviu cu C. D. Zeletin, membru titular al Academiei de Științe Medicale din România, doctor honoris causa al Universității de Medicină și Farmacie „Gr. T. Popa” din Iași, membru al Uniunii Scriitorilor din România •

pentru aceasta îi mulțumesc lui Dumnezeu. Și-i mulțumesc pentru faptul de a fi văzut în ele încercări.

– Ader la observația lui Constantin Călin că interviurile sunt cele mai atractive capitole din volumele dedicate dv. Poate de aceea discuția noastră v-aș propune să fie informativă și de atitudine. Casa în care locuiți e însemnată și însemnată: aici a locuit savantul George Emil Palade. Vizitându-vă prima oară pe 28 septembrie 2015, m-ați îndrumat către capătul străzii Barbu Delavrancea. Clădirea este deja înscrisă ca obiectiv de interes turistic?

C. D. Zeletin: – Răspunsul meu „informativ” și „de atitudine”: clădirea nu-i înscrisă de oficialități în niciun repertoriu al caselor de patrimoniu. Nimeni din cei obligați s-o facă n-au făcut-o, nimeni nu s-a interesat de ea... Trecând de la problema imobilului la personalitatea lui George Emil Palade, primul român laureat al Premiului Nobel (Medicină, 1974), Fundația Spandugino – care, prin editura ei, a scos în anul 2012 un elegant volum documentar de peste 1000 de pagini, intitulat *Crestomație de familie* – a propus, în anul Centenarului nașterii savantului, ca actuala „Șosea București-Ploiești”, poartă de intrare în Capitală, să fie numită „Bulevardul George Emil Palade”. Demersul s-a împotmolit, dacă nu mă înșel, la Primăria municipiului București...

Așa s-a întâmplat și cu Brâncuși, așa s-a întâmplat și cu George Enescu...

– „Sunt prin fire înzestrat cu un puternic simț al vetrei”, mărturiseați undeva. Burdusacii – cum vă place dv. să spuneți – sunt o asemenea vatră, norocoasă pentru cultura și știința română, dar ghinionistă în zilele noastre. Care vă este proiectul în legătură cu casa natală și în ce stadiu se află?

C. D. Zeletin: – Casa a fost donată de câțiva ani buni (vai, răi!), cu toate exigențele juridice satisfăcute, comunei Răchitoasa, de care aparțin astăzi Burdusacii, cu obligația asumată de a face din ea o entitate muzeală. Eu mă obligam să donez și exponate, unele de mare valoare, poate chiar excesivă, raportate la un muzeu de sat. Era o disproporție făcută cu bună știință, anume pentru a brusca atenția călătorilor prin aceste locuri ultate de Dumnezeu... Demersul era riscant, dar de natură să oblige atât autoritățile să realizeze muzeul, cât și călătorii să se abată din drum o clipă la muzeu. E vorba de documente istorice vechi (în original), manuscrise purtând semnătura unui Caragiale sau George Emil Palade, sau Carmen Sylva etc., demne întâi de toate de Academia Română.

După încheierea donației, lucrurile tergiversându-se, la un moment dat s-a deteriorat acoperișul. Am trimis banii necesari reparației: mi-au fost returnați după un an sau doi. Camerele fiind înalte, muncitorii au pretextat că li-

teamă să nu se prăbușească tavanul cu ei... Ulterior, odăile din spate au fost demolate... În cea de la nord mă născusem eu... Au rămas cele patru din față, care încă ar putea fi salvate. Există fonduri europene destinate unor astfel de scopuri... Ele numai cât trebuie accesate și să se găsească un om vrednic s-o facă și să preia ansamblul de probleme ale amenajării viitorului muzeu, unic în acest colț uitat al județului... Mă mulțumesc – mâhnit, bineînțeles – că am scris istoricul Burdusacilor, că am editat cărțile fundamentale ale lui Ștefan Zeletin, că am scris o carte despre doctorul Alexandru Brăescu, creatorul învățământului universitar și ctitor al Așezămintelor Socola din Iași, că am realizat bustul în marmură al lui Ștefan Zeletin, care se află acum în fața Școlii din Burdusaci, și altele...

Dar mai este ceva.

Casa mea natală dispune de un inefabil parfum intelectual. Ar fi de ajuns să amintesc faptul că aici stăteau în vacanțe – și nu numai, uneori cu

lunile – anumite neamuri ale mele, figuri de intelectuali care s-au impus în cultura românească: Ștefan Zeletin, creatorul sociologiei moderne române, care aici și-a scris o parte din lucrarea sa „Burghesia română, originea și rolul ei istoric” (evocarea, în discuțiile cu Ștefan Zeletin, a lui Karl Marx îl îngrozea pe bunicul meu, învățătorul Constantin Dimoftache, care avea convingeri conservatoare, informat în problemă mai mult din presa ce sintetiza ororile revoluționare din Rusia); Ștefan Zeletin prefera să stea la noi, în această casă, deoarece atât casa lui natală, cât și casa fratelui său, Alexandru Motăș (care l-a întreținut, în bună măsură, la studii în străinătate), erau invadate de igrosia indusă de vecinătatea pârâului Zeletin, iar Ștefan Zeletin suferea de un grav reumatism cardioarticular (maladia lui Bouillaud, care avea să-i fie fatală); romancierul I. D. Mușat, nepotul învățătorului de care vorbeam, autor la bătrânețe, printre altele, al romanului istoric în trei volume



• Mihail Bejenariu



„Horea, rex Daciae”, și el de orientare ușor de stânga; celebrul **George Emil Palade**; marele cântăreț de reputație europeană **Tomel Spătaru**, prim-tenor timp de un deceniu al Operei Române din Cluj, aproape tot atâta vreme tot prim-tenor la Opera din București și încă un deceniu în Italia, unde a cântat pe toate scenele de operă, între care *Scala* din Milano și *San Carlo* din Neapole, lăsând deoparte turneele din lumea întreagă. Când venea la Burdusaci, cânta de vibrau aceste ziduri care astăzi se dărâmă... Cânta de asemenea când trecea Dealul Bălușului spre Sendreștii natali ai mamei lui, Olimpia (născută Palade), și ai bunicăii mele, Natalia; **Nicolae Brăescu**, tenor în tinerețe, care, împreună cu Gh. Folescu și George Niculescu-Basu, a căutat să impună creația românească de operă; **Dumitru Cărlan**, matematician și printre puțunii ofițeri superiori ai Armatei Române – „Eroul de la Întărcătoarea” – și iarăși printre puțunii Cavaleri ai Ordinului *Mihai Viteazul* în ambele războaie mondiale, fratele bunicăii mele dinspre mamă, Aglaia Țărâlungă (născută Cărlan).

Această casă importantă, gata să involueze spre o dărâmatură, are un fior spiritual și artistic forte, care ar trebui amintit și sprijinit prin repunerea în prestigiu fizic a încăperilor ce-i ofereau prilejul să existe... În felul ei, casa este unică în județul Bacău și nu numai.

– *În cele două întâlniri din toamna acestui an, mi-ati vorbit despre George și Agatha Bacovia, dar și despre lingvistul Petru Cănel. Însetat de mărturia istorico-literară, tânjesc la câte un crochiu pentru cei amintiți.*

C. D. Zeletin: – Pe **George Bacovia** era suficient să-l vezi ca să-l înțelegi pe deplin. Părea că locuiește singur într-un tunel dezafectat. Nu era un nedumerit, ci un dumerit, dar abulic. L-am vizitat cu poezii G. G. Ursu și Petre Pascu; după câte mi-am dat seama, acesta din urmă, un familiar al casei. Era fascinat de jăratul din sobă: îl privea și-i zâmbea. În rest – tăcere. Îl gândeam ca medic și nu m-a emoționat, după cum mă așteptam... În schimb, **Agatha** m-a impresionat mult, prin devotivitatea conjugată față de un – practic – dependent. Era ca o flăcărie. Avea o credință inbranabilă în geniul soțului ei și lupta ca o leoaică prin toate redevutele suferinței lui și ale luptei pentru viață. Am rămas cu impresia că dacă n-ar fi existat ea, Bacovia nu ar mai fi fost în viață...

Tărziiu, mătușa mea, profesoara Olimpia Cărlan (1902-2001) – originară din Vultureni, județul Tecuci, astăzi Bacău, căsătorită cu mult înaintea ultimului război mondial la Paris, cu profesorul Jean Lozach, specialist în

istoria bătațiilor navale franceze –, mi-a răspuns post-scriptumului unei scrisori din 1957 în care-i spuneam că mă grăbesc să merg la înmormântarea lui Bacovia. „Cum, Bacovia? Eu îl credeam mort încă din 1916, atâta se căina! L-a dat tătăicăii volumul de poezii *Plumb*, care ne-a mirat pe toți. Părea poștașul unei alte lumi...”

„Tătăica” – învățătorul Ioan Cărlan, răzeș bogat, fratele bunicăii mele materne, Aglaia – a fost deputat, apoi senator în primul parlament al României Mari, om foarte citit. A ținut ca tustrei copiii să studieze în străinătate: Olimpia în Franța, Victoria în Italia, și Petru, cel chefliu, inteligent și generos, ingineria în Germania. Generos cu toată lumea, dar mai ales cu prietenii. La Berlin li se și spunea „grupul celor trei Petre: Petre Cărlan, Petre Tuțea și Petre Pandrea”. Acesta din urmă a și fost salvat de la un linșaj când și-a depus, mai târziu, candidatura în Romanaiți, parcă. Petre Cărlan l-a ascuns în casa lui preț de câteva luni; dacă nu mă înșel, opt luni. De altfel, numele Pandrea l-a luat cu prilejul unei șederi la moșia de la Vultureni a lui Ioan Cărlan. Se plimbau într-o zi, el și Petruț Cărlan, cu trăsura. Văzând pe vârful unui deal, la colțul unei păduri, un mic sat, l-a întrebat pe Petruț Cărlan: „Cum îi spune sătucului ăla?” „Pandrea!” îi răspunde Petruț Cărlan. „Pandrea” mă numesc de-acum încolo; îl las pe Marcu Balș în Oltenia lui!”

Petruț Cărlan, fiu de moșier, l-a ajutat practic sub multiple aspecte. În unele dintre cărțile sale apărute postum însă, Petre Pandrea își dezvăluie, în privința prietenului său, și oltenismul, și psihologia de clasă... Îl denigrează fără milă. Am un pachet de scrisori, cu un scris imposibil, prin care Petre Pandrea îi cerea, cu toate acestea, Olimpiei de la Paris (sora lui Petruț) să-i traducă în franceză volumul *Brâncuși*, pe care îl elaborase în ultimii ani. Am întrebat-o de ce nu acceptă. Mi-a răspuns că-l simte nesincer. Intuia probabil încondeierile pe care i le făcea fratelui ei, Petruț, în hrubele tainice ale memoriilor destinate posterității (care au și apărut). Acul de balanță al spiritului iustetei cere suporturi stabile, solide, inbranabile, mai ales în judecățile de valoare...

Numele lui **Petre Cănel** mi-e familiar din mai multe motive. Întâi, pentru faptul că participând în tinerețe la Academia Bărlădeană, era evocat deseori de G. Tutoveanu ca un erudit într-ale slavisticii. În al doilea rând, îi cunoșteam unele studii aflate în biblioteca familiei (de pildă, „Termenii slavi de *plug* în daco-română” – 1921) și altele, pe care le-am dăruit acum câțiva ani bibliotecii Academiei Bărlădene („Cartea rară”). În al treilea rând, fiindcă fusese căsătorit cu o mătușă a mea

prin alianță, Vera Timuș (1904-1979), o frumusețe a Bucureștilor, fire liniștită, blândă și iubită de întreaga familie. Asistentă a profesorului Ioan Bogdan, șeful Catedrei de slavistică a Universității din București, era sora scriitorului și niponologului Ioan Timuș (1890-1969) – strălucit pianist în tinerețe, autorul romanului foarte cunoscut odinioară *Ogio San* (în japoneză, „Domnișoare”) și al altor scrieri, creator al Catedrei de niponologie la Universitatea Populară „Ioan I. Dalles” din București – și a muzicologului Vasile Timuș, libretist la Teatrul de Operă din București. Printre ascendenți se afla cărturarul și compozitorul de muzică bizantină Gherasim Timuș (1851-1911), episcop al Argeșului. Vera Timuș era vară primară a Constanței Cantemir, soția profesorului Emil Palade, părintii savantului George Emil Palade (1912-2008), creator al biologiei celulare. În fascinantele și brutale de sincerele memorii, atât de izbitor intitulate *Vesnica mea pomenire* (Editura „Curtea veche”, 2014, pag. 45), Radu Iftimovici greșește afirmând că „distinsa doamnă Vera Cănel era dintr-o familie de generali Lăcătușu...”

În episodul lui bărlădean, Petre Cănel scria poezii, cronici rimate de o apreciable vervă, împreună cu frații doctori Iuliu Nițulescu, viitor academician, fiziopatolog la Universitatea de Medicină din Iași, și Virgil Nitzulescu, ce avea să fie unul dintre marii savanți parazitologi ai Europei, profesor la Facultatea de Medicină din București, laureat al prestigiosului Premiu *Emile Brumpt*. Tărziiu, l-am fost pentru puțin timp colaborator: îl interesau unele probleme de natură biofizică pentru cercetările sale de parazitologie. De altfel, catedrele noastre erau foarte aproape, în curtea Facultății. Era în vârstă, dar încă lucra. Mi-a dăruit câteva fotografii ale unor grupuri de scriitori, întemeietorii ai Academiei Bărlădene, printre care se aflau A. Vlahuță, V. Voiculescu și părintele Toma Chiricută. Spre diferență de fratele său Iuliu, Virgil avea o fire rezervată. De altfel, și unele concepții de dreptățe îl îndemneau să nu fie prea comunicativ... Lor li s-a adăugat Victor Ion Popa. Își iscăleau cronicile rimate, după caz, „Cei doi gheriseri”, „Cei trei gheriseri” ori „Micul gheriser”... Pot fi alăturate fără risc cronicilor lui A. Mirea. Cred, de asemenea, că are importantă faptul că Petre Cănel era născut la Bacău...

Petre Cănel se specializase în limbile slave. Doctor în filologie slavă al Universității din Praga (1913-1919), întors în țară a devenit, după moartea lui I. Bogdan, șeful Catedrei de limbi slave (1923). În *Amintirile* lui, C. C. Giurescu face câteva observații depreciative asupra cursurilor lui Petre Cănel. Avea și nu avea dreptate... Petre Cănel a condus și Catedra de istoria românilor îndată după moartea titularului ei, profesorul Ion Ursu, post la care jinduia C. C. Giurescu, care avea până la urmă să-l ocupe prin concurs și pe drept. El n-avea cum să știe că în acea perioadă Petre Cănel dezvolta cancerul cerebral, care avea să-l ducă, după suferințe cumplite, la moarte...

Vera Cănel, păstrându-și numele de familie, s-a recăsătorit cu generalul Constantin Ionescu-Titi, personaj foarte important din umbra politicii românești. Își făcuse studiile militare înaintea Primului Război Mondial în Geneva, Franța și Anglia, uimindu-și profesorii. Între anii 1941 și 1945, a fost șeful Biroului II al Armatei Române. Poliglot și superinteligent, după descrierile lui Radu Iftimovici (*op. cit.*, pp. 43-48), Constantin Ionescu-Titi, discretul abso-

lut, era în fond șeful spionajului extern românesc și maestrul marilor diversivni. *Împăratul Umbrei*, „întra la rege sau la maresalul Antonescu anunțându-se cu un simplu telefon”. Multe mișcări politico-sociale de la mijlocul secolului trecut, al căror determinism încă nu este lămurit de istorie, pe el îl au drept autor... Frumoasa și blânda Vera știa – și ne spunea – doar atât: că Titi a organizat în secret – la cererea regelui și a lui Antonescu – întâlnirile de la Atena pentru ieșirea României din Război...

Bineînțeles, după venirea comuniștilor Titi a fost internat. Sărmana Vera, ajutată bănește de vara ei, etnografa Alexandrina Enăchescu-Cantemir, împreună cu care locuiau în casa pe care ea și soțul ei o înălțaseră pe strada Barbu Delavrancea, se ducea la Sighet, angaja o gazdă pentru o săptămână sau mai mult și ieșea în stradă la ora când știa că trece șirul osândiților politic, probabil la lucru. Zeci și zeci de zile nu l-a văzut. Se întorcea la București și iar pleca la Sighet, cu mijloacele pe care i le oferea din mica ei pensie aceeași Alexandrina Enăchescu-Cantemir. O singură dată, când se apropia ziua plecării ei la București, convoiul cu Titi a trecut la distanță de circa un metru de ea. A vrut să-l strige, dar n-a reușit: ieșinase... La ieșire, Titi a obținut un serviciu la ghereta „Loz în plic” din Piața *Kogălniceanu*. Alături, deasupra Hotelului „Veneția” de astăzi, se afla sumptuosul lor apartament unde, ocupând o singură cameră, aveau să se stingă mai întâi Vera, apoi Titi, ajuns nonagenar. (Se înțelege că i-am cunoscut pe amândoi...)

– *Am mai spus-o: aveți un respect aparte și constant pentru limba română în ipostază artistică, dar și în cea normativă. Cărțile primite de la dv. au corectura autorului (operată, bănuiesc, pe fiecare dintre cele câteva sute de exemplare). Într-o scrisoare trimisă de George Emil Palade în 1980, vă sunt apreciate „stilul și limba”: „sobre, lapidare, cu un minimum de arhaisme, ca și de neologisme”. Să fie o pecete a întregii familii sau consecința unei formații intelectuale individuale?*

C. D. Zeletin: – Nu e o pecete a întregii familii, care dispune (de)punea de propensiuni intelectuale și artistice vădite, însă mama mea – născută în satul Laz, comuna Oncești, județul Bacău – avea un foarte viu simț al limbii. Metafora, metonimia și sinecdoxa, folosite din reflex – nu mai spun de parimii și proverbe –, constituiau un back-ground filozofic vorbirii ei lipsite de orice ostentație... Era o fire serioasă, fără a fi gravă...

– *V-ați mărturisit admirația pentru Bărlad și Tecuci. Ați înscris și Bacăul într-un posibil triunghi cultural ori memorialistic?*

C. D. Zeletin: – Pot să-l înscru, dar nu posed în suficientă măsură enzima diafană care leagă și dezleagă reprezentările sufletesti și stă la baza nostalgiei mele, deoarece am cunoscut Bacăul la vârsta intrării în maturitate și n-am avut gânduri sufletesti timpurii, acelea care-s definitive, flexibile și în același timp tari ca ogoanele corăbilor. Îl cunoșteam fără să-l fi vizitat de vreme. Aveam neamuri acolo, dar le-am cunoscut târziu. De pildă, în acest oraș plin cu tehnicieni dențiști, primul medic stomatolog a fost unchiul meu, Cezar Brăescu (1890-1955). Absolvise și Conservatorul de Muzică din Cluj...

– *Vă mulțumim. Îmi iau permisiunea de a spera în continuarea acestui instructiv dialog.*

Interviu de
Ioan DĂNILĂ

Oricine ar scrie astăzi despre Eminescu nu poate să nu-și amintească de faptul că zelatorii săi au fost, în ultimul secol și mai bine, cei care au mitizat pe poet și opera lui. Delatorii și-au făcut și ei treaba lor, din timpul vieții poetului până astăzi. Și unii, și alții au generat comentarii, pro și contra, arătând până la urmă ceea ce era de arătat și anume că opera eminesciană n-a lăsat pe nimeni indiferent. Probabil că, periodic, valorile și ierarhia trebuie să fie puse în discuție, pentru a ne scutura, fie și parțial, de șabloane sau grile de interpretare, fiindcă acestea pun în pericol ce este „viu” într-o operă artistică. Dacă nu cumva punerea în discuție este făcută cu rea-credință, desigur, cum s-a întâmplat, mai nou, în revista „Dilema”, nr.265, 27 februarie – 5 martie 1998.

Însă nu acesta este subiectul rândurilor de față, ci o constatare pe care a făcut-o, în timp, cititorul care sunt și anume aceea că m-am apropiat mai mult de mesajul operelor eminesciene pe măsură ce *planul referențial* al acestora mi-a devenit mai accesibil. Altfel spus, poezia și proza eminesciană conțin adesea trimiteri sau aluzii livresti, insuportabile pentru un cititor comod. Și nu e vorba, de exemplu, de „Sărmanul Dionis”, care a uluit pe junimiști în 1872 (și prin care Eminescu „intemeia” proza fantastică în literatura română), transfigurând în modul cel mai firesc elemente de spiritualitate iraniană, hindusă, românească, germanică sau idei din filozofia europeană (Platon, Plotin, Kant, Schopenhauer), pentru că toate acestea erau foarte bine asimilate și îi erau la îndemână. Semne că se putea servi, în creația sa, de nume de artiști, de idei din operele lor, dar și de amănunte din viața acestora, toate în interesul propriei creații, dăduse Eminescu încă din 1870, când a trimis, de la Viena la Iași, la „Convorbiri literare”, cele trei poezii, între care „Epigonii”. Unii ar putea să spună că intertextualitatea l-ar așeza pe Eminescu printre intemeietorii postmodernismului la noi. Aceleași semne se aflau și în operele nepublicate în timpul vieții, unele fiind adevărate capodopere. Aflăm astfel dintr-o postumă „jucăușă”, de prin 1873, că poetul vrea să ia trenul, conform titlului, „Din Berlin la Potsdam”, că o ține de după gât pe „blonda Milly”, care, desigur, e frumoasă, fiindcă are „ochi albaștri, buze roșii”. Are bani puțini, „un teler și doi groși”, și din această pricină a luat „bilet de-a trie”, adică la clasa a treia. Totuși, are cu sine o pipă lungă și tutun bun, după cum transpare din poezie, o sticlă de Kümmel (un lichior incolor cu aromă de chimen și fenicul) și o bucată de pastramă. Înainte de a urca în tren, aflăm din două catrene succesive cam ce zic despre lume „tata Brahma” și „tata Darwin”. E aici o exaltare a vieții, a bucuriei de a trăi sub semnul lui *carpe diem*, o altă ipostază a poetului și, în orice caz, nu una de excepție. Această postumă are șapte catrene, versuri cu măsura de opt silabe, care amintesc de cea a versului popular pe care-l cunoștea atât de bine (culegător

Dan PETRUȘCĂ

Câte ceva despre cultura poetică eminesciană

foarte serios de folclor literar fiind Eminescu în adolescența sa rebelă), ritm trochaic, un ton familiar, autoironic... Savoarea limbajului poetic rezultă aici din modul firesc prin care el asociază sugestiile livresti cu elemente din *substratul antropologic*, adică amănunte biografice reale, pe care istoricii literari le-au identificat deja. Să ne bucurăm de finalul poeziei: „și mă urch în tren cu grabă/ Cu o foame de balaur./ Intre dinți o pipă lungă./ Subsuori cu Schopenhauer./ Și-acum suieră mașina./ Fumul pipei lin miroasă./ Sticla Kümmel mă invită./ Milly-mi râde. – Ce-mi mai pasă!” Iată că dintr-o poezie, care e sub semnul unei aparente simplități, aflăm despre Brahma, Darwin, Schopenhauer, pe care poetul îi livrează *firesc* în momentul creației, amestecându-l, cum spuneam, cu elemente din *substratul antropologic*. Există aici ideea, tacită, că omul n-are nevoie de prea multe ca să fie fericit. Omul Eminescu a trăit adesea în acest spirit, fără să-și dorească, prețios, mereu conversații savante. Din numărul de proastă amintire al revistei „Dilema”, menționat la începutul acestor rânduri, rezistă doar o pagină, singura „normală”, cu interviul pe care Tita Chiper l-a realizat cu Alexandru Paleologu. „Ultimul boier”, cum i se spunea, un aristocrat, în fond, era în posesia amintirilor bunicului său, director la „Timpul”, care-i spusese că Eminescu, invitat la seara, purta haine elegante cu simplitate, valsa, făcea conversație frivolă... Sau că, „înfiarbântat” subit de nurei vreunei doamne, îi cumpăra acesteia, într-o zi, fiindcă-i plac, toate violetele de Parma din piețele bucureștene, trimițându-i-le acasă cu trăsura. Acesta era omul, e drept, cam dezinteresat de problemele materiale, dar știind să se bucure de viață. Nu întotdeauna melancolic, nu întotdeauna sărac.

Revenind la subiect, amintesc faptul că în aproape toată opera sa, Eminescu face cu ochiul receptorului prin sugestii livresti. Poetul era cu siguranță un cititor de elită și chiar mai mult. Cuvintele lui Titu Maiorescu, din „Eminescu și poeziile lui”, mărturisesc despre o „covârșitoare inteligență”, despre „o memorie căreia nimic din cele ce-și întâmpinase vreodată nu-i mai scăpă”, despre faptul că trăia aproape exclusiv „în lumea ideilor generale ce și le însușise și le avea pururea la îndemână”... E aici o început de mitizare a lui Eminescu? Nu cred. Din epocă, sunt semne că poetul și criticul s-au respectat, însă nu se prea știe despre cantitatea de simpatie reciprocă. De fapt, nu acest lucru este important, ci modul temeinic de asimilare a ideilor de către cititorul Eminescu, astfel încât, în mo-

mentul creației, se folosea de ele în modul cel mai firesc, spre bucuria unui anumit fel de cititor. Comentarea operii eminesciene nu se poate face fără a identifica izvoarele (numite adesea, sugerate și, desigur, transfigurare), fiindcă un astfel de creator nu transcrie teme, ci le „deformează”, le „alterează” în funcție de modul în care vede și construiește universul său imaginar. G. Călinescu, în „Mihai Eminescu, studii și articole”, are dreptate atunci când afirmă că „Opera de artă se explică nu prin punctul de plecare, ci prin cel de sosire”. Aș adăuga, desigur, că între punctul de plecare și cel de sosire lucrează talentul/ harul, acest „imponderabil”, care transformă orice informație, orice surșă, orice trăire într-o operă, adică într-o lume imaginată cu legi proprii de ființare. Nici „farmecul limbajului”, de care vorbea Maiorescu în „Direcția nouă”..., din 1872, nu l-ar are oricine, chiar dacă ar avea la îndemână aceleași surse, chiar dacă ar fi citit aceleași cărți sau ar fi trăit experiențe asemănătoare. Poeții moderni știu, asemenea lui Argeșii, dintr-o tabletă, că „lucrul cel mai bun nu iese dintr-odată”, ceea ce înseamnă că poezia se naște din har și travaliu, o dovadă fiind, pentru cei care studiază manuscrise (istorici și critici literari, să zicem), faptul că un poem are întotdeauna mai multe variante.

Am afirmat deja că m-am apropiat mai mult de mesajul operelor eminesciene pe măsură ce *planul referențial* al acestora mi-a devenit mai accesibil. În aceste rânduri doar constat, alături de alții, desigur, că bucuriile intelectuale pe care scriitorii le au în momentul lecturii operelor altora se transformă în fapte de suflet, în trăiri care reverberază în creațiile proprii. Operele altora, pe care creatorii de literatură le asimilează, au rol de catalizator, cu sensul propriu conferit de știință acestui termen, pentru că acesta ajută, grăbește un proces, fără a schimba natura chimică a substanțelor intrate în reacție. Lectura lui Schopenhauer nu a deturmat modul de gândire al poetului decât în măsura în care, dacă ar fi să-l credem pe Liviu Rusu, din „Eminescu și Schopenhauer”, influențele externe se manifestă întotdeauna prin predispoziții interne. Există și cititori care se bucură atunci când în operele pe care tocmai le citesc identifică aluzii livresti, dintr-o bibliografie comună cu aceea a creatorului. E un fel de coabitare a scriitorului cu un anumit fel de cititor, pe care, desigur, scriitorul și-l dorește. Îmi aduc aminte de bucuria adolescentului care eram citind secvența cosmogonică (o cosmogonie poetică, desigur) din „Srisoarea I” (sau

din „Rugăciunea unui dac”), descoperind cu ajutorul altora sursa mitologică, „Imnul creației”, din *Fig-veda*, și citind mai târziu minunata traducere a acestui imn realizată de Th. Simenschy, din sanscrită, cât și pe aceea a lui Eminescu însuși. Reușeam să mă bucur pe-atunci și de excepționala capacitate a poetului de a concretiza abstracțiile, din același poem (pe care profesorul și criticul George Muntenu îl consideră cel mai mare poem metafizic din literatura română), când ideea de migrație a lumilor prin spațiul sideral este susținută de poet prin substantive și adjective din sfera sensibilului: „De atunci și până astăzi colonii de lumi pierdute/ Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscută/ și în roiri luminoase”... Desigur, lucrurile sunt știute, dar amintesc de receptarea mea adolescentină; sau de momentul când am citit, clandestin, „Doina” eminesciană, bucurându-mă, printre altele, de forma inversă a verbului „plănuși-mi-s-a” și de rima rară și savantă din acel loc. Un îndrăgostit de limba română, poetul era căutător al unor astfel de forme, cu patină arhaică, știind că în limba veche românească acestea erau firești. M-a fascinat, atunci, și forma arhaică a verbului din primul vers din „Melancolie”: „Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă”, o formă arhaică și regională în același timp, de mai mult ca perfect, care confera solemnitate rostirii poetice și momentului apariției lunii în tabloul celest. Mă bucuram pe-atunci, fără să știu că de mult timp se bucură și alții, de alte rime rare și surprinzătoare, precum „Iată-/ Tatăl”, „gene/ Venus Anadyomene”, pe care unii critici mai noi le numesc, uneori, „rime căutate”, și, fiindcă nu le comentează, conferă acestei sintagme o notă peiorativă, fără să observe firescul acestora, rimele susținându-se semantic în modul cel mai natural cu putință în poezia eminesciană... Nu chiar mult mai târziu am reușit să disocieze între ataraxia stoică și budism, ca să înțeleg mai bine ce se întâmplă în „Glossă”, de exemplu, sau în „Ođă (în metru antic)”... Toate acestea ar putea să pară penibile dacă cititorul prezumtiv al acestor rânduri încă n-a înțeles că, uneori, se află în fața unor mărturisiri stângace despre momentele de început ale întâlnirii mele cu opera lui Mihai Eminescu.

Scriind mai înainte de „Venus Anadyomene”, mi-am adus aminte că în urmă cu patru-cinci ani, am citit cartea doamnei Viorica S. Constantinescu, „Dicționar de cultură poetică. Eminescu”, *Universitas XXI*, Iași, 2010, despre care am și scris câteva rânduri atunci. Un dicțio-

onar care să cuprindă numai complicata rețea de sugestii sau trimiteri livresti din opera eminesciană era ceva nou pentru mine, dar și necesar, în orice caz, în cercetarea operii scriitorului, astfel că m-am trezit căutând chestiuni care mă interesau. Am înțeles din titlu că notiunea „dicționar”, substantiv nearticulat, respinge orice pretenție exhaustivă, astfel încât am presupus că el poate fi continuat de către oricine ar avea ceva de spus. De exemplu, negăsind pe Platon în dicționar și nici în versurile-suport, consider că ar fi bine să citez versuri din „Scrisoarea V” care fac aluzie la filozoful în discuție: „Măgulite toate sunt/ De-a fi umbra frumuseții cei eterne pe pământ.” În poemul acesta, cât și în altele, imaginea „cochetei” este satirizată în fel și chip, această ipostază a feminității având legătură cu perversitatea, cu minciuna, cu ipocrizia, cu incapacitatea de a simți etc., în legătură directă cu ideea poetului că o femeie de acest fel este perversită de civilizație. Dacă acceptăm că Milly, din postuma „Din Berlin la Potsdam”, comentată mai înainte, a existat, e de presupus că poetul prefera fetele simple în locul specialistelor în amor din „academiile” zânei Veneri. Tradiționalismul gândirii poetului are în vedere iubirea „naturală”, sub semnul instinctului, neperversită așadar, lucru știut, de altfel. În cazul versurilor citate din „Scrisoarea V”, trimiterea la filozofia lui Platon este evidentă în măsura în care, în concepția filozofului grec, singura *realitate* este aceea a ideilor, înțelese ca eterne, imuabile, perfecte, aflate în afara lumii sensibile, într-o sferă a inteligibilului; obiectele concrete sunt „umbre” ale ideilor, supuse eroziunii, devenirii, dispariției. În versurile citate, există ideea că femeile sunt măgulite de faptul că ar fi „umbră” frumuseții absolute în lumea sensibilă. Despre aceeași ipostază a femeii este vorba și în „Scrisoarea II”, din care aflăm că n-ar fi bine să ai de-a face cu ea ca soț, deoarece aceasta ar putea să-și împartă grațiile „între doi și trei amantii”, iar soțul ar putea să se adauge, de bună voie, la „La cel cor ce-n operată e conde de Menelaos”, adică în corul condus de cel mai notoriu dintre încornorații mitologici. Acest tip de femeie lucrează, adesea, la „academiile de știință a zânei Veneri”, o metaforă a caselor de toleranță. N-am găsit în dicționarul doamnei Constantinescu nici *zână*, nici *Veneri*. Ambele noțiuni au legătură cu mitologia păgână, comentate de Romulus Vulcănescu, în „Mitologie română”. *Veneri* are legătură, etimologic, cu *Venus*, cu *Veneris*, cu iubirea așadar. Putem găsi observații foarte pertinente în „Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale”, a lui Ivan Evseev. Faptul că n-am identificat câteva noțiuni în dicționarul doamnei Constantinescu nu reprezintă un cursul al lucrării, ci mai degrabă o invitație tacită de a continua cercetarea, la care simt că nu mă voi înhăma eu, dar cred că vor fi alții, mult mai darnici decât mine, care o vor face.

„Oamenii noi, inflorind în marea lumină a vieții, se pleacă cu reculegere spre pământul unde dorm oamenii vechi, din țărâa cărora au crescut ei, oamenii noi, ca florile nouă din puberea florilor vechi”.

V. Pârvan.
„Memoriale”, 1923.

Deși clepsidra ne arată că s-au scurs 25 de ani de la trecerea prematură în lumea celor drepți, Iulian Antonescu (26.07.1932 – 24.01.1991) continuă să fie și va fi mereu un contemporan al nostru, va rămâne în sufletele noastre ca un Om ales, un prieten și un magistru impecabil, un îndrumător și un model autentic cu un suflul care nu va fi uitat niciodată. În fapt, suflul său bun a fost dominantă vieții acestui om și a rămas pentru veșnicie alături de cei care l-au cunoscut, care au colaborat cu el și au beneficiat de prezența, exemplul, îndrumările și faptele sale. Se spune că oamenii buni la suflet rămân prezenți în conștiința urmașilor. Dar, în primul rând suflul lor ne rămâne, ne însoțește în viață. Suflul bun la toate, spunea regretatul mare poet și dramaturg Marin Sorescu, nu are moarte.

Din capul locului, în cea mai succintă prezentare a lui Iulian Antonescu, trebuie spus că marele dispărut, cu un sfert de secol în urmă, face parte dintre oamenii de cultură cei mai importanți pe care i-a dat România în a doua jumătate a secolului al XX-lea. Afirmatia nu este exagerată, fiind susținută de numeroase fapte de cultură. Istoric de larg orizont informațional, cu o memorie rar întâlnită, apropiată de prodigioasă memorie a lui N. Iorga, unul din modelele sale; arheolog, profesor de excepție și mare orator, având puținii egali în epocă, traducător din poezia medievală europeană, îndeosebi din poezia franceză și chiar din poezia japoneză; implicat în numeroase acte de cultură, fiind un adevărat fondator, alături de distinsul poet Radu Cărneci al seriei noi a revistei de cultură Ateneu, în 1964, apoi fondator al periodicului Carpica, editat fără întrerupere începând din 1968, de către muzeul băcăuan, el rămâne în istoria culturii românești, în primul rând, un mare muzeograf/muzeolog. Pe lângă faptul că este fondatorul muzeului/muzeelor din Bacău, că a creat o rețea muzeistică în fosta regiune Bacău, unde până la el nu exista decât Muzeul de Arheologie din Piatra Neamț, ce ființa încă din 1934, grație strădaniilor și pasiunii extraordinare a preotului-arheolog Constantin Mătașă; ajungând din 1971 în fruntea muzeelor țării, Iulian Antonescu și-a pus amprenta inconfundabilă asupra organizării și reorganizării multor muzee, de la Constanța la Suceava și Oradea, de la Iași la Timișoara și Arad etc. Iulian Antonescu a marcat profund mersul muzeografiei și muzeologiei românești din vremea sa. Într-o viitoare istorie a muzeografiei și muzeologiei românești, din a doua jumătate a secolului al XX-lea, Iulian Antonescu va

În amintirea lui Iulian Antonescu



ocupa cu certitudine un loc important. El rămâne un model pentru muzeograful de azi, îndeosebi pentru muzeograful conducător de instituție muzeală din România de azi. Dar el nu poate fi copiat, este prea mare și original ca să fie imitat. Noi cei de azi și cei de după noi, îl vom păstra doar ca pe un model, un model creator de istorie în muzeografia/muzeologia românească. Îl vom prelua ca pe o permanentă, ca pe un ghid binefăcător în demersurile noastre. Și mereu vom zice: „asa spunea Iulian Antonescu, asa făcea Iulian Antonescu”.

Cele notate mai sus sunt aproape suficiente pentru a reaminti celor ce l-au cunoscut, celor din domeniul, principalele realizări ale ilustrului înaintaș Iulian Antonescu. Dar pentru cei care l-au cunoscut mai puțin, s-au nu l-au cunoscut deloc, fiind născuți în ultimul sfert de veac, iar azi sunt cititori ai prestigioasei reviste de cultură Ateneu, considerăm necesară o marcă a principalelor coordonate ale vieții și activității lui Iulian Antonescu.

Născut la Piatra Neamț, la 26.07.1932, într-o familie de intelectuali, tatăl colonel în armata regală română și mama profesoară, s-a bucurat, în familie, de o educație aleasă, fiind îndrumat de mic spre lecturi alese și însușirea limbii franceze. A urmat școlile din orașele în care a fost detașat mereu tatăl său. De reținut că a început și apoi a încheiat clasele liceale la vestitul Liceu „Petru Rareș” din Piatra Neamț (azi un Colegiu Național cu rezultate excepționale). Copilul/adolescentul Iulian Antonescu a fost premiant în toate clasele, în anii de liceu, a participat și la întâlnirile de la Cenuclul literar „Slovă nouă”, unde a citit deseori versuri care impresionau auditoriul, fără a se grăbi să le publice.

Încă din anii de liceu și-a format un stil de viață: să spună adevărul glumind. Horatiană formulă: „ridendo dicere verum”, era temeiul vieții lui spirituale, după cum nota fostul său profesor de liceu și apoi profesor la facultate, talentatul condeier Dumitru Almaș.

Deși părinții, familia toată, îl îndrumau spre medicină, obținând o medie mare la admitere nu a avut acces la această facultate din cauza dosarului „nesănătos”. A optat pentru a se îndrepta spre poarta mare ce ducea în grădina muzei Clio și nu a regretat, istoria fiind pasiunea vieții sale. Devenit student la Facultatea de Istorie din București, unde a avut profesori remarcabili, precum Emil Condurachi, Ion Nestor, D.M. Pippidi etc., a fost un student de excepție, iubit de colegi și profesori, impresionând prin nivelul său de pregătire. Prin anii III – IV, unii profesori îl considerau „egalul lor”, pentru nivelul la care se prezenta. Colegul său de grupă, regretatul mare istoric acad. Florin Constantiniu spunea că: „în promoția noastră Iulian Antonescu a avut orizontul de cunoștințe cel mai larg, că a venit la facultate cu o cultură enciclopedică și același distins istoric Florin Constantiniu mai spunea: „Oameni ca Iulian Antonescu se întâlnesc rar. Sunt ca niște nestemate greu de găsit. Am avut privilegiul să-i fiu prieten și să mă îmbogățesc spiritual și cultural din această prietenie. Doamne, cum să-ți mulțumesc?”

A absolvit facultatea cu „Diplomă de merit”, într-o promoție de excepție, unde pe lângă acad. Florin Constantiniu mai erau și regretații prof. univ. dr. Adrian Rădulescu și Panait I. Panait, dar din cauza aceluiași dosar „nefavorabil” și „pătat”, a primit un post de profesor la o școală de pe malul Prutului. După un an de șomaj neoficial (atunci nu existau, în statistici, șomeri în România!), la 15 aprilie 1957 a fost numit director al Muzeului Regional Bacău, o instituție înființată cu două săptămâni mai înainte, la 1 aprilie 1957, care nu avea nici sediu, nici patrimoniu și nici alți angajați. De aici a pornit „aventura” de muzeograf și arheolog a lui Iulian Antonescu, la Bacău.

În cei aproape 15 ani cât a funcționat ca director al Muzeului din Bacău, a îndrumat și sprijinit deopotrivă cele trei

secții ale instituției menționate și anume: Secția de Istorie, de Artă și de Științele Naturii. Dar cel mai legat a rămas evident, de Secția de Istorie.

Iulian Antonescu a deschis primele șantiere arheologice în județul Bacău de azi, între care legat de numele său rămâne șantierul de la Curtea Domnească din Bacău. A urmat și a reușit să formeze un grup de specialiști în arheologie, la Bacău, cu accent pe arheologia geto-dacilor, epocii de formare a poporului român și genezei și evoluției orașelor medievale din județul Bacău. A crescut de la an la an patrimoniul muzeului, cu valori de istorie veche și medievală, dar și colecția de numismatică. S-au îmbogățit mereu colecțiile secțiilor de artă și științele naturii. Pentru valorificarea rezultatelor cercetărilor arheologice a reorganizat mereu expoziția de bază și a organizat expoziții tematice temporare. Din 1968, cum s-a mai menționat a inițiat tipărirea revistei de arheologie și istorie Carpica, care apare anual și azi, fiind apreciată în țară și străinătate. Ca director de muzeu a reușit să sprijine cercetările arheologice din alte zone ale țării, precum: Barboși-Galați, Bratei-Sibiu, Budureasca-Prahova etc.

Iulian Antonescu a fost un distins universitar. A predat mai mulți ani latina și istoria antică universitar la Institutul Pedagogic de trei ani din Bacău, lecțiile sale rămânând memorabile. După cum s-a mai spus a fost un mare orator, la conferințele sale, pe teme de cultură antică și medievală îndeosebi, săliile erau arhipline. A susținut la universitățile din Iași și București, la Institutul Pedagogic din Bacău, la Casele de cultură din Bacău, Piatra Neamț, Onești, Roman, Slănic Moldova, Târgu Ocna și Târgu Neamț etc., în zeci și sute de cămine culturale și cluburi din întreprinderi și instituții, atât în țară cât și în străinătate, un număr impresionant de conferințe.

Iulian Antonescu a fost prin excelență un spirit oral, ideile sale s-au difuzat și uneori s-au risipit prin aceste numeroase conferințe, neavând răgazul necesar să-și pună gândurile pe hârtie, pentru a fi date tiparului. De aceea ne-am gândit că o formulă potrivită pentru Iulian Antonescu este aceea de *model socratic al istoriografiei românești*.

Ca director al Direcției Muzeelor din Consiliul Culturii, între 1971-1989, și-a pus amprenta pe organizarea muzeelor din toată țara, pe păstrarea și conservarea monumentelor istorice și siturilor arheologice din România, iar ca președinte al Comitetului Național I.C.O.M. a fost un excelent ambasador al culturii românești din Europa și până în S.U.A..

După revoluția din 1989, noua conducere a Ministerului Culturii l-a marginalizat pe nedrept, în surdină i s-au adus acuze nemeritate. Oameni pe care el i-a ajutat, pe unii chiar în momente grele înainte de 1989, au uitat tot ce a făcut bun Iulian Antonescu până atunci. Omul Iulian Antonescu a suferit mult, în taină, din cauza răutăților unora ce s-au cocoțat sus după 1989. În această atmosferă apăsătoare, la 24 ianuarie 1991 a trecut în lumea umbrelor, întorcându-se alături de părinții săi, în pământul „blânde și melancolicei Moldove”, pământ din care s-a născut, la Piatra Neamț, în 26.07.1932.

În cei 25 de ani trecuți de la plecarea sa în eternitate, s-au făcut mai multe fapte care să-i eternizeze numele și realizările sale. Complexul Muzeal din Bacău precum și o alee din acest oraș îi poartă azi numele. A fost declarat, post-mortem, *Cetățean de onoare al municipiului Bacău*. În anul 2000 s-a înființat Fundația Cultural-Științifică „Iulian Antonescu”, care-i perpetuează memoria, opera sa științifică și culturală. Sub egida Fundației amintite, în colaborare cu alte instituții din București, Vaslui și Bacău, s-au tipărit până acum, 5 volume despre viața și opera sa (în ordine cronologică acestea sunt: *Iulian Antonescu – O viață dăruită istoriei și muzeografiei*, București, Ed. Orion, 1997; *Iulian Antonescu – Spirit universal*, Vaslui, Ed. Cutia Pandorei, 2001; *Iulian Antonescu și dreptul la neuitare*, București, Ed. Maiko, 2002; *Iulian Antonescu – 70 de ani de la naștere*, (1932-1991), Bacău, Ed. Corgal Press, 2007 și *Studii și evocări despre Iulian Antonescu* (1932-1991), Bacău, Ed. Corgal Press, 2008). I-au fost consacrate numeroase medalioane și articole comemorative în revistele de cultură Ateneu, Vitraliu, Cartea, precum și în cotidianul *Deșteptarea*, sau în periodicele de istorie, anuale, Carpica și *Zargidava* și nu în ultimul rând în C. Prangati, *Dicționarul oamenilor de seamă din județul Neamț*, Piatra Neamț, Ed. Crigaru, 1999, p.11 și în cele două ediții ale *Enciclopediei județului Bacău*, (Ed. I, Bacău, Editura Agora, 2007, p.56 și Ed. a II-a, Editura Agora, 2008, p. 369). La Complexul Muzeal din Bacău s-a organizat o expoziție memorială „Iulian Antonescu” cu cărți și numeroase obiecte care au aparținut familiei și distinsului nostru înaintaș, prin donația meritorie făcută de doamna Eugenia Antonescu.

Timpu lucrează în favoarea lui Iulian Antonescu. La un sfert de secol de la trecerea în eternitate, Iulian Antonescu rămâne, prin întreaga sa activitate culturală și științifică, prin modelul lăsat, o călăuză benefică, novatoare și exemplară, pentru cei de azi și cei care vor veni după noi, înscirindu-se, cu certitudine, în elita celor care au marcat evoluția culturii românești din a doua jumătate a secolului al XX-lea.

Prof.dr. Ioan MITREA

„Star Wars: The Force Awakens” („Trezirea Forței”) a fost probabil cel mai așteptat film din ultimii ani. Pe lângă faptul că acesta este al șaptelea episod dintr-o serie cunoscută de filme (și primul dintr-o nouă trilogie), „The Force Awakens” reprezintă și continuarea trilogiei originale „Star Wars”, reunind personajele îndrăgite din filmele anterioare alături de o nouă generație.

Acțiunea se petrece la treizeci de ani după evenimentele din „Return of the Jedi”, al șaselea film al seriei din punct de vedere cronologic, unde noii antagoniști, acum aflați sub numele de Primul Ordin, urmăresc distrugerea galaxiei. La începutul filmului suntem informați că aceștia caută ultima parte a unei hărți ce îi va conduce spre Luke Skywalker (Mark Hamill), ultimul luptător Jedi. În același timp, Rezistența, forța care se opune Primului Ordin, îl caută pe Luke pentru a-i cere ajutorul. Rezistența este condusă de Leia (Carrie Fisher), sora lui Luke, care îl trimite pe Poe Dameron (Oscar Isaac), cel mai bun pilot al armatei, pe planeta Jakku pentru a obține ultima parte a hărții. Din păcate, acesta este capturat de Primul Ordin, dar nu înainte de a ascunde harta în robotul său, BB8, lăsat pe planeta Jakku pentru a căuta alți membri ai Rezistenței.

Pe această planetă ne sunt imediat prezentate personajele care vor prelua ștafeta și pe care le vom urmări în acest film și în următoarele două: Kylo Ren (Adam Driver), un comandant al Primului Ordin pe care Luke îl antrenase inițial ca Jedi, Rey (Daisy Ridley), o gunoieră de pe planeta Jakku cu un trecut misterios ce o leagă de celelalte personaje și Finn (John Boyega), un fost soldat al Primului Ordin care se alătură Rezistenței. În urma întâlnirii cu robotul BB8, Rey și Finn vor fi implicați într-o serie de aventuri alături de Han Solo

Cinema

Trezirea forței



(Harrison Ford), în timp ce Kylo Ren îi va urmări pentru a afla unde a dispărut Luke Skywalker.

Acțiunea filmului poate părea complicată la prima vedere, însă toate informațiile legate de lupta dintre cele două forțe, Primul Ordin și Rezistența, alături de scopul acestora, sunt explicate în primele două minute ale filmului. Într-adevăr, filmul poate fi urmărit și de cei care nu au văzut niciun film din seria „Star Wars”, însă contextul și legăturile (unele de familie) dintre personaje vor fi mai bine înțelese de cei care au văzut trilogia originală, sau măcar au citit un rezumat al acesteia. „The Force Awakens” este un film făcut pentru a mulțumi fanii care au așteptat cu nerăbdare un nou film din această serie, dar este la fel de eficient în a atrage o nouă generație de admiratori.

Principala critică la adresa acestui film este faptul că seamănă prea mult cu primul film din trilogia originală, „A New Hope”. Acest lucru nu este o exagerare, mai ales că ambele filme pleacă de la

premia unei informații esențiale care a fost ascunsă într-un robot, urmând ca acesta să ajungă din întâmplare în posesia protagonistului: Luke Skywalker în „A New Hope” și Rey în „The Force Awakens”. Însă, cu toate acestea, înțeleg de ce a fost necesară această asemănare. A doua trilogie din seria „Star Wars” a fost dezamăgitoare, însă „The Force Awakens” a reușit să redea încrederea publicului, oferindu-le elementele pe care le-au apreciat la trilogia originală și arătându-le că încă se mai poate realiza un film „Star Wars” cu acțiune, suspans, personaje interesante și un scenariu bine scris. De aceea, ținând cont de succesul noului film din serie, există mari șanse ca următoarele două părți să includă mai multe riscuri și să dezvolte personajele pe care le-am cunoscut „The Force Awakens” într-un mod interesant.

Însă, cu toate acestea, „The Force Awakens” nu este o copie completă a unui film anterior. Există diferențe, mai ales în ceea ce privește noile personaje. Chiar dacă m-am

bucurat să revăd personajele din trilogia originală, m-am atașat mai mult de cele noi (mi imaginez că acesta a fost și scopul regizorului și al scenariștilor). Poe este un personaj amuzant, dar foarte curajos, o combinație interesantă între Han Solo și Leia, pe care sper să îl revăd în mai multe scene în următorul film. Finn este un alt personaj amuzant, dar și energic, (mai ales în scenele în care apare alături de Poe), iar prezența sa ne oferă pentru prima dată mai multe informații despre soldații Primului Ordin, care în filmele anterioare au avut un rol mai mult decorativ. Aștept cu nerăbdare (și sper) că vom afla mai multe despre trecutul și familia acestuia.

Rey, un alt personaj care mi-a plăcut, este protagonistul acestui film, o fire independentă, însă generoasă și optimistă în ciuda vieții dificile pe care a avut-o pe planeta Jakku. Aceasta dă dovadă de curaj și determinare, chiar și în momente înfricoșătoare. Filmul ne-a oferit câteva indicii referitoare la o posibilă legătură între aceasta, Kylo Ren și membrii familiei Skywalker pe care sper că o vom afla în următorul film.

Însă, cel mai interesant personaj din acest film a fost Kylo Ren, antagonistul cel mai complex al acestui film și, în multe privințe urmașul lui Darth Vader, celebrul personaj negativ din trilogia originală. Spre deosebire de predecesorul său, Kylo Ren este un tânăr, un personaj negativ în formare, cu motivații puternice, însă deseori nesigur, nesăbuit și aflat în conflict cu sine. Responsabilii acestui film și-au dat seama că nu vor putea crea un antagonist la fel de puternic și amenințător ca Darth Vader, iar decizia lor de a crea un personaj care încearcă să îl imite pe acesta fără a reuși este una interesantă care oferă multe posibilități pentru filmele viitoare.

Antonia GÎRMACEA

• revista revistelor • revista revistelor •

Scriptor

Anul I, nr. 11-12 (noiembrie-decembrie) 2015

Pe 15 ianuarie 2015 a fost lansată o nouă revistă culturală, *Scriptor*, la inițiativa poetului Lucian Vasiliu. Iată că a făcut un an de existență și s-a remarcat ca o revistă importantă, adică a intrat, valoric, între revistele cu tradiție. Grație unei echipe serioase, capabilă să structureze un program coerent și să atragă colaborări prestigioase. Revista captează iubitorii de literatură, pentru că publică multă poezie, proză – literatură vie – și nu uită ecurile critice ale noilor apariții editoriale. De asemenea, interviurile și eseurile, traducerile și confesiunile fac ca revista ieșeană să fie o cuprinzătoare „arcă” a culturii și spiritualității contemporane. Din sumarul numărului pe noiembrie-decembrie, amintim paginile dedicate poeziei, „Un poet un poem”, unde îi găsim pe Diana Beldeanu, Hristina Drofitei, Remus Valeriu Giorgioni, Vasile Tărăteanu și Maria Sleahtîchi... și pagina dedicată prozei, M.B. Ionescu-Lupeanu. Un eseu este dedicat de Bogdan Crețu lui George Bacovia: „Bacovia sau plictisul de a mai poetiza”, un eseu prin care criticul și universitarul ieșean contribuie (și cu siguranță o va mai face) la noua imagine (revolucție) a lui Bacovia în contemporaneitate, Bogdan Crețu fiind unul dintre cunoscătorii profunzi ai lui Bacovia, a cărui poezie este, afirmă eseistul, „prea îndrăzneată în discreția sa ostentativă și prea stridentă în «cumințenia» sa retorică” – idee inedită, prin care motivează sinuoasa-i receptare critică... Ana Blandiana este prezentă prin dialogul avut cu Alina Iuliana Popescu. Aura Christi răspunde chestionarului (incitant) formulat de Lucian Vasiliu. Dacă traducerile fac sau nu o literatură (după cum suna una dintre întrebările chestionarului apud Kogălniceanu), cu siguranță transpunerea în românește a unor opere literare străine și eoul ideilor literare din alte culturi sunt fapte importante, iar revista *Scriptor* nu le ignoră... Și câte și mai câte nu sunt de citit în această revistă! O revistă ce se adresează atât literaților și intelectualilor, cât și simpilor cititori pasionați. (D.P.)

Anuala artiștilor plastici 2015

La Galerile de Artă ale Uniunii Artiștilor Plastici - Filiala Bacău, „Ion Frunzetti”, s-a deschis în luna decembrie tradiționala „Anuală” a membrilor acestei filiale. O dată pe an, toți artiștii băcăuani se întâlnesc într-o expoziție, cu lucrări pe care le consideră reprezentative pentru activitatea celui an. La sfârșitul lui 2015, 79 de lucrări de pictură, grafică, sculptură, obiect, artă decorativă și fotografie animă simezele și vorbesc privitorului despre imaginul artiștilor băcăuani și despre dialogul generațiilor. Se remarcă lucrările maestrului Ilie Boca, Ovidiu George Marciuc, Ioan Burlacu, Aurel Stanciu, Mihai Chiuraru, Vasile Crăiță-Mândră, Carmen Poenaru, Ion Mihalache, Gheorghe Zănescu, Mihai Bejanariu, Ioan Lăzureanu, Cristina Ciobanu, Mariana Popa, precum și cele ale mai tinerilor Geanina Ivu-Vlad, Luminița Radu, Mari Bucur, Dionis Pușcută, Dragoș Burlacu, Marius Crăiță Mândră, Sergiu Mazerschi, Bianca Rotaru, Adrian Paiu.

În deschiderea vernisajului, Președintele Filialei U.A.P. Bacău, Dionis Pușcută, a cerut celor prezenți să păstreze un moment de reculegere pentru cei patru artiști care s-au mutat la cele veșnice în anul 2015: Viorica Zaharia, Constantin Ciupercă, Gheorghe Frantz și Mihai Docea.

Expoziția a fost prezentată de Vasile Crăiță Mândră și Aurel Stanciu, Vasile Crăiță-Mândră a apreciat calitatea ridicată a lucrărilor din acest an, iar Aurel Stanciu a pledat în discursul său pentru libertatea creației, care „nu poate fi și nu trebuie strunită”. Premiul Uniunii Artiștilor Plastici - Filiala Bacău - așa-numitul *premiu al breslei*, unul dintre cele mai apreciate premii de către artiști - pentru activitatea din anul 2015 a fost acordat lui Marius Crăiță Mândră.

Expoziția este deschisă publicului până la sfârșitul lunii ianuarie.

Marcela GAVRILĂ



• Marius Crăiță Mândră - *Hiperfeminitate*

Cum într-o cronică de festival, nu faci decât să consemnezi evenimentul și să treci în revistă spectacolele, cu scurte comentarii, rămâi dator cu reveniri asupra unor montări care s-au detașat net în cadrul manifestării. Un astfel de spectacol memorabil a fost, la cea de-a treia ediție a festivalului organizat de Teatrul Nottara, *Fest (in) pe Bulevard*, „Vestul singuratic”, care a fost premiat de juriu, bucurându-se și de succes la public. Piesa lui Donald McDonagh este una dintre cele mai interesante opțiuni repertoriale ale teatrului de pe Magheru, care, în ultima vreme, s-a schimbat la față, oferind multe surprize publicului său. Surprize plăcute, pentru că a venit cu o nouă viziune, a inițiat manifestări teatrale de anvergură și a diversificat, cu mult curaj, oferta repertorială, țintind spre performanță.

„Vestul singuratic” face parte din „The Leenane Trilogy”, scrisă de Martin McDonagh, dramaturg, scenarist și regizor anglo-irlandez contemporan renumit, multipremiat, jucat în marile teatre ale lumii. Și la noi i s-au pus în scenă „Billy Șchiopul”, „Omul pernă” (un spectacol eveniment, semnat de Radu Afrim), „Regina frumuseții din Leenane”, „Locotenentul din Inishmore”. Mc Donagh are un stil de o puternică originalitate, violent, virulent, amestecând comedia, umorul negru, drama, tragedia, absurdul. Dar știe să extragă și poezie din urâtenia vieții în scrieri care încântă și scandalizează, în același timp. Personajele sale sunt din pătura de jos a societății, frustrați, revoltați, ciudați, niște marginali care nu-și găsesc locul într-o lume nedreaptă, bântuită de crize.

Încălțita poveste din „Vestul singuratic” se petrece într-un colț de lume ce pare uitat, izolat, într-un sat din

Teatrul Nottara, București

Jocurile crude ale fraților Connor



• Florin Piersic Jr. și Vlad Zamfirescu

Irlanda profundă, în casa fraților Connor. Pe numele lor, Coleman și Valene, aceștia au crescut fără mamă, fără educație, striviți de un tată obtuz, brutal. Au crescut, dar nu s-au maturizat. Lipsiți de iubirea maternă, băietii s-au sălbăticit și se află într-o nesfârșită competiție, fiind rivali din copilărie. La o vârstă adultă, au un comportament infantil, târând după ei vechi resentimente, șicanându-se inconștient. Șotiile pe care le pun la cale nu mai sunt însă nevinovate, ca în copilărie, când se jucau cu puști de lemn. Acum au puști adevărate și, din greșeală, Coleman își va împușca tatăl, iar în final, frațele său Valene îl va împușca pe el, dintr-o joacă stupidă. Jocuri crude, uci-

gașe, paricid, fratricid, în vestul singuratic, în vestul sălbatic. Cei doi frați sunt atât de abrutizați, încât eforturile părintelui Welsh de a-i aduce pe calea cea dreaptă, pentru salvarea sufletelor lor, sunt sortite eșecului. Între frați nu există pace, nu există iertare. Iar Welsh își conștientizează tot mai acut inutilitatea, cade într-o adâncă depresie, în alcoolism, iar într-un sfârșit se sinucide, săvârșind marelui păcat. Asta, deși era iubit de o adolescență cam auriată, Girleen, singurul personaj simpatic și mai luminos din piesă. Punând în scenă „Vestul singuratic”, regizorul Cristi Juncu s-a concentrat atent și foarte minuțios pe evoluția fiecărui personaj, explorând laturile mai puțin vizibile, cele de adâncime,

care se agită prin jurul fratelui mai mare, provocându-l mereu. Părintele Welsh e Andi Vasluiuanu, sensibil, expresiv. O apariție tonică, o pată de culoare e Corina Dragomir în *Girleen*.

Sunt în acest spectacol coplesitor, care durează peste trei ore, având o curgere domoală, dar un bine susținut ritm interior, de natură muzicală, multe scene memorabile. Aș aminti-o pe cea mai savuroasă, și anume, confruntarea dintre frați, care se iau la întrecere povestind câte boacâne, câte rele și-au făcut unul celuilalt. Le ascultă povestea, spusă în limba lor stălcită, primitivă, cu expresii murdare, repetitive (e admirabil cum evită vulgaritatea traducătorul Bogdan Budeș, apelând la tot felul de simpatice procedee, la dezacorduri haioase, la jucărele lingvistice), și, la situațiile comice râzi, dar parcă nu e râsul tău. Pentru că e un comic trist, răvășitor, virând spre tragic. E în piesă imaginea unei lumi dure, urâte, din care lipsește compasiunea, umanitatea.

Absolut remarcabilă în acest spectacol este și scenografia Carmencitei Brojboiu, înfățișând o încăpere care seamănă mai curând cu o magazie-bârlog, cu piese de mobilier delabrate, cu lucruri aruncate de-a valma, într-o stare de cruntă mizerie, exprimând exact felul de trai al fraților Connor.

Prin toate componentele sale, spectacolul „Vestul singuratic” de la Nottara, construit solid, cu mare naturalitate și multiple nuanțe de regizorul Cristi Juncu, care imprimă o tensiune subterană fin reglată, este unul remarcabil și foarte actual, vorbind despre o lume a violenței și dezumanizării.

Carmen MIHALACHE

Un recital la patru mâini susținut de Léa-Yoanna Adam și discipolul său, Denis Ivanov, a electrizat publicul meloman, într-o magnifică seară muzicală de decembrie, la Sala „Ateneu” a Filarmonicii „Mihail Jora”.

Ansamblul de pian la patru mâini cere o sincronizare nu numai la nivel ritmico-melodic, armonic ori de pedalizare, ci una sufletească, de afinitate spirituală. Într-o reușită stare de empatie, cei doi trebuie să împărtășească valori comune și astfel, cei ce ascultă pot să își imagineze că aud un singur interpret. Lucrările muzicale alese, majoritatea mișcări dansante, au pus în valoare virtuozitatea și o sensibilitate proaspătă, fie că a fost vorba de *Polonez* și *Mazurca* de Fr. Chopin, de *Dansul spaniol nr.2* „La Vida Breve” a lui Manuel de Falla, a *Suitei 4 Valsuri spaniole* de Emmanuel Chabrier, ori a suges- tivelor *3 Piese scheci*, cu substrat

Ozana KALMUSKI ZAREA

Vis de iarnă

programatic din creația lui Valery Aleksandrovič Gavrilin. Absolut remarcabilă interpretarea *Rapsodiei ungare nr. 2* de Franz Liszt, cu contraste și fulgurații sclipitoare de agilitate și a celor *2 Preludii op. 23* de Serghei Rahmaninov.

Mi-am rezervat plăcerea de a comenta, dincolo de canoanele tehnice, interpretarea *Romanței* lui Serghei Rahmaninov, lucrare concepută pentru pian la 6 mâini de autor și aranjată pentru pian la patru mâini de Léa-Yoanna Adam. Aici deja și-au spus cuvântul studiile componistice ale pianistei, intuiția artistică și filonul

aluvionar al unei muziciene care a avut privilegiul de a studia în țară cu V. Spătăreanu, D. Capoianu, S. Pautza, C. Misieviți și cu Iurie Galpérinn, în Rusia. Talentul componistic i-a fost recompensat prin importante premii în concursuri internaționale de muzică simfonică și de cameră în România, Elveția, Franța și Grecia în 1978, 1981, 1983, 1998, cu *Lieduri pentru tenor și pian*, poemul simfonic *Spheres de Feux*, *Cvartetul de coarde* și *Sonata pentru violoncel și pian* cu care obține *Médaille de Vermeille* la Paris.

Punctul culminant a fost atins tot cu o transcripție de L.Y. Adam, de această dată a opusului 18 pentru orgă de César Franck, *Preludiu, Fuga și Variațiuni*. O muzică ce atinge transcendentul, dată fiind apropierea de sacru, de iubire serafică ce pecetluiește muzica lui Franck, compozitorul supranumit de altfel, „pater seraficus”. Adorația în fața divinității a inspirat-o pe de L.Y. Adam și atunci când a transcris lucrarea, asemeni altor creatori călăuziți de har, dar și când a cântat-o alături de Denis Ivanov, spre delectarea auditoriului.

Un evantai sonor al nuanțelor muzicale care s-au regăsit în emoții de adâncime ritualică, datorate deopotrivă substanței melodice cât și charismaticii împletiri de combustie artistică lăuntrică.

Demersul Mihaelei Matache adoptat în cartea „Pericle Martinescu. Studiu monografic” (Constanța, Ed. Ex Ponto, 2015; Cuvânt înainte de Nicolae Rotund) vizează un punct de vedere structural, prin parcurgerea tuturor etapelor specifice unui astfel de excurs critic. Cu toate că Pericle Martinescu s-a afirmat în viața literară, în mod inegal, prin textele sale, cercetătoarea nu ignoră nicio parte a operei, deoarece are în intenție să expună deopotrivă aspectele cunoscute, cât și pe cele mai puțin accesibile publicului larg. Mai întâi se pune în evidență caracterul hibrid, eclectic al operei în cauză, situată la granița dintre memorialistică și ficțiune, fixându-se contextul politic, social și cultural al unui interval de jumătate de secol, cuprins între anii 1936–1985. Ceea ce primează la trecerea în revistă a evenimentelor care au marcat societatea românească în perioada respectivă nu este atât criteriul cronologic, cât cel tematic.

Analiza dedicată unicului roman, „Adolescenții de la Brașov”, este situată sub semnul a două cuvinte-cheie: dragoste și revoltă. Se insistă aici pe ideea că, uzând de tehnicile romanului modern cunoscute la acea dată, instanța auctorială valorifică introspecția, detaliul semnificativ, acronia în alternanță cu cronologia, memoria afectivă și involuntară, simultaneizarea planului discursiv cu cel diegetic. Scrierea românească este circumscrisă de autoare, în cunoștința termenilor ai lui Nicolae Manolescu, ionicului, datorită prezentei unor elemente proprii acestei tipologie: caracterul eterogen al lumii închipuite și prezentate, focalizarea atenției asupra spațiului interior, descoperirea implicită a subiectivității, dramatizarea existenței, formele pasionale ale sentimentului de iubire, relativizarea coordonatelor spațio-temporale, apropierea realității prin reflecție, caracterul discontinuu al povestirii, generat de memoria involuntară și de acronia narativă.

Fără a avea puterea de a-și asuma ipostaza etică a unui opozant direct regimului, marginalizatului scriitor a găsit calea de mijloc, cel puțin pentru un timp, prin exercitarea profesiei de traducător (nepusă aici în evidență cum ar fi trebuit, la fel ca și situația din dosarele de la C.N.S.A.S.). În 1950, Pericle Martinescu a fost supus unor verificări la cadre și s-a intentat prin opțiunea autorului pentru tematizarea lumii citadine și pentru introducerea tipologiei intelectualului.

Referitor la segmentul poetic, este detaliată maniera în care motivele găsite oscilează între două spații antinomice, „realia” și „utopia”, sau între structuri cu valoare iconică, respectiv conotațiile de natură simbolică și mitologică. Tematizarea istoriei este dublată de cea erotică, generând o permanentă valorificare a imaginarului cultural universal, înțeles ca o sumă a arhetipurilor, cu o structură ce presupune un conținut fluid într-



Vasile SPIRIDON

Longevitate discretă

o formă totuși constantă. Se insistă din partea exegetei pe ideea că Pericle Martinescu este unul dintre poeții a căror creație ilustrează teza călinesciană potrivit căreia delimitările radicale de natură estetică sau genurilor țin de utopia conceptuală. Sincretismul limbajelor, care alternează sau se intersectează în mod echilibrat, denotă caracterul totuși unitar al operei luate în discuție.

Unitatea de viziune – reperabilă la studiul operei în toate segmentele ei – îi relevă Mihaelei Matache ludicul dedublării pe care instanța auctorială o propune, în mod constant, atât la nivelul volumului de memorialistică „Visul cavalerului”, unde comunicarea se realizează între un Ego și un Alter-ego (trădând crezul scriitorului în legătură cu neputința de a se exprima într-o perioadă istorică a interdicțiilor nu numai ideologice), cât și la nivelul poemelor, acolo unde își substituie identitatea cu cea a lui Edgar Allan Poe (devenit inițiator, personaj psihopomp ce îl conduce pe mai tânărul confrate în necunoscut). Construindu-și discursul autobiografic pe o paradigmă agonală, polemică, ludică sau uneori conciliantă dintre cele două instanțe – Ego și Alter-ego – ale ființei scindate, Pericle Martinescu mărturisește, printr-una dintre cele două voci, că a suportat privațiuni sociale, simțindu-se marginalizat și traumatizat de presiunile ideologice.

Fără a avea puterea de a-și asuma ipostaza etică a unui opozant direct regimului, marginalizatului scriitor a găsit calea de mijloc, cel puțin pentru un timp, prin exercitarea profesiei de traducător (nepusă aici în evidență cum ar fi trebuit, la fel ca și situația din dosarele de la C.N.S.A.S.). În 1950, Pericle Martinescu a fost supus unor verificări la cadre și s-a intentat prin opțiunea autorului pentru tematizarea lumii citadine și pentru introducerea tipologiei intelectualului.

Autoarea studiului monografic de față aduce în discuție și ipostaza de critic literar a lui Pericle Martinescu, pe care o circumscrie tendinței novatoare, fapt pentru care el ar putea fi considerat, din perspectivă generaționistă, un postlovinescian. Caracterul impresionist al for-

mulărilor și subiectivizarea discursului atât în textele de critică literară, cât și în memorialistică ilustrează aderența lui la fluxul ideilor novatoare vehiculate în aerul timpului. Drept suport în emiteria judecăților de valoare i-au fost erudiția, precum și capacitatea de a proiecta evenimentialul și ideatica într-un plan filozofic mai amplu.

În privința importantului sector al scrierii jurnaliere, de tip intelectual (plină de reflecții filozofice, politice și culturale), Mihaela Matache etapizează consemnarea, până în septembrie 1989, cu regularitate sau cu intermitență, a unei întregi istorii – în tripla ipostază a lui Pericle Martinescu de participant activ, martor și victimă –, sub forma unei autentice literaturi de ser-tar. Pornind de la o serie de studii cu caracter teoretic (o parte descriptivă parazită despre literatura de frontieră), urmărind evoluția genului memorialistic, cercetătoarea subliniază faptul că elementele definitorii pentru scrierea diaristică a lui Pericle Martinescu îngăduie apropierea de stilul beletristic, de retorica expresivității, în care sincretismul stilurilor, al genurilor și al formelor pune în evidență principiul autenticității.

Jurnalul ținut de Pericle Martinescu face parte din literatura de ser-tar, apărută după căderea regimului comunist. În acest sector al operei, Mihaela Matache descoperă un diarist aflat într-o continuă formare, interesat să tematizeze propriile percepții referitoare la perioada anterioară, dar și la aceea a redactării propriu-zise. El posedă conștiința unui „homo cogitans”, aflat fie în miezul evenimentelor, fie la birou, pentru a filtra istoria prin propria conștiință. Merită menționată

aici clarificarea poziției adoptate de Pericle Martinescu față de Mișcarea legionară, în care nu s-a înscris pentru că a avut orgoliul de a se distinge de majoritatea intelectualilor perioadei respective, ce manifestau această opțiune. Mefienței față de originile unor legionari de frunte, considerate a fi dubioase din punct de vedere etnic, i s-a adăugat și dezacordul cu modul în care s-a realizat programul politic al acestei mișcări extremiste, a cărei ideologie însă o aproba.

Alături de interesul pentru tematizarea istoriei și a vieții socio-politice, Pericle Martinescu este deopotrivă interesat să textualizeze dimensiunea culturală, corespunzând perioadei interbelice și postbelice. Subiectivizarea istoriei, preeminența instanței creatoare și activarea funcției referențiale o determină pe autoare să-i situeze discursul diaristic în zona literară de graniță, fapt confirmat de recurența observațiilor de natură socio-politică și estetică, ca formă de autocomunicare. Jurnalul de călătorie tematizează existența umană din perspectiva turistică, scriitorul aflându-se în ipostaza unui infatigabil „homo viator”. Deși a călătorit în mai multe țări, scriitorul cu prenume grecesc se simte atras de peisajul și de cultura elenă, oferind reperele unei călătorii imaginare printr-o provocare de tip livresc.

Concluzia care se degajă în urma analizei acestor scrieri cu deschidere în evantai, de amplă cuprindere tematică, este aceea că imaginarul diaristic supus cercetării ilustrează dubla condiție a scriitorului: aceea de martor implicat și aceea de observator lucid, erudit, inteligent al lumii pe care o descrie.

Analizând scrierile memorialistice, Mihaela Matache constată că modestia auctorială reprezintă o invariabilă a confesiunilor, deoarece Pericle Martinescu își exprimă îndoiala, în repetate rânduri, față de presupusa valoare a propriei opere, minimalizând orice posibilitate ca posteritatea să fie tentată de conținutul ideatic și de expresivitatea creației sale. Și trebuie avut în vedere faptul că opera sa nu a fost editată integral, interesul manifestat pentru formele literare de graniță care transmit informații interzise în timpul regimului comunist justificând importanța demersului de față.

Studierea corespondenței îi permite exegetei să ordoneze sistemul ideatic transmis de un epistolier aflat într-o relație lucidă, deși uneori tensionată, conflictuală sau tolerantă, cu sine și cu existența. Prin tratarea tematică și analitică a corespondenței, Mihaelei Matache i se relevă că o constantă a acestui gen o reprezintă mărturisirea ce conține elementele veritabile unei poetici a confesiunii, cu scopul de a-și exprima neliniștile în legătura cu neputința de a mai scrie sau cu dificultatea publicării unei cărți în timpul regimului comunist. Policentrisismul, ca element redundant al epistolelor sale, favorizează reperarea unor toposuri pe o posibilă hartă de geografie afectivă. Fără a considera că există un semn de egalitate între autorul concret, ca ființă determinată biologic și istoric, și creator, cercetătoarea observă că aceste scrieri fixează elementele extraliterare cu ajutorul coordonatelor estetice: lirism, (auto)reflexivitate, (auto)ironie, umor, expresivitate și antifolofie. Totodată, ea exprimă regretul că o bună parte a corespondenței purtate se află în posesia unor persoane la care accesul în acest moment este aproape cu neputință de realizat.

Evoluția estetică a operei lui Pericle Martinescu este comparată de exegetă cu o devenire în trepte, deoarece autorul ei își relativizează punctele de vedere, devine autocritic, se neagă pe sine, tinde să-și distrugă ceea ce a scris până atunci, pe măsură ce descoperă operele altor scriitori. Prin cartea „Pericle Martinescu. Studiu monografic”, Mihaela Matache evidențiază calitățile unui longeviv scriitor rămas astăzi aproape în anonimat, deși din cărțile sale se poate compune imaginea unui autor complex.

Pericle Martinescu se cere (re)descoperit, având în vedere faptul că imaginea omului, martor al istoriei românești pe timp de aproape un secol, este dublată de aceea a unui creator care a știut să transfigureze, prin modalitățile specifice, lumea prin care a trecut sau pe care a imaginat-o. Opera sa nu a fost editată integral, dar acest important proiect și l-a asumat Editura Ex Ponto, prima monografie, scrisă de Mihaela Matache, nefiind decât un prim pas spre necesara reabilitare.



• Mihai Chituaru

Ștefan MUNTEANU

Alexandru Grama despre pesimismul lui Eminescu (IV)

Am văzut, până aici, cum și-a imaginat Alexandru Grama că poate nega orice valoare a pesimismului eminescian, prin comparație cu pesimismul altor poeți geniali. Pe scurt, iată ce își arogă canonicul, ca fiind o mare descoperire: „Precum am putut vedea, pesimismul creștin, precum și cel grecesc din liricul Pindar și tragediei Eschil și Sofocle, este un pesimism moral, a(l) lui Leopardi un pesimism simțit de o inimă nobilă înșelată în nu puține privințe, a(l) lui Lord Byron un pesimism estetic, a(l) lui Lenau un pesimism moderat” (p. 82). Teologul reia această constatare, din cel puțin două motive. Mai întâi pentru a sugera, încă o dată, că pesimismul lui Eminescu nu intră în nici o asemenea categorie. Apoi pentru a-și construi un instrument cu ajutorul căruia să-și continue opera negatoare. Iată instrumentul: „Cel mai simpatic între toate pesimismele acestea este pesimismul simțit, dacă pe lângă aceea e și moral” (p. 82). Mai departe, cu ajutorul acestui criteriu, va trece de la abordarea comparatistă, la abordarea pesimismului lui Eminescu „considerat în sine, în sămburele, cauzele și valoarea lui morală” (p. 82).

În acest sens, Al. Grama, plecând de la adevărul că, în general, poetul, prin sensibilitatea sa, sensibilizează inima cititorilor, se întreabă, mai întâi: „oare pesimismul lui Eminescu fost-a un pesimism simțit în adâncul inimii lui, un pesimism în care l-au aruncat furtunile vieții, un pesimism născut din lupta prea grea pentru existență, un pesimism în care a căzut văzându-și simțirile-nobile nemulțumite și idealele-nfrumozse nerealizate?” (p. 83). Și răspunde, pe baza unor mărturii contradictorii ale contemporanilor, că Eminescu, chiar dacă, uneori, în viață, a fost lipsit de mijloace de subsistență, nu a fost nefericit, întrucât nu a avut un suflet nobil, de poet, care să-l fi aruncat în brațele pesimismului. Altfel spus, folosind cuvintele lui Al. Grama, „Eminescu n-a fost numai impersonal și apatic cu lucrurile comune ce agită sufletele de rând, ci a fost și cu totul blazat și gol și de orice simțăminte, dorințe și idealuri nobile umane” (p. 88). Drept consecință, „în toate poeziile lui Eminescu nu întâlnim nicăieri nici un pesimism simțit, decât pe cel teoretic-filosofic a(l) lui Schopenhauer” (p. 88). Pentru exemplificare, exegetul face trimiteri la poemele *Epigonii*, *Împărat și proletar*, *Satira I* și la sonetul *S-a stins viața talnicei Veneții*. Fără alte comentarii, redau doar impresia teologului, după ce analizează pesimismul eminescian din aceste poeme: „Atâta uscăciune filosofică este în ele, (în)cât poetul, din cauza ei, a pierit de foamea de sentimente” (p. 94).

Mai departe, Al. Grama, punându-și masca unui critic inocent, se miră, în sens depre-

ciativ, de judecățile lui Maiorescu privind pesimismul lui Eminescu. Are în vedere două remarci, pe care Maiorescu le-a făcut în studiul „Eminescu și poeziile lui”. Prima: „Acest pesimism nu era redus la plângerea mărginită a unui egoist nemulțumit cu soarta sa particulară”. A doua: pesimismul lui Eminescu „era eterizat sub forma mai senină a melancoliei pentru soarta omenirii îndeobște”. Și de această dată, mânat de prejudecata privind influența lui Schopenhauer asupra poetului român, exegetul repetă aceleași gogomării. Mai întâi: „pesimismul lui Eminescu nu e pesimismul simpatic, simțit în adâncul inimii sale, ci un pesimism teoretic, absolut neacomodat pentru poezie” (p. 99). Apoi, reia aberația că la Eminescu „elementul filosofic este totul, iar cel poetic nimic. La Eminescu, făcând abstracție de la erotism, dacă vom șterge elementul filosofic, nu ne rămâne alta decât niște pagini goale și nescrise” (p. 100).

Nemulțumit parcă de răutățile improscate până aici, Al. Grama țintește și un alt punct de vedere asupra pesimismului lui Eminescu, mânat de gândul că trebuie să fie dojeniți și cei care au alimentat cultul poetului vizat, un cult „rușinos și periculos”. Un cult periculos, chipurile, pentru tinerimea română, care citea poemele lui Eminescu. De aceea, în fapt, ținta era tot Eminescu, în perspectiva moralei din scrierile sale. „Bine au știut urzitorii și părtinitorii cultului lui Eminescu, că în toate poeziile lui nu este absolut nici un ideal moral nobil, de care să poată cineva dori, ca să însuflețească tinerimea” (p. 104).

Lui Al. Grama nu putea să-i scape nici judecata lui T. Maiorescu, din studiul „Eminescu și poeziile lui”, cu privire la filosofia poetului. În acel studiu, cunoscutul critic apreciază, cu îndreptățire, că Eminescu a ajuns „la cea mai limpede expresie a unor cugetări de adâncă filozofie, pentru care nu se găsea până atunci nici o pregătire în literatura noastră”. Ofensat, canonicul, tot nepriceput la poezie, în loc să constate adevărul, începe să persiflize și ne spune de la început rezultatul investigației: „Vom merge acum mai departe, să vedem câtă doză de logică, de originalitate și frumusețe și noblețe a exprimării găsim în cuprinsul acesta sărac și lipsit de orice farmec” (p. 114). Așadar, are în vedere filosofia, sub aspectul

logicii și cosmogoniei, originalității viziunii poetice și frumusețea exprimării eminesciene. Dar nu pentru a le sublinia valoarea, ci pentru a le nega, în manieră primitivă.

În ce privește logica poeziei lui Eminescu, analiza „anonimului din Blaj” este destul de întinsă, dar și atât de ridicolă, încât nu merită multă zăbăvă. Voi selecta un singur fragment, cu privire la poemul *Luceafărul*. „În poezia *Luceafărul*, la pagina 282, astfel vorbește Luceafărul către fata de împărat: *Cerul este tatăl meu și mama mea e marea*. Înturnăm numai o foaie și, la pagina 285, același luceafăr zice: *Soarele e tatăl meu și noaptea-mi este mama*, căci poetul și-a uitat «adânc» ce a zis mai sus” (p. 120).

Tot judecata maioreșciană amintită anterior îl îndârjește pe Al. Grama să poposească și asupra cosmogoniei lui Eminescu. Și de data aceasta voi selecta o singură judecată a canonicului, cea referitoare la cosmogonia din *Scrisoarea I*. „Dacă pe dl. Maiorescu îl mulțumește o atare filozofie, mai o și admiră, nu-i strică plăcerea. Noi zicem atâta, că Eminescu, în toate versurile acestea, a dat proba cea mai evidentă de o cugetare confuză, și chiar pentru aceea n-a zis nimic în ele. Dacă Eminescu ar fi studiat cum se cuvine cosmogoniile indiene, cum se susține despre el, și de acolo și-ar fi format o abstracție filosofică, atunci n-ar fi ajuns la cosmogonia aceasta absurdă, ci, desigur, la cosmogonia creștină, cu care cele indiene, în ultimele consecințe, au foarte multă asemănare, încât și ele sunt o relicvă, deși desfigurată, a tradițiilor primitive a genului omenesc” (p. 141).

Al. Grama păstrează aceeași atitudine dușmănoasă și atunci când face referiri la originalitatea creației poetice eminesciene. Iată un fragment: „Mai comic însă este Eminescu când voiește să imiteze *en gros* pe genii cei mari...Ce a putut să facă un Eschil, un Sofocle, Ovidiu, Dante și Volter, a cugetat Eminescu că de ce să nu poată și el? Și așa, în diverse poezii de a(le) lui se vede evidentă tendință de a imita în privința aceasta pe bărbații geniali” (pp. 160-161).

Prima parte a cărții lui Al. Grama se apropie de final cu referiri la frumusețea exprimării eminesciene, în ce privește limba și versificația. „Mai întâi (în) ce privește limba, Eminescu a fost un adept nu numai sincer, ci chiar fanatic al «noii direcții», care în adevăr apoi i-a și răsplătit fanatismul acesta cu aceea că, spre bațocura literaturii noastre, l-a ridicat acolo unde e” (p. 162). Rezultatul? „La Eminescu, privilegiul și libertatea poetică s-a prefăcut în un desfrâu poetic cât se poate mai urât, ca și la domniile aceia de pământ, la care privilegiile antice s-au prefăcut în feudalismul nesuportabil. Desfrăul aceste poate fi și semnul neglijenței și al neputinței lui Eminescu. Oricare însă va fi, atâta se vede din el, că soarta lui Eminescu nu poate fi nicicum ca lumea să se ocupe de el, ci să-l uite cât mai curând, odată pentru totdeauna, și din literatura noastră să-l smulgă ca pe o buruiănă puturoasă și stricăcioasă, care vatamă simțul trecătorilor și împiedică creșterea plantelor folositoare” (p. 165). Cu privire la versificație, exegetul poposește puțin doar asupra cadenței din poeziile lui Eminescu. Pentru că:

„Nici noi nu voim, și nici cititorii nu vor avea paciență, dacă ne-am apuca să arătăm cu niște exemple cât se poate mai monstruoase toate scăderile, ca să nu zicem mai mult, de care suferă poeziile lui Eminescu din punctul de vedere al versificației” (p. 166).

În partea a doua a studiului său, mult mai restrânsă, intitulată „Eminescu blazat în cuget”, Al. Grama se mulțumește doar cu reluarea unora dintre aberațiile formulate până aici, în ideea de a se face mai bine înțelese. Să-i vedem intenția: „în partea a doua vom completa numai în puține cuvinte aceea ce cu privire la obiectul ei nu este deja evident din partea întâi” (p. 170). Eu însă, întrucât consider că este totul foarte evident, nu mai insist. Mai rețin doar două fragmente concludive. Mai întâi, concluzia celei de-a doua părți a studiului: „Sămburele blazării și al pesimismului era deja în sufletul lui. Atunci, pesimismul radical a(l) lui Schopenhauer a trebuit să facă asupra lui o impresiune adâncă, căci în el a aflat expresiunea cea mai adecvată a stării sale sufletești, a aplecării sale spre pesimism contras prin studiile sale neregulate” (p. 174). Apoi, concluzia întregii cărți, prin care o față bisericăscă, chipurile, a vrut să apere sănătatea morală a enoriașilor săi: „Purtat-a bietul român în urma tristelor împrejurări ale timpului destule juguri. Purta-am noi jugul feudalismului și al calvinilor, purtat-au frații noștri de dincolo jugul fanarioților, purtat-am cu toții jugul limbii slavice. Așa rușinos însă ca jugul lui Eminescu n-a fost nici unul. N-a fost nici unul, căci în acelea ne-au înjugat străinii, în al lui Eminescu însă ne-au înjugat românii, care sunt carne din carnea noastră și sânge din sângele nostru. Viitorul le va și răsplăti desigur, dacă le-a răsplătit prezentul” (p. 188).

În încheiere, iată întrebarea care m-a mobilizat pentru acest demers: mai trebuie considerat Alexandru Grama ca fiind un detractor al lui Eminescu? În editorialul său din revista „România literară” nr. 10/2003, Nicolae Manolescu scrie: „Ardelean prost!, îți vine să exclami după ce l-ai citit pe canonicul blăjean. Și detractor, în toată puterea cuvântului”. În timp ce Alexandru Dobrescu, în studiul „Critici și detractori”, urcat ca prefață la antologia amintită, scrie: „De fapt, cultura română nici nu cunoaște, exceptându-l pe nefericitul Caion, detractori în sensul propriu al cuvântului”. În această situație, am simțit nevoia să reamintesc cititorilor că studiul lui Alexandru Grama nu este doar o poveste. Că el chiar există, ca o pată neagră pe obrazul literaturii române.



• Ion Mihalache

Irina Maria STOLERU

Premiul Revistei „Ateneu” la cea de a XXXIII-a ediție a Concursului Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Poni Lucefărul...”

Când un suflet mai are de murit puțin

Pentru că tu scrii poeme triste
Când oamenii te strâng în brațe
Și spun de la sine: „Dumnezeu
să-l ierte!”
Pentru că știi că poemele expiră
după 40 de zile
Și nimănu-i nu-i va păsa că tu
le jelești noaptea.
Pentru că a devenit doar un pretext
Ca să spunem că nu trebuie
să-i uităm de cei triști
și ca să ne tragem și noi sufletul
o secundă.
Pentru că privim cu toții acel cearșaf alb
Și toți, înafară de mine,
văd același lucru.
Doar eu parcă nu mă dezmint că
Acolo e mai mult decât o bucată
de suflet.
Și poate mai mult ca oricând
Îmi doresc să bag capul în pământ
Să aud cum vietățile îl descumpun,
Cum se topește în matricea universală.
Să-i mângâi creștetul
Căci.. mai are de murit încă puțin.

Figuri în iubiri

Azi ai aceeași figură ca alaltăieri.
De obicei îți schimbi forma
când te înfurii;
Astăzi ești un elefant,
măine un biet șoricel
Și poimăine doar TU.
Ai destule năzuințe pe care
mi le inscripționezi
Noaptea, în piele rece, dar mai ales
pe frunte.
Ai tu o plăcere în bucata aia de timp!
De ochi nu te atingi
Căci ți-e frică de ei:
Văd prea multe, spun prea puține
Și iremediabil te pierzi în ei.
De obicei nu săruți, doar dai scrisori
colorate
Trimise în anonim
pe aceeași adresă trupească.
Azi porți aceeași figură ca ieri
Ai început să nu te mai schimbi
în prezența mea.

Desprins din îmbrățișarea molatecă a lui Morfeu și cu visele nopții încă lipite de gene într-o dulce reverie, orasul respiră proaspăt. Cu voluptate, inspiră miresmele vestitoare de nou anotimp hibernal emanate de prima ninsoare a iernii ce nu a fost deloc punctuală la întâlnirea cu timpul schimbării. Toaletă și machiaj de dimineată cu fulgi albi și pufoși de nea. Atmosferă rece-caldă, ce îmbie la hoinăreală prin această așezare cu aspect și imagini desprinse parcă din pagini de poveste ori din legendele nemuritoare ale românilor, așa cum le-a scris Petre Ispirescu. Vatra Dornei.

Dragoste la prima vedere

Cobor din trenul matinal în gara „Băi”, o adevărată bijuterie arhitectonică miniaturală cu parfum de epoci trecute, și sunt imediat luat în primire de o altă relicvă, de cel mai vechi „taximetrist” al locului, un bătrân cu vârstă matusalemică înhămat la un cărucior metalic cu două roți la fel de tânăr și care în schimbul câtorva lei îmi propune să mă scutească de plăcerea de a-mi tăbărci bagajele, asumându-și-o el, până la oricare dintre hotelurile ori vilele de vacanță. Accept, zâmbind, amuzat de ineditul și inefabilul situației, știind foarte bine că nu am parte prea des de astfel de surprize. Parcurg cele câteva sute de metri ce mă despart de habitatul meu ocazional și temporar cu sentimentul că am nimerit într-o catedrală gotică uriașă străjuită de munți maiestruși drept colonade de sprijin ce deucează spații libere spre a lăsa loc cerului alb-lăptos pentru lumină și respirație.

Legende tragice, dar sublime

Dacă vrei să simți, să cunoști și să înțelegi orasul apleacă-ți urechea la apa Dornei și-i vei auzi povestea ce ne-a zămislit, îmi spune companionul meu înhămat la furca droastei. Stat oferit gratuit, drept bonus turistic, dar pe care îl percep ca pe un îndemn venind din mândria și bucuria de a trăi într-un astfel de loc binecuvântat de cele sfinte și natură. Constat, instantaneu, că ritmul diurn al vieții orașului este aidoma celui al râului ce-l scaldă, lent/domol, așa cum nu m-aș fi așteptat de la o apă de munte. Cursul celor două componente definitorii ale locului s-a reglat reciproc, într-un reușit mariaj condițional, reușind să coabiteze într-o deplină armonie, sub veghea protectoare a pleșuvului Călimani. Traversez podul ce se arcuiește grațios peste luciul apei Dornei legând cele două maluri ale râului cu brațe de oțel și beton, spre a-mi desfășura privirile în paradisul exotic al cârdurilor de sute de rațe maronii-peștrițe poposite aici cu numai câțiva ani în urmă tocmai de prin limanurile și plaurii deltei Dunării, pornite

Mihai BUZNEA

Love story cu parfum de cetini

spre un mariaj protector cu munții. Măcăutilor e-un fel de „bună dimineată” adresat drumeților ocazionali și negrăbiți opriti pentru câteva clipe să le privească și să le arunce dumițați generoși din pâiniile cele de toate zilele și cu care își însoțesc meniul diurn alcătuit din peștii-liliput pe care îi pescuiesc cu ciocurile lor late din adâncurile apelor cristaline ce poartă pe unde o istorie nemuritoare și fascinantă spusă de legendă. Dragoș vodă, craul transilvan descălecat dimpreună cu-a lui ceată de voinicii cu fruntea lată în urmă cu veacuri pierdute în neguri, avea să-și găsească aici dragostea eternă. Pe Dorina. Chemată, însă, pe tărâmurile vesniciilor înainte de a li se fi împlinit iubirea. Din lacrimile lui a izvorât râul, pe care l-a botezat Dorna. Și-mi redescopăr din memorie o altă legendă, a Nemirei, și mai veche, zămislită tot pe plaiuri moldovene, dar la sute de poste depărtare, în care Nemira și Șandru, vegheați întru vesnicie de Farcu Mare și Farcu Mic, își rostesc și-n zilele noastre povestea lor tragică și sublimă de dragoste neîmplinită și care i-a transformat în masive de piatră din care izvorăște un alt râu zgolbiu de munte, Slănicul. Tot al Moldovei... Despovărat de gândurile nostalgice, revin cu întreaga ființă în orașul căruia tocmai i-am dat binețele de bun sos. Așezare dăruită din belșug de cununi carpatine brăzdate de ape tămăduitoare care i-au croit destinul...

Sub coroana imperiului

Fostă cunună a imperiului habsburgic, însuși împăratul Franz Joseph a încoronat-o drept perla a coroanei, înflorind și dezvoltându-se neconținut sub aura modernismului și eleganței arhitecturale. Orașul de azi își poartă cu distincție însemnele istoriei, presărate generos de-a lungul râului ce i-a dat și numele. Sunt cărtile lui de vizită ce compun geneza unei existențe și evoluții solare. Cu care eu, privitorul de azi, iau contact direct printr-un privilegiu ce m-a făcut favorit. Pornesc, așadar, la pas prin oraș, după ce las în urmă clădirea cochetă a gării feroviare, o autentică bijuterie arhitectonică ce nu cred să-și aibe asemănare printre suratele ei românești. Peronul miniatural îmi îndrumă calea spre un splendid pietonal flancat de clădiri restaurate cu același bun gust care le-a dat cândva viață și care respiră tradiție și inovare. Îngemănare perfectă și inspirată între trecut și prezent. Un adevărat muzeu

arhitectural în aer liber flancat de bulevardul central, la rândul său croit cândva de o penă tradiție și comuniune de stiluri pe care le descopăr în clădiri precum palatul comunal național, cu vestita sală a oglinzilor, sediul dintotdeauna al Primăriei, cea dintâi școală, biblioteca, spitalul, biserica catolică ori templul evreesc. Toate, viguroase și strălucitoare de parcă ar fi fost edificate în anii din urmă. O adevărată defilare a zidurilor pentru eternitate, la temelie cărora și-a pus amprenta primarul-emblemă Vasile Deac, strălucit gospodar al începuturilor așezării vreme de aproape trei decenii și care, pentru a-și slui obștea cu osârdie n-a pregetat să se-nfățișeze în audiență la însuși împăratul de la Viena.

Vatră clădită pe ape

Așa cum a fost, și a rămas, iubirea neîmplinită dintre Dragoș vodă și Dorina, dar din care s-a zămislit destinul așezării întemeiată pe apele izbăvitoare și tămăduitoare de la Șarul Dornei, Șarul, Poiana Negri, Floreni. Aici, la Vatra Dornei, totul respiră sănătate. Vatră clădită pe ape, într-o accepție metaforică, aceasta s-a metamorfozat în elixir de viață lungă încă din urmă cu mai bine de două veacuri și jumătate. Cel dintâi stabiliment balnear, spre final de secol XIX, dimpreună cu vestitul cazinou – astăzi în cronică și vădită suferință, măcinat până-n temelii de cangrena timpului și a disputerilor asupra apartenenței, edificate de Fondul Bisericesc Român, au însemnat și au rămas începuturile devenirii plene pentru satul, mai apoi târgul și orașul de astăzi, trecute prin stăpânire habsburgică și revenit de drept la sânul patriei-mumă. Sub privegherea perpetuă a izvorului Santinela, ostaș-patriot neclintit la datorie și ridicat, pentru meritele sale, la rangul de primă asociație patriotică a românilor din Vatra Dornei.

Blazonul cu blăniță

Dar până să beau din izvoarele de apă vie, trag o fugă la piață pentru a-mi procura câteva nuci pe care, mai apoi, să le ofer veverițelor din parcul cu brazi-catedrală, unde Santinela – cel dintâi străjer al locului, stă și-acum de strajă, după un serviciu credincios, de peste un veac și jumătate, în slujba colectivității. Parcul, o minune a ingineriei naturii, procreat parcă dintr-o explozie fan-tezistă a biodiversității și în

care rolul de primadonă îl are Mariana, veverița, stăpână autoritară a spațiului și timpului. Parteneră dorită și agreabilă a fiecăruia dintre cei care-i parcurg domeniul. Scot două nuci la vedere și le ciocnesc a invitație la ospăd. Asta-i muzica ce-i place. Imediat mă trezesc asaltat de-un cârd de Mariane – nume generic de botez turistic, ce mă studiază cu ochi curioși, provocatori și pofcioși. Li s-a mai spus „acrobatul lumii animalelor” pentru dexteritatea și inteligența lor. Neuitându-și dragălașenia, îmi onorează invitația sonoră apucând nuca folosindu-se grațios de lăbuțele din față pentru ca, apoi, să-mi întoarcă spatele spre a dispărea cu coada stufoasă mișcându-se în semn de mulțumire. Pentru ca să revină sugerând repetitură. Între aceste întâlniri galante, îmi clătesc ochii și-mi bucur sufletul în parcul cu adieri de cetini și alei-boltă din care mă fixează chipuri de excelențe sculptate în piatră ce-au scris istorie și au întruchipat frumosul din cuvinte potrivite. Mariana rămâne, totuși, blazonul locului, ce n-ar trebui să lipsească de pe stema așezării.

...Afară ninge liniștit, în sobă arde focul

Prizonier, ca mai tot românul-orăsean, al zidurilor de beton, care a uitat de mult aroma inconfundabilă a lemnului trosnind în sobă, fumul și cenușa, redescopăr armonia hornurilor de pe coame de acoperișuri și fascinația fuioarelor alburii ce se înalță spre văzduhul translucid. O adevărată desfătare pentru ochii orfani de asemenea imagini patriarhale. Aici, la Vatra Dornei, curțile caselor, ale vilor mai vechi și mai noi, sunt pline de stive de lemne. Soba a rămas la putere. Confortul tradițional de peste iarnă, cu căldura lui molatecă și adormitoare, a câștigat detașat în fața modernității cu țevile și conductele galbene ale gazului metan. Lemnul rămâne și pe mai departe la putere. Alături de apa izvoarelor tămăduitoare ce au gestat puzderia de hoteluri și pensiuni în care „se fabrică” sănătatea, pistele de sky și de săniș, telescaunele și toate celelalte atracții pentru sporturile de iarnă. ...Între timp, umbrele înserării au luat chipul nopții. Orașul se pregătește de odihnă. Noapte bună, domeni, și vouă, oaspeți. Marianele s-au retras, și ele, în scorburi, iar ratele prin stuțăriri. Santinela din parc veghează protector asupra tuturor, sub privegherea noii catedrale ortodoxe. Numai Dorna își poartă neostoi la vale apele, grabind spre întâlnirea perpetuă cu Bistrița Aurie.

Întâia biografie, amplă, a poetului George Bacovia a fost elaborată, la solicitarea insistență a conducerii Societății Scriitorilor Români, în perioada interbelică, de profesoara și poeta Agatha Grigorescu-Bacovia (1895–1981)¹, care, apelând la documente de familie și, evident, uzitând de memoria sa, a conceput și finalizat o excelentă și credibilă *cronologie* a unui *inclasabil* creator de emoții estetice.

Biografia aceasta surprinde, detașat și inteligent, itinerariul familiei poetului George Bacovia, accentuându-se momentele, esențiale, care au marcat destinul unui scriitor, ce s-a impus, încă din 1916, când a publicat prima sa carte, *Plumb*, și până în anul 1940, când autoarea a finalizat această lucrare extrem de interesantă.

Elaborată după o minuțioasă *schită biografică*, trimisă de Societatea Scriitorilor Români, această lucrare cuprinde note, știri și amănunte relevante privitoare la familie și la mediul care au dus la apariția acestui poet cu adevărat singular.

Agatha Grigorescu-Bacovia, profesoară, poetă și o excelentă publicistă a manifestat, *ab initio*, încredere, tenacitate și abilitate în această *ipostază* de a rememora și fixa profilul și activitatea literară și culturală a unui scriitor solitar și introvertit.

Lectura integrală a acestei biografii, în care nu există nuanțe subiective, ne prilejuiește nouă, celor din alte generații, o reală satisfacție intelectuală să constatăm *obiectivitate* și *respect* absolut pentru izvoarele și documentele folosite cu discernământ de autoare.

Începem, așadar, publicarea integrală, în foileton, în paginile prestigioasei reviste *Ateneu*, unde numele și opera poetului George Bacovia sunt prețuite în chip absolut.

Fișa bibliografică a poetului George Bacovia

1. *Spîta de neam*

George Vasiliu-Bacovia, fiul lui Dumitru Vasiliu, din Bacău, are următorii bunici: Vasile Andonie, originar din Ardeal, stabilit prin sec[olul] al XVIII în Moldova, jud[eu]l Roman, comuna Galbeni, s-a căsătorit cu Paraschiva Mustea, coborâtora directă din cronicarul Mustea, tatăl ei, originar din comuna Bogdănești de lângă Siret, sat limitrof între județele Bacău – Roman.

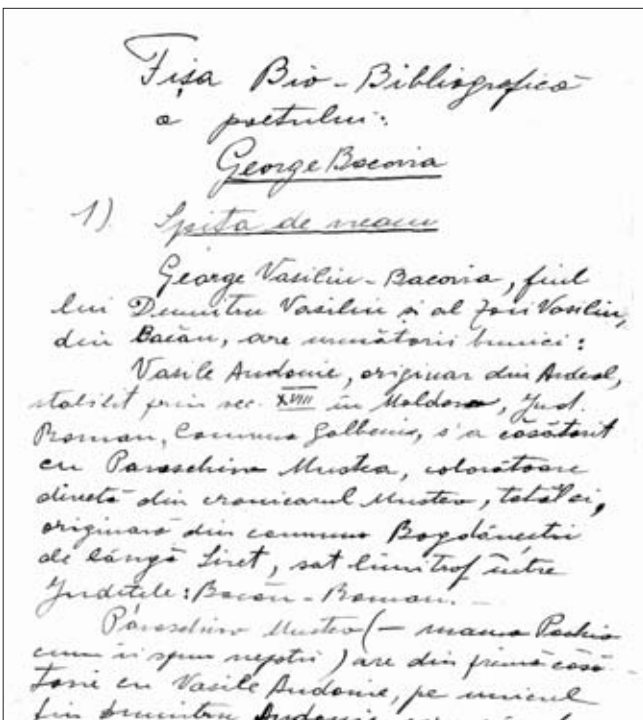
Paraschiva Mustea (mama Pachiei, cum îi spun nepoții) are din prima căsătorie cu Vasile Andonie, pe unicul fiu Dumitru Andonie, care, când este înscris în cursul primar, își primește numele de Dumitru Vasiliu. Mama acestuia, bunica poetului, rămânând văduvă se recăsătorește cu un oarecare Fabian, originar tot din Ardeal, și continuă să conviețuiască cu al doilea soț, în Bogdănești de pe Siret, ca proprietari de pământ, până la adânci bătrânețe. Scriitoarele Eliza Mustea și Laura Vampa² se înrudesec cu poetul, dinspre partea bunicii, fiind nepoatele acesteia. Astfel că în ascendența poetului găsim pe cronicarul Mustea, Eliza Mustea și Laura Vampa, care s-au afirmat prin scrierile lor.

Tatăl poetului, născut în anul 1842, în comuna Galbeni, a urmat c[lasa]le primare la Roman, și se pare că a urmat și 2-3 clase la seminar, mama lui fiind a-1 face preot.

Aceasta, rămânând văduvă și necăsătorindu-se, împărți lui Dumitru partea de avere de la Andonie, după

Nicolae SCURTU

O biografie necunoscută a lui George Bacovia



ce-l dăduse, mai întâi, să învețe negustoria la un mare comerciant de coloniale din Bacău. Cu 10.000 lei aur, capital propriu, și cu colaborarea câtorva capitaliști, Dumitru Vasiliu întemeiază Societatea comercială *En Gross – Stânca*, ce trebuia să prăbuzească cu articole de coloniale și băuturi spirtoase pe detaiști din Bacău și mai toate comunele dimprejurul Bacăului.

Extinzându-se prea mult în afaceri, *Stânca*, gata să se prăbuzească, se dizolvă, iar Dumitrache Vasiliu își deschide singur magazin de coloniale și băuturi spirtoase.

Foarte activ și energic, adună o avere frumoasă, având mai multe proprietăți. Se impune prin firea lui energetică, prin caracterul hotărât, și în vremea războiului de la 1877 este numit căpitan în garda civică; ales, apoi, consilier comunal, distins ca cetățean de frunte (vota la Colegiul I de Camera).

La 1876 se căsătorește cu Zoia Langa, din Trifești, jud[eu]l Roman, care i-a adus dotă, 1500 galbeni, plus partea de moșie ce-i revine mai târziu, precum și alte multe lucruri de zestre.

Mama Zoiei Langa era născută Holt, originară din Oltenia, și căsătorită cu părcălabul Langa, proprietar de moșie în jud[eu]l Roman. Zoe Langa, mama poetului, rămânând orfană de mamă, e crescută, până la 15 ani, la Pensionul „Humpel” din Iași. De aci se căsătorește cu Dumitru Vasiliu, care prin poziția de comerciant, face pe soția sa, să considere ca o mezialianță căsătoria ei de răzeșită cu un negustor, oricâtă vază și avere ar fi avut.

De se întâmpla ca soțul să-i sisteze porția de lectură, atunci se instala în cerdacul de la salon, pândind negustori ambulante de cărți, de la care își cumpăra, din economiile personale, diverse publicații sau le vindea pe cele vechi pentru altele noi.

Când soțul simțea dispariția cărților trimise de el sau le vedea dispărând de pe dulapul din iatac, dânsa pretexta că le-a împrumutat vecinilor sau le-a schimbat cu ale acestora. Din asemenea chestiuni se iveau prilejuri de sfadă. Consecința? Soțul nu voia să mai cumpere nici o carte. Pentru cucoana Zoe erau atunci clipe grele. Se apuca să recitească volumele vechi de câte două, trei ori, până se milostivea soțul să-nceteze osândă.

Asta a durat până s-au dus „fetele” la școală. Când mama le conducea la Iași avea grijă ca din banii dați de tată pentru diferite cumpărături să facă provizie și de ceva „romane”.

Atât de necesară îi era lectura, încât când epuiza cărțile de literatură începea pe cele de studii ale fetelor. Și citea istorie, geografie, chimie, științe naturale deși, după mărturisirea personală, nu înțelegea mare lucru din citirea lor. Pasiunea aceasta a stăpânit-o până la bătrânețe.

De cum se imprimăvâra, mama poetului îngrijea să fie la pusă la punct grădina cu profuziunea de flori alese, a doua ei patimă. Apoi, o vedea zilnic la măsura rotundă de cires, pe ea cățuia cu cărbuni aprinși pe cenușă, țigara subțire între degetele fine, muind vârful țigării în incandescența aproape stinsă a cărbunilor, pentru a nu se mai întrerupe din lectură ca să-și tot aprindă „părdalnică de țigare” și să nu mai ridice privirea din dosul ochelarelor aplecate pe vârful nasului.

Cu neobosită ei sete de citire o vedea, de dimineață și până seara, în cerdacul cu transparente de prestie, pe fotoliul bătrân, cu pernuța de pluș verde sub picioarele subțiri și mici.

Vinerea, pentru că postea până la răsăritul stelelor, se ivea pe măsuta tablaua cu ibricul și ceșcuța cu cafea, tovrășie cățiiu cu cenușă.

Așa au văzut-o, zeci de ani, vecinii și trecătorii de pe str[ada] Liceului, din primăvară și până toamna târziu, și așa am cunoscut-o eu pe soacra mea în ultimii ei ani de existență, până la cele șapte zile dinaintea morții, când a spus că se simte rău, a părăsit cititul, țigara și cafeaua, s-a așezat la pat ca peste cinci zile să o culcăm liniștit pe catafalcul ei. Aceasta în ziua de 7 februarie 1930.

În toate cele cinci zile de zăcere a avut o perfectă claritate și iscusință a minții. Cu aceeași adâncă înțelegere a lucrurilor și a vieții a spus cu câteva clipe înainte de a se stinge: – Ce e cu mine, nu e bine. Mă duc! – Unde e Iorgu? (poetul).

Note

• Originalul acestei biografii inedite se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.

1. Informații din această biografie au fost utilizate de Agatha Grigorescu-Bacovia în cartea sa – *Bacovia. Viața poetului*. [București], Editura pentru Literatură, 1962, 368 pagini + 13 file cu portrete, planșe și facsimile.

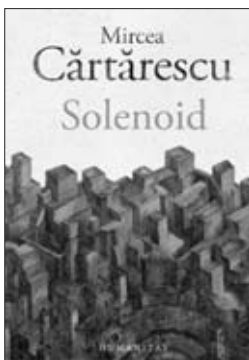
2. Laura Vampa (1873–1968), publicistă, poetă și prozatoare.

Am înțeles demult că, cel puțin în ceea ce mă privește, a scrie despre Cărtărescu înseamnă în primul rând a lăsa deoparte prețiozitățile literare, taxonomiile, instrumentele de tortură ale criticii, pentru a mă lăsa prins într-o poveste ce își deapănă înțeleșurile sub forma unui construct bizar. La o adică, „Solenoidul” lui Cărtărescu va cunoaște, presupun, cel puțin în parte, aceeași „istorie” a receptării „Orbitorului”: mai întâi câteva prezentări elogioase – cum ar putea fi la rigoare și aceasta! –, apoi ceva decriptări în spiritul și după uzanțele vremii, venite din partea unor somități literare ce vor așeza cu minuțiozitate aceleași etichete cu care au mai umblat, la urmă... cohorta detractorilor. Revenind, aș putea spune din start că, într-adevăr, această din urmă apariție semnată Mircea Cărtărescu face parte dintr-o construcție al cărei algoritm final nu va putea fi rezolvat/parcurs decât într-o manieră intertextuală: „Solenoidul” vine în continuarea „Nostalgiei”, „Orbitorului”, vine parcă să nuanțeze la infinit paginile „Jurnalului”. Îl înțeleg mai ales acum pe Mircea Cărtărescu sub forma unei apariții duale: pe de o parte, e autorul când interesat, când dezinteresat de micile „drăcovenii” ale lumii „celor mici” – caută să își explice umanul, să îngrădească normalitatea – îl simt așa în „De ce iubim femeile”, „Frumoasele străine”, „Pururi tânăr, înfășurat în pixeli”, „Baroaneli”; pe de altă parte, e contra-măsura obișnuitului, e Sărmanul Dionis, o gândire angelică/luciferică care scormonește în travesti (unorilor), avid de a înțelege totul, până către marginile unei existente „poliforme”. Această zonă formează *Culoarul Cărtărescu* – am convingerea că nici peste mai mult timp nu va opera cu suficiență o anumită ordine a lecturii! Acest Cărtărescu abisal – dar evident nu în sensul folosit până acum de „critica abisală” – prelucrează rosturi metafizice, își inventează un limbaj propriu care se joacă cu atenția și disponibilitățile de înțelegere ale lectorului. În spatele unui duct

cronofiabile

Marius MANTA

Culoarul Mircea Cărtărescu



lin, al unei științe și al unui har de „a povesti” ieșite din comun, autorul tensionează alegorii și apelează la metafore neconvenționale, ascunse în bolgiile unei conștiințe ce nu își găsește liniștea.

Calitatea scrisului e însăși mărturia existenței. Paginile sunt părți ale unui puzzle complex, multidimensional, un soi de panopticum cu ciudătenii ce trebuie acceptate în mediul lor. Într-o altă ordine, avem de-a lungul paginilor o mărturie (doar) la început ciudată: Mircea aparținând acestui *Culoar* nu este literatul de succes ci vointa celui care trebuie să își afle sensul: „Da, manuscrisul meu depășește literatura, pentru că este adevărat. Săgeata lui zboară, e drept, peste țintă. Dar nu-mi mai pasă azi că regula jocului e să nimeriști centrul inelelor concentrice. Nu mai dau doi bani pe coroana estetică. Nu mai accept să trec pe sub furcile caudine ale ușii pentru pisică” – și e normal să fie așa atât timp cât înțelegem că „Niciun roman n-a

arătat vreodată vreun drum, toate, dar absolut toate se resorb în inutilul neant al literaturii”. Cumva, scrisul îl presupune doar pe cel care își croiește un drum ascensional, înțelegând prin aceasta, implicit, ruptura față de convenție.

L-am perceput de multe ori pe Mircea Cărtărescu – presupun că mi se va reproșa această comparație! – în literatura noastră drept un medievalist care nu știe cum să ne reamintească câteva din tainicele legi ale alchimiei. Atât „Solenoidul”, cât și „Orbitorul” altădată ori chiar „Jurnalul” mi-au readus în minte pagini din „Pendulul lui Foucault” sau „Numele trandafirului”. Scriitura lui Cărtărescu e un quest în sprijinul unei continue nevoi de legitimare a unui plan superior dar necunoscut. Nu în manieră detectivistică, ci într-una simbolică și oniric-realistă, autorul resimte nevoia în prealabil de a evada: „Obiectul gândirii mele este gândirea mea, și lumea mea se identifică cu mintea mea. Misiunea mea este, astfel, una de arpentor și cartograf, explorator al boselor și subteranelor, al ublietelor și carcerelor minții mele, dar și al Alpilor ei plini de ghețari și ravine”. Nefirescul se încarcă de normalitate, polii se schimbă în timp ce sensurile se adună, încep să se întrepătrundă și să își fie suficiente.

Experiențele de viață prezentate sunt și ele simbolice, chiar dacă, după cum am lăsat să se înțeleagă, aspectele brute ale unei existențe (aparent) banale invadează textul: astfel, la capete opuse avem clipa nefericită a tânărului student care, aflat la cenaclul literar își

năruiește odată cu lectura poemului „Căderea” visul de a deveni un autor important și însuși „Solenoidul” (ați putea înțelege rapid în spiritul paginilor „nod de conexiuni cu direcție ascensională”) mascat de casa în care acesta locuia, dovedindu-se a fi un fel de centru mundi în jurul căruia se învârt disponibilități artistice dintre cele mai stranii, de-a lungul cărora în chip voit grotescul se îmbină cu gongorisme/volute ce înființează o arhitectură bizară, cu rol tainic de a reinterpretă lumea.

După cum era de așteptat, timpul și spațiul nu sunt decât niște marote, deoarece povestirea e interesată de scene și situații ce alunecă dinspre claritate către amintiri deformate, vise ale căror ciudătenii întrec „convențiile” psihanalitice. Toate acestea se împletesc într-o „fantasie” de care ne aducem organic aminte... Orizontul echivalează cu Școala Gimnazială 86, Colentina, Ștefan cel Mare, Institutul de Medicină Legală, banalul dispensar, diferitele case în care a locuit (împreună sau fără părinți), cancelaria, muzeul etc. Personajele ce populează cartea sunt în același timp extravagante pentru banalitatea bucureșteană dar și puncte de plecare pentru întâmplări neversimile. E cazul Pichetiștilor ori al portarului, e cazul lui Nicolas Vaschide ori al bibliotecarului ce îi înmânează un tainic manuscris predestinat. Relațiile cu Irina și Ștefana produc dezordine – ordine (doar aparentă), pentru ca într-un final (ușor ratat, parcă prea cinematografic) cea dintâi să îi aducă indirect salvarea. În spatele tuturor acestor apariții rezistă pe mai departe obsesia dublului, a reintâlnirii cu fratele geamăn pierdut prematur – pagini de un lirism aparte: „La drept vorbind nu mi-l aduc aminte, deși e mereu prezent în mintea mea,

uneori cred că mi-o ocupă cu totul. Mama nu a vrut să-mi vorbească niciodată despre el, cel pierdut.”; „Victor a dispărut, și cu el a dispărut poate singura rațiune, singura strălucire, singura frumusețe, singura șansă a vieții mele. Fără el m-am simțit mereu un mare mutilat, cu unul dintre acei jumătate-de-om care se împing cu palmele de asfalt, plantați într-un cărucior cu roțile”; „...peste imaginea asta tulbure, de-un altfel de verde decât a aerului plin de sevă dimprejur, se suprapunea chipul meu, tremurând ușor pe suprafața mereu curgătoare, fețișoara mea neînsemnată, foarte albă în umbra adăncă, având ceva spectral și trist în ochii cafenii, ce parcă nu-i aparțineau, părănd găurile ce țin loc de ochi ale unei măști de porțelan. Și totuși pentru acei ochi goi, prin care se vedea fundul apei, venisem aici, pe ei voiam să-i văd și mai mult decât să-i văd – să-i sorb, odată cu întreaga mea față de copil, ca să-mi regăsesc, în fine, frătorul pierdut. Mă aplecam și mai mult, și buzele mele atingeau buzele înghetate ale copilului din oglindă, și, cu pleoapele-nchise, înghiteam substanta sa pură și rece simțind că astfel l-aș putea scoate din racla sa ca să-i iau locu-n eternitate”. Doar așa, odată cu regăsirea Celui-lalt, personajul-autor își poate învinge sentimentul inutilității, groaza de a nu-și fi înțeles drumul, de a nu fi întrevăzut semnele. E un drum neimaginat încă de vreo știință exactă, ci împărțit tainic doar prin iubire.

Un alt volum despre același Cărtărescu: o perspectivă ajustată continuu, în parte re-stilizată. Iar dacă acceptăm că ar trebui raportat la „Orbitor”, și acest pseudo-jurnal-roman joacă rolul unui backstage; în chip fericit, cititorul primește un „bilet de liberă trecere”, este invitat să se împărțesească direct din orbitoarea destăinuire a eului conștient, ce întrețese sub forma unei proze poematice lumea sa plină de sens.

„Solenoidul” lui Mircea Cărtărescu este precum un Cub Rubik: aparent o jucărie sau un moft insignifiant, are capacitatea de a-ți oferi măcar intuiția unei altfel de existențe, devenită în mod paradoxal reper/semn distinct al Infinitului, al Totului.



• Mari Bucur

• revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor •

Euphorion

4 / 2015

Trebuie neapărat consemnat ultimul număr al revistei (trimestriale) sibiene *Euphorion*, ce și-a asumat tema: „Europa, încotro?” – o anchetă la care răspund: Ion Pop, Adrian Alui Gheorghe, Dorin Ștefănescu, Dumitru Chioaru, Ioan Radu Văcărescu, personalități ale culturii contemporane care oferă lămuriri și ridică, pe măsură, noi întrebări.

Euphorion este o revistă de top, prin care Sibiu își încordează mușchii culturali de Mister Univers. Densă, conectată profund la realitatea Europei ideatice și culturale de astăzi (și nu formal, așa cum se întâmplă de obicei la noi), serioasă (gravă), afirmativă, dar și cu nerv polemic, când e cazul – *Euphorion* pare concentrarea a tot ce a rămas bun din vechiul imperiu. Ca să nu mai spun că, din punct de vedere grafic este inegalabilă (Mircea Stănescu este „vinovatul” de această înfățișare ce încântă și uluiește).

Dar ce ne mai invită redacția să citim în acest număr?

Despre Colocviul Internațional Zilele Poeziei „Iustin Panța” (ediția a XIV-a), desfășurat în noiembrie 2015, căruia îi sunt rezervate pagini în care semnează Ioan Moldovan, Robert G. Elekes (câștigătorul Premiului Național pentru debut în poezie „Iustin Panța” – pentru volumul „Aici îmi iau dinții-n spinare și adio”, apărut la Editura Tracus Arte) și Silviu Guga. Grupajele de poezie sunt semnate de Constantin Abăluță, Mihai Ignat, Liviu Ofileanu, Kocsis Francisko; în traducere, pot fi citite versuri de Dan Dănilă (traducere în limba germană de Beatrice Ungar), Efe Duyan (în transpunerea Cătălinei Stanislav), Dylan Thomas și Oskar Pastior (traducere semnată de Ioan Radu Văcărescu). Paginile de critică literară sunt semnate de Ștefan Baghiu, Radu Vancu, Rita Chirian, Corina Gruber, Andrei C. Serban, Octavian Soviany, Rodica Grigore, Al. Cistelean. De asemenea, vă invităm să citiți paginile de proză, dramaturgie, critică teatrală, cronică de artă, filozofie și estetică. (D.P.)

N. 1816, în satul Calapodești, comuna Dealu Morii, județul Bacău - m. 10 ianuarie 1882, la Mănăstirea Valaam (Rusia). **Ieromonah.** Viitorul ieroschimonah Antipa s-a ivit pe lume în urma rugăciunilor stăruitoare ale mamei sale, Ecaterina a lui Atanasie, care i-a dat numele de Alexandru. Însemnat cu dumnezeiască bunăvoință încă de la naștere și luminat apoi până în ultima clipă de minunatul har al lui Dumnezeu, fiul diaconului Gheorghe al lui Constantin Luchian a avut o copilărie aparte, întrucât marile daruri duhovnicești cu care a fost înzestrat au uimit adesea pe cei de-o vârstă cu el. În simplitatea sa părea adesea cu totul neprețuit și multă vreme nu a putut învăța carte, încât dascălul său l-a povățuit să abandoneze școala și să-și însușească un meșteșug, dar singura lui dorință era aceea de a se „ține de citirea dumnezeieștilor cărți” până la moarte. Dispariția prematură a tatălui l-a împins în cele din urmă spre o meserie, deprinzând meșteșugul legătoriei de cărți și preluând pe umerii săi fragezi greul grijilor gospodărești. Deși prin sânguinta sa aducea deplină îndestulare, tânărul Alexandru nu găsea nici o mângâiere în lucrurile lumesti și tocmai de aceea se ruga lui Dumnezeu să-i arate calea pe care trebuie să meargă. La 20 de ani, minunata lumină avea să-i umple inima de nespusă bucurie, așa încât, într-o noapte, fără să-și anunțe intenția, a părăsit casa văduvei sale mame și s-a îndreptat spre Mănăstirea Neamț, pentru a se închina icoanei făcătoare de minuni a Maicii Domnului și a intra în binecuvântata obște.

Personalități băcăuane

Bicentenar Antipa Atonitul

Cum starețul nu i-a împlinit rugămintea, a pornit spre Muntenia, osteneindu-se timp de doi ani în Mănăstirea Căldărușani (1836-1837), care nu i-a oferit nici haine, nici chilie, însă i-a înlesnit, prin schimonahul Ghedeon, însușirea rugăciunii tainice a mintii. Același duhovnic, știindu-i ostenelele truștii, privegherile și posturile, l-a îndemnat să meargă de la Sfântul Munte Athos, nu înainte de a-i cere sfatul duhovnicesc și arhimandritului Dimitrie, starețul Mănăstirii Brazi, care nu numai că a acceptat ideea, dar l-a și tuns în monahie, dându-i numele de Alimpie. Îndrumat către ieroschimonahii Nifon și Nectarie, de la Schitul românesc Lacu, aceștia l-au povățuit să intre mai întâi la Mănăstirea Esfigmnu, unde timp de patru ani a făcut ascultare la bucătărie și a depășit multe ispite. Întors la părintele Nifon, a fost tuns în marea schimă, cu numele de Antipa, petrecând apoi în pustie în nevoită aspră. Când bătrânii monahi au început construcția Schitului Prodromu, i-au cerut sprijinul, hirotonindu-l ierodiacon și punându-l chelar, iar nu peste mult timp ieromonah și duhovnic, cărmuind treburile obștei în toți cei trei ani cât părintele Nifon a fost plecat în România. Numit iconom al Metocului din Iași, părăsește după două decenii Muntele Athos, fiind rânduit de Mitropolitul Sofronie Miclescu și



duhovnic la două mănăstiri de maici. Mulțumit de daniile pe care le aduna pentru construirea schitului, părintele Nifon se decide să-l trimită în Rusia după milostenie. În scurt timp a adunat din donații multime de bogății, însă vaporul pe care fusese încărcat avea să se scufunde, așa că a luat-o de la capăt, adunând de la locuitorii din Petersburg și Moscova o sumă impresionantă de bani. Încheindu-și cu asupra de măsură misiunea, la 6 noiembrie 1865 s-a îndreptat spre Mănăstirea Valaam, situată pe o insulă a Lacului Ladoga, primind chilie la Schitul Tuturor Sfinților, unde s-a ostenit cu aceeași osardie în posturi și rugăciuni, trăind în smerenție și sărăcie cea mai cumplită. Aspra sa nevoită și generozitatea cu care ajuta pe toată lumea, minunile făcute

încă din timpul vieții și înainte vederea cu duhul i-au adus în preajmă mulțime de oameni, crescând la rândul ucenici vrednici, care i-au urmat pilda și s-au ostenit cu aceeași râvnă, nenăzând nimic din cele pământești. În chilie lui cu desăvârșire goală, nevoita i-a fost sporită în ultimul an de viață de o boală ce i-a istovit puterile, însă pe care a primit-o cu bucuria și iubirea de care numai el era în stare. Prin iconia Maicii Domnului ce o descoperise în prima chilie dărăpănată din Muntele Athos, Dumnezeu i-a dat în chip minunat vestea trecerii la cele veșnice, săvârșindu-se în dimineața de 10 ianuarie 1882, după ce s-a învrednicit să citească Acatistul Maicii Domnului și să primească Dumnezeieștile și Sfintele Daruri ale Împărășaniei. A fost înmormântat în grobnita Mănăstirii Valaam și pentru că era cinstit de toți pentru sfințenia sa, unul din ucenici, ieromonahul Pimen, i-a scris viața, care s-a tipărit în 1883, la Petersburg, în rusește, sub titlul **Viața vrednică de pomenire a ieroschimonahului Antipa.** Răspândită cu repeziciune, în 1893 a fost retipărită, sporindu-i faima de Sfânt atât în Rusia, cât și în Muntele Athos, de unde pornise. Așa se face că la 23 ianuarie 1906, la 24 de ani de la mutarea lui către Domnul, monahii ruși de la Mănăstirea Sfântul Pantelimon din Sfântul Munte Athos l-au trecut în

Mineii rusești pe luna ianuarie, ziua 10, care s-a și tipărit în limba slavă. Canonizat fără un act oficial din partea Bisericii, ci doar prin înscrierea numelui său în Minei, Cuviosul Antipa Românul și-a găsit apoi loc atât în calendarul Bisericii Ortodoxe Ruse, cât și în cel al Bisericii Ortodoxe Române, care au consfințit la rândul lor trecerea cuviosului ieroschimonah Antipa Prodromitul în rândul sfinților. La 200 de ani de la nașterea sa, Sfântul Cuvios Antipa de la Calapodești, singurul călugăr athonit român trecut în rândul sfinților și numărât printre cei din urmă cuvioși părinți ai Athonului, rămâne deocamdată unicul sfânt român cinstit deopotrivă de biserica greacă, rusă și română, adică de întreaga ortodoxie. Urmând dorințele sale de a înălța un schit în țară, în 1997 Episcopia Romanului a încredințat ieromonahului Ghenadie Dinga misiunea să se ocupe de ridicarea construcțiilor necesare și de organizarea unei obști de călugări în satul natal, așa încât iubitorii de pelerinaje se pot opri acum la Mănăstirea „Sfântul Antipa de la Calapodești”, moaște ale sale mai puțin găsite la Mănăstirea Christiana, din București, Mănăstirea Suruceni, din Basarabia, unde se afla „bratul drept” al acestuia, Mănăstirea Valaam, din Rusia, în Biserica Sfinților Serghe și Herman. Enoriașii au, de asemenea, la îndemână Acatistul Sfântului, scris de ÎPS Ioachim, arhiepiscopul Episcopiei Romanului și Bacăului.

Cornel GALBEN

Cel puțin mirare

Dacă ar fi să traduc starea trăită la lectura cărora rânduri dintr-un dicționar, ar trebui să aleg unul dintre cuvintele preferate de vreun post de televiziune care „se respectă”: „Exploziv!”, „Socant!”, „Inimaginabil!” etc. Mărturisesc că în cazul discutat chiar se confirmă etichetările alternative. Pentru a păstra un ton apt comunicării, rămân la stadiul de mirare, dar maximă.

O poartă lexicală...

Când dorim să aflăm sensul unui cuvânt, apelăm – nu-i așa? – la dicționare, ca porți de intrare în universul oricărei limbi. Așa am procedat și eu: interesat de variațiile verbului a *migra*, am deschis una dintre cele mai răspândite lucrări lexicografice de la noi: „Dicționarul explicativ ilustrat al limbii române” (DEXI). Apărut în anul 2007 la Chișinău, dar tipărit excelent în Italia, cuprinde în 2280 de pagini peste o sută de mii de cuvinte-titlu. Editurile ARC și GUNIVAS au apelat la filologi nu din Republica Moldova, ci din România și a rezultat o lucrare cu adevărat de referință în peisajul lexicografic destinat limbii noastre. Sunt incluse toate cuvintele românești, cu informații multiple, ceea ce a făcut să se înregistreze, inevitabil, și unele imperfecțiuni.

... și o victimă:

Mihai Eminescu

Reproducem integral pachetul lexicografic alocat unuia dintre derivatele verbului numit mai sus:

Pentru limba noastră

Eminescu, în respectul dicționarilor

„**imigră vb.** I intr. (despre persoane) A veni într-o țară străină, pentru a se stabili aici. *Românii din stânga Dunării au imigrat în Dacia pe la capătul veacului al doisprezecelea și în începutul celui al treisprezecelea* (EMIN.). • prez.ind. -ez. /<fr. *immigrer*, it. lat. *immigrare*”.

Primul impuls după parcurgerea acestui pasaj a fost să-l citeșc încă o dată, pe cuvinte, pe silabe, pentru a mă convinge că lectura mea a fost grăbită și deci păguboasă. „Nu putea spune Eminescu așa ceva! mi-am zis. Aceasta este teoria imigraționistă a lui Roesler, pe care o cunoaște orice licean, și nu gândirea celui care nu i-ar fi despărțit niciodată pe români de munții Carpați”. Am înțeles: scriitorul-publicist a fost victima unei practici extreme de periculoase azi - decontextualizarea.

În căutarea adevărului

Sigla *EMIN.* m-a condus spre cele opt volume de „Opere”, de Mihai Eminescu, tipărite la Chișinău în 2001 (Editura GUNIVAS), pe care le-am consultat cu datoria de a salva onoarea poetului prețuit de românii de azi și de mâine. În lipsa unui indice de nume, am parcurs text cu text. În al cincilea volum, la pp. 194-195, mă aștepta citatul, dar fără trimiterile bibliografice. Am apelat atunci la ediția critică întemeiată de Perpessicius și continuată

de P. Creția și D. Vatamaniuc, precum și la alte antologii de texte eminesciene. După mai mult de opt ore de căutare, încăpătănarea mi-a fost răsplătită. Iată fragmentul întreg:

„Rösler în fine reîmprospătă teoria lui I. Chr. Engel că românii din stânga Dunării au imigrat în Dacia pe la capătul veacului al doisprezecelea și în începutul celui al treisprezecelea”.

Face parte din articolul „Jung Iulius dr., *Die Anfänge der Rumänen. Kritisch-ethnographische Studien*”, datat 1 noiembrie 1876 și retipărit din „Revista pentru gimnaziile austriace”, anul XXVII, Viena, 1876. Poate fi citit în antologia „Eminescu: sens, timp și devenire istorică”, volum îngrijit de Gh. Buzatu, Stefan Lemny și I. Saizu (Iași, Universitatea „Al. I. Cuza”, 1988, pp. 43-44), ca parte (a treia) din proiectul „Românii în istoria universală” al Institutului de Istorie și Arheologie „A. D. Xenopol” din Iași.

Eminescu – cărturarul militant

În același text, temutul gazetar nota mai sus: „Thumann, cel dintâi care s-a ocupat în mod științific cu popoarele Europei răsăritene, susține că românii sunt copiii romanizării Daciei, F. I. Sulzer respinge continuitatea poporului român în așezările de astăzi, iar I. Chr. Engel e tatăl cunos-

cutei teorii a lui Rösler, că Dacia în vremea lui Aurelian a fost cu totul deșertată de populația romană și reocupată de ea sub regele bulgar Krumus” (p. 43; comentarii, la pp. 783-805, în același volum). „Halucinațiile” lui Franz Joseph Sulzer (1735, Elveția – aug. 1791, Pitești; profesor de filozofie și drept în Țara Românească, secretar al lui Al. Ipsilanti) și Robert Roesler (6 ian. 1840 - 18 mai 1881; istoriograf german, autor al unor „Cercetări asupra istoriei vechi a românilor”) au fost combătute, printre alții, de Julius Jung (4 sept. 1851 - 1910; istoric austriac, profesor la Universitatea din Praga; membru corespondent al Academiei Române). Filologilor români (O. Densusianu, S. Pușcariu, Th. Capidan, E. Petrovici, G. Ivănescu, Al. Rosetti), ca și istoricilor (D. Onciul, A. D. Xenopol, N. Iorga s.a.) care au susținut cu argumente științifice formarea limbii române (și a poporului) atât la nord, cât și la sud de Dunăre trebuie să-l asociem pe Mihai Eminescu. Lingviștii citați probabil l-au ascultat pe poetul-ziarist, care constata, în sprijinul aceleiași cauze, că „numirile [...] păstrate în limba română [...] nu sunt studiate de ajuns” („Timpul”, mai-iunie 1882).

Ce trebuie făcut

Adevărul spuselor lui Eminescu – care a fost un antioeslerian! – se impune grabnic reparat. O nouă ediție a *Dicționarului* din 2007 ar trebui să cuprindă o erată (pe care eu aş aşeza-o în primele pagini, ca în tipăriunile de altădată, nu la sfârșit), iar conținutul asociat cuvintelor-titlu, revizuit cu maximă atenție.

Ioan DĂNILĂ

Crainic, fascinat de Dostoievski (II)

În eseu „Dostoievski” din „Gândirea” (nr. 2/1931, Biblioteca Digitală B.C.U. Cluj), Nichifor Crainic doar enunță o temă: „Intuiția lui străbate de dreptul la esențial”. În „Dostoievski și creștinismul rus” va nuanța genos problematica intuiției dostoievskiene, pornind de la Bergson, filosoful care propune cunoașterea intuitivă în locul cunoașterii de tip discursiv, dar despre care Dostoievski nu avea știință, căci prima lucrare a acestuia, „Eseu despre datele imediate ale conștiinței”, a apărut în 1889, la opt ani după moartea romancierului. Intuiția pentru filosoful francez este instinctul reflectat de conștiință, capacitatea specială prin care, suspendând rațiunea discursivă putem intra direct în inima lucrurilor. În „Introducere în metafizică” (1903), Henri Bergson va opune intuiția (cunoaștere absolută care face abstracție de medierile categoriilor) inteligenței geometrice sau analitice. Filosof subtil, Crainic știe însă că ideea e veche. O întâlnim la Platon, ca teorie a erosului, sau la Dionisie Areopagitul. Intuiția dostoievskiană este opusul cunoașterii discursive carteziene, cea care operează cu generalități, căci, crede filosoful gândirist, „cu cât inteligenta e mai abstractă, cu atât elaborările ei sunt mai înalte și mai sintetice, cu atât concluzia la care ajunge imaginea filosofică pe care o creează ea despre lume e mai depărtată de realitatea vieții” („Dostoievski și creștinismul rus”, Editura Științei Martiri Brâncoveni, 2013, pag. 250). Dar acest esențial la care Dostoievski ajunge prin intuiție „nu se găsește, crede Nichifor Crainic, în justa măsură a vieții, ci în extremele ei. Viața mediocră, cenușie, îl interesează pe Cehov, viața de aventură epică pe Gogol, viața de senzații pe Tolstoi. Dostoievski depășește obiectul exterior și psihologicul. Fenomenele, fie cele exterioare, fie cele interioare, nu-l interesează prin ele înșile, fiindcă esența vieții nu stă în fenomene” („Dostoievski”, „Gândirea” nr. 2/1931, pag. 50).

Și perspectiva kantiană pe care o deschide Crainic pentru înțelegerea creației dostoievskiene este interesantă. Nu știm dacă Dostoievski îl studiasse pe Kant ca un specialist al domeniului, ceea ce este greu de crezut, dar citise din opera sa, cu siguranță, căci altfel nu credem că l-ar fi putut invoca pe filosoful german folosind superlative. În „Jurnal de scriitor” găsim două trimiteri către personalitatea filosofului german... „Imaginați-vă că societatea viitoare îi are pe Kepler, Kant și Shakeaspeare: ei înfăptuiesc o mare lucrare pentru toți și lumea își dă seama de asta și-i respectă” („Jurnal de scriitor”, vol. III, Editura Polirom, Iași, 2000, pag. 356). „Dar pentru nimic în lume, totuși, nu se va crede acum în Europa că la noi în Rusia se pot naște nu doar



cogito

Ion FERCU

Prin subteranele dostoievskiene (43)

„Opera lui nu se poate înțelege mai bine decât în această lumină: spectacolul unui Paradis corupt, identificat în sbuciumul tragic al lumii moderne și vedenia reclădirii viitoare a unei omeniri regenerate prin iubirea creștină.”
Nichifor Crainic

lucrători în domeniul științei (chiar foarte talentați, ci și genii, mentori ai umanității precum Bacon, Kant și Aristotel” (Ibidem, pag. 411). În contextul abordării ideii potrivit căreia pe Dostoievski nu-l interesează fenomenele (exterioare, interioare), întrucât esența vieții nu stă în aceste apariții secundare, Crainic notează: „Trebuie căutat izvorul lor primar, principiul lor generator. Cu un cuvânt kantian: noumenul. Esența vieții e spiritul. Principiul ascuns din care gâlgăie în suflet fenomenele psihologice și se revarsă în afară întâmplările și faptele. Spiritul pune în mișcare materia. E motorul vieții și sensul ei. De aceea, din opera lui Dostoievski lipsește aproape cu totul partea descriptivă” („Dostoievski”, „Gândirea”, pag. 50).

Noumen, termen de origine greacă, înseamnă gândit, este opusul sensibilului la Platon (în „Timaios”). Și stoicii adoptă un punct de vedere asemănător. Pentru ei, „lucrurile generale” indică lucrurile gândite. Termenul *noumen*, la care face referire Crainic, este luat de Immanuel Kant în „Disertația din 1770”, unde denumeste „lucrul în sine”, adică obiectul cunoașterii intelectuale. În „Critica rațiunii pure”, Kant va realiza distincția între *noumenul negativ* (atunci când atribuim numele *noumen* unui „acel ceva” care nu este obiectul intuiției noastre sensibile) și *noumenul pozitiv* (atunci când denumim astfel obiectul unei intuiții nonsensibile). La Dostoievski vorbim, nuândînd sugestia creatorului gândiristului, despre un *noumen pozitiv*. Cu privire la faptul că în creația lui Dostoievski „lipsește aproape cu totul partea descriptivă”, Nichifor Crainic exagerează. Să ne amintim doar de descrierea minunată a orașului Sankt Petersburg, în „Jurnal de scriitor”, sau despre descrierea de excepție a peisajului siberian văzut/simțit cu ochii/sufletul ocașului, în „Amintiri din casa morților”.

Nikolai Berdiaev, spune că „răul la Dostoievski nu are sens fără libertate, rățăcește pe căile libertății” (Nikolai Berdiaev, „Filosofia lui Dostoievski”, Institutul European, Iași, 1992, pag. 57). Răul este perceput ca un fel de copil inevitabil al libertății, dar un copil pentru care cel liber trebuie să-și asume gestionarea ființării sale. Firește, și binele este tot un copil al aceleiași libertăți. Dar „a refuza (...) libertatea, pe baza faptului că poate da naș-

tere răului, înseamnă a genera un rău și mai mare” (Ibidem). Invocarea seducătoare a responsabilității insului de către Sartre, mai ales în „Ființă și neantul”, nu are statut de pionierat. Credem că Dostoievski făcuse primul pas... modern, spunând că răul este intim legat de individ, iar responsabilitatea efectelor răului nu poate fi aruncată pe o putere din afara individului. Putem învinge răul mai ales prin asumarea suferinței. În opera amintită, Sartre (Editura Paralela 45, 2004, pag. 770) chiar face trimitere la Dostoievski. Pentru Ioan Evanghelistul, răul este cea deviație fără sfârșit de la ordinea hărăzită de Dumnezeu și chipul distrugerii, dar „...lumină luminează în întuneric și întunericul nu a cuprins-o” (Ioan, 1,5). Dacă am așeza ca moat pentru creația dostoievskiană acest gând al lui Ioan Evanghelistul, nu am greși. Berdiaev crede că în opera dostoievskiană răul poate fi perceput ca fiind metafizic și launtric. Nichifor Crainic deschide orizonturi către răul immanent (din om) și răul personificat (din diavol). Dar, pentru Dostoievski, binele este cel care duce trenea lumii. Răul este un accident care poate fi vindecat: „În concepția sa răul e un vid, o absență a binelui, iar nu principiul lumii. Răul e de natură accidentală, prin urmare de ordin secundar. În mitul cosmic pe care l-am citat, imaginea primordială a lumii îmbracă, la fel ca în Biblie, strălucire paradisiacă. Binele e Alfa, binele va fi Omega, covârșind triumfal, în ordinea apocaliptică a dramei pământeste, vidul haotic al răului. Dacă răul roade rădăcina vieții, el nu e această rădăcină” (Nichifor Crainic, „Dostoievski”, „Gândirea”, nr. 2/1931, pag. 52-53). Să ne amintim că Ivan Karamazov îi zice diavolului, „răul personificat”: „Niciun moment nu te-am luat drept o realitate (...) Tu nu ești decât o iluzie, o fantasmagorie, o nălcire de om bolnav (...) Ești propria mea închipuire, mai bine zis o întrupare fragmentară a mea... a gândurilor și sentimentelor mele, dar a celor mai josnice și mai meschine sentimente” (F.M. Dostoievski, „Frații Karamazov”, Editura Univers, București, 1982, pag. 427). Ivan devine chiar furios: „Tu ești eu, meu, numai că ai altă murtă (...) Ce-ți închipui, c-o să mă dai gata cu realismul tău, c-o să mă faci să cred că există într-adevăr? Ei, uite că nu vreau să cred. Și n-am să cred”. (Ibidem,

pag. 427 și 432). Găsim aici „povestea” răului fără rădăcini despre care vorbește Crainic. O poveste pe care o vom regăsi fiindând, într-un fel sau altul, în toți dedublajii dostoievskieni, nu doar la Ivan.

Opera și viața lui Dostoievski sunt un un emoționant suieș de către Bine, către acel ideal al frumuseții din noi care va salva lumea. Din tenebrele ființării, prin credință și suferință, insul poate evada, aidoma unui Raskolnikov, într-o turburătoare poveste a regenerării, „a renașterii lui progresive, a trecerii lui nesimțite dintr-o lume într-alta, într-o realitate nouă, necunoscută de el până atunci” (F. M. Dostoievski, „Crimă și pedeapsă”, Editura Cartea Românească, București, 1982, pag. 629). Universul dostoievskian este saltul de la spectacolul unui paradis corupt, cum ar zice Nichifor Crainic, la un ins regenerat prin iubire creștină: „Viața lui Dostoievski, cu tractoria ei suitoare dela iadul patimei spre culmile seninătății creștine, e torturată de această dublă viziune. Opera lui nu se poate înțelege mai bine decât în această lumină: spectacolul unui Paradis corupt, identificat în sbuciumul tragic al lumii moderne și vedenia reclădirii viitoare a unei omeniri regenerate prin iubirea creștină”. (Nichifor Crainic, „Dostoievski”, „Gândirea”, nr. 2/1931, pag. 51).

În ordine dostoievskiană, viața nu este destinată pentru a fi hărățită într-un infern terestru. Ea ne-a fost „dată pentru a fi trăită în sens paradisiac: iubirea e fericea” (Nichifor Crainic, ibidem, pag. 52). Numai că, opinează Dostoievski, noi suntem obsedați de a vieții urmând algoritmul cartezian al unei excesive raționalizări, îmbrâncind în plan secund sufletul, emoțiile, sentimentele, universul nostru afectiv pozitiv, cum ar zice psihologii contemporani. Scrie Crainic: „Eroarea din care decurge tot răul din lume stă în deviere benevolă dela acest scop primar: să preferi vieții umbra ei — conștiința abstractă a vieții, — să preferi fericii umbra ei — cunoașterea legilor ei. E o deviere dela prima la secundar. *Cogito ergo sum* e dogma falsă pe care se întemeiază individualismul modern. *Cogito ergo sum* e transpunerile filosofice a păcatului întâiului om care, în loc să trăiască viața, a pofit să-i smulgă taina prin cunoaștere individuală, substituind astfel divinului Eu al lumii eul personal. Prin acest act de orgoliu, omul s'a

rupt din blocul universal al iubirii și s'a izolat în iluzia, desartă a atotputerniciei proprii. S-a izolat din adevăr în minciună, s'a deplasat din lumină în beșună. Besna e absența luminii, minciuna, absența adevărului, răul absența binelui. Trușusul refuz al valorilor, pozitive ale vieții descrie astfel o fatală deviere dela ordinea cosmică spre haosul orb. Individualismul, fruct al revoltei luciferiene, alunecă inevitabil în neant” (Ibidem, pag. 52). Am putea spune că Dostoievski anticipează reacția lui Karl Popper despre discursul unei excesive importanțe pe care o acordăm rațiunii sau demersul științific al psihologilor americani despre rolul inteligenței emoționale?

Atunci când Karl Popper a pus la „zid” coeficientul de inteligență (I.Q.), spunând că este „una dintre marile neghibobii ale lumii noastre” („Viitorul este deschis”, Editura Trei, 1997, pag. 89), mulți psihologi și sociologi care-și făcuseră un brand din susținerea pragmatică a acestuia au reacționat cultivând ironia. Astăzi, americanul Daniel Goleman, fără a-l așeza la „zid” pe Popper, argumentează că noi „decidem și gândim sub influența sentimentelor”. („Inteligența emoțională”, *Curtea Veche, București*, 2008). Adevărata măsură a inteligenței nu este I.Q., ci E.Q. (sau I.E.), coeficientul emoțional. Marea revoluție a anilor 2000 constă în revanșa sentimentelor asupra inteligenței, ne asigură autorul, care adaugă: „Dacă I.E. ar fi să devină la fel de răspândit ca I.Q.-ul și la fel de înrădăcinată în societate ca acesta drept măsură a calităților umane, cred că atunci familiile noastre, școlile, slujbele și comunitățile în care trăim vor fi toate mai umane și mai stimulatoare” (Op. cit., pag. 19). Argumentele sale sunt seducătoare: „Mintea noastră emoțională va îndemna mintea rațională spre scopurile sale și astfel apar explicațiile pentru sentimentele și reacțiile noastre — raționalizările —, justificarea lor în funcție de momentul prezent, fără înțelegerea influenței pe care o are memoria emoțională. Astfel, putem să nu ne dăm seama ce se întâmplă în fapt, dacă putem avea convingerea și certitudinea că știm exact ce se întâmplă. În asemenea momente, mintea emoțională a subjugat-o deja pe cea rațională, punând-o la treabă în folosul său” (Ibidem, pag. 369-370). John Mayer Peter Salovey, Reuven Bar-On, Daniel Goleman, teoreticienii ai inteligenței emoționale, sunt, neîndoiește, și admiratori ai lui Dostoievski, deși nu-l invocă nicăieri ca pe un precursor.

Eroii lui Dostoievski sunt individualități puternice, trăiesc mereu ca ființe negatoare de limite. Raskolnikov, Rogojin, Smerdiakov, Stavroghin, Kirilov sau Ivan Karamazov ființează cochetând cu diavolul travestit în om, cu glonțul la tâmplă și spânzurătoarea, crima sau ispășirea, cu demența. Ei au o putericeă independentă, sunt preocupăți aproape exclusiv de propria lor persoană. Unde găsim limite umane, aceștia se

cronica traducerilor

Ionel Savitescu

Mari comandanți
de oști din Antichitate

Antichitatea nu a dus lipsă de comandanți de oști vestiți care s-au înfruntat în bătălii crâncene, cu sorti schimbătoare de izbândă și finaluri neașteptate. Între aceștia, Hannibal (247-183) rămâne, indiscutabil, un celebru tactician și strateg cartaginez, care a creat cele mai dificile probleme Romei republicane pe care nu mult a lipsit s-o învingă definitiv. În acest sens, izvoarele antice sunt concludente și converg de cele mai multe ori, spre același rezultat, dar nu trebuie omis istoricul Dumitru Tudor, autor al unor volume „**Mari căpitani ai lumii antice**” și „**Figuri de împărați romani**”. Însă, adesea m-am întrebat cine-i mai citește pe acești autori antici, în afara unor specialiști, căci travaliul pe aceste texte presupune, bineînțeles, cunoașterea elinei și a latinei. De aceea, este de apreciat că oameni ai timpului nostru, tot mai puțini la număr, pasionați de Antichitate, reiau și pun în discuție aceste izvoare antice și pe acești mari comandanți de oști a căror faimă a ajuns până în zilele noastre. Un astfel de autor este dr. Nic Fields, inițial, biochimist și membru al echipei de desert și amfibii ale Marinei Regale Britanice, apoi, după reluarea studiilor obține un doctorat în istoria antică la Universitatea din Newcastle. A funcționat ca director adjunct la Școala Britanică din Atena, apoi, lector de istorie antică la Universitatea din Edinburgh. În acest context favorabil cărții, două dintre monografiile sale consacrate lui Hannibal și Caesar se găsesc pe piața cărții din România. În cele ce urmează ne vom referi întâi la strategul cartaginez Hannibal* - „*cel mai mare general al Antichității*”, epocă ce nu a dus lipsă de războinici încercați: Alexandru cel Mare, Caesar, Pompei, Antoniu, Traian și încă mulți alții. Originar din Cartagina - cetate întemeiată în 814 î.Hr. de coloniștii fenicieni din Tyr, Cartagina este celebră, printre altele, prin existența reginii Didona, care părăsită de către Eneas, se sinucide, apoi, după ce este cucerită de romani și distrusă, dispare din istorie -, dar crescut în Iberia, educat de dascăli greci și de tatăl său Hamilcar Barca („**Fulger**”, după atacurile fulgerătoare, mai târziu, de același renume se va bucura sultanul turc Baiazid Ilderim), în arta războiului, Hannibal urmând pilda lui Alexandru cel Mare, care trecuse munții Hindukush, va traversa Pirineii și Alpii, uimindu-și adversarii prin rapiditatea și iscusința acțiunilor sale. Cauzele războiului dintre Cartagina și Roma sunt încă discutate de specialiști, dar sigur este faptul că cele două cetăți își disputau supremația în bazinul Mării Mediterane. Așadar, Hannibal a învins Roma în trei bătălii: Trebbia (218 î.Hr.), Lacul Trasimene (217 î.Hr.), „**Bătălia urma să fie o ambuscadă de anvergură, unul dintre acele rare momente din analele istoriei militare în care o întreagă armată rămâne în așteptare, după care distruge complet inamicul**”, p. 46), în fine, Cannae (216 î.Hr.), o capodoperă a artei militare studiată de generații întregi de comandanți de oști, până în vremurile moderne, „*iar Napoleon (în afara bătăliei de la Ulm) a considerat capcana ucigașă întinsă de*

Hannibal o manevră prea riscantă, un pro-dus mai degrabă al norocului decât al genului”, p. 138, în sfârșit, de von Schlieffen, care nu a mai apucat Primul Război Mondial, recomandând înainte de moarte ca flancul drept al armatei germane să fie întărit, dar capcana a fost întinsă rușilor la Tannenberg de Hindenburg și Ludendorff. Deși romanii dispuneau de o armată superioară numeric față de Hannibal au lăsat pe câmpul de luptă mai mult de jumătate din efectivele lor. După această victorie la Roma s-a strigat: „*Hannibal ad portas!*”, comandantul cartaginez ezitând atacul asupra Romei: „*Bătălia de la Cannae, o capodoperă în materie de tactică militară, va rămâne neîntrecută și, foarte probabil, nu-și va găsi egalul*” (p. 139). Masacrul de la Cannae (Titus Livius „*Un spectacol șocant până și în ochii dușmanului*”, p. 54) l-a întrecut, bunăoară, pe cel suferit de armata britanică la 1 iulie 1916 la Somme. Se discută când anume Maharbal i-a propus lui Hannibal atacarea Romei: după Cannae sau după Trasimene? „*Se spune că întârzierea din această zi - concluzionează pios Titus Livius - a fost salvarea Romei și a întregului imperiu*”, p. 114. Nu este exclus ca această propunere să fi fost făcută lui Hannibal după Trasimene, având în vedere distanța mai mică față de Roma. Rechemat la Cartagina, Hannibal a permis Romei refacerea armatei și a moralului combatanților, în sfârșit, la Zama (202 î.Hr.), Scipio îl învinge pe Hannibal, generalul cartaginez fiind nevoit să lupte în condiții și pe un teren neales de el, lucru care nu i-a permis să-și desfășoare ambuscadele și trupele după propria voință și pricepere: „*Hannibal a fost în final învins, dar nu de un general mai bun, ci de o armată mai bună. Oricât de capabil a fost Scipio, în cele mai multe privințe nu s-a ridicat la înălțimea lui Hannibal*” (p. 113). Spre finalul lucrării ne sunt oferite portrete ale generațiilor romani care s-au luptat cu Hannibal și considerații finale asupra acestuia, care este nevoit să fugă în secret din Cartagina, să-și ofere serviciile unor adversari ai Romei, în fine, s-a sinucis otrăvindu-se, iar în agonie ar fi spus: „*Să eliberăm poporul roman din această neliniște prelungită, căci văd că s-au săturat să aștepte răbdători moartea unui bătrân*” (p. 132).

Cea de-a doua carte ce formează subiectul acestei recenzii este dedicată de Nic Fields lui Caesar**, care revenind din Gallia traversează Rubiconul provocând, astfel, războiul civil, înfrângerea lui Pompeiul cel Mare care își încheie viața asasinat în Egipt. Din păcate, Caesar (100 - 44 î.Hr.) își va sfârși viața în același chip, bătuit că voia să revină la regalitate, dar va netezi calea spre imperiu a fiului său adoptiv, Octavian. Așadar, pe când la Roma era asasinat Caesar, în Dacia, Burebista sfârșea, de asemenea, asasinat. Vor mai trece multe decenii până la conflictul romano-dac încheiat cu cucerirea Daciei de către Traian în 106 d.Hr.. Despre episodul egiptean al lui

Caesar, întâlnirea cu Cleopatra și nașterea fiului lor Caeserion s-au făcut filme celebre. Caesar a invitat-o la Roma pe Cleopatra care după asasinarea lui Caesar va deveni partenera lui Antoniu, iar la Actium (31 î.Hr.) va părăsi scena luptei, cei doi - Cleopatra și Antoniu -, se vor sinucide, puterea la Roma fiind acaparată de Octavian. De la bun început se constată că, Nic Fields își organizează materia celor două monografii pe aceleași titluri de capitole și etape de viață ale celor două personalități istorice. Ce se poate remarca este faptul că viața lui Caesar l-a preocupat pe Shakespeare într-o celebră piesă de teatru, dramaturgul englez realizând și piesa „**Antoniu și Cleopatra**”, iar renumele său ca militar survine mult mai târziu, în special, după întoarcerea din Gallia: „*... și adevărul este că succesorul militar direct al lui Alexandru a fost marele Pompeius, care a avut parte de victorii glorioase în toate cele patru colțuri ale lumii, nu Caesar, distrugătorul Galliei*” (p. 13). Înainte de Gallia, Caesar avusese o experiență militară sumară, Gallia oferindu-i șansa de a învăța în profunzime meseria armelor, de a cunoaște viața soldaților și a le câștiga devotamentul prin exemplul personal. În Gallia, Caesar a dat câteva bătălii sângeroase: la Sabis, Alesia, unde se confruntă cu Vercingetorix, care-i opune o dărză rezistență și numai epuizarea rezervelor de hrană l-a determinat să se predea. În sfârșit, la Pharsalus (48 î.Hr.) se confruntă cu Pompei care dispunea de o armată numeroasă, dar neexperimentată. Bătălia a furnizat subiectul unei celebre opere literare a lui Lucan, „**Pharsalia**”, tradusă și în limba română. Caesar și partizanii lui Pompei s-au mai înfruntat la Thapsus (46 î.Hr.) și Munda (45 î.Hr.), cea mai dificilă pentru Caesar, bătălia în care a dat numeroase exemple de bărbăție și incurajare a legionarilor armatei sale: „*Întrucât, pe câmpia udă de la Munda, odată ce începe bătălia, devine clar că aceasta avea să fie cea mai aprigă pe care o duse-se în cariera sa. Când își vede veteranii călții în război sovăind, vine să îi regrupeze el însuși, sărind de pe cal și scoțându-și coiful pentru ca aceștia să îl recunoască, umilindu-i și făcându-i să rămână pe poziții*” (p. 76). În urma acestei victorii strălucite, Caesar acceptă din partea Senatului titlul de **dictator perpetuu**, apoi, diferite onoruri, statuii cu inscripții „*semizeu*” pentru zeu neînficat, în fine, la doi ani după asasinarea sa a fost instituit cultul „**Divus Iulianus**”. Ambele monografii dispun de ilustrații, planuri ale bătăliilor, glosare, indice și bibliografie selectivă. Pentru uzul unor anumite categorii de cititori sunt lucrări utile, pentru aprofundare trebuie citite izvoarele antice și lucrările lui Caesar precum și alte lucrări de exegeză modernă.

*NIC FIELDS: **HANNIBAL**. *Viața, strategiile, tacticile și bătăliile celor mai mari comandanți militari din istorie*. Ilustrații de PETER DENNIS. Traducere din limba engleză Carmen Ion, Ed. Litera, 2014, 142 p., 26,90 lei

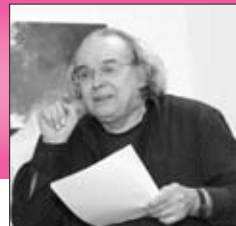
****CAIUS IULIUS CAESAR**. *Viața, strategiile, tacticile și bătăliile celor mai mari comandanți militari din istorie*. Ilustrații de PETER DENNIS. Traducere din limba engleză de Graal Soft, Ed. Litera, 2014, 140 p., 26,90 lei

aruncă voluptuos asupra lor pentru a le devora. Sunt precum căutătorii moderni de tornade care pândesc ivirea vântului nebun pentru a trăi purtați de energiile dezlănțuite ale naturii. Nu există eroi dostoevskieni în care să bălțească ape care nu cunosc vâltoarele. Până și seraficul Aleoșa are mereu spiritul pe valurile incertitudinii. Crainic avansează ideea potrivit căreia acest individualism dostoevskian are două chipuri: rațional și pasional. În cugetarea lui Dostoevski, individualismul îmbracă două înfățișări deosebite: e rațional și pasional. După proporțiile ocupate în economia romanelor, accentul principal cade pe individualismul rațional, vinovat de falsificarea diabolică a sensului vieții. Construcțiile rațiunii logice contrazic viața adevărată și duc, în ultim termen, la negarea ei. E parcă o violentă ilustrare a cuvântului apostolic: «Înțelepciunea acestei lumi e nebunie». Actualitatea lui Dostoevski (...) nu stă numai în prezăzutele consecințe sociale, funeste, ale acestui individualism, dar un anume curent contemporan, antifilosofic, care divulgă inutilitatea pentru viață a sistemelor abstracte de cabinet, se realizează dela sine acestui punct de vedere. În schimb, individualismul pasional, — patima crudă ce consumă insul ca un rug aprins pârjolind tot ce e împrejur, — solicită romancierului o oarecare bunăvoință: e mai aproape de viața adevărată și înfățișează puțină unei reconverții la ea: Mitia Karamazov de pildă”. (Nichifor Crainic, „Dostoevski”, Gândirea, nr. 2/ 1931, pag. 52).

Firește, individualismul nu este... descoperirea lui Dostoevski. Omul Renașterii a adus în prim-plan această modalitate de a ființa. Filosofi precum Francis Bacon, Hobbes, Montaigne, Descartes sau Pascal au privit apoi individualismul ca expresie a singurătății și egoismului. Pentru Hobbes, de pildă, ființa este dominată de instinctul puterii, *homo homini lupus* fiind parte a esenței umane. Hobbes recurge la adevărate giubșucuri metafizice pentru a ne convinge că ființe precum albinele sau furnicile sunt gregare, predestinate colectivității, în vreme ce omul este livrat, cum ar zice Sartre, soliditudinii, pentru că orgoliul și dorința de putere, de afirmare a superiorității, îl îmbrâncesc în universul unui individualism în care găsesc resurse neașteptate de viață. Un Pascal sau un Descartes ar putea fi asociați discursului individualismului rațional, în vreme ce Montaigne, de pildă, ar putea fi văzut mai apropiat de discursul pasional. Dincolo de aceste considerații, dar și de chipurile individualismului dostoevskian în opinia lui Nichifor Crainic, credem că Dostoevski aruncă estetic accentul, ca romancier și jurnalist, asupra unui tip de individualism care îi subjugă pe mulți dintre eroii săi: *individualismul posesiv*.

GERMANIA

Un autor de ne-poezii



Autorul poeziilor de mai jos e scriitorul german Joachim Schlichte.

În anul 1980, când l-am cunoscut eu, nu publicase nicio poezie, nicio carte. Era șeful redacției centrale a Repertoriului Internațional al Surselor Muzicale (RISM), cu sediul în Frankfurt am Main. Zece ani mai târziu avea să-și dea demisia și să se mute la Karben, o localitate în apropiere de Frankfurt.

În anul 2010 îi apare primul volum de versuri: *auch elefanten weinen (și elefanții plâng)*. Pe coperta a patra a volumului poetul schițează o sumară biografie. O reproduc respectând ortografia autorului: „școala (în Lübeck) – bacalaureat (în Frankfurt am Main) – studii: profesor de muzică, dirijor de cor, muzicologie, germanistică, istoria artei – lucrează pentru societatea germană de cercetare apoi la lexiconul internațional al surselor muzicale – se retrage din viața profesională

„activă“ și se dedică exclusiv familiei – mai târziu, [membru al Partidului Social Democrat] e activ timp de cinci ani în politică – ...astăzi scriitor.”

Aceeași culegere de versuri se deschide cu o „încercare“, un fel de argument. Schlichte explica de ce a scris aceste poezii și în stilul său provocator și paradoxal le numește „nicht gedichte“ (ne-poezii): „de ce aceste poezii? nu știu [...] de altfel nu sunt poezii nu vor să fie: doar gânduri, aforisme, coșmaruri, suferințe, speranță doar visată sau renunțare... la ce pun aceste ne-poezii?“ [...] aceste poezii care nici măcar nu sunt poezii sunt doar încercarea de a mă găsi pe mine însumi, de a exista în infinita singurătate, sunt autobiografice litere aruncate de-a valma, sunt exerciții de digitație ale dorului, sunt profund romantice, cu un unic scop: dar care?“

Acestui prim volum, bine primit de critică, le-au urmat altele: *numai elicopterele zboară, chiar și muncitorii forestieri rād, și conjunctive tac, indignat, iubirea bibliotecarului*.

În toate aceste volume o idee obsesivă, firul roșu care se deapănă: iubirea. Dragoste, afecțiune, suferință, patimă... Iubire, dorul de iubire, care pe el, pe noi toți ne-a stigmatizat și care pe noi toți ne conduce în comportamentul nostru. Și teama sa permanentă: Am pierdut noi oare – social și individual – capacitatea de a iubi?

Opt săptămâni după lansarea cu mare succes a ultimului volum *Lubirea bibliotecarului*, – poetul *Pöt-ul din Rendel* moare pe 20 aprilie 2015 într-un spital din Frankfurt am Main. Avea 68 de ani. Cenușa i-a fost împrăștiată în Marea Nordului – unica și marea sa iubire.

**Prezentare și traducere
G. GHEORGHITA**

melancolică da
sinceră da
dar noi trăim și
suntem copii regești
ai eternei minciuni

* * *

marți șapte decembrie
te rog șterge-mi lacrimile
o lungă călătorie începe

* * *

prea simplu
eu mă ascund
sau
tu?
dar
încotro vrem s-o luăm?
de
fapt peste tot
însă
nu nirvana
asta
ar fi conjunctiv
și chiar
prea simplu

și-acum să te îmbrățișez

azi am
a
m

nu știu cum
unde va
ceva
lipsește în univers
poate ar trebui universul
să-l închid
într-o cutie cu zahăr
și pe tine acum
să te îmbrățișez

* * *

sunt gelos
pe sticla cu apă caldă
și băjbăi obraznic
sub pulovărul tău din angora

te-mbrățișez virtual
iau și-ți încălzesc picioarele
mă joc cu gânduri, poezii
dar mă separ-privindu-te-de
tine și de mine

* * *

dorința caută
pur și simplu caută
dar ce

poate piele
poate ochi
poate numai sfârșitul

haos în colivia de aur

* * *

tu tu
în curând când
nu mai suport

nu știu
doresc numai încă o dată
în brațe să te iau, să plâng,
să iubesc

clipe minute
și secunde mai târziu
am pierdut atingerea ta
pielea mea o dorește
numai pe a ta
în sala de audiții a bibliotecii
găsesc ochii tăi și ai mei
vocale noastre și chiar
muzică noastră
a ta a mea piele
dorind cu ardoare

în mlaștina pretențiilor
noastre

a ta sau a mea
a mea sau a ta
iubire
se-neacă
în mlaștina pretențiilor noastre

atingerea pierdută
chiar numai secunde
sau chiar clipe mai târziu

* * *

tu sunt încă online
on sau line line sau on
ui tând
sau uitând
a tingere
atingere
buzele tale
ale unicului meu sărut
pe urmele somnului tău:
maria

fiindcă tu ești

maria
nimic mai mult

sărutul tău
nu-l inspir

când sau mereu
bufnița strigăinima mea moare
încetnu-ți face din cauza asta
iubito grijirespirația ta
nu o aspir

* * *

întreg

despuiat
gol
în
fața ta
sunt
eu
și dăruiesc
numai
ție
pielea mea
pe mine
ție întreg

atingerea degetului
nu o simt
mai mult sau marea

cărți necitite
titlu lângă titlu
rând lângă rând
raft lângă raft
prăfuite
dulap lângă dulap
în uitare căutată
încetată numai amintirea

în in sau fin
it
fără amen

fiindcă tu ești



straniu

ciudat:
am rămas copil
ce noroc:

e un noroc:
să fiu copil tânjind
după sărutul tău?

dialog

așa e viața
și ușile închisepoți să-mi explici
cum așanu
cum adică

poeziile nu se pot explica

dacă

dacă ați fi știut
ați fi tăcutînsă viața
nu e un conjunctivmoartea
nici eaați vorbit
ați turuit

voi toți

fiecare
auzindu-se doar pe el însuși

pe mine?

măine îți scriam
o poezie lungăieri voi gândi
numai tu

azi însă te iubesc

pe cine?
pe mine?

t și u

cea mai onestă poezie
se compune din două
litere separate
t și u

* * *

melancolice până la sincere
mi-ai numit poeziile
nu este niciuna