

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură
Nr. 559

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



• Letitia Opreșan - Fata cu masca

• Ilustrația acestei ediții a fost realizată cu reproduceri din albumul „Letitia Opreșan”, editat de Centrul Cultural „Palatele Brâncovenesti”. București 2016 •

Adrian JICU

Gabriela Adameșteanu și „acordajele” critice ale lui Șerban Axinte

pagina 3

Marius MANTA

Dan Perșa - „Și eu am scufundat Atlantida”

pagina 7

Liviu DĂNCEANU

Testamentul lui Pascal Bentoiu

pagina 8

Elena CIOBANU

Oscaruri de compensare

pagina 9

Interviu cu Dorel VIȘAN:

„Un actor nu trebuie să facă roluri, ci să reconstituie destine”

„Nu poți să faci un lucru care n-are
relație cu viața, pentru că-i omori adevărul.
Deci adevărul stă numai în măsura în care
viața este reîntrupată în formă autentică.
Altfel e... bazaconie.”

paginile 12 – 13

Întâlnire cu trei poeți europeni în Bacău



• Drazen Katunaric
(foto: C-tin Brosu)



• Jean Portante
(foto: C-tin Brosu)



• Claudio Pozzani
(foto: C-tin Brosu)

Salutară inițiativa Filialei Bacău a U.S.R. România de a prileji publicului băcăuan întâlnirea cu trei scriitori europeni, Jean Portante (Franța), Claudio Pozzani (Italia), Drazen Katunaric (Croatia). Evenimentul a fost moderat de scriitorul băcăuan Dumitru Brăneanu, iar amfitrion a fost Calistrat Costin, președintele Filialei Bacău a U.S.R.

Distinși oaspeți au fost prezentați de scriitorul ieșean Valeriu Stancu. Au fost lansate cărțile de poezii: „În realitate” de Jean Portante (traducere de Mariana Stancu), „La marcia dell'ombra/ Mersul umbrei” de Claudio Pozzani (traducere de Valeriu Stancu, care a dezvăluit că traducerea mots a mots a titlului este de fapt „Marșul umbrei”), „Cer/Pământ” de Drazen Katunaric (traducere tot de Valeriu Stancu). Cărțile, publicate la Editura „Cronedit” din Iași, în cadrul colecției „PreMondia”, fac parte dintr-un proiect amplu și ambițios care-și propune, prin traducătorul Valeriu Stancu, să

prezinte cititorilor din România, poezia europeană contemporană în 100 de volume.

Cei trei scriitori europeni au citit din creațiile lor și au intrat în dialog cu publicul. Jean Portante a mărturisit că a fost un discipol al lui Gabriel Garcia Marquez, acesta l-ar fi sfătuit să vorbească despre satul/localitatea din care provine pentru a scrie ceva cu adevărat universal. Sfat pe care îl ofeream mai demult discipolilor săi... Lev Tolstoi: „Descrie-ți satul și vei deveni universal”. Claudio Pozzani a impresionat printr-un moment de performance poetry, recunoscând însă că pentru el primează ca poezia să aibă mesaj. Mult mai interiorizat, Drazen Katunaric a vorbit foarte puțin, dar poezia lui este tulburătoare, enigmatică, senzorială, profundă. Exemplificăm cu un poem din „Cer/ Pământ”: „Această fetiță în innouratul golf al timpului/ cu gleznele în apa nu prea adâncă/ se leagănă cu firele de iarbă/ peștișorii îi alunecă între palme/ ca printr-un inel/ ea s-a

grăbit să pregătească pe plajă/ un prânz pentru greieri și furnici/ și mi-a dat din el/ două înghițituri zăravene/ această fetiță plânge deoarece călătul de mare/ nu zburdă cu ea pe plajă după moartea sa/ ea a extras osul de sepie/ și arunca în mine cu nisip/ această fetiță strălucește în soare/ ea a sosit pentru salvarea sufletului meu/ micuța cu care voi construi/ o cabană pe țârm/ cu care veșnic voi juca ricochet/ și voi trăi fericit” („Fetiță pe vecie”).

Evenimentul din seara zilei de 7 martie, desfășurat la SIF Moldova, în Sala „Ioan Măric”, a fost o adevărată încântare și o ocazie fericită pentru cititorii băcăuani de a afla cum se scrie în prezent poezie europeană.

Violeta SAVU

Cărți primite la redacție

- Constantin Călin, „Cărțile din ziar. III. Acorduri și conflicte locale”, Ed. Babel, Bacău, 2016
- Angela Marinescu, „Subpoezie. Opere complete I”, Ed. Charmides, Bistrița, 2015
- Robert Șerban, „Puțin sub linie”, Ed. Cartea Românească, București, 2015
- Adrian Suciu, „Profetul popular”, Ed. Tracus Arte, București, 2015
- Vera Pavlova, „Linia de ruptură”, Ed. Next Page, București, 2014
- Domnica Drumea, „Vocea”, Ed. Charmides, Bistrița, 2014
- Dan Stanca, „Mare amară”, Ed. Next Page, București, 2014
- Aurel Pantea, „În urmă se sting toate luminile”, Ed. Charmides, Bistrița, 2014
- Viorica Răduță, „Când se duc în uitare”, Ed. Pleiade, Satu Mare, 2015
- Liviu Ioan Stoiciu, „Nous”, Ed. Limes, Cluj, 2015
- George Stănculescu, „Dragoste and limba rusă și eu”, Ed. Eurostampa, Timișoara, 2015
- Maria Pilchin, „Poeme pentru Ivan Gogh”, Ed. Paralela 45, Pitești, 2015
- Dan Coman, „Dicționarul Mara. (Ghidul tatălui 0-2 ani)”, editia a II-a, Ed. Charmides, Bistrița, 2014
- Carol Daniel Sabău, „Despre profet și alte poeme”, Ed. Serafica, Roman, 2015
- Oana Gheorghe, „Fluture, încotro?”, poeme haiku, Ed. PIM, Iași, 2016
- Ciprian Măceșaru, „Locul în care n-am ajuns niciodată”, Ed. Charmides, Bistrița, 2015
- Cornel Galben, „Dialoguri pilduitoare”, Ed. Corgal Press, Bacău, 2015
- Cornel Galben, „Poezii Bacăului la început de mileniu: debuturi 2000-2010”, Ed. Pallas Athena, Focșani, 2015
- Cristina Ștefan, „Culegătorii de flori”, Ed. Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2015
- Cristina Ștefan, „Buletin cu ilustrate”, Ed. RAFET, Râmnicu Sărat, 2015
- „Povești cu scriitoare și copii”, volum coordonat de Alina Purcaru, Ed. Polirom, Iași, 2014
- Nina Habias, „Noi nu vom îmbătrâni împreună”, Ed. Charmides, Bistrița, 2012

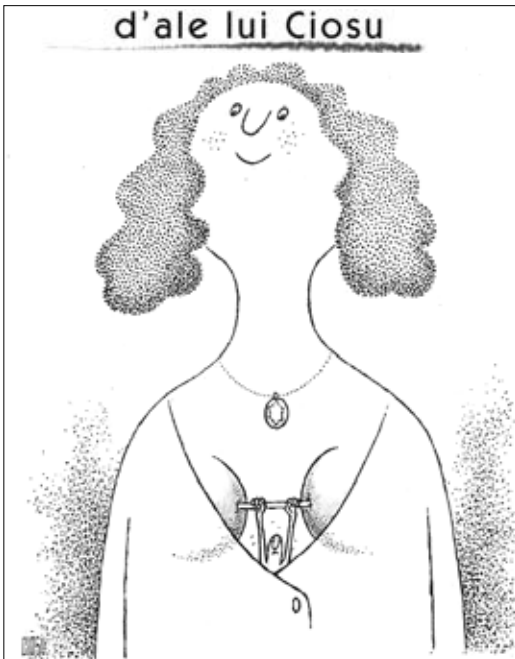
Editura Integral și operele integrale

Am motive să dau o știre despre editarea unui important prozator contemporan: Daniel Bănuțescu. Mi-am exprimat opiniile (în articole și răspunsuri la anchete literare) privind modul în care editorii de proză ar putea să abordeze publicarea prozei, axat pe autor, nu pe titlu de carte... În sfârșit, constat că există cineva care vine cu o abordare de acest gen, anume Costel Postolache, de la Ed. Integral București. El a lansat o serie de autor, a prozatorului Daniel Bănuțescu, sub genericul de „Opera integrală Daniel Bănuțescu”, din care a fost deja editată o trilogie: „Cea mai frumoasă poveste din lume” (cele trei romane fiind: „Te pup în fund, Conducător iubit!”), „Diavolul vânează inima ta” și „Cel Mai bun roman al tuturor timpurilor”).

Daniel Bănuțescu e un prozator adevărat, cu imense resurse și unelte în țescherea. Imaginația diavolească a lui Bulgakov, aplombul lui Maiakovski, ingeniozitatea lui Boris Vian. De aceea Nicolae Bărna își intitulează un articol din recenta sa carte despre proza românească:

„Hopa!... Iarăși vrăjește Bănuțescu!”. Și nu se referă prin asta doar la faptul că Daniel Bănuțescu își vrăjește cititorul, ci și la vrăjile făcute când scrie. Nu vă pierdeți vremea cu romanele de duzină despre care vi se spune că ar fi captivante și ușor de digerat, în vreme ce adevărata literatură ar fi plicticoasă și dificilă și citiți-l pe Daniel Bănuțescu. O să vedeți cum este adevărata literatură, ce forță de seducție are... și o să constatați că nu e deloc așa cum este ea prezentată de diverși inși... ca indigestă. Un roman de Daniel Bănuțescu se citește cu sufletul la gură, dacă te-ai apucat de el, nu-ți mai vine să lași cartea din mână.

Mulți dintre cititorii știu asta, doar nu degeaba unele dintre romanele sale au ajuns la a patra ediție. Însă vreau să atrag atenția asupra romanelor bune și cititorilor ce au ezitat până acum să citească „literatură adevărată”, din cauza unor prejudecăți formate de promovarea cu surle și cu trâmbițe a unor scriitori ce au dezamăgit publicul de carte... (D.P.)



Constantin Ciosu și-a îmbogățit palmaresul

La cele peste 150 de premii obținute la concursuri internaționale, reputatul caricaturist Constantin Ciosu a mai adăugat, recent, încă unul. Domnia sa a luat Premiul I la *International Cartoon Cotest-Bucharest 2016*.

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





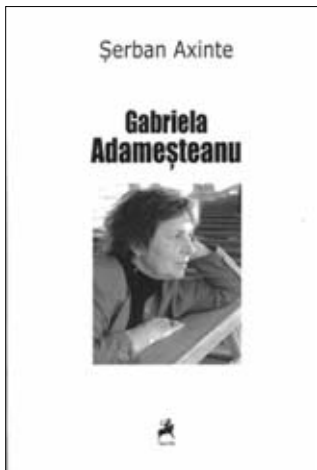

Gabriela Adameșteanu și „acordajele” critice ale lui Șerban Axinte

Împrumutând un ton ludico-fatalist as spune că inevitabilul s-a produs. Nu e chiar un mod obișnuit de a începe o cronică literară, dar recurg la el pentru că volumul semnat de Șerban Axinte, *Gabriela Adameșteanu* (București, Tracus Arte, 2015), nu curmă o controversă, dar rezolvă o problemă: aceea că propune, în sfârșit, un studiu monografic dedicat operei uneia dintre cele mai importante prozatoare din literatura postbelică. Opțiunea criticului ieșean pentru proză nu trebuie să ne mire date fiind antecedentele sale concretizate în alte două cărți despre romanul românesc: *Definițiile romanului. De la Dimitrie Cantemir la G. Călinescu* (2011) și *Poetici ale romanului european reflectate în critica românească postbelică* (2013).

Subintitulat „monografie, antologie comentată, receptare critică”, opul nu e chiar o monografie (în sensul clasic, ușor demodat al termenului), ci mai degrabă un eseu monografic debutat, care își propune să răspundă câtorva întrebări esențiale: „Cum se realizează reconfigurarea ficțională a realității? Cum realul lumii acestei autoare devine mai intens și mai autentic decât realitatea prozaică a vieții? Cum se verifică prin scrierile analizate transformarea și modernizarea prozei românești din ultimele trei decenii? De unde își ia *personajul* Gabriela Adameșteanu forța iradiantă asupra întregii arhitecturi narative? Care este algoritmul, principiul de funcționare a acestei opere, în drumul ei spre «închidere», spre rotunjire și împlinire?” (p. 21)

De altminteri, premisa de la care pleacă Șerban Axinte este aceea a existenței unui „complex al criticii” față de opera Gabrielei Adameșteanu, privită inercial, pornind de la ideea că prozele scurte sunt exerciții pregătitoare în vederea capodoperei *Dimineața pierdută* și că restul romanelor nu se ridică la valoarea celui din 1983. Semnalată sporadic în presa literară postdecembristă, existența unei asemenea prejudecăți devine ținta principală întrucât „această centrare a criticii (din prima fază a receptării) pe un singur roman aduce [...] prejudicii imaginii operei în ansamblul ei, o operă care se remarcă, sunt sigur, printr-o coerență desăvârșită a tuturor componentelor ei.” (p. 18) Motiv pentru care Șerban Axinte recurge la ceea ce el numește „acordaje”, adică o analiză a unor fragmente semnificative, considerate suficiente „să ilustreze capacitatea secvențelor de a rezona cu întregul”, printr-un proces de „macroscopiere”.

În căutarea răspunsurilor la întrebările de mai sus, Șerban Axinte optează pentru un criteriu de gen, eludându-l pe cel cronologic. Astfel, volumele de proză scurtă *Dăruiește-ți o zi de vacanță* și *Vară-primăvară* (1989) sunt puse sub semnul explorării „psihologiei cuplului problematic”, pe baza unui principiu ordonator care le conferă coerență. O primă concluzie (implicit polemică) este aceea că „Reușita nuvelisticii Gabrielei Adameșteanu constă și în capacitatea ei de esențializare.” Generos în elogii, autorul nu se ferește de cuvinte mari, afirmând, spre exemplu, că „*Ora de navetă* e o mostră de virtuozitate stilis-



tică”, afirmație bombastică, nesprijinită pe realitățile din teren. Așa cum am arătat într-o cronică din 2015, dominantele nuvelisticii sale (inegală estetic) rămân tăcerea, sufocarea, închiderea și inutilitatea.

Ajuns la analiza romanelor, Șerban Axinte intuiește, just, că toate stau sub semnul *provizoratului*, metafora-cheie în jurul căreia gravitează destinul unor personaje care trec dintr-un text în altul, confirmând ideea măturisită de prozatoare că a pornit întotdeauna scrierea lor de la personaj și nu de la teorie literară sau de la alte experiențe. Previzibilă, concluzia la care ajunge (aceea că „*Dimineața pierdută* este o capodoperă”) este nuanțată prin precizarea că există în text o dimensiune subversivă care a scăpat comentatorilor primei ediții.

Mai atractive se dovedesc comentariile referitoare la *Drumul egal al fiecărei zile*, unde Șerban Axinte își dezvoltă latura polemică, examinând (pre)judecăți aproape clasificate cum ar fi aceea care acreditează caracterul

de bildungsroman al cărții. O demonstrație rotundă, convingătoare, pune în lumină inconsistența unor asemenea clișee interpretative care sună bine, dar nu își găsesc aplicabilitatea în text. Nu e, de altfel, singura noutate pe care ne-o propune criticul. El contestă și tonul superior al comentariilor privitoare la *Întâlnirea*, unde identifică „o emancipare a secundarului în raport cu principalul.”

Poate că zona interpretativă cea mai consistentă este cea care propune abordarea romanelor Gabrielei Adameșteanu prin recitirea trecutului. În opinia sa, personajele trăiesc această dramă a imposibilității rupei de trecut, care devine, paradoxal, mai greu de înfruntat decât viitorul: „Deci, care este *sensul istoriei* în opera Gabrielei Adameșteanu? L-am mai sugerat pe parcursul acestui comentariu, acum îl reiau asumându-mi provizoratul perspectivei mele: *recitirea imprevizibilă a trecutului*.” (p. 114) Idee ce revine și în „acordajele” aferente fragmentelor pe care Axinte le comentează, de unde se reține caracterul ineluctabil al trecutului și forța sa modelatoare&demolatoare: „Viitorul poate fi mai predictibil decât timpul îndepărtat, din ce în ce mai îndepărtat despre care nu știi niciodată ce anume lucrează în tine.” (p. 188)

Cel de-al treilea capitol al cărții, pus sub semnul *Măturisirii literare*, decupează, din interviuri, „poetica” unei scriitoare antipoeitice, care s-a dezis mai mereu de o vocație teoretică a scrisului: „Nu mă interesează discuția aceasta teoretică. Nu mă interesează să scriu despre mine mai mult decât cum am făcut-o în textele memorialistice.” (p. 230) Cu toate acestea, precizările Gabrielei Adameșteanu pot fi relevante pentru înțelegerea prozei sale, ceea ce Șerban Axinte încearcă să și demon-

streze, comentându-le din perspectiva ideii supraordonatoare de „relectură”, pe filiera căreia autoarea *Anilor romantici* face parte din categoria celor care scriu greu, revenind permanent asupra textului din dorința de a-l curăța de balastul inerent oricărui moment al redacției.

Ceea ce nu ne spune studiul monografic semnat de Șerban Axinte este în ce măsură succesul Gabrielei Adameșteanu se datorează și unor factori extraliterari, care țin de contextul producerii, dar mai ales de cel al recepției. Într-o critică în care se aplică încă ideea de „(est)etică”, abordarea prozei sale nu poate face abstracție de specifiul judecăților postdecembriste, tributare, uneori, unui asemenea mod de a percepe literatura. Ar fi fost, din acest unghi, relevantă o discuție despre cum s-a răsfrânt activitatea publicistică și civică a redactorului de la „22” și „Bucureștiul cultural” asupra prozelor scrise/rescrise după 1989 și mai ales asupra percepției publicului asupra unor asemenea texte. Aș înclina să cred că se poate vorbi despre un transfer de capital dinspre gazetăria asumată spre ficțiune, care a ajutat-o pe Gabriela Adameșteanu să ocupe o poziție centrală în proza ultimelor decenii.

Șerban Axinte analizează, separat, nuvelistica, romanele, volumele de publicistică, memorialistica, decupează fragmente semnificative și întocmește un dosar al receptării, dar nu face întotdeauna „acordajele” necesare pentru a explica în ce constă „rețeta” Gabrielei Adameșteanu. Ne oferă, cum s-ar zice, o imagine din bucăți. Pentru că, să o spunem, sunt și alți prozatori contemporani valoroși, care nu s-au impus cu aceeași pregnanță în conștiința publicului și a criticii, cum a reușit, pe merit, autoarea *Dimineața pierdută*.

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

Polemici

1-2/2016

Este o „revistă lunară de literatură”, serie nouă, sub directoratul lui Alexandru Buican, apare la Baia Mare și este distribuită gratuit. De ce serie nouă? Pentru că <este o „serie nouă” a celei apărute la New York între anii 1988-1991>, explică redacția. Nu prea văd ce legătură există între revista ce a fost editată la New York într-o vreme și cea de la Baia Mare, dar poate că nu sunt eu bine informat. În mod cert, ideea este cea a preluării unui program, deși o revistă a diasporei și una din țară nu pot avea puncte de convergență consistente. Așa că va trebui să considerăm noua revistă în sine... cum este în realitate și nu în idealică. Ai ce citit în ea și spiritul polemic (pe unii ar putea să-l irite, dar acesta este și scopul) își face simțită prezența. Flori Bălănescu semnează prima parte a unui studiu intitulat „Nașterea mitului Goma. Străinătatea de acasă”. Un eseu, „Poeticul între religie și filozofie (Horia Stamatu un mare poet al exilului românesc)” este semnat de Dan Angheliescu. Există și o rubrică „Trăirea românească”, în care directorul revistei scrie despre „Iohannis după un an”. Găsim și poezie, Ioan Es. Pop (ceea ce îmi amintește că poetul este născut în Baia Mare – și iată că, oferind noii publicații un poem, o girează cu numele său) și

Radu Ulmeanu. Un interviu cu Virgiliu Parghel... Și alte lucruri interesante. Cu siguranță, opinia noastră despre ea se va fixa după alte câteva numere, din care vom putea deduce unde bate publicația. Primul număr îl consemnăm și îl salutăm.

Pro Saeculum

1-2 (109-110) 2016

Revista ajunsă la numărul 110 are deja o vechime... și o creștere valorică permanentă în timp. Este una dintre revistele cunoscute iubitorilor de cultură. S-a impus prin seriozitate, bogăție de conținut, program coerent. A și adunat nume importante ale culturii românești, dar a și lansat nume, ce au căpătat greutate. Este o revistă de aproape 300 pagini, cu sumar generos. Iată Vrancea... s-ar putea spune, laudând empatia pentru cultură a oamenilor de pe... meleagul Miorîței. Îi găsești aici pe Liviu Ioan Stoiciu și George Bălăită, pe Mariana Zavati Gardner și Ion Roșioru, pe Viorel Savin și Leo Butnaru... un Centenar DADA prin Mircea Popa: Tristan Tzara – un avangardist al avangardei (I)... Academia Română – 150... Premiile Academiei... Anul Brâncuși... Shakespeare – patru secole de nemurire... Fără îndoială, cine o cumpără, are cu se delecta câteva zile bune! (D.P.)

Viorica Răduță

Vremea Moroiului

O cunosteam ca prozatoare pe Viorica Răduță atunci când am primit cartea ei „Vremea Moroiului” (C.R., 2015), deci știam că se află între cei mai buni romancierii de azi. Face parte dintre prozatorii, destul de puțini, ai primului raft. Desigur, cum se întâmplă la noi, sunt alții, prozatori doar bunei, căldicei, mult mai mediatizați ca ea. Am observat, poate mă înșel, că prozatorii sunt promovați de orașul în care locuiesc. Viorica Răduță trăiește în Ploiești. Nu se poate compara promovarea făcută de orașul ei, cu promovarea pe care o face Bucureștiul, Clujul și Iașul – mai ales acestea trei, unde se află cea mai mare parte a revistelor culturale din țară și toată floarea cea vestită a criticii literare/eseisticii și majoritatea intelectualilor țării (între care numeroși universitari)! Aceștia pot impune conștiinței românești faptul că poetul cutare sau prozatorul cutare reprezintă o mare valoare literară. Așa îmi explic (poate greșesc) cum se face că Viorica Răduță e mai puțin cunoscută și, ca urmare, are mai puțini cititori.

Și ce mă bucură este că, nu demult, am citit un alt roman la fel de bun, cel al Doinei Rusti, „Manuscrisul fanariot”. Adică, avem și romane și romancierii. Doina și Viorica... sunt două prozatoare total diferite, dar care sunt în vârful piramidei, intră într-un top ten al prozei românești de azi. Doina (adică proza ei), cu un termen din jazz, este cool. Destinsă, levantină, mateină, agopianescă. Viorica este hot. Nevrotică, întunecată, gotică. Doina are o minunăție de frază cu imbinări lexicale uimitoare, Viorica este o performeră a expresivității. Doina este o povestitoare ca un fluviu ce curge calm, continuu și de neoprit, Viorica o vizionară ce produce o structură a întregului ca o hologramă: în fiecare pagină se află întregul...

Înainte să mă apuc să citesc romanul „Vremea Moroiului”, am parcurs scurtul „aparatură critică” de pe coperti. Mi-am făcut o idee despre conținut. Dar când am intrat în carte, surpriza a fost enormă. Reperul absolut pentru expresivitate în proză este pentru mine „Jucăria” lui Florin Șlapac și am fost uimit că Viorica Răduță reușește, în unele pagini, să-i egaleze performanțele. „Gurile strigau, cu o rugină cătrănită în ele”. Un roman poate exista și fără a fi o mare realizare artistică și chiar avem mari romancierii, ca Rebreanu sau Breban, de o perfecție monotonică artistică, dar care te copleșesc treptat cu forța lor. Cum sunt un cititor de club select, prefer artiștii. Așa încât mi-am spus: de ce m-ar mai interesa conținutul, ia să mă bucur de carte și să-i savurez plasticitatea! Ingeniozitatea de a găsi cele mai fericite expresii. Spre deosebire de Florin Șlapac, a cărui expresivitate vine dintr-o conștiință înaltă a lucrării artistice, similară cu, bunăoară, a lui Joyce, la Viorica Răduță vine din instinct și talent și prin asta limbajul posedă și o altă însușire, naturalitatea. Are și nerv (narratorul pare chiar cuprins de nevroză), ceea ce conferă o teribilă tensiune textului. Nu avem însă de a face cu o expresivitate goală, ci Viorica Răduță are și destulă forță pentru a fi un mare prozator. Este o vizionară, o creatoare de lume literară ce aproximează lumea noastră.

Dacă Doina Rusti este marea producătoare de imagini și nu poate fi egalată în această privință, Viorica Răduță intră în competiție cu alte calități. Are un simț al „răului” ce declanșează, ca revers, energiile morale... Energiile ce iau chipul unei nevroze într-o țară cu puține șanse de izbândă ale „binelui”. Narratorul Vioricăi Răduță nu este deloc destins. Apoi, este expresivitatea de care am vorbit. Este capacitatea (o are și Doina Rusti) de a scrie o carte ca pe un întreg vizionar. Totodată, cartea ei îți amintește uneori de vechi texte religioase sumbre, Apocaliptice. Parcă totul s-ar petrece noaptea și pe ploaie. O viață a oamenilor dusă în obscuritatea unei capitale europene unde soarele nu răsare niciodată. O atmosferă de dramă shakespeareană.

Ei bine, toate acestea există în romanul Vioricăi Răduță realizate la modul superior. Nu scărțâie pe niciieri romanul ei. Găsesc multe scărțâieli pe la alții și mă deranjează teribil. Ea nu-și permite nici o detașare, e cu totul absorbită de scrierea ei. Nu-și permite nici un clipit din ochi, e mereu trează... și îmi amintesc versuri din „Odiseea”: cu ochi de bufniță ne-a deschis ea drum către lumina zorilor (citit din memorie, era vorba de zeița Atena, aflată pe corabia lui Ulise). Ne conduce pe Viorica Răduță spre lumina zorilor? Ea stă mai degrabă cu ochii largi deschiși pentru a fi atentă la tot ce se întâmplă în Grădina... Supliciiilor. Parcă dintr-un fel de teamă că, fără un ochi scrutător, absolutamente vigilent, lumea ar lua-o cu totul razna și ar ajunge la atrocități. Nu cred că romanele au morală, dar cred că autorii de romane întotdeauna scriu dintr-o neliniște... și simt că veghea lor și scrisul lor re-echilibrează lumea smintită de rapacitatea politică, de pești piranha ai societății noastre.

Dan PERȘA

Constantin Cristian Bleotu

Personajul sadovenian – tipologie și evoluție stilistică

Apărută în 2015, la Editura „TipoMoldova”, din Iași, cartea lui Constantin Cristian Bleotu, *Personajul sadovenian – tipologie și evoluție stilistică*, prefațată de Vasile Spiridon, aduce o nouă abordare a epicii lui Mihail Sadoveanu. Cunoscutul om de

radio reușește să se ferească de clasicizatele demersuri prin felul în care și-a gândit analiza. Astfel, după cum singur recunoaște în „Preliminarii”, criteriul folosit pentru definirea universului umanității sadoveniene nu ține de subiectivitatea monografistului, ci a fost găsit „după o atentă ascultare a tuturor vocilor narative din operă”. Prin intermediul unui procedeu care ar putea fi numit „variație pe un tip dat”, cartea inventariază 58 de tipuri de personaje, realizate ca o acumulare de trăsături contextuale pe marginea unor scheme existențiale. Aceste scheme își găsesc rădăcinile în prima dintre cele trei etape de creație ale lui Mihail Sadoveanu, autorul monografiei observând, pe drept cuvânt, că, după 1940, scrierile creatorului lui Moș Precu nu doar se contaminează, ci devin adevărate modele de creație pentru scriitura de sorginte realist socialistă, pierzând în plan estetic, în detrimentul capacității de a exprima o ideologie. Astfel, după anul menționat, prozatorul nu mai reușește să atingă nivelul din *Hanul Ancuței*.

Oferind măsura unui act critic de calitate, Constantin Cristian Bleotu se plasează în descendența unor nume importante, așa cum bine observă și Vasile Spiridon. Menționarea unor lucrări consacrate conceptului de personaj, precum cea a lui Cornel Regman, *Agărbiceanu și demonii*, sau cele aparținând lui Valeriu Cristea, *Dictionarul personajelor lui Dostoievski* sau *Dictionarul personajelor lui Creangă*, dar și studii care analizează chiar existențele prozei sadoveniene, precum *Lumea operei lui Sadoveanu* sau *Umanitatea sadoveniană de la A la Z*, ambele semnate de Pompiliu Marcea, nu servește doar unei necesare treceri în revistă a unor demersuri similare anterioare, ci plasează critic lucrarea *Personajul sadovenian – tipologie și evoluție stilistică* față de acestea.

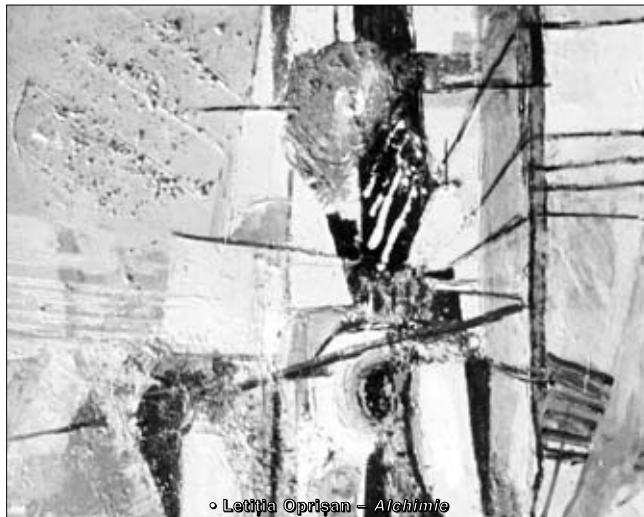
Autorul își argumentează originalitatea monografiei, precizând faptul că urmează un drum propriu, pentru a atinge un alt scop, acela de a cartografia „o nouă hartă a umanității create prin cuvânt de Mihail Sadoveanu”. Această hartă este creată prin intermediul unui algoritm de analiză, gândit de monografist în patru pași, pe care i-a numit „trăsături distinctive”, „propuneri”, „reprezentant” și „evoluție stilistică”. Dacă în cazul primelor două

etape, discursul este unul schematic, impus de strictetea algoritmului de analiză, celelalte două sunt microeseuri care arată puterea analitică a autorului. Spre deosebire de diferențierea celor 58 de tipuri umane, care își primesc numele, de multe ori, chiar din textul sadovenian (așa cum se întâmplă în cazul categoriilor numite „hiena”, „floarea oșlăită”, „surtucarul”, „durerea înăbușită”, „umilitul”, „solii răzbnării” sau „magul”) analiza lor este un act pur subiectiv. Constantin Cristian Bleotu își asumă exprimarea subiectivității al cărei efect ar putea fi posibilitatea de a greși, recunoscând faptul că demersul său nu este unul perfect, ci perfectibil, conducând către un posibil și fructuos „dialog al textelor”, așa cum îl definește Nicolae Manolescu, în prefața lucrării *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*. De altfel, autorul acestei istorii este și coordonatorul științific al tezei de doctorat care stă la baza cărții de față.

Nota de nouătate a demersului critic este dată și de aducerea în prim-plan a unor personaje mai puțin cunoscute cititorului. Acestea devin chiar exponenții unora dintre cele 58 de categorii, așa cum se întâmplă cu Moș Ilie Bistrițanu, din *Singurătăți*, care reprezintă tipul numit „cittorul”, decât mult mai cunoscutul (pentru cititori) Nechifor Lipan. Acest lucru dovedește, pe de o parte, faptul că dialogul cu opera lui Mihail Sadoveanu, invocat pentru stabilirea categoriilor de personaje, chiar s-a realizat, iar pe de altă parte, pune în valoare maturitatea critică a monografistului, care își asumă unicitatea viziunii asupra universului epic sadovenian. În ciuda promovării acestor figuri în prim-planul analizei, cititorul nu simte îndoiala, argumentele aduse în favoarea alegerii fiind puternice. Pentru a exemplifica, vom cita doar felul în care autorul cărții concluzionează în finalul părții intitulate „reprezentant”, subsumată categoriei denumită „Cittor”: „toată preocuparea bătrânului prisăcar în jurul averii și diatei sale țin de dorința general-umană de a ne salva sufletul. Narratorul sugerează că, zidind temeinic încă din timpul vieții pentru a dura și după moarte, moș Ilie Bistrițanu va dobândi grăunțele de nemurire la care, în absența procreației, omul poate accede doar prin creație. Care poate fi materială, ca a prisăcarului Ilie Bistrițanu, sau spirituală, ca a părintelui său literar, Mihail Sadoveanu, cittor și el al unei opere nepieritoare”.

Capacitatea sintetică a lui Constantin Cristian Bleotu este cel mai bine pusă în valoare de pasul denumit „evoluție stilistică” și plasat la finalul analizei. Deși nu însoțește fiecare tipologie identificată, acest microeseu transformă discursul analitic într-unul de tip circular, căci el îl îndeamnă pe lector să concluzioneze asupra celor citite, pentru ca apoi să revină la primele trei etape și să re-compună harta umanității sadoveniene. Tocmai acest lucru salvează cartea *Personajul sadovenian – tipologie și evoluție stilistică* de un schematicism căruia autorul ar fi putut să îi fie tribut. Monografistul ne oferă însă o incursiune inedită în universul umanității sadoveniene, o hartă care, prin mobilitatea sa se împropătează la fiecare act de lectură.

Elena PĂRLOG



• Letiția Oprîșan – *Alechimie*

Mihaela Chiribău-Albu

**Mircea Eliade.
Itinerare
labirintice**

La origine teză de doctorat, consistenta lucrare a Mihaelei Chiribău-Albu, *Mircea Eliade. Itinerare labirintice* (București, EIKON, 2016, 562 pp.), își propune o investigație a biografiei și a creației eliadice din perspectiva *labirintului*, considerat, deopotrivă, „mit, simbol, arhetip și realitate”: „Ipoteza lucrării mizează pe ideea că itinerarul labirintic este un *pattern*/ o structură care se regăsește atât în destinul lui Mircea Eliade, cât și în opera ficțională, centru și fir al Ariadnei pentru românul aflat în exil.” (p. 15) O ipoteză ofertantă, pe care autoarea o urmărește cu metodă, urmând traseul specific unui demers academic.

Un prim capitol, teoretic, își propune să lămurească, pe baza unei bibliografii solide, istoricul, accepțiunile și semnificațiile de profunzime ale labirintului, pornind de la dualitatea *maze-labyrinth*, căreia îi corespunde, simbolic, o dublă încercătură de sens: labirintul este călătoria în lumea de dincolo (*descensus ad inferos*) și sistem de apărare. El presupune, în opinia autoarei, atingerea Centrului, adică regăsirea sinelui. Ceea ce nu reiese explicit din această prezentare-sinteză este faptul că Labirintul implică, prin natura lui, căutarea și piedicile. Două sunt, în opinia mea, modalitățile de a „încerca” labirintul. Una presupune asumarea probei, rătăcirea, încercarea de a găsi Centrul și apoi ieșirea, cu ajutorul firului Ariadnei, iar alta, eludarea, prin zbor, aidoma lui Icar. Eliade ilustrează, din această unghi, prima posibilitate, întregă sa creație nefiind altceva decât o perpetuă căutare, una asumată.

În următorul capitol, „Labirintul identității”, cercetătoarea identifică patru etape în biografia lui Eliade: perioada indiană, perioada bucureșteană, perioada portugheză, perioada franceză, cărora li se adaugă apogeul american, „un timp al împlinirii, al regăsirii de sine, al atingerii Centrului.” (p. 91) Un rol-cheie revine iubirii, un labirint care îl coboară pe Eliade în Infern și îl ajută să-și descopere adevăratul destin: „creație culturală în limba română și în România” (p. 109)

După acest excurs biografic, se trece la interpretarea operei literare din perspectiva acestui *pattern*, care ar fi, în opinia Mihaelei Chiribău, labirintul. Astfel, ea identifică în *Maitreyi, Nuntă în cer și Domnișoara Christina* un „labirint al iubirii”, analizează apoi *Noaptea de Sânziene, Tinerete fără de tinerete... și La țigănci* din perspectiva itinerarelor labirintice spațiale și temporale, identificând câteva imagini semnificative cum ar fi pădurea, grădina, camera (Sambô) și biblioteca, plus podul ca element de legătură. Pornind de la premisa că „lumea este un labirint de semne și simboluri”, capitolul *Alchimia existențială*

analizează *Noaptea de Sânziene și Pe strada Mântuleasa*, propunând un concept discutabil, acela de „personaj-păianjăn”, „cel care reușește să atingă centrul, să se întâlnească cu sacralul din lume și din propria ființă.” (p. 516) Analogia mi se pare totuși riscantă, câtă vreme pânza presupune un spațiu riguros organizat, cunoscut păianjenului, care, căutându-și victima, se apropie mai degrabă de figura Minotaurului decât aceea a lui Tezeu. Conceptul ar putea fi însă operațional pe un alt palier, din perspectiva seducției pe care un asemenea personaj o exercită atât asupra celorlate personaje, cât și asupra cititorului.

Cartea Mihaelei Chiribău-Albu are meritul de a oferi o nouă cheie de lectură pentru opera lui Eliade, un învingător care a reușit să iasă din labirintul istoriei. Ceea ce omite însă această concluzie optimistă este chiar avertismentul din *Încercarea labirintului*, acela că atingerea Centrului nu echivalează cu un punct terminus, ci, în egală măsură, cu un nou început: „Mai trebuie spus că viața nu e făcută dintr-un singur labirint: încercarea se reinnoiește.” (p. 157) Din această perspectivă, triumful lui Eliade trebuie asociat cu mitul sisific, viața fiind o succesiune soresciană de labirinturi, în care omul rătăcește permanent, reiterând căutarea. Inclusiv post-mortem, căci, așa cum sugera inspirat Florin Turcanu, Eliade rămâne „prizonierul” Istoriei.

Adrian JICU



• Letitia Oprișan – Personaje mascate

Ciprian Măceșaru

**Locul în care
n-am ajuns
niciodată**

În *Despre nerăbdarea de a fi răbdător* (Ed. Humanitas, 2014), Dan C. Mihăilescu îi făcea următoarea caracterizare partenerului său de dialog: „Ciprian Măceșaru, poet, romancier, eseist, diarist, recenzent, autor de interviuri, făcător de reviste, baterist în formații indie-rock, PR-ist și entertainer cultural, meloman, ca să nu le mai înșir pe cele multe, mari sau mărunte, de soț și tată, când șomer, când patron ș.a.m.d.” Tot în acea carte, Dan C. Mihăilescu își mărturisea, recurgând la un colaj de citate, impresiile la lectura volumului de poezii semnat de C. Măceșaru, *Debaraua cu simțuri* (Ed. Tracus Arte, 2013): „odată cu sarcasmul existențial și funinginea sufocantă a unor tipare neoexpresioniste, totul forfotește, colcăie, furnicăie, fornăie, tropăie, tâșnește. (...) În doar șazeci de pagini, plămâni «zbârâie ca niște trambuline», primăvara «descleiază orașul», asfaltul «se întărită», «lumea e ca o mașină de tocat carne», mersul poetic simte «în tălpi rădăcinile de sub asfalt» și «scormonim iar și iar cu vârful săgeții în rană», în vreme ce «poemul de ură din stânga se contopește inevitabil cu poemul de iubire din dreapta». Nu am amintit întâmplător de cartea celor doi auto-declarați „nerăbdători”. Ciprian Măceșaru

spunea în deschiderea dialogului epistolar: „Răbdarea este, pentru mine, încercarea supremă. Toată forța mea interioară a succombat adesea din cauza Nerăbdării.”

Dacă febrilitatea era prezentă în *Debaraua cu simțuri*, cartea asupra căreia vom zăbovi în continuare, *Locul în care n-am ajuns niciodată* (Ed. Charmides, 2015) pare a fi creația unui contemplativ. În acest volum, versul lui C.M. este ermetic, lapidar, păstrând însă acel filon de „sarcasm existențial”. În prefața pe care o semnează, Radu Vancu definește foarte bine universul cărții: „un infern tăcut și întunecos”. Este adevărat, sunt multe tăceri cu subînțeles în cartea lui Măceșaru, iar versul scurt, tăios contribuie la inducerea unui sentiment de sufocare. Există, în poemele a căror concentrare te cam obligă să le recitești, o inversare a sugestiilor, a stărilor sau, poate mai degrabă, o relativizare a văzutului și nevăzutului, a amăgirii și dez-amăgirii, posibilitatea confuziei între lumini și umbre, dar și dintre imaginea falsă și cea reală, în funcție de punctul de observație pe care ți-l stabilești: „Președintele/ George Washington/ a avut proteză dentară/ din fildes de elefant/ și de hipopotam./ cu dinți de om,/ de cal și de măgar./ Președintele/ Washington/ lua laudanum/ și nu aproba sclavia,/ dar a moștenit/ de la fratele său/ 12 sclavi./ În câțiva ani./ numărul lor/ a ajuns la 49.” Totul s-ar putea vedea cu totul altfel dacă ai privi din acel loc în care este foarte posibil să *nu ajungi niciodată*. Totodată contează foarte mult care sunt obiectele pe care le observi și/sau analizezi și cât de *încărcate* sunt ele de emoția unor amintiri profunde, despre acestea vorbește poemul care dă și titlul volumului.

Tot Radu Vancu observă viziunea apocaliptică a autorului. Dar nu e atât un presentiment al unui sfârșit dramatic, cât mai mult e spăima ca acest sfârșit să nu se apropie. Poemul cu care se deschide cartea ar putea fi considerat o parafrază la vorbele Părintelui Cleopa: „Știi când va fi sfârșitul lumii? Când nu va mai fi cărare de la un vecin la altul.” Numai că în loc de cărare, Ciprian Măceșaru introduce ușa: „Îmi spun înnebunit/ că următoarea încăpere/ o să fie și mai frumoasă./ Când nu vor mai exista uși,/ întoarcerea, știu foarte bine,/ nu o să fie posibilă.” (Întoarcerea)

Dan C. Mihăilescu își arată mirarea cât de multe a putut spune poetul Ciprian Măceșaru în „doar șazeci de pagini”. *Locul în care n-am ajuns niciodată* are chiar mai puține, dar cele patruzeci de pagini conțin suficient de multe idei și destul de multă emoție, încât un poet și critic redutabil ca Radu Vancu a concluzionat în substanțiala sa prefață: „lumea poeziei lui Măceșaru e de o factură cu totul particulară, neasemănătoare cu a nici unui congener de-ai lui; combinația aceasta de *Weltschmerz* douămiist, tăcere traumatică non-douămiist și observare aproape calofilă a tropismelor luminii, infernul acesta tăcut și luminos e numai al lui – și îl prinde.”

Violeta SAVU

Ozana KALMUSKI ZAREA

Martie muzical

Doi cunoscuți compozitori și interpreți s-au născut în luna martie și au fost pe afișul Filarmonicii „Mihail Jora” din Bacău.

Născut în 7 martie 1875, la Ciboure, **Maurice Ravel** a murit în 28 decembrie 1937, la Paris. Celebru compozitor francez impresionist, se afirmă ca dirijor. După tipărirea *Menuetului antic* pentru pian, ne descoperă o impresionantă lume sonoră cu idiomuri folclorice. Își orchestrează propriile lucrări: cicluri de lucrări pentru pian, multe dintre ele dansuri, *Pavana*, *Valsul*, *Mormântul lui Couperin*, dar și ale confracților, *vezi*, *Tablourile dintr-o expoziție*, compuse de M. Musorgski pentru pian, varianta orchestrală aducând plus de culoare, rafinement și sens sonor.

El însuși pianist remarcabil, inovează și reinvie spiritul clasic francez. Amintim din creația pentru pian: *Oglinzi*, *Suita Gaspard de la nuit*, *Sonatina*. Compune melodii pentru voce și pian, valoroase lucrări camerale și două concerte de pian. Originalitatea și îmbinarea tonal-modal pot fi decelate în *Rapsodia spaniolă*, *Tzigane*, opera bufă *Ora spaniolă*, *Daphnis și Chloé*, *Bohémien*.

Cronicile vremii ni-l descriu ca mic de statură, subțire, ascuțit, firav, cu o mare capacitate de stăpânire și introspecție, supranumit, datorită clarității, logicii și preciziei, dar și a descendenței sale pe linie paternă, „cel mai desăvârșit dintre ceasornicarii elvețieni”.

Licențiat al Universității Naționale de Muzică din București, la clasa de dirijant a lui Horia Andreescu, **Leonard Boga** s-a perfecționat cu Jorma Panula, Christian Badea și a obținut în 2011 o bursă la Bremen. Sub bagheta dirijorului Boga – care a susținut cu succes concerte în stațiile muzicale ale Filarmonicilor din țară – am auzit *Pavane pour une Infante défunte*, compusă inițial pentru pian în 1899, pe când Ravel studia compoziția cu Gabriel Fauré la Conservatorul din Paris. Dedicată prietesei de Polignac, este interpretată în primă audiție de Ricardo Vines, în 5 aprilie 1902.

Ravel mărturisea: „Nu mă jenez deloc să vorbesc despre ea: este destul de veche pentru ca trecerea timpului să o ia compozitorului și să o dea criticului. Depărtarea mă face să nu-i mai văd calitățile!” Autorul va orchestra lucrarea în anul 1910. Nostalgica, melancolica și fermecătoarea lucrare, au condus la concluzia că Ravel ar fi fost inspirat de un portret al lui Velasquez. În finalul simfonicii, tot din creația raveliană, *Suita Ma mere l'Oye*.

Cu participarea instrumentiștilor de la Filarmonică s-a realizat *Sinfonia de cameră op. 33 pentru 12 instrumente soliste* (Stefan Epuran – vioară, Iulian Bolog – violă, George Bosnea – violoncel, Stelian Dima Resmeriță – contrabas, Georgiana Chelba – flaut, Emil Stancu – oboi, Nicușor Mărdărescu – corn englez, Sergiu Musat – clarinet, Pavel Ionescu Ambrosie – fagot, Laurențiu Răducanu – corn, Marian Avasiloaie – trompetă, invitat, Viniciu Moroianu – pian,) lucrare compusă de George Enescu în 1954.

Născut în 17 martie 1917, acum 99 de ani, **Dinu Lipatti**, a studiat cu Mihail Jora și Florica Muzicescu, căreia îi dedică în 1941, *Concertino în stil clasic op.3 în Sol Major*, o fabuloasă lucrare pentru pian și orchestră, puțin cântată în România, magistral interpretată de **Viniciu Moroianu** – cel care a inaugurat în 2005 pianul Steinway de pe scena Ateneului. Acesta aduce în atenția noastră și scutură de praful uitării capodopere ale literaturii muzicale românești, atât în concerte, cât și în Duo-ul cameral cu prim violoncelistul Filarmonicii „George Enescu” din București, **Dan Cavassi**, alături de care interpretează lucrări de Enescu, Notarra, Paul Constantinescu, Schumann și Brahms.

În 8 martie (1911 – 2003), a fost sărbătorit **Emanuel Elenescu**, dirijorul, compozitorul, muzicianul care a condus orchestra bacăuană anual din 1961 și până în 2002, în nenumărate concerte. Acest imens muzician, profesor de orchestră, om de spirit, a slujit cu devoțiune muzica românească, înregistrările sale rămânând măturie și referință.



A sfidat timpul! Nu pot deschide altfel aceste însemnări decât admirând, *in absentia*, o personalitate pentru care majusculele sunt prea mici... A reușit imposibilul: la aproape 91 de ani (12 decembrie 2015), pe scena Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași, a pledat a nu știu câta oară pentru închiderea rănilor educației din România. Era invitat la Gala „Oamenii Timpului” și, fără să dea lecții unora care înaintea sa au vorbit... vorbe, a rezumat în câteva cuvinte totul: vom progresa cu adevărat doar atunci când vom câștiga pariul pe tema școlii și a culturii. I-am ținut calea în foaierele Teatrului pentru a-i confirma primirea poeziei pe care Domnia Sa mi-a trimis-o pe internet. Am promis că o voi publica pe 1 martie și așa a fost. (Pe *deșteptarea.ro* din 3 mart. 2016 se poate citi textul „Puterea unei majuscule sau *Cum să fii Om cu O mare*”, de Solomon Marcus.)

A câștigat pariul cu vremelnicia poate mai convingător după ce și-a fixat coordonatele teoretice într-o carte nu îndeajuns de cunoscută: „Timpul” (1985). Probabil că un cu-

In memoriam

Averea noastră de la Solomon Marcus

vânt-cheie în această ecuație rezolvată impecabil este deschiderea sau, cu o sintagmă, evadarea din spațiul declarat închis al unei discipline exacte. Dacă privim tabloul cârților sale, vom dezlega taina: cifrele îmbrățișează literele („Lingvistica matematică”, din 1963, este „prima monografie de lingvistică algebrică din lume”), dar de fapt se deschid către întreg teritoriul umanioarelor (a se vedea „Semne despre semne”, „Semiotica matematică”, „Gramatici și automate finite”, „Poetica matematică” etc.). Foarte rar citată, „Semiotica folclorului. Abordare lingvistico-matematică” (1975; sub redacția lui Solomon Marcus) răspunde necesității de a tipologiza cu exactitate produsele populare, tot mai numeroase. Și tot foarte rar este amintită relația specială cu soția sa, Paula Diaconescu, lingvistă, cu care comenta subiectele din domeniu. (După moartea ei, aflându-se la Bacău și marcat de eveniment, m-a întrebat dacă știu ceva scris de ea. „Da, are o carte despre istoria substativului românesc”, am răspuns cu gândul la cursul de limba română contemporană al lui Dumitru Ivănuș, la Universitatea din Craiova. Au venit, din partea lui, alte titluri, pentru un tablou integral.)

Am avut privilegiul de a-i sta alături în mai multe ocazii, vorbind peripatetic despre Școala de Băieți Nr. 2 (azi, „Al. I. Cuza”) și Gimnaziul (azi, „Ferdinand I”) din Bacău, pe care le-a absolvit, despre învățământul

actual (il consider, prin acuitatea opiniilor, un Spiru Haret al zilelor noastre), despre rana deschisă a culturii locale – Casa „Vasile Alecsandri” („Cum? Nu e muzeu?”, mi-a declarat uimit, într-un interviu nepublicat încă), despre limba română ș.a.

Un portret exact a realizat academicianul Ionel-Valentin Vlad, pe 20 martie, când a fost înhumat Solomon Marcus. Ceilalți vorbitori pe care i-am urmărit în capela „Pantheonului evreilor din România” (subtitlul cărții fratelui său, Marius Mircu, „Un cimitir plin de viață: *Filantropia*”; Bacău, Editura „Egal”, 2001) au adăugat ori au nuanțat spusele președintelui Academiei Române.

Încă din prima zi a lui martie 2016, la e-mailul solomarcus@gmail.com (fost solomon.marcus@imar.ro) nu mai răspunde nimeni. Simbolistica derivată din opțiunea academicianului pentru această alcătuire de semne îmi provoacă două legături: una pentru nota dorită școlii românești (egală cu numărul de litere), iar cealaltă ca ecou al alergătorului de cursă lungă („Singurătatea matematicianului”, București, Editura Spandugino”, 2015). E și aceasta o parte din averea lăsată nouă.

Ioan DĂNILĂ

Nota redacției: Numărul din aprilie al revistei noastre va aloca o secvență distinctă evocării academicianului Solomon Marcus.

Simbolistica diafanului la Cristina Ciobanu



În perioada februarie-martie, la Galeria „Hello Art”, aflată în incinta centrului comercial „Hello Shopping Park” în Bacău, a fost deschisă expoziția personală, de pictură și grafică, a artistei Cristina Ciobanu. Câteva lucrări mi-au amintit un fragment din descrierea pe care i-o făcea pictoriței, în urmă cu cinci ani, criticul de artă Valentin Ciucă, în paginile Revistei „Ateneu”: „Trebuie privită pictura Cristinei Ciobanu ca un fel de descătușare din rigorile realului spre a accede la un alt palier inițiativ și raportare la misterul universului. Animate de energia tuseilor arcuite spontan, vitale prin anvergura dinamică a formelor, amplele sale compoziții reinventează spații terestre sau astrale în funcție de pulsivitatea propriei ființe.” De data aceasta, predominante nu sunt lucrările ample, însă elementele astrale se regăsesc în acuariele diafane, bogate în simboluri: clepsidra - trecerea timpului, conturul inimii - dragoste, aripi de ingeri – desigur, puritate și propensiune la divinitate; razele de soare, semne ale vitalității dar și ale căldurii sufleteste. Cochilia melcului are dublă valență, semn grafic al infinitului dar și carapace (interiorizare).

Lucrările de la Galeria „Hello Art”, semnate de Cristina Ciobanu, împrumută ceva din caracterul primăverii, sunt discrete, dar în intimitatea lor vorbesc despre renaștere spirituală. Aparent sunt fragile, timide, dar forța lor este cea a luminii interioare și a sensibilității.

V. SAVU

cronofiabile

Marius MANTA

Dan Perșa - „Și eu am scufundat Atlantida“



Afirmam cu altă ocazie despre Dan Perșa că întreaga rețetă a redescoperirii sinelui, temă predilectă a scrierilor sale, integrează referințe culturale bogate. Înălțând preferința pentru ludic ori ironic – compartimente atât de dragi postmoderniștilor, Dan Perșa ne înfățișează și se înfățișează drept... un alt Ulise al zilelor noastre. În prelungirea lui Joyce, a lui Eco, a unor motive folclorice remanente, a unor arhetipuri de forță, autorul mistifică realitatea și demistifică prețiosul. Lumea romanului nu se află sub semnul hazardului. Dimpotrivă, din postura unui jucător de șah cu o imaginație ce are darul de a coplesii, autorul nu trădează decât acea lume mecanică, observabilă cu ajutorul metodelor pozitive... și ființează o civilizație superioară, a cărei menire ultimă pare să determine recuperarea continuă a memoriei și a prieteniei.

„Și eu am scufundat Atlantida“ echivalează cu un roman ce surprinde frumos, atât prin arhitectură cât și prin stilul bogat. Așa afirma chiar faptul că Dan Perșa îi propune cititorului un volum ce poate fi alăturat cu ușurință unor arte conexe. Mă gândeam că bogăția de imagini i-ar asigura din partea unui cineast materia potrivită pentru o peliculă la granița dintre filosofie și science fiction. Fin cunoscător al romanelor de anticipație, glisând dinspre clasici către numele de marcă ale prezentului, autorul întretese povestea căderii Atlantidei, punând accent cuvenit pe valorile umane. Un cunoscut îmi spunea că ar relectura cartea de față printr-o grilă ezoterică – se prea poate, însă după cum am spus, cartea lui Dan Perșa se ține departe de senzational – ea rămâne interesată de a circumscrie valori morale general-valabile. Latură doar bănuită până acum, Dan Perșa e un sentimental care își pune uneltele scriitoricești în slujba armoniei.

Ținuturile sale magice sunt prefurcate de existența unui moto semnificativ, preluat din „Plăsmuitorul“ lui Roger Zelazny: „Peste tot numai turnuri de fildeș, minarete din aur și balcoane din argint. Poduri de opal și balustrade purpurii, un râu alb ca laptele, curgând între maluri de culoarea lămailor. Turle din jad și copaci bătrâni, de la facerea lumii, care atingeau norii, iar în măretul port Xanadu erau ancorate corăbii, delicate ca niște instrumente muzi-

cale, legându-se pe valuri. Cei doisprezece principii ai țării se adunaseră în Coliseumul Zodiacului, cel cu zece coloane, să-l asculte pe un saxofonist tenor grec cântând la apusul soarelui“.

Practic dinspre Portul Xanadu pleacă și firele epice ale acestui roman. Xanadu e capitala Regatului de Răsărit. Înconjurată de apele oceanului, străjuită doar la vest de grandioarea muntelui Oyal, capitala e presemn al libertății totale, al unor destine ce urmează a-și cânta drumurile imaginariului. Formula romanescă ținde a fi simplă – pe rând, Prințesa Xanadu iar mai apoi Prințul Xipede construiesc dinspre lumea arhetipurilor căi de cunoaștere a propriilor realități. Alternând, intervențiile celor doi formează până la urmă un tot unitar, mărturisind aceeași dramă a poporului atlant. Ne aflăm chiar înaintea sorocului, în proximitatea tragicului, într-o lume care, în ciuda frumuseților fizice pe care le deține, pare să se fi îndepărtat de bucuria firească și netrucată a vieții obișnuite. De altfel, marea temă a romanului este legată de tocmai această necesară reevaluare a priorităților ființei. Asistăm la un quest pus în slujba celui mai nobil sentiment, cel al iubirii, al redescoperirii propriului eu în granițele iubirii. Revenind, viziunarii prevestiseră apariția primului cutremur: „Astăzi, primul cutremur mare, așa cum a fost prezis de vizonari. A fost colosal. Pentru prima dată în ultimii ani, de când se știe sigur ce se va întâmpla, oamenii au ieșit din letargia lor. Parcă au început dintr-o dată să trăiască din nou. Pofta de viață le-a renăscut și au devenit activi“. Însă după cum am lăsat deja să se înțeleagă, nu cutremurul propriu-zis va distruge Atlantida ci altceva, aproape imposibil de cuantificat: „Nu, nu cutremurul prezis va distruge o mare monarhie, ci boala o macină pe dinăuntru. Umblând, noi suntem nevoiți să despăcim înainte-ne o ceață groasă și impenetrabilă pentru vedere, emanată de suflute, deși tărâmul nostru pare așa de înșorit și strălucit, încât privind în depărtare spre minele de oricalc, unde sapă supușii regelui, ai crede că de acolo răsare soarele“. În ciuda eforturilor Marelui Preot Xerios, cât și a prezenței unui personaj vădit antagonist – Mephala, soarta pecetluită nu poate fi însă schimbată, drept pentru care Atlantida urmează să dispară. Poporul își va căuta salvarea cu ajutorul unor zepeline și a altor mașinării ce vor zbura către Pământ Nou. După săptămâni de așteptare, după confundarea sufletelor în deznădejde, atlantii își vor cunoaște renașterea. Părăsind o lume în

care „religia nu mai e o binecuvântare, ci motivul celei mai mari schisme“, personajele-simbol descind practic într-o nouă matrice: „–E o dimineată de aur, am spus eu. Într-adevăr, totul părea a fi din aur. Până și apele se auriseră. Vedeam târmul galben-roșcat, iar zepelinele aruncau reflexii multicolore. Acea imensă panoramă depășea panoramă atât de dragă mie, pe când ne aflam în palat în Xanadu și priveam spre munți. Albastrul apelor e poleit cu o dără de aur ce vine spre noi ca un pod. Valurile albe sunt poleite cu aur, cerul pare de aur. Așa am coborât, într-o dimineată de aur, pe un târm de aur. Din zepeline au pornit să șiroiască oamenii epuizați. Dar, în ciuda oboselii, se îmbrăcaseră, în semn de cinstire, cu hainele ceremoniale cu pene“. Urmează bucuria celor ce, iată, își găsesc loc unde să dureze o așezare. Timpul începe să meargă repede înainte, însă de această dată nu în detrimentul celor atât de mult încercați, ci spre folos: „Cu vremea am încropit o așezare. Nu are strălucirea orașelor din Atlantida, dar își va câștiga una. Nu mai este mult timp până când Prințul Wanadu va împlini vârsta de la care va putea să poarte coroana. Marele Preot îl va înscăuna atunci și el va domni peste poporul ce altădată a fost al Atlantidei. Prințul Ahu domnește peste poporul său, maya. Prințul Xintu, peste azteci. Prințul Wranu peste neamul inca. Eu ar fi trebuit să stăpânesc peste olmechi, dar părintele Xerios mă pregătește să-i iau locul ca Mare Preot, când el va trece în lumea celor drepti. Prințul Wayu peste poporul navajo. Prințul Amal va conduce neamul său, cherokee. Prințul Ahu peste lakota“. Nebănuite continuități...

„Și eu am scufundat Atlantida“ adună laolaltă câteva din marile teme ale literaturii universale: renașterea, întoarcerea acasă (cu sensul unei reveniri către propria interioritate), viața, statutul artei – „Mă interesează doar arta ca însemnând a vedea. A vedea obiecte, forme, existențe, curgeri, metamorfoze, culori. A trăi într-un univers liber de ingerințele gândirii, care nu și-ar găsi niciun rost dacă ființa noastră nu ar fi capabilă să capteze vibrațiile adevăratei realități a lumii, cea despre care am vorbit înainte (dacă am fi doar făpturi ce se rezumă la sistemul gândirii epocii, n-am avea niciun sens al existenței, decât acela, de l-am numi sens, de a ne oprima într-un soi de iad care ar fi lumea). De aceea spuneam, rândul trecut, că nu există decât două frumuseți pe lume: arta (a vedea) și a contempla întrebările...“

varia

Constantin CĂLIN

„Popa (Constantin) Leonte“

Dovada simpatiei ce i-o purtam, în casă îi spuneam „Popicu“ („I-am văzut pe Popicu“, „am stat de vorbă cu Popicu“, „vine Popicu“ cu Iordanul etc.), diminutiv pe care mi l-a inspirat de la prima vizită, legată de colaborarea sa cu ziarul „Popic“: popă mic, prin comparație cu popii făloși, înalți, lați în umeri, unii și burtoși, cu bărbi ori cu tăcălii. El era scund, subțire, feciorelnic și avea o față luminoasă, rămasă juvenilă și după 40 de ani. În sutană sau în haine civile, expresia sa era de înșel, cuvios, receptiv și decent. Îmi aducea manuscrise curate, cu literă mașcată, dreaptă și distanțată între rânduri, semne ale respectului față de cel ce urma să le citească. Dorea înțelesul să publice, încât îmi accepta fără rezerve sugestiile și observațiile: lungimi, paragrafe expositive etc. În timp, s-a adaptat la rigori, și-a ridicat nivelul stilistic și și-a făcut loc în toate gazetele băcăuane, cit și în unele din revistele bisericesti din țară. Se bucura de fiecare apariție, ținând – cînd ne întâlneam – să mi-o semnaleze și, la fel, ca profesor sau inspector școlar, de succesele elevilor săi la olimpiadele de religie. A dat un doctorat în Dogmatică, pe o temă pe care o evoca deseori și Galaction (*Sfînta Euharistie în viața bisericii și mintuirea creștinilor, 2007*) și a căpătat reflexe de istoric și hermeneut, lucru ce se vede în articolele sale din ultimul deceniu. Neindoielnic, fiul de țărani din Berești-Tazlău aparținea categoriei preoților-intelectuali (apți de reflexivitate), era atașat intelectualității laice a orașului, prezent la diverse reuniuni culturale, preferat de reprezentanții unor instituții (universități, muzeu, Centrul Apostu etc.) pentru slujbele de sfîntire. Beneficia, însă, și de un larg respect din partea enoriașilor de rînd, cum s-a putut remarca la înmormintarea sa, devenită, datorită circumstanțelor, un mare eveniment urban. Zua respectivă (21 februarie 2016) începu nesigur, mohorîtă, cu tendințe de ploaie, dar s-a îndreptat și spre amiază cerul era limpede, frumos. Un „semn“, schimbarea „ca prin farmec“ a vremii le-a confirmat multora ideea că „părintele a fost un om bun, un om rar...“

Un „om împlinit“

Ajunși la senectute, cei mai mulți dintre noi sîntem nemulțumiți de ce (cit și cum) am făcut. Ni se pare puțin, imperfect ori inadecvat. Mihai Maxim, fostul meu coleg de facultate, autorul volumului memorialistic „Scutul de speranță“ (Ed. Semne, 2015), reprezintă o excepție de la această regulă: în nimic din ceea ce spune despre sine nu se vede vreă insatisfacție. După scala sa axiologică, se consideră un „om împlinit“: două facultăți, un doctorat, zece cărți traduse, două proprii, activitate de translator și diplomat, călător prin Europa, Asia și Africa, plus standing-ul. Autoevaluarea sa se bazează pe comparația dintre punctul de plecare și cel de ajungere.

Un „om împlinit“ nu e, însă, numai un om cu calități remarcabile (inteligentă, putere de muncă, voință, tact), ci și – recunoaște autorul – un „om norocos“. În cazul său, norocul l-a propulsat după terminarea facultății în Capitală, l-a scăpat de a mai fi profesor de țară (situație cunoscută, anterior, ca suplinitor), condamnat să se rezume la „vise“ mediocre, să înainteze cu pași mici spre orizonturi nu prea îndepărtate.

În timp ce pe unii conștiința progresului individual, a evoluției și ascensiunii îi înăsprește, pe Mihai Maxim l-a umanizat, i-a augmentat comprehensiunea, i-a influențat în bine reacțiile și percepțiile, i-a relevat datorită față de cei ce au contribuit, într-un fel sau altul, la formarea și devenirea sa. Scutul de speranță e, în esență, o carte a recunoștinței, una extinsă și asupra momentelor dificile, încît mi-a amintit cuvintele Psalmistului, aparent paradoxale: „Veseliți-ne-am pentru zilele în care ne-ai smerit [Doamne], pentru anii în care am văzut rele“ (89, 17). Carte cu multe accente sentimentale, emoționante (îndeosebi pentru cei ridicați din medii asemănătoare și martori ai unei istorii comune), elegiacă uneori în părțile în care autorul se referă la părinții și la pierderea „rădăcinilor“ (satul natal, Bold, a fost evacuat și a dispărut sub construcția hidrocentralii de la Stîncă-Costești) și bucolică atunci cînd evidențiază frumusețea locurilor, simplitatea obiceiurilor, „ospitalitatea moldovenească“ și respectul celor din mijlocul cărora a pornit. Carte cu relații importante (dar incomplete) despre „odiseea ucrainiană“ trăită la Krivoi-Rog și despre anii moscoviti. În fine, carte cu miez plăcut, dolidora de „amintiri frumoase“ și caracterizări pozitive, scrisă într-o dispoziție sufletească fericită (poate prea fericită!), rară azi, care ne afectează impresia generală de sinceritate și autenticitate, însă nici nu te lasă să uși că autorul e – de felul său și prin funcțiile îndeplinite – un diplomat, persoană preocupată de efecte, fără a ignora „ținuta“, „stilul“.

TELEVIZIUNEA
LITERARĂ
www.televiziuneaaliterara.ro
0722 410 387
0740 370 845



mondo musica

Liviu DANCEANU

Testamentul lui Pascal Bentoiu

Ca o curtezană, atât de bruscă în capriciile ei, moartea ultimului senior al componisticii românești (așa cum îi numea Geo Bogza pe reprezentanții generației Niculescu, Olah, Vieru, Stroe) a fost la fel de disprețuitoare și, ca întotdeauna, prea în pripă, chiar dacă, mult mai credincioasă, nu a înșelat nici de această dată. Iar în proximitatea ei, omul, se știe, pierde puterile când își vede sângele curgând, nu ca animalul, care în rana sa, nu simte decât durerea – și asta îl înfurie. Pascal Bentoiu și-a stăpânit detenta propriei creații încă de acum aproape trei decenii, orientându-se ulterior exclusiv spre polisarea unor manuscrise enesciene. Ne-a lăsat un autentic testament născut dintr-un rest deopotrivă sentimental și rațional, conform căruia, în măsura în care creația nu se reduce la cunoașterea unor regularități utile și cercetează forme specifice de adevăr, ea trebuie să-și legitimeze propriile uzanțe de joc. Un testament ce poartă titlul *Opt simfonii și un poem* (Ed.U.N.M.B., București, 2007) și care investighează, ornamentând totodată cu propria-i componistică, doct, inspirat, o idee problematizată și de către teoreticienii de primă mână ai postmodernismului, și care în mod expres se referă la ceea ce, cu o sintagmă destul de compromisă, se numește „cunoaștere artistică”. Pascal Bentoiu a avut deosebită capacitate de a susține un demers de sens contrar, și anume de cercetare a unui conținut intelectual și afectiv ca punct de sprijin și de căutare a mijloacelor de expresie prin care el este livrat. Se conservă astfel mentalitatea pozitivistă ce apreciază drept primordiale faptele concrete. Testamentul e plin de tâlcuri și povete întocmit cu pricepere, dar și cu smerenia celui pentru care scrierea de simfonii constituie o spovedanie, o suplicație și, de ce nu, chiar o măntuire. Motivația gestului testamentar e simplă și la obiect: „Cred că grupul simfoniorilor constituie partea cea mai substanțială a producției mele muzicale. Pentru acest motiv am decis să scriu un studiu asupra acestor lucrări, un studiu care din când în când îmbracă și caracterul de confesiune – de pildă asupra ideilor de conținut sau a circumstanțelor elaborării -, dar care – în esență – încearcă să fie cât se poate de obiectiv, neeludând punctele de vedere tehnice”. Că este sau nu așa o va demonstra receptarea în perspectivă a opusurilor lui Pascal Bentoiu, o receptare ca toate celelalte, cu un traiect abscons, exemptă oricărui canoane și criterii, având totodată toate șansele să fie încredințată unei *bouteille a la mer*. Însăși ursita testamentului ar fi putut beneficia de un tratament analog dacă autorul nu ar fi intervenit prompt și decisiv: „textul de față, datând din 1988, era destinat a fi postum. Cum însă ipoteza respectivă ar putea să nu fie prea departe, am preferat să fac eu corecturile”. Testamentarul a organizat în spiritul libertății ceea ce destinul a organizat cândva sub constrângerea împrejurărilor. Totul este aici mărturisire în care tipă dorința compozitorului de a lăsa un semn, pe care pasul morții să nu-l poată șterge. E ca o poliță de asigurare în raftul eternității. Pascal Bentoiu a respectat întotdeauna hotarele care-l despart de alții. S-a născut în 1927 la București, fiind, probabil, cel mai autorizat discipol al lui Mihail Jora. Încă din tinerețe i-a plăcut să se manifeste ca un artist liber, neînregistrat vreunei direcții estetice, și nici instituționalizat profesional, exceptând două scurte perioade când a îndeplinit funcția de cercetător la Institutul de Folclor (1953-56) sau pe aceea de Președinte al UCMR (1990-92). Creația sa nu deține atributul abundenței. E, mai curând, aidoma unei stânci de munte ce la un moment dat, sub acțiunea puhoaielor, s-a transformat în canion. Facultatea trăirii lirice, pe un diapazon destul de larg, s-a cumpănit cu o egală bucurie a acțiunii, foarte rară în peisajul muzicii românești. Și-a gestionat și negociat aventura componistică într-o tonalitate incontestabil realistă: „Am lansat buchetul celor opt simfonii într-o lume în plină dezagregare culturală: puțini sunt sortii ca un număr semnificativ de oameni să se intereseze de ele și de mesajul lor. Nu puteam face nicum altfel, deși perfect conștient de lipsa la noi a unui public consistent pentru muzică. Literatura sau arta plastică de azi au un public al lor. Muzica mai puțin. În pofida acestor condiții sunt mulțumit că am acționat pe plan compozițional așa cum am acționat. Privesc calm, fără nici o remușcare artistică trecutul și fără nici o speranță deplasată viitorul”. Nu moartea este groaznică. Ba, uneori, ea este blândă când se leagă de viață. Doar uitarea subită, monstruoasă e ceea ce trebuie cu îndărijire să refuzăm a înțelege.

*
mirajul vieții
îmi răsună vorbele astea în minte

merg singură
cu pași nesiguri
după o lungă boală a trupului a minții
pe un trotuar proaspăt
banal într-un cartier banal

cum tocmai spuneam
nimic deosebit
se lasă seara

brusc
se aprind toate felinarele
și nu mai știu cum am plonjat
în irealitatea imediată
cu fiecare respirație le fac să ardă mai tare
am atâta lumină în suflet
că o pot pulveriza pe întregul cer
nuntesc învesmântați în văluri argintii copacii

se așază frumos iubirea
pe câinii hoinari pe oameni le intră în case
de parcă miezul pământului
unde dumnezeu a ascuns bunătața frumusețea
speranța
tocmai l-am deschis

*
meditez
e seară

se făcea că
alunec prin tunelul timpului
în răspăr

sunt din ce în ce mai copil
deodată
simt aburul călduț al uterului matern
apoi sunt și mama
care poartă în uter acest copil
ne micșorăm
împreună regăsim uterul ei matern
curg lucrurile tot așa până când
duhul suflă asupra-ne
mângâietor
devenim un fel de copac al lumii
inel în inel în inel viu

(pauză!)
acum
orăcăie ceata asta de copii în copii
crește șirul de mame din ei
în vreme ce timpul aleargă înapoi
spre viitor ostenit

mai văd cum
abil schițate colorează cerul
șiruri de tați așteptând la zenit

*
despre iubire
numai de bine

sufletele
nu îmbătrânesc niciodată
oricând
pot găsi un suflet pereche
cuprinse de invidie
corpurile
le picură otravă în ureche

lovite de o melancolie
de moarte
ele se târăsc încet
ca melcii



Carmen-Maria
MECU

spre țara visului indigo
unde vracii le vând piruete
pentru ultima școală
de tango

rămân în urma lor
dăre arginții
pe care oamenii neștiutori le numesc
poeme
le adună le citesc și se intoxică lent
pământul întreg e din ce în ce mai bolnav
noaptea
îl auzi cum geme

*
mi-e tare dor de tine
geamănul meu stelar

mai ții minte cum
într-o noapte
cânta pe armurile noastre
iubirea
ca un ropot de ploaie
pe acoperișul de tablă al căsuței lor
date cu var

acum fug de mine cuvintele
nu mă mai ascultă
nici fluierul lui peter pan

mai am doar tăcerea asta
meduză
cu lungi tentacule străvezii
o să-ți aducă ea otrăvuri subtile
vei adormi adânc adânc
în somnul tău se va țese un vis
iar visul va scrie cu abur poemul
în care pentru o clipă înfinită
vom putea amândoi locui

*
nimeni nu poate sări
peste propria-i umbră

și la ce bun

când înfinit mai tentant
e să cobori să cobori să cobori
gata să te umpli de sânge
în cioburile
durerilor aspre din copilărie
privește în ochi frica asta
o oră o zi o săptămână
până ce simți
cum te linge supusă pe mână
ce dacă șerpii vin atât de aproape de tine
ascultă-i cum strigă
din ce în ce mai tare
stăpână stăpână stăpână

iar într-o zi
din viața asta
dacă ne ajută dumnezeu
om reuși să scoatem la lumină
pruncul flămând de iubire
din hâu



Lucia
DĂRĂMUȘ

...eu însămi și mama

mama era bortoasă
în burta ei am zăcut 9 luni
doamne-doamne mi-a înțepenit privirea
să nu pot privi în ochii nimănui.
încă din burta mamei
doamne-doamne mi-a dat să sug lorazepam
din când în când haloperidol.
burta mamei era o vagăună cu traverse
acolo umbra metroul lui Dumnezeu.
când am ieșit afară am găsit un alt metrou
și asta conectat tot la doamne-doamne.
metroul fluieră, oftează și iar fluieră.
afară era ca în burta mamei – întuneric -
oamenii spun că văd dar nu văd
eu nu mă uit la ei, dar văd
uneori, când sunt supărată
mă dau cu capul de pereți
pereții sunt pânze albe de păianjen
capul meu e limba unui clopot
și sună: ding-dang, ding-dang...
afară totul e părăsit cum
am fost și eu părăsită de burta mamei
doamne-doamne are și el o burță
cu traverse pentru metrou
acolo oamenii lăncezesc părăsiți și plictisiți
și se dau cu capul de peretele dumnezeu
și capul lor sună: ding-dang, ding-dang...

Demonii din vis

demonii îmi numără visele
sunt într-un spital părăsit
gândacii mănâncă din carnea bolnavilor psihiici
bolnavii sunt copii
cu aripile de înger zdrobiți
șobolanii rontăie rugina patului de fier
dumnezeu a adormit
el întodeuna adoarme primul
că-i obosit.
gândacii cu gurile mari și flămânde
înfulecă din trupul copiilor mici.

Eu stau legată de pat
cu ochii ațintiți în tavanul alb
acolo se joacă Medeea
carul înaripat îi poartă spre infern copiii
șerpilor îi adulmecă mintea și părul roșu
pânțele de femeie părăsită arde

în flăcări zieiști...

gura mare a lui Dumnezeu
mușcă puțin câte puțin din mine
infirmiera aduce alt copil
îl leagă de pat eu îl sărut în vis
sărutul meu transcendent.
dumnezeu e foarte flămând
rupe din mine, din celălalt, din ceilalți
nimeni nu plânge pentru noi
eu mă dau cu capul de pereți
să se scuture flăcările Medeei
zidul sună a transcendent
eu sunt numărul 1
copilul numărul 2 aprinde un chibrit
își arde penisul – floare de lotus roz
fumul alunecă lin în salon
totul e strălucitor
suntem copiii lui Dumnezeu
care mușcă din noi, la rândul nostru
mușcăm din groapa de gunoi a luminii.

Orașul

Mergeam amețită cu pletele pe spate
pe străzile orașului mic cu case fără acoperiș
câinii cu stăpâni se plimbau pe alei
bărbați și femei mă lătrau
noaptea își mesteca propria limbă
și a fost o noapte și a fost o dimineață din nou
mănile-mi bălângăneau pe lângă trupu-mi jupuit
sânii îmi ardeau din cauza nopții cu fulger
care tocmai trecuse
eu singură în mijlocul mulțimii pe drum
cu pletele despletite
cu coapsele dezgolite ca o călugăriță apostaziată
mama mea porunca vântului
să-mi smulgă ochii și capul
capul meu cu plete în care suna
clopotul lui Dumnezeu
ding-dang, ding-dang, ding-dang... făcea el
diavoli înaripați cu dinți de oțel
îmi sugeau cu nesăț mintea
doar doi serafimi îmi adunau de pe jos ochii
și mi-i îndesau în teastă în același loc
atunci am zberlat fiindcă nu știam
ce să aleg. îngerii sau diavoli un tot unitar
și mintea mea, și întunericul de flăcări
au coborât peste oraș
eu singură cu celulele mele materice
și singurătatea mea
tu știi? singurătatea mea poate fi atinsă, ucisă
nu știu exact de cine sau cum
însă eu îmi iubesc singurătatea și o aud
ea este sinele meu întors în propriul sine –
eu și cu mine... în mijlocul orașului.



• Letiția Oprîșan – Personaj în peisaj

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU



Oscaruri de compensare

Recunosc, îmi place să mă uit la filme bazate pe povești de supraviețuire: au în ele suficient suspans cât să te țină cu sufletul la gură preț de vreo două ore. De obicei, le vezi odată, după care nu te mai întorci la ele, decât dacă scenaristul s-a gândit să adauge un filon mai consistent de subînțelesuri, de aluzii la teme mari, la dileme etern nerezolvabile ale condiției umane.

Unele pot fi de neuitat. Mă gândesc, de exemplu, la *Cast Away (Naufragiatul)* al lui Steven Spielberg, cu Tom Hanks în rolul celui angajat FedEx silit să găsească un mod de supraviețuire pe o insulă pustie și care, ca să nu-și piardă umanitatea, își face dintr-o minge un adevărat confident. Pentru această performanță, actorul a câștigat un Glob de aur, însă nu și un Oscar (la care a fost doar nominalizat). E adevărat, pe de altă parte, că, la vremea aceea (2001), actorul american deja câștigase două Oscaruri pentru magistralele roluri din *Philadelphia* și *Forrest Gump*, așa că nu s-a mai simțit nevoia de compensare...

Anul acesta, compensarea este cuvântul cheie în cazul câștigării Oscarurilor pentru cel mai bun actor și cea mai bună regie de către *The Revenant*, filmul lui Alejandro Inárritu, cu Leonardo DiCaprio în rolul lui Hugh Glass, eroul unei legende a frontierei americane. Nici DiCaprio, nici Inárritu nu câștigaseră până acum marelui premiu al Academiei, dar nu cred că dorința de răsplătire a artiștilor pentru performanțe trecute a fost motivul unic al acordării acestor Oscaruri. Nu cred nici că scena în care Glass este atacat de urs ar conține și un viol, așa cum afirmă, scandalos și fără nicio logică, unii (este vorba despre o ursoaică, la urma urmei...). Dar această găselniță menită să atragă un anumit fel de public este un simptom al fenomenului în sine: devierea atenției înspre lucruri oarecum exterioare adevăratei arte cinematografice.

Leonardo DiCaprio însuși o ia pe această pantă în interviurile sale, când accentuează nu neapărat relația lui cu personajul, modul de țesere al replicilor cu ceilalți actori, cât avaturile filmării, suferințele fizice la care a fost nevoit să se supună. Într-adevăr, Inárritu mizează aproape exclusiv pe ideea de filmare în lumină și decoruri naturale, încât ai senzația, nu de puține ori, că filmul îți oferă ocazia de a trăi empatic, în cea mai mare măsură posibilă, senzațiile prilejuite de elementele naturii și de suferința fizică. E ca și cum ai fi într-o realitate virtuală, ne spune DiCaprio.

Suferința, atât cea ilustrată de personaj, cât și cea îndurată de actori, pare a ieși ostentativ în față, pentru a rămâne impregnată în memoria spectatorului prin efecte viscerale remarcabile (vezi dormitul în burta calului mort sau mâncatul de ficat de bizon mort). Dar această suferință nu lasă actorilor prea multe șanse de desfășurare (decât cu excepția scenelor când chiar trebuie să joace suferința), cu toate că ei se străduiesc să creeze roluri consistente chiar și în condițiile în care abia dacă pot să deschidă gura de frig. La fel, această suferință extremă subminează cumva felul în care personajul își revine mereu, poate un pic cam prea repede uneori, supraviețuind nu numai sfâșierii de către ursoaica furioasă, ci și gerului, vântului, foamei, infecției iminente, auto-cauterizării, căderii de la înălțime, amenințării ucigăse ale triburilor indiene. Lungirea duratei peliculei nu ajută din acest punct de vedere – ea aduce repetiții de imagini care își pierd astfel valoarea simbolică, căpătând un aer de pasișă sau chiar stărnind comentarii ironice sau caricaturale.

Chiar dacă m-am bucurat de peisajele filmate parcă pentru ele însele pentru un documentar de pe *National Geographic*, am așteptat să îl văd pe DiCaprio jucând, nu doar făcând eforturi fizice pe mușete. E adevărat, el face la maximum ceea ce se poate, transmite o anumită stare care îl prinde mai bine decât alte roluri din trecut, dar te lasă cu o anumită frustrare – ai sentimentul că ar fi putut face mult mai mult la nivelul dialogului, dacă i s-ar fi oferit. Scenariul este puțin ofertant în această privință, chiar dacă Inárritu a încercat să motiveze mai bine desfășurarea acțiunii, adăugând, de pildă, faptul că Hugh Glass avea un fiu cu o soție indiană, a căruiucidere de către unul dintre tovarășii săi de vânătoare îl face să se întoarcă din morți pentru răzburare.

Totuși, asta nu face să dispară de tot senzația că scene precum cele în care Hugh Glass are vedenii cu soția sau cu fiul mort, ultima între ruinele unei biserici, sunt oarecum artificial însălate. Sigur, se poate argumenta că prin imaginea bisericii în paragină se sugerează lipsa de relevanță sau renunțarea eroului la paradigma creștină, care ar fundamenta o altă schimbare importantă a poveștii reale: aceea că filmul merge pe ideea de a ucide a vinovaților, în timp ce, în realitate, se pare că eroul i-a iertat. Însă, în acest caz, începi să te întrebi care este mesajul filmului pentru umanitate și, ca să salvezi situația, te întorci la natura care-ți taie răsuflarea, la necesitatea de a o salva, la lupta ecologică, așa cum face DiCaprio...

Ce s-a mai întâmplat?

O discutie la telefon cu poetul Radu Cârneli, din februarie anul acesta, m-a convins că trebuie să închei „serialul” cu titlul de mai sus, părăsit cu bună știință în numărul din iulie-august 2015 al revistei „Ateneu”. Venerabilul poet voia să știe dacă aveam habar de cartea sa publicată anul trecut, în care adunase „toate” variantele traducerilor în românește ale „Cântării cântărilor”, de la *Biblia de la București* (1688) încoace. N-aveam habar. Spre uimirea sa, a mai identificat, zicea, încă vreo câteva traduceri ale celebrului „poem”, astfel că are de gând să scoată o nouă ediție, adăugită. De ce îmi spunea toate acestea? Fiindcă i-ar fi plăcut comentariile mele la „Cântarea cântărilor”, din revistă. Așadar meritam cartea. I-am mărturisit că serialul „Despre iubire”, cu unsprezece secvențe, mi-a creat în cele din urmă un disconfort, un sentiment de saturație, chiar de penibilitate; că s-a născut „din mers”, fără un plan anume; că s-a scris atât de mult despre iubire, încât este greu să aduci ceva nou; că n-am făcut altceva decât să nuanțez ideile altora sau să le augmentez; că am avut uneori o atitudine polemică în raport cu ideile unora, între care Michel Onfray, din „Prigoana plăcerilor”, cel de la care a pornit acest „serial” și căruia, într-un fel, i-am făcut lobby, deși atitudinea și comentariile lui sunt tendențioase și, uneori, greșite... Cu un ton confesiv, poetul Radu Cârneli a afirmat atunci, la telefon, că nu există în lumea omului ceva mai important decât iubirea. Formularea, am băgat de seamă, nu conține, cum ar părea, un truism. Deoarece se află spre capătul celui de-al nouălea deceniu de viață, mi-am spus că venerabilul domn știe ceva... Așa că m-am hotărât să scriu „Despre iubire (12)”, ca să închei, totuși, „serialul”, obligat și de simbolistica numărului.

Ce s-a mai întâmplat, însă, din martie 2014, de când am început să scriu, din când în când, despre iubire, neglijând contextul complicat al lumii prezentului și trăind parcă utopic? De exemplu, tot prin martie 2014, Rusia, ignorând cu dezinvoltură tratatele internaționale, în urma unui referendum cosmetizat, a „recuperat” peninsula Crimeea. Lăsând la o parte faptul că, în Antichitate, vechii greci au întemeiat pe țărmurile ei colonii, în Evul Mediu ea a fost a tătarilor, care au străbătut stepa, numită „rusească”, în lung și-n lat, sute de ani. E, desigur, *stepta* pe care o descrie Cehov într-o povestire cu acest titlu sau aceea pe care ne-o închipuim citind *Taras Bulba*, de Gogol. Această modificare a granițelor în Europa, nerecunoscută de comunitatea internațională, a fost urmată prin noiembrie 2015 de doborârea unui bombardier rusesc de către Turcia la granița cu Siria, moment sensibil și periculos pentru relația și așa tensionată dintre NATO și imperiul de la răsărit. Și asta pentru că Rusia îl susține parcă pe Bashar al-Assad, ieșit din grațiile Occidentului, și îl bombardează uneori „din greșeală” pe opozanții regimului al-Assad, susținuți de statele occidentale... Anul trecut, Coreea de Nord și Coreea de Sud au fost din nou pe picior de război, liderul nordcoreean fiind, spun cunoscătorii, cel mai imprevizibil, agresiv și necontrolabil dintre liderii lumii, îndejuns de instabil (emoțional) ca să apese

Dan PETRUȘCĂ

Despre iubire (12)

la propriu pe butonul nuclear... Într-un timp, bursele din Shanghai și Shenzhen au căzut în toamna lui 2015, cu pierderi de sute de miliarde de dolari americani, cutremurând finanțele lumii. La începutul lui 2016, situația s-a repetat, bursele închizându-se pentru câteva ore, ca să oprească această cădere, mizând pe factorul psihologic. Modelul economic hibrid (comunist și capitalist) înlesnise Chinei în ultimii cincisprezece ani, paradoxal, o creștere fără precedent a economiei, punând în pericol economia occidentală... Tot în toamna lui 2015 au început să forțeze granițele UE sute de mii de oameni, mai ales musulmani din Orientul Mijlociu și din nordul Africii, demonstrându-se, dacă mai era nevoie, că UE nu prea funcționează. Odată cu această migrație au apărut și temerile întemeiate că unii dintre aceștia, fundamentalisti, pun în pericol modul de viață occidental. „Primăvara arabă”, hrănită în fel și chip prin internet și susținută de Occident a demonstrat până la urmă că lumea prezentului este dezzechilibrată nu neapărat economic, ci la nivelul mentalităților. Unele populații islamice nu suportă să adopte modul de viață occidental. Francis Fukuyama s-a înșelat prin 1990 când scria „Sfârșitul istoriei”, considerând că prin căderea comunismului vom intra fără „cutremure” într-o etapă a universalizării democrației liberale. Politologul american Samuel Huntington, în „Ciocnirea civilizațiilor și refacerea ordinii mondiale”, avertizează că „marea diviziune între țări și popoare și sursa dominantă de conflict va fi cea culturală”. Chiar proveniența terorismului este tot de natură culturală, iar nu economică sau politică, cum s-ar părea. Michael A. Palmer, profesor la Universitatea Carolina de Est, în cartea sa „Ultima cruciadă”, este categoric (și pesimist) atunci când afirmă că „Mai degrabă modernitatea va fi islamizată, decât Islamul modernizat”. Migrația, globalizarea amintesc de Babel, de amestecul neomogen de culturi și civilizații, în care mentalitățile, obligate să interfereze, să coexiste (dar fără educație, cultură și exercițiul toleranței), vor fi mereu, periculos, în stare de conflict. Și chiar mai mult.

Erosul nocturn, erosul solar

Cartea lui Michel Onfray, „Prigoana plăcerilor”, de la care a pornit această serie de „articole” despre iubire, este înrudită cu o altă carte a sa, „O contraistorie a filozofiei”, în care filozoful Onfray, în răspăr cu istoriile academice, atacă pe gânditorii idealisti în frunte cu Platon, pentru că, ajutați de creștinism, aceștia ar fi câștigat războiul cu filozofii din eșalonul doi, cu materialistii, cu cinicii, cu epicureii... Aceștia din urmă sunt pentru autor cei care „nu se constituie împotriva trupului, în ciuda lui sau fără el, ci cu el”, cei care nu fac din trup „un dușman ce trebuie disprețuit, mitraliat, doborât”. Este evident că Onfray este un hedonist, considerând că scopul vieții este *plăcerea*. Atacul virulent asupra iudeo-creștinismului l-a transformat într-un ateu, iar susținerea *erosului solar*, cu rădăcini sivaite, tantrice face din el un *libertarian*. Erosul nocturn, inspirat de iudeo-creștinism, a generat un nihilism al cărnii, o plăcere a suferinței, întemeindu-se pe spaima de păcat, pe abținerea, pe disprețul față de femeie... În spiritualitatea indiană, șivaită (de la Siva), oamenii sunt în armonie cu natura, cu universul, „devin zei prin libidoul lor și exercițiul spiritualizat al energiei sexuale”. Eseiul susține că sexualitatea nu împărtășește pe om de divinitate, ca la iudeo-creștini, că femeile nu sunt un obstacol în drumul către puritate, perfecțiune, sfințenie și că nu se poate construi „o misoginie sau o falocrație pe principiul șivait”. Autorul, în „Prigoana plăcerilor”, vorbește despre toate acestea, amintind de celebrele temple ale iubirii din Khajuraho, acoperite aproape integral de sculpturi murale în ipostaze erotice explicite. Ochiul omului modern, necunoscător, „vede” mai ales mecanica erotică, iar nu coordonata spirituală, sacră. În filozofia tantrică, cuplarea bărbatului cu femeia reprezintă simbolic unificarea principiilor cosmice. *Linga*, organul sexual masculin din templele indienilor asiatici, îl reprezintă pe Siva, care susține forța (spirituală) de regenerare. Adeptii (bărbați și femei) îi aduc ofrande, nevăzând în el organul sexual reprodus în piatră, ci zeul. Nu vreau să-l susțin pe Onfray citându-l acum pe Mircea Eliade, care, în „Imagini și simboluri”, afirma că sexualitatea, pentru mentalitatea arhaică, a

avut ca supremă valență „funcția cosmologică”. Sexualitatea a fost, cândva, o *hierofanie*, iar „actul sexual un act integral”.

Toate acestea sunt adevărate, „Prigoana plăcerilor” este o carte spectaculoasă prin amplitudinea culturală a autorului, însă comentariile și demonstrațiile sale sunt tendențioase și violente. Citind, am avut mereu sentimentul că totuși ceva îi scapă eseistului, mai degrabă voit, decât întâmplător. Mai întâi, el neagă existența iubirii și exaltă plăcerea, ca singura țintă a vieții. Însă Occidentul este dominat de milenii de morala iudeo-creștină, iar aceasta a pornit, zice-se, un război împotriva trupului, bucuriilor vieții și plăcerilor. În consecință, Onfray pornește propriul război cu iudeo-creștinismul, locuind, prin afirmațiile sale, în blasfemie. Pot fi de acord cu eseistul, de exemplu, că o „fecioară însărcinată” este o aiureală sau că Isus este o invenție. Însă, când afirmi acestea, ar trebui să pui în loc ceva pe măsură. Autorul înlocuiește totul cu „erosul solar”, cu dragostea *liberată*. Morala iudeo-creștină ar fi generat „erosul nocturn” și porniri precum cele ale marchizului de Sade, ale cărui lucrări („La Nouvelle Justine”, „Filozofia în budoar”, „Cele o sută douăzeci de zile ale Sodomei”) au prins în Occident. Un astfel de exemplu oferit de Onfray nu e unul din sfera normalității, ci din aceea a patologicului. Însă autorul citează păreriile marchizului despre femei, alăturându-l pe acesta de Sfântul Pavel, hotărând că amândoi „sunt de aceeași parte a baricadei”. Să mai amintesc faptul că pentru Onfray, Sfântul Pavel era bolnav mintal, impotent sexual și că practica virtutea „de nevoie”. Cei care se iubesc în „Cântarea cântărilor” sunt, pentru eseist, voyeurști și exhibiționiști. Cred că am reușit să arăt în „Despre iubire (11)” că Onfray se înșală și că îndrăgostii știu mai mult despre dragoste decât crede francezul.

Înlocuirea valorilor morale cu o atitudine *liberată* e periculoasă într-o lume în care lipsa de educație și de cultură e o realitate pentru omul comun, majoritar. Promiscuitatea unei lumi are o istorie mitică în libertatea sexuală a Sodomei. Pe de altă parte, creștinismul a apărut când valorile morale ale republicii romane erau caduce, iar statutul individului comun era aproape nul. Ideile creștinismului, atunci, au produs o regenerare morală. O existență liberată e posibilă, însă, pentru cei rafinați, educați și cultivați (și sănătoși la minte), dar e cu siguranță un semn al decadentei. În lumea animală, *sănătoasă*, instincte sigure îi fac pe prădător să ucidă doar atunci când îi este foame. Dar omul, scăpat din corsetul legilor, cutumelor, moralei, ar putea să ucidă „de plăcere”, devenind, ca de atâtea ori, un monstru. La fel se întâmplă și în zona sexualității, dacă lași libertatea pe seama celor care stau toată ziua pe facebook, deschizând la câțiva ani o carte, din întâmplare. Atitudinea post-modernă a lui Onfray distorsionează faptele și semnificația lor, dincolo de adevărul că mulți dintre reprezentanții iudeo-creștinismului vor fi greșiți, precum inchișitorii și alții asemenea lor, ucigând în numele lui Isus.

Voi încheia neconvențional, așa cum am început, surprinzător, prin câteva versuri ale unui cântec popular, ascultat nu de mult, în care poetul (anonim), cu simplitate, spune că admite pedeapsa divină pentru păcatele sale. De asemenea, pedeapsa aceasta este ușor de suportat dacă e în numele iubirii. Iată versurile: „Să mă bată Dumnezeu,/ Dacă mai fac și eu rău.../ Să mă bată cât de tare./ Pentru mândra nu mă doare.”



• Letiția Oprișan – *Clepsiđra ruptă*

Teatrul Municipal Bacovia Bacău

Deturnarea unei comedii

O piesă bine scrisă, cum este „Omul care a văzut moartea” de Victor Eftimiu, poate trezi oricând interesul publicului. Dar mai cu seamă într-un an electoral, dat fiind subiectul comediei pe care Victor Eftimiu a scris-o doar în trei zile. I-a reușit performanța, pentru că a folosit o rețetă sigură, după părerea lui, adică, „personaje puține, într-un singur decor, fără figurație...” Iar piesa a avut mare succes, ori de câte ori a fost pusă în scenă de regizori inspirați, care au ales o bună distribuție. Acest prim act de regie, distribuția, îi reușește și lui Geo Balint, care semnează adaptarea textului, dar și scenografia spectacolului de la Teatrul Bacovia. Deși eu nu prea înțeleg de ce trebuie adaptat un text bine scris, cu incontestabil meșteșug, și foarte actual, pe deasupra, din moment ce în comedia lui Eftimiu se vorbește despre vechi năravuri românești, cum ar fi tranzacționismul, corupția, compromisurile oneroase, pofa de mărire, despre politica care sucește mințile și măs-

luește adevărul, mai ales în preajma alegerilor. Sunt lucruri, din păcate, la ordinea zilei, pe care le putem observa cu ochiul liber în orice campanie electorală. După cum spuneam, regizorul a adaptat textul lui Eftimiu, a inventat un personaj, Svetlana, fata în casă, a introdus replici, trimițând la unele realități contemporane (cum se face în multe spectacole actuale, ceea ce nu deranjează dacă respectivele trimiteri, aluzii sunt făcute cu inteligență și cu măsură) și construiește, artificial, un alt final. Or, ce-i mult strică. Punctele de rezistență ale montării sunt câteva scene izbutite din prima parte, și interpretarea actricească. Geo Balint l-a distribuit în rolul principal pe Florin Zăncescu (revenit, după o absență de șase ani, nedorită de el, pe scenă), care își demonstrează din plin înzestrarea de comediant. În Alexandru Hercule Filimon, blajinul podgorean candidat la fotoliul de primar dintr-un orașel de provincie, Florin Zăncescu are vervă,

umor tandru, o versatilitate cuceritoare. În rolul farmacistului Leon, rivalul politic al lui Filimon, Viorel Baltag e foarte exact și stărnește hazul arborând un soi de morgă, de fapt niște sclifoseli de provincial suficient, înțepat. Raluca Filimon, soața podgoreanului, are chipul Florinei Găzdaru, care creionează, sigură pe ea, cu aplomb, o cochetă fandosită (deși cam trecută, din moment ce are fată de măritat), care-i spune afectată „iubi” consortului și se pisicește cu insistență pe lângă acesta, când are ceva de obținut. Fiica celor doi, Alice Filimon, este figurată în limite corecte de Alexandra Pașcu, încă studentă la actorie, acesta fiind debutul ei scenic. Crochiul făcut de Ștefan Alexiu, care-l joacă pe George, fiul farmacistului, are haz, pe alocuri.

Vağabondul, cel scăpat de la înec de Alexandru Filimon, câștigând simpatia mulțimii, este interpretat cu inteligență, concis și expresiv de Bogdan Matei (deși are un machiaj absolut grotesc în prima parte).



• Florin Zăncescu și Bogdan Matei

El este omul care a văzut moartea și cunoaște prețul vieții, așa că-i zăpăcește pe toți, aducând un vânt de înnoire, de libertate, de descătușare unor provinciali care, cu aplomb, o cochetă fandosită (deși cam trecută, din moment ce are fată de măritat), care-i spune afectată „iubi” consortului și se pisicește cu insistență pe lângă acesta, când are ceva de obținut. Fiica celor doi, Alice Filimon, este figurată în limite corecte de Alexandra Pașcu, încă studentă la actorie, acesta fiind debutul ei scenic. Crochiul făcut de Ștefan Alexiu, care-l joacă pe George, fiul farmacistului, are haz, pe alocuri.

Ceea ce m-a nedumerit la punerea în scenă a acestei comedii spumoase, cu situații comice din belșug, cu replici de tot hazul, toate cât se poate de lumefști, a fost amplasarea în decor a unei imense icoane cu Iisus Pantocrator, și finalul. Unul lipit, venind din altă zonă de sens, din alt registru stilistic. Final în care, după un fel de vuiet care anunța parcă apocalipsa, se aude vocea firavă și petică a unui copil spunând *Tatăl nostru*. Or, piesa lui Eftimiu este o farsă terminată cu „pupat toți piața endependenți”, cu toată lumea mulțumită, în micimea, în lipsa ei de orizont, de principii, în călăduta, confortabila ei ipocizie. Apelul la divinitate, trimerile la penitență, la salvarea prin puritate, etc., sunt inadecvate, din altă zonă de sens, sunt o deturnare a comediei.

Carmen MIHALACHE

Ca să genereze așteptări inutile celor interesați, o s-o spun încă de la început: destul de departe de a fi revelația mult așteptată care să anunțe revirimentul calitativ al Teatrului Bacovia, cea de-a doua premieră a anului, „Un bărbat și...cam multe femei”, adaptare după textul lui Leonid Zorin, este totuși un spectacol pasabil. Spre bun. Direcția de scenă aparține cunoscutului Bogdan Ulmu, un veteran al montărilor teatrale, peste 140, el însuși regizor, scenarist, scenograf, precum și autor a mii și mii de articole și pastile umoristice. Un palmares prestigios, la care trebuie adăugate și cele peste 20 de cărți publicate, precum și activitatea sa de profesor la universitățile din Iași, București sau Bacău.

Așadar, afișul teatrului băcăuan anunță o combinație fericită: o comedie spumoasă, un colectiv talentat și ambițios și un redutabil om de teatru pasionat de umor și de replică sarcastică.

Spectacolul debutează furtunos cu o coloană sonoră dinamică (melanj de bucăți muzicale cunoscute, între care și *maia strana radnaia*, ca să ne fie clar că ne aflăm în spațiul temporal al fostei Uniunii Sovietice). Un bărbat și trei femei bat podeaua scenei cu toată dăruirea, într-un moment care durează până la istoveală. După care începe comedia. N-am să m-apuc să povestesc spectacolul, abia a fost premiera.

Pe masivul Ștefan Ionescu, l-am simțit pipăind cu timiditate personalitatea personajului principal, Gavrunski, și, uneori, chiar identificându-se cu sotul surmenat, cu pacientul resemnat și ascultător, apoi cu ipostaza de Don

Un bărbat și orișicâte femei

sau

Quandoque bonus dormitat



Juan. Din păcate, strivit parcă de viteza cu care se succed scenele, pierde ordinea firească și motivația stărilor emoționale. În intenția de a caricaturiza, gesticulează prea mult, se agită fără sens mimând trăiri neidentificabile și tentează vizibil, prea vizibil, să stărnească hazul publicului. Fără mare succes, atâta vreme cât cel mai comic

gag pe care-l comite e acela de a-și arunca vodca dintr-un pahar pe propria-i față. Personajul pe care-l dezvăluie este inegal în expresie, cu o dicție deficitară, abundând în r-uri și s-uri parazite care-i fac greu de înțeles și, pe alocuri, de-a dreptul imperceptibil discursul actoricesc (nu și atunci când mestecă un măr, sau când mănâncă

florițele, momente în care, paradoxal, parcă replicile îi sună mai clar).

Dimpotrivă, dezinvolt, cu pasiune, expresivitate și mare poftă de joc sunt cele trei actrițe care fac, într-un tur de forță demn de admirație, rolurile femeilor care-l poartă pe Gavrunski de la normalitate la nebunie și de la disperare la extazul amoros. Bine mobilate emoțional, Anca Bucșă, Marlene Duduman și Nina Ionescu se traspun cu farmec și naturalețe personajelor feminine, care, ca și-n viață, pot fi îngeri, scorpii, victime, sau ființe romantice.

Scenografia semnată de Cris Ciobanu este una minimalistă, dar funcțională. Mi-am amintit că, în spectacolul cu aceeași piesă după Zorin, prezentat de Claudiu Bleont și Magda Catone, la Thearstock, în scenă era un decor format din... două scaune.

Da, și scenografia contează într-un spectacol. Și luminile. Și coregrafia, semnată aici de Simona Baicu. E important și cel care trage cortina. E o creație colectivă, cum se spune. Dar nimic nu poate fi mai important decât regizorul, cel care dă sensuri noi textului, și, în absolut egală măsură, expresivitatea și capacitatea actorilor de a transmite emoție. Sunt lucruri prea bine cunoscute. Problema mea e că, melodramatismele ieftine nu mă emoționează. Dar trebuie să le admit existența, așa cum admit existența multor lucruri care mă enervează. Cum este și celebrul dicton latin din subtitlu, care afirmă o realitate pe care nu mi-aș fi dorit-o: „și bunul Homer mai adoarme uneori”.

Val MĂNESCU

„Marin Preda scrie sau a scris în imagini, văzând imaginile...”

– Stimată doamnă Dorel Vișan, sunteți și scriitor și actor de teatru – de aceea v-aș întreba: este Morometii un „roman teatral”? Să fie aceasta una dintre virtuțile textului predian care au permis o atât de apreciată transpunere a lui în limbaj cinematografic? Ar mai fi și altele?

– Toate romanele lui Marin Preda sunt teatrale. Adică Marin Preda scrie sau a scris în imagini, văzând imaginile, și atunci se pretează foarte repede la a fi transformate în scenarii pentru film. Și „Cel mai iubit dintre pământeni” și „Morometii” sunt într-un fel romane psihologice, deși au o tentă socială. Dar Marin Preda a avut o putere extraordinară de a analiza sufletul omului și de a înțelege foarte bine cadrul în care un om se formează într-un anumit fel. De exemplu se formează despre poliștul ăla pe care l-am jucat în „Cel mai iubit dintre pământeni” – poate că dacă el nu era acolo gardian, ci lucra la grădina botanică avea cu totul alt destin, dar, lucrând acolo, mediul în care lucrezi te influențează. Asta este foarte interesant la personajele lui. Personajele sunt extraordinare de bine caracterizate. Filmul acesta al lui Stere Gulea îmi întărește mie o convingere mai veche, că pentru a face o operă de artă importantă, care să fie durabilă, toate sectoarele care concurează spre această operă de artă, spre realizarea ei, trebuie să fie de valoare: scrisul, regizorul, artiștii, scenograful, muzica, operatorul-șef și toate celelalte lucruri care concurează pentru a realiza această operă. Deci „Morometii” intrunește această calitate – de a avea un text foarte bun, de a avea dialoguri foarte bune care creează conflict, de a avea actori foarte potriviți în roluri... În vremea aceea încă mai erau actori cu experiență filmică în România, pentru că se făceau multe filme și aproape toți actorii erau în exercițiu, din păcate actorii, pentru că și-acum se fac anumite filme, dar ele se fac într-un sistem... din asta... cu bani puțini și cu efort minim. Pui actorii într-un colț să nu poată fugi, pui aparatul în fața lor și-i filmezi o oră. Filmul a fost făcut cu mijloacele filmului, deci cu prim-plan, cu contra-plan, cu gros-plan, cu reacții – așa se face, cu amănunte, cu detalii... În film, detaliul devine un lucru foarte important, pentru că de multe ori un detaliu poate să-ți sugereze o scenă întreagă, sau o acțiune viitoare. În teatru nu, în teatru detaliul nu are prea mare importanță, în teatru are mai mare importanță cuvântul.

– Personajul Tudor Bălosu a fost generos în a vă oferi oportunități de manifestare a capacității dvs. creative?

– Da, Tudor Bălosu se încadrează exact în ceea ce am spus până acum. Un personaj special, acest „special” îi vine din felul cum gândește. El intră în categoria personajelor care îi șmecheresc pe ceilalți. De altfel, tânărul român și-a cultivat un soi de viclenie ascunsă, din cauza sărăciei lui și din cauza condițiilor de viață în care a trăit a trebuit totdeauna să găsească mijloace de a ieși din această sărăcie. Și le găsea pentru existență, dar nu era ca tânărul de astăzi care te înșală la cântar, atunci te înșela la aparent. Bineînțeles că, fiind mai mult în dialog cu Moromete, cu Victor Rebengiuc, s-a creat o stare care m-a ajutat și pe mine, care l-a ajutat și pe el, pentru că era conflictul acesta cu salcâmul, cu pământul, cu plățile, cu dările, faptul că unul era în sărăcie, unul era mai înstărit... Bălosu era mai înstărit, ca dovadă că la el se juca „Călușarul” întreg. Când veneau călușarii spunea: „Tot! Jucați tot!”

Dorel VIȘAN:

„Un actor nu trebuie să facă roluri, ci să reconstituie destine”

„Aici au fost lucruri civilizatoare înaintea Chinei”

– Ce însemna jocul călușului?

– Călușarul ăsta e un lucru extraordinar, ține de o anumită ceremonie, într-un fel chiar a sacralului, ceremonie existențială extraordinară. Faptul că încă mai sunt oameni care păstrează multe lucruri din acest dans e formidabil și asta dovedește că aici, pe teritoriul ăsta unde trăim noi, au fost o civilizație și o formă de organizare statală foarte avansată care se manifestau în mituri. Deci viața asta ancestrală a popoarelor nu poate fi neglijată, pentru că ea le conține exact esența, care se manifestă prin aceste obiceiuri și care erau în legătură cu viața și cu moartea. Este extraordinar! Noi nu mai facem această relație, avem impresia că suntem matusalemici, că nu mai avem această relație cu moartea, nu putem s-o înțelegem așa cum o înțelegeau dacia, ca o trecere spre bine – apropierea de Zalmoxis. De altfel, perioada lui Zalmoxis aicea a fost foarte specială și a lăsat niște urme speciale. Aici au fost lucruri civilizatoare înaintea Chinei, de exemplu. Aici, în munții Bucegi, zona Babele-Omu, cu 8000 de ani înainte de Cristos se făcea acupunctură, cu ace din lut ars, nu era încă descoperit fierul. Deci a fost o civilizație foarte specială, de altfel teritoriul nostru se și numește „grădina Maicii Domnului”.

„Un popor [...] în stare să facă un Mărășești și a doua zi să privatizeze petrolul...”

– De ce refuzăm să recunoaștem lucrurile astea? Ne e rușine, ne e teamă...?

– Nu, dintr-o stare din asta, așa, de lipsă de interes... Poporul român e un popor foarte ciudat, nu degeaba Țeua a spus la un moment dat că a făcut opt ani de închisoare pentru un popor tâmpit. De multe ori se manifestă foarte ciudat, este un popor de răscruce de drumuri, peste care au trecut atâtea popoare năvălitoare, de la goți până la tătari, sunt foarte multe, fiecare a lăsat câte un semn și a luat câte ceva, așa cum iau și astăzi și cum lasă semne. Deci suntem o țară la răscruce de vânturi și poporul s-a format într-un anumit fel. Un popor destul de ciudat care, cum spuneam odată, e în stare să facă un Mărășești și a doua zi să privatizeze petrolul. Funcționează pe extreme din astea!

„Cred că Marin Preda s-ar fi bucurat...”

– Să revenim la film! Deși și înainte și după „Morometii” ați avut roluri ce v-au impus în conștiința publicului drept interpretul unui anume tip uman (Lumânăraru din „Între oglinzi paralele”, Vărtosu din „Senatorul melcilor”), v-ar fi plăcut să-l interpretați pe Ilie Moromete? Erați singurul dintre actorii de acolo care veneați din lumea satului, toți ceilalți erau orașeni!

– Eu cunoșteam mai puțin psihologia tânărului de aici, din zona despre care a scris Preda. Cunoșteam mai mult psihologia tânărului ardelean, trăind și formându-mă acolo sigur că asta mi s-a imprimat în memorie și în credință și în conștiință și în felul de a fi. Nu știu, poate că m-aș fi descurcat, dar Rebengiuc l-a făcut foarte bine și a fost foarte apropiat și fizic și... ca tot ce vrei, a fost foarte bine. Mie poate mi s-a potrivit mai bine Bălosu...
– Cu siguranță!

– ...era mai apropiat de tânărul ardelean. Moromete era mai... specializat în zona lui, și copiii – la fel, deși tânărul român cam peste tot e la fel... Sau a fost, acum nu mai e.

– Vă întreb și pe dvs., așa cum l-am rugat și pe dl Stere Gulea să facă un exercițiu de imaginație: ce reacție credeți că ar fi avut Monșerul după vizionarea filmului?

– Sunt incredințat că ar fi avut o reacție bună, așa cum la premieră am văzut și reacția lui D.R. Popescu, care e, și el, un mare romancier și care a intuit, a văzut imediat că lucrurile erau pe calea cea bună, că filmul a împlinit oarecum romanul, pentru că imaginea a înviorat, a potențat anumite lucruri pe care Marin Preda le-a gândit și le-a scris. Deci cred că ar fi avut o reacție de satisfacție, fiindcă filmul a respectat foarte mult scriitura romanului și, cum spuneam, a beneficiat de o pleiadă de artiști cu experiență, cu dăruire, cu talent, cu inteligență artistică, care au desfășurat foarte bine acțiunea, tot ce se întâmpla acolo – la locan, la trierist – era foarte autentic. Deci romanul care avea și el autenticitate și care a fost scris cu foarte multă grijă și cu foarte multă cunoștință a psihologiei tânărului, a relațiilor sociale, a relațiilor dintre țărani și conducători – a fost foarte bine adus din condei tot, și atunci cred că Marin Preda s-ar fi bucurat și ar fi considerat filmul ca o continuare a romanului în formă de imagine.

– De ce credeți că domnului acad. Eugen Simion nu i-a plăcut filmul?

– Domnul Eugen Simion e un om luminat, cu foarte multă finețe critică, poate că atunci când a citit romanul și-a făcut o anumită imagine care pe urmă nu s-a potrivit cu ce a văzut în film. Și ar mai fi o treabă: se poate ca filmul să aibă și o altă variantă – totdeauna sunt variante, trebuie să acceptăm că și filmul este o operă deschisă, opera apertă.

„Nu se poate schimba nimic dacă nu ții cont de ce au făcut cei dinaintea ta...”

– Încercând să fii foarte obiectiv, adică făcând abstracție că ai jucat în „Morometii”, ce ne-ați putea spune despre ecranizările din cinematografia românească – mă gândesc la „Moara cu noroc”, la „Ion”?

– Dintre ecranizări cea mai bună e „Moara cu noroc”. Iliu era regizor de film, adică el venise cu școala franceză, acolo a văzut cum se face filmul și a făcut cu mijloacele filmului, iar personajele erau extraordinare de bine individualizate, ca dovadă că au rămas mari creații, de la Colec Răutu, care făcea jandarmul, și

până la Codrescu, toți erau extraordinari. Ei, ecranizarea aceea s-a potrivit cu noului lui Slavici, era mult mai autentic. Sigur că mai sunt, „Răscoala” de pildă mi s-a părut că a fost mai bine decât „Ion”, deși „Ion” era mai generos ca subiect...
– „Pădurea spânzuraților”?

– „Pădurea spânzuraților” a fost bine făcută, Liviu Ciulei, de asemenea, avea intuiția asta a omului cultivat și care face breșă în sufletul... Și-acolo au fost extraordinari! György Kováci era nemaipomenit! Și, în general, personajele erau bine conduse, era atmosfera din roman. Și „Ion” era un film, dar nu era... exact ca la domnul academician! – nu era cum mi-am imaginat eu! Eu când am citit romanul mi-l imaginam cu totul altfel pe Ion și pe Ana, și pe frumoasa aia – pe Florica. Ei au orăzjenit puțin personajele, inclusiv cele ale lui Cotescu, Besoiu și protipendada intelectualității din roman era puțin așa, caricaturizată, așa... spre Marius Chicoș Rostogan, orăștia erau niște oameni foarte speciali, Goga i-a prins foarte bine. Dascălul era așa cum a spus Goga – sfânt coborât dintr-o icoană. Nu ca acum – vin și-l bat pe directorul școlii că i-a tras fata de ureche... am ajuns într-o lume mizerabilă... Altoro le-a plăcut! Nu știu, băiatul ăsta care-a jucat Ion, Șerban Ionescu, Dumnezeu să-l odihnească, era foarte talentat și-l apreciam foarte mult ca actor, l-am iubit... dar mi se pare că altfel ar fi trebuit să fie „Ion”. Dar... asta e părerea mea! Filmul nu e rău. Sau făcut și la noi căteva, a fost foarte bine filmul lui Livian Mihu, „Felix și Otilia”. „Bietul Ioanide” al lui Dan Plița, care e un fluviu, foarte bine făcut, uite, vezi, nu s-ar mai putea face un film ca acesta!

– De ce?

– Nu mai avem boieri! Nu mai avem actori care să joace boieri! Ce actor era Sandu Sticlaru sau toți care au plecat – Emanoil Petruț, Amza Pelea, Rautki... Nu mai e un actor ca Rautki nici în Europa! Deci aici este problema!

– Iarși întreb: de ce?

– Atunci era o preocupare pentru cinematografie ca artă și ca manifestare culturală. Acum este mai mult un fel de ambiție a generațiilor de a demonstra că lucrurile se pot face și altfel. Asta-i o ambiție proastă, după părerea mea, pentru că lucrul bun se poate face în diferite forme, dar lucrul prost numai într-o formă! Ei, și este mania asta și credința că generația care a venit după '89 trebuie să schimbe. Or, nu se poate schimba nimic dacă nu ții cont de ce au făcut cei dinaintea ta, pentru că atunci inventezi din nou roata – ea e inventată, numai o iei și o folosești, poți s-o faci mai mică, mai mare, mai strămbă...
– Dar pătrățul nu poți s-o faci!
– Pătrățul nu! Deși unii au făcut-o și pătrățul...

„Un fapt de cultură, dacă nu emoționează și dacă nu are dialog cu strămoșii, nu e nimic.”

– Cu ce rezultate? Au descoperit această rețetă a succesului cu exacerbarea mizeriilor de la noi – ce bine merge în străinătate!

– Ei, rețeta succesului este foarte clară: o operă de artă are succes numai



dacă are legătură cu viața. Dacă are legătură cu gărgăunii din capul artiștilor și al regizorului, în special, nu poate fi o operă de succes. Ea este de conjunctură. Artiștii mari, cum au fost Shakespeare, Moliere, cum au fost Eminescu, Goethe, Dostoievski, ies din vremea lor, pășesc afară din vremea lor și scriu un anumit context istoric care rămâne valabil pe veșnicie, în timp ce artiștii ăștia care tot timpul fac inovații – nu știu ce mai pot ei inova, de exemplu teatrul l-a inovat Grecia antică acum câteva mii de ani, tot, nu mai ai ce să... Pe urmă, au venit Shakespeare și Renașterea, și iarăși au inovat... Dar ei inovează în continuare pentru că nu se pricep să facă neinovat! În credința mea, teatrul e viață reîntrupată artistic, iar filmul este viață reîntrupată artistic în imagini. La teatru lucrează cuvântul, dincolo lucrează imaginea. Nu poți să faci un lucru care n-are relație cu viața, pentru că-i omori adevărul. Deci adevărul stă numai în măsura în care viața este reîntrupată în formă autentică. Altfel e... bazaconie. Și e foarte rău că artiștii sunt învățați să facă aceste lucruri, pentru că îi deformează, îi face să caute lucruri inutile pe care n-are rost să le bagi în film și-n teatru, pentru că ele nu reprezintă nimic și nu emoționează pe nimeni. Un fapt de cultură, dacă nu emoționează și dacă nu are dialog cu strămoșii, nu e nimic. E o zvâpăială și o hărjoneală culturală care nu durează, pentru că ea este creată numai în contextul vremii – or aștea nu durează... nu durează...

– *Sunteți patriot?*

– Da! Da! Și din zodie – racii sunt patrioți și iubitori de istorie, de trecut, de părinți... Iar ardelenii, de fapt, au această trăsătură.

„Actorul nu trebuie să fie modern, actorul trebuie să fie universal”

– *Vă place să vi se spună maestre?*
– Nu am băgat de seamă treaba asta! Acum se spune la toată lumea *maestre*. E – vorba lui Argezi – ca mângâierea porcului pe burtă! Treaba asta cu maestru avea un rost. Când eram eu student, era așa: *domnul* – care era asistent și care era actor tânăr; pe urmă era *maestrul* și pe urmă era *meșterul*. Era Costache Antoniu, erau Moni Ghelerter, Finteșteanu, Birlic – ăștia erau meșteri. Și atunci când ajungeai într-o poziție din asta trebuia să ai la mână tot și să fii un om de o factură extraordinară, foarte serioasă și profundă. Acum se spune *maestru* când te ocupi de altele! Ba se mai spune și *maistru* – ceea ce se folosește în industrie, în construcții! Așa era, nu i se spune maestru oricui. Noi i-am spus lui Bibanu *maestru* abia la sfârșit, la început îi spuneam domnul

Rădulescu și pe urmă, încet-încet, a ajuns maestru. *Maestrul* Loghin a devenit *mesterul* Loghin... Era un respect... Acum acest respect a dispărut, pentru că el nu se mai învață în școală. Școala trebuie să-i învețe pe artiștii tineri că asta nu-i o meserie. Asta este exersarea unei vocații și aici întotdeauna rămân începători, pentru că întotdeauna cu orice rol o iei de la capăt. Eu am chiar o teorie a mea, pe care am și publicat-o, că un actor nu trebuie să facă roluri, ci să reconstituie destine. Chiar într-un rol mic, chiar într-un rol mai mare, într-un rol mediu trebuie să reconstituie un destin, de-aia îi urăsc pe ăștia care-mi spun „păi veniți cu costumul dvs., n-aveți o cămașă roșie?”. Păi domne, dacă eu vin în cămașa mea roșie mă comport ca omul civil, nu mă comport ca personajul, că aceea este... Mă uitam acum la filmele astea „BD la munte și la mare”... Nu-s niște filme ca „Nașul” sau ca, ce știu eu, ca „Taxi driver”, dar au o autenticitate și-un adevăr al actorilor ex-tra-or-di-nar, extraordinar, pentru că interiorul lor este mobilat. Au creat destine! Sau, de exemplu, Papaiani în „Păcală” – că acolo este rolul lui de lovitură – în „Păcală” Papaiani era genial și a creat un personaj. Nu l-au mai putut reface ăștia pe urmă – a fost și a rămas așa. Emanoil Petruț, în „Tudor”, Amza Pelea în „Mihai Viteazul” sau în „Osânda” – au recreat niște destine. Florin Piersic – în rolul ăla în care scuipea semințe, Mărgelatu... Asta urmăreau actorii și așa îi forma școala pe artiști, așa m-a format și pe mine și așa ne-a format pe noi, generația mea.

– *Și nu-i mai formează așa?*

– Acum este un fel de teavură d-asta modernă, că actorul trebuie să fie modern. Actorul nu trebuie să fie modern, actorul trebuie să fie universal, adică el nu-i nici modern, nu-i nici clasic, iar modernizarea personajelor care sunt clasice e o altă prostie. Asta-i marea noastră încercare din vremea de-acum. Nu știm cât să respectăm la o operă și cât să renovăm. Nu știm cum să creăm un dialog între vechi și nou ca să nu se distrugă nici vechiul, nici noul, să se creeze o linie de mijloc. Când am fost în Africa, am fost la un trib care era, de fapt, un trib pentru excursioniști, ei, și șeful tribului, care pe urmă s-a dezbrăcat de penele lui și-a venit în blugi, era muzeograf și-l spus un lucru pe care eu l-am reținut și-l folosesc și la noi. Cultura noastră populară – foarte interesant – este foarte apropiată de aceea a Africii. Și el spunea așa: „La noi e considerat fapt artistic numai cel care poate fi alocat cu strămoșii”. Și eu cred acest lucru, și credeam și înainte de asta, dar el mi-a întărit credința.

– *De pildă?*

– Nu se poate să faci un lucru fără să-l vezi pe Birlic în „Două lozuri” sau pe Vraca, sau pe György Kováci în „Pădurea spânzuraților” sau în „Serata” – era extraordinar, era personaj, avea profunzime, avea eleganță, avea noblețe, avea șovinism, avea tot ce vrei, pentru că la un personaj șovinismul nu este o lipsă de calitate, ci o calitate a personajului. Că nu e bună, asta e altceva! Deci aceea trebuie să funcționeze actorul, după părerea mea, dar...

„În realizarea unei vocații, dacă n-ai bucurii ești pierdut”

– *Dar...?*

– Am făcut prea multe școli de artă, scoatem pe bandă... cum să spun... *gata-someri*, pentru că România nu are nevoie de un așa număr mare de artiști... eu cred că dacă s-ar scoate – că acum sunt și televiziunile, radio, teatrele

care mai pălpăie – cam 60-70 de absolvenți pe an ar fi suficient. Iar regizorii, o dată la patru ani sau la șase ani scoasă o generație de nouă-zece. Dacă scot regizori de film în fiecare an, când la noi se fac zece filme pe an... cine să le facă? Aici e necazul, și oamenii, pe urmă, le distrugi viitorul, fiindcă este o vocație, iar în realizarea unei vocații, dacă n-ai bucurii ești pierdut. Nu e ca la strungar, că acolo ai un șubler, măsoară piesa cât e de rotundă și cât e de netedă și dai drumul la strung, îl aranjezi și se duce cuțitul unde trebuie. Dar aceea este un lucru unde nu poți face proba. Proba se face numai prin public și publicul nu întotdeauna are puterea să probeze. Uneori râde la toate prostiile sau râde la lucruri foarte serioase, la care n-ar fi să se rădă, înseamnă că și publicul se educă.

„Această perioadă nu va lăsa urme, nu va lăsa urme în istoria culturii”

– *Cum? Că nu văd nicio politică culturală coerentă...*

– Vedeti, s-au complicat lucrurile. O țară care nu are o linie fundamentală de organizare statală și o ideologie clară face ca toate sectoarele să se perimeze. Toate sectoarele școlii, nu poate fi un sector excelent – așa, ca și-ntr-o familie, care este degradată, care a căzut în imoralitate, e foarte greu să fie un membru moral. Și acela, dacă e, devine caraghios. Așa e și cu statul. Pe de altă parte, statul trebuie să aibă politici, degeaba îi criticăm pe comuniști că au avut planuri cincinale și pe 15 ani. Nu se poate o țară să nu aibă un plan fundamental de culturalizare a oamenilor, un plan fundamental de școlarizare, un plan fundamental pentru sănătate, pentru industrie ș.a.m.d. Toate acestea trebuie făcute, noi lucrăm așa, la inspirație, cum ar fi, cam pe genunchi. Și-atunci, așa e și arta, și necazul este că această perioadă nu va lăsa urme, nu va lăsa urme în istoria culturii și a civilizației. Lucrurile astea care n-au valoare și n-au profunzime se pierd când au ajuns în stradă.

– *Televiziunile sunt pline de dive...*

– Televiziunile nu-s nimic. Divele astea pe care ei le prezintă, peste șase luni de zile... o fată părăsită în Insulele Baleare de un golan... Și-atunci, așa se formează și generațiile. Dacă nu au puncte de sprijin, dacă nu au modele... Președintele unei țări, de pildă, trebuie să fie cel mai mare lucru. Această scormonire a trecutului oamenilor uneori nu e bună. Sigur că atunci când trebuie scormonit, trebuie scormonit, dar așa, să scormonești ca să-l denigrezi pe un om care poate a greșit în tinerețile lui, dar s-a corectat, a învățat, s-a înțelept și acum face niște lucruri minunate – hai, domne, să-l distrugem că a iubit pe una și a lăsat-o, n-a mai luat-o de nevastă – se întâmplă multe lucruri. Deci așa trebuie văzute, iar arta, artiștii, teatrul, filmul, muzica trebuie să lase semnele vremii lor. Comuniștii au folosit cinematograful ca formă de propagandă, iar artiștii au fost destul de inteligenți ca să ocolească propaganda comunistă, politică, și să facă niște lucruri cu anumită valoare culturală, artistică. Nu-s toate filmele capodopere, dar sunt filme care au o poveste cu o învățătură, cu un mesaj. Acea este problema: opera de artă fără mesaj nu-i nimic. Ea poate să aibă un mesaj negativ sau un mesaj pozitiv, dar în general, așa cum spunea Aristotel, și deocamdată nu l-a întrecut nimeni pe Aristotel în judecată și în valoarea logicii lui, ea trebuie să promoveze frumosul și fapta bună, pentru că celelalte se promovează singure. El

încă de-atunci spunea că o operă de artă nu se manifestă prin farfasticuri scenice, ci prin puterea de acțiune a artiștilor – asta este problema fundamentală. El spunea, pe bună dreptate, și îl cultiv pentru treaba asta, că teatrul și arta în general trebuie să potolească patimile oamenilor. El vorbea de tragedie – tragedia trebuie să producă milă sau teamă, pentru ca omul să-și potolească patimile. Or noi ce facem? Noi răscolim patimile oamenilor prin operele noastre. Ce om formăm noi? Un om fără căpătâi, un om fără morală... Și-așa omul s-a stricat părăsindu-l pe Dumnezeu. A avut dreptate Belev: omul fără Dumnezeu nu e nimic. Și marii filosofi și cărturari ai lumii au spus că dacă nu ai credință nu ești nimic. Pascal... Jung, extraordinar ce analize face, l-a bătut pe Freud... Sunt niște lucruri de care nu se poate să nu ții cont. Aceeși treabă este și în scris, în poezie. Poate că ar trebui să-l trezim pe Ion Heliade Rădulescu și să-l rugăm: „Meștere, spune-le să nu mai scrie!”...

– *Nu mai scriți orice...*

– ...Mai stați o vreme! Că se umplu rafturile Bibliotecii Naționale de maculatură și de prostii. Poezia e un lucru deosebit, nu poate să facă oricine poezie numai pentru că – vorba lui Eminescu – sună din coadă, trebuie să aibă sens, să aibă mesaj, să aibă frumusețe, să aibă știința versificării și a metaforei, știința asta a mistificării, pe care nu o are oricine... La noi toată lumea scrie, își publică cărțile, cu atâția bani, cocruș sau sau nașu’ plătește și a scos finul cartea de poezie.

„Eminescu „trebuie considerat poet divin, ca Homer”

– *Pe bună dreptate se zice că se scrie mai mult decât se citește!*

– Așa e! Am cunoștințe care au o sută de cărți. Măi, ce-a scris în ele? Că eu am scris patru cărțile și am terminat, ce să mai scriu? Și Eminescu – a scris o carte, e-adevărât, mare! Că te miri în viața lui scudeț cum a putut scrie atâtea pagini: culegeri populare, poezii, proză, articole în ziare, studii extraordinare, cunoștea budhismul, cunoștea cultura orientală, cunoștea tot ce se putea cunoaște, de aceea trebuie considerat poet divin, ca Homer, dar noi nu că-l urăm, că nu-l recunoaștem ca poet divin, nu-l recunoaștem nici ca scriitor.

– *Îl băgăm în debara.*

– Da. Uite, aici este problema, pentru că așa cum e orientat programul cultural al Ministerului Culturii și al Guvernului unei țări, așa se formează oamenii. Noica nu degeaba a spus: dacă animalele trăiesc care în aer, care pe pământ, care sub pământ sau în apă, omul trebuie să trăiască în cultură. Trebuie să trăiască în cultură și în credință – trebuie să creadă în Dumnezeu. Este obligat, dar este obligat fiindcă e o ființă gânditoare, nu pentru că Dumnezeu îl obligă. Dumnezeu nu-l obligă, numai că dacă omul nu crede în Dumnezeu își pierde demnitatea morală și n-avem decât să ne uităm în jurul nostru.

Interviu realizat de Rodica LAZĂRESCU

Notă

Fragmentele „Marin Preda scrie sau a scris în imagini, văzând imaginile...” și „Cred că Marin Preda s-ar fi bucurat...” au fost publicate în nr. 5-6/2015 al revistei „Pro Saeculum”, în cadrul unei anchete cu o parte dintre realizatorii filmului „Moromeții”.

O finanțare generoasă

În urmă cu mai bine de patru decenii, în 1973, lua ființă, în statele Unite ale Americii, Societatea pentru Studii Românești (The Society for Romanian Studies) – asociație interdisciplinară de prestigiu, reunind cercetători, studenți, practicieni și oficiali guvernamentali interesați de istoria, politica, sociologia, antropologia, economia, geografia, lingvistica și cultura românească. Coordonată, actualmente, de Irina Livezeanu și Lavinia Stan, colecția de carte „Studii românești”, sub egida căreia a apărut, nu de mult, lucrarea de față, urmărește să aducă o contribuție editorială constantă și distinctă în toate domeniile mai sus menționate. În rândurile SRS activează un mare număr de membri și colaboratori care lucrează în universități din România, Republica Moldova și alte țări, între care se află și domnul Roland Clark, profesor de istorie modernă europeană la Eastern Connecticut State University. Printre domeniile sale de interes – se precizează pe pagina de gardă a volumului – se numără naționalismul, teologia, Holocaustul din România, precum și mișcările culturale și sociale din Rusia și Europa Centrală și de Est. În contextul acestor preocupări se situează și teza sa de doctorat, la University of Pittsburg, pe tema semnificației fascismului pentru membrii de rând ai Legiunii Arhanghelul Mihail, ca și traducerea, în limba engleză, a volumului *Sfânta Treime sau La început a fost iubirea*, al părintelui Dumitru Stăniloie, unul dintre cei mai de seamă teologi ai veacului XX. Toate aceste lucrări și, mai ales, *Sfânta tinerețe legionară*, de care ne ocupăm aici, au fost mărinimos finanțate „de mai multe organizații, inclusiv de Council for Library and Information Resources, Association for Women in Slavic Studies, The Society for Romanian Studies, diverse departamente și centre de cercetare de la University of Pittsburg – Departamentul de Istorie, Centrul pentru Studii Rusești și Est-Europene, Centrul de Studii Internaționale, Centrul de Studii Europene, precum și Facultatea de Arte și Știință.” Aducându-le tuturor cuvenitele mulțumiri, autorul conchide: „Fără sprijinul generos al acestor organizații n-aș fi putut să adun documentația necesară pentru acest proiect.” (p. 11) Sinceritatea grațitudinii lui Roland Clark îmi amintește de ceea ce mi spusesese cândva un alt R.C. (fost ziarist, actualmente rezident în Israel), cum că pentru unii dintre conaționali săi istoria holocaustului nu e altceva decât o afacere cușer. Să fi devenit oare și istoria mișcărilor fasciste din Europa interbelică o astfel de afacere? Cine știe...

Mișcare legionară – „o cruce vie“

Și fiindcă am început cu... Începutul, se cuvine a spune ceva și despre copertă, știut fiind că „o copertă frumoasă poate vinde o sută de pagini albe”, conform afirmației unui editor parizian. Iar coperta cărții de față nu e doar „frumoasă”, ci inspirată realizată, cu profesionalism, de mare efect fiind reproducerea imaginii cu acea „cruce vie” formată din legionari purtând, prin centrul Capitalei noastre, sicriile lui Moța și Marin, omagiați cu salutul roman de grupul legionarilor aromâni, înveșmântați în străvechiul și pitorescul nostru port popular. Conștient, de asemenea, că un titlu bine ținut poate avea mai mult efect decât o carte întreagă, Roland Clark a optat pentru primul vers din *Imnul tinereții legionare*, creat în 1936 de poetul Radu Gyr și compozitorul Ion Mânzatu, și n-a greșit. Căci, deși cunoscută și frecvent citată, sintagma în cauză, va căpăta, abia de acum înainte, autoritatea deplină pe care i-o conferă selectarea și utilizarea ei de către reputatul istoric american. Cât privește subtitlul – *Activismul fascist în România interbelică* – aici avem oarece rezerve, intrucât știut e că, în 1947, prin Hotărârea Tribunalului Internațional de la Nürnberg, „Mișcarea Legionară a fost scoasă din orice vinovăție.”¹⁾ stipulându-se explicit că n-a fost o organizație fascistă... De altfel, încă în 1945, Stalin însuși, informat fiind că legionarii, ca și comuniștii, se opun monarhiei, plutocrației, politicianismului și partidelor burgheze, a acceptat primirea lor în PCdR (Partidul Comunist din România, cum se numea atunci) care, cu cei doar 900 de membri (dintre care numai șase etnici români),

Liviu CHISCO

Război în timp de pace^{*)}

era cel mai slab între organizațiile similare din Europa de Est. Așa se face că s-au înscris atunci în PCdR nu mai puțin de 2560 de legionari, dintre cei mai „curați”, fiind folosiți doar ca „tovarăși vremelnici de drum”, căci au fost epurați în 1948, iar mai apoi arestați și întemnițați cu toții, fără a fi condamnați prin sentințe judecătorești. De altfel, chiar și dintre cei judecați, mulți erau complet nevinovați, cum a fost cazul avocatului Nae Tudorică, comandantul legionarilor din fostul județ Roman, condamnat la zece ani de „temniță grea”. După ispășirea pedepsei, în anii '60 ai veacului trecut, Nae Tudorică a cerut, în instanță, reabilitarea și a obținut-o întrucât a demonstrat că nu încălcaseră nici una dintre legile statului român.²⁾ Întorcându-ne la momentul pătrunderii elementelor legionare în PCdR, e de amintit că insolita situație i-a inspirat atunci lui Al. O. Teodoreanu (zis Păstorel) un, catren care – asemenea altora ale hătrului epigramist – s-a bucurat de o largă audiență în epocă: „Camarade, nu mai plângă/ Căpitane, nu fi trist/ Garda merge înainte/ Prin Partidul Comunist!”

Discutabilă nu e doar etichetarea Mișcării Legionare drept „fascistă”, ci și plasarea sa la dreapta³⁾ eșichierului politic, sau – încă și mai grav – în „extrema dreaptă”. După părerea noastră, Mișcarea Legionară a avut, înainte de toate, o orientare patriotică, naționalistă și ortodoxistă, iar ca program politic a fost mai curând de stânga (indeosebi prin măsurile de protecție socială, ei aparținându-i, între altele, inițiativa Legii Serviciului

Social), identificându-se cu socialismul și, mai ales, cu național-comunismul de la noi, de mai târziu... Provenienți, în majoritate, din clasele „pozitive” ale societății – cum le numea Eminescu – adică țărâniea și muncitorimea, dar și din clasa de mijloc a micii burghezii intelectuale, legionarii au reprezentat „o generație înrăită de mizerie și umilintă” – cum bine a caracterizat-o un înalt demnitar comunist de pe vremea „epocii de aur”. Și, intră-adevăr, mulți dintre foștii legionari, supraviețuitori ai gulagului stalinist, intervievați fiind după 1989, țineau să precizeze – spre stupefarea reporterilor – că, de fapt, ei sunt „de stânga”. Se știe, de asemenea, că în Mișcare ponderea o dețineau muncitorii (Corpul Muncitoresc Legionar, condus de inginerul Gh. Clime), urmați de țărani și intelectuali. Legionarii nu s-au opus atât comunismului, ca ideologie (niciun comunist n-a fost ucis, catren care – asemenea altora ale hătrului epigramist – s-a bucurat de o largă audiență în epocă: „Camarade, nu mai plângă/ Căpitane, nu fi trist/ Garda merge înainte/ Prin Partidul Comunist!”

anterior cu Principele Carol, fiind cu greu conșinse să părăsească teritoriile românești. Iar în vremea ultimei ocupații (între 1944 și 1958), același Păstorel nu s-a putut abține – cu prilejul înălțării unei gigantice statuii a ostașului sovietic în București – să nu adreseze acestuia un alt memorabil catren: „Soldate rus, soldate rus/ Ce-ai liberat popoarele,/ Te-au înălțat atât de sus/ Că nu-ți mai put picioarele!”

În avangarda politicii europene

Acum, lăsând gluma la o parte, ar trebui să-i fim recunoscători lui Roland Clark pentru osârdia dovedită în cercetarea istoriei românilor și mai cu seamă pentru abnegația și perseverența cu care radiografiază legionarismul – unul dintre cele mai complexe și controversate fenomene politice ale veacului trecut. Căci Legiunea Arhanghelul Mihail, fondată în 1927, a fost, în același timp, cea mai puternică și mai longevivă mișcare naționalistă din Europa. Rădăcinile ei, investigate într-un capitol distinct, nu se află în mișcările naționaliste care, în secolul al XX-lea, cereau independența în cadrul Imperiului Habsburgic – cum crede Roland Clark – ci coboară cel puțin până la Răscoala lui Horea, Cloșca și Crișan – cel dintâi moment istoric când românii se revoltă în numele unor interese de neam, făcând dovada apariției/existenței unei conștiințe identitare comune. Pentru românii de la 1848 – observă, cu justete, Roland Clark în *Rădăcinile ultranaționalismului*, primul capitol al cărții –, „conceptul de națiune e atât de important din punct de vedere politic, încât naționaliștii ca Andrei Mureșanu începuseră să vorbească despre «națiunea română» într-o perioadă în care naționalismul era doar un concept literar”. (p. 24) Comentând, în același prim capitol, conținutul imnului de stat al României, pe care-l consideră un fel de document programatic al naționalismului nostru de două veacuri încoace, Roland Clark scrie: „*Desteptă-te, române* a fost creat inițial de Andrei Mureșanu (1816-1863) în timpul Revoluției de la 1848, când românii din Transilvania au cerut autonomia românilor din Imperiul Habsburgic [...], dar pentru studenții antisemiți din



• Letiția Oprisan – *Reflectoarele nocturne*



anii 1920 reprezenta decenii de luptă națională întru recuperarea țării pentru etnicii români. Această luptă era sfântă, se preciza în imn, binecuvântată și sprijinită de Biserica Ortodoxă. Cântecul împărțea lumea în români și străini, prieteni și dușmani și ilustra mișcarea naționalistă ca o luptă pentru „libertate ori moarte”. Vorbea despre înfrățire și camaraderie...” (p. 23) Așa este. Roland Clark a reușit să sesizeze esențialul: istoria românilor nu este altceva decât o luptă eroică și disperată pentru apărarea teritoriului și a ființei naționale, o confruntare cu străinii de orice neam, fie că aceștia veneau peste noi din afara hotarelor noastre etnice, fie că reușiseră să se instăpânească în interiorul acestor granițe. Iar în contextul acestei epopei a luptei pentru independență, libertate și demnitate națională românismul și ortodoxismul – sugerează autorul – au fost și sunt una, formează un tot, un întreg ce nu poate și nu trebuie să fie disociat. Așadar, „cu rădăcini în mișcările naționaliste” din veacul trecut – consideră Roland Clark – „Legiunea a ajuns la putere urmând un drum sinuos, marcat de violență și discursuri antisemite și ultranaționaliste. Sub conducerea carismaticului Corneliu Zelea Codreanu, organizația s-a consolidat de-a lungul anilor, atrăgând tot mai mulți membri. A împrumutat uni-formele, marșurile și estetica marțială a fascismului european și s-a bucurat de sprijin politic atât în interiorul granițelor țării, cât și în afara

lor”. (Coperta IV) Argumentând convingător faptul că „fascismul nu și-a pus amprenta pe un spațiu gol”, Roland Clark ține să precizeze, în finalul *Introducerii*, că „această carte este povestea modului în care ei (legionarii – n.n.) au răspuns împrejurărilor impuse, alegând să creeze un tip nou și radical de activism politic, în Europa interbelică”. (p. 22) Mai mult decât atât, autorul e convins că Mișcarea Legionară a reușit să se situeze în topul politicii europene. „Legionarii – spune el – i-au mobilizat pe țărani și alte grupuri marginalizate politic [...], în așa fel încât au plasat Legiunea, din punct de vedere simbolic, în avangarda politicii europene”. (pp. 21-22)

Cea dintâi investigație arhivistică asupra fenomenului legionar

Multe ar fi de spus despre Mișcarea Legionară – și bune, și rele –, ca și despre remarcabila cercetare pe care i-o consacră Roland Clark. Practic vorbind, fără exagerare, nu doar fiecare dintre cele opt capitole ale cărții (*Rădăcinile ultranaționalismului, Dreptate tinerească, Mobilizarea susținătorilor, Alegeri, violență și disciplină, Puterea tipăriturilor, Piept călit de fier și sufletul de crin, Mintuire și jertfă, Ascensiunea și decăderea*) ar

putea forma subiectul unui volum de-sine-stătător, ci și absolut toate subcapitolele (51, în total). De altfel, titlurile unora dintre aceste subcapitole – cum ar fi *Taberele de muncă, Cooperativele și restaurantele, Războiul civil din Spania, Dictatura regală, Statul Național Legionar, Rebeliunea, Rezistența* și altele – pot fi întâlnite pe copertele unor volume semnate, de-a lungul ultimei jumătăți de veac de către istorici români și străini, fiindcă bibliografia Mișcării Legionare este de-a dreptul impresionantă prin dimensiunile sale. Iar Roland Clark se cuvine a fi elogiât, înainte de toate, pentru efortul benedictin de a parcurge și a asimila cea mai mare parte a acestor scrieri. Fără a rămâne însă tributator acestora, oricât de prestigioase ar fi fost ele, Roland Clark nu se limitează la bibliografia consacrată, forțând bariere inedite ale documentării, cum ar fi interviuarea unor actanți ai evenimentelor relatate, martori ai perioadei interbelice, deși e nevoit să afirme că se distanțează de viziunea acestora asupra activismului legionar. „De asemenea – recunoaște autorul –, am avut mult de câștigat de pe urma discuțiilor cu Eleodoru Enăchescu și Alexandru Belciu, care au fost dornici să-mi împărtășească din cunoștințele și cărțile lor despre Legiune, deși principiile noastre sunt foarte diferite”. (p. 12) Dar Roland Clark nu se oprește nici aici. Preocupat să ne ofere o imagine cât mai completă asupra fenomenului legionar, el porcede la investigarea arhivelor românești. Din câte cunoaștem, *Sfânta tinerețe legionară* este cea dintâi monografie asupra a ceea ce s-a numit „revoluția legionară” care își fundamentează interpretarea pe documente aparținând nu doar statului român (Arhivele Naționale ale României – direcții județene, Arhivele Naționale Istoric-Centrale,

Arhivele Securității, Arhiva Ministerului de Interne și a Direcției Generale a Poliției), ci și unora de pe teritoriul Statelor Unite (Arhivele Naționale ale Statelor Unite și Arhivele de la Muzeul Holocaustului din Washington).

„Roland Clark – spunea profesorul Dennis Deletant, de la Georgetown University, referindu-se la această amplă documentare și profundă investigație arhivistică – a folosit cărți rare și serii integrale ale ziarelor interbelice, manuscrise și documente nepublicate și documente interviurilor cu martori oculari ai evenimentelor analizate. De o importanță particulară sînt dosarele din arhivele naționale românești care reprezintă o sursă incomparabilă pentru istoria Mișcării Legionare”.

La confiniile științei cu literatura

Sfânta tinerețe legionară e mai mult decât o simplă scriere istorică, mai mult decât un studiu monografic asupra unui fenomen politic destinat să ne ofere o nouă perspectivă asupra fascismului european. Dincolo de analiza istorică detaliată, autorul își propune să evidențieze impactul pe care represiunea oficială, spectacolul fascist și acțiunile legionarilor l-au avut asupra vieții de zi cu zi a oamenilor obișnuiți. Or, relatarea vieții cotidiene a unor indivizi, a unor personaje înseamnă deja literatură. De aceea, se poate afirma că *Sfânta tinerețe legionară* e o scriere de graniță, situată la confiniile unor științe (istoriografia, poli-tologia, sociologia, psihologia) cu beletristica. „Am abordat istoria vieții de zi cu zi (*Alltagsgeschichte*) – se confesează autorul în *Introducere* – pentru a arăta cum actorii istorici au reprodus și au trans-

format structuri sociale și ideologii prin interacțiuni minore și decizii personale. Abordarea fascismului ca practică de zi cu zi ne face să ne întrebăm cum au practicat legionarii fascismul și ce impact social a avut statutul de fascist asupra legionarilor. Rezultă povestea unor indivizi care lucrează împreună pentru promovarea unei identități unice și integrate, cu speranța că în cele din urmă aceasta va deveni dominantă”. (p. 20) Relatând, așadar, „povestea unor indivizi”, *Sfânta tinerețe legionară* poate fi lectură și în cheie romanescă, fiindcă e, într-un fel sau într-o oarecare măsură, și un roman total, complex: istoric, politic, social, psihologic, și chiar de dragoste (de neam și de țară), ori al formării (formarea „omului nou” – ideal utopic al regimurilor totalitare din veacul XX) și mai ales roman de război (nu doar Al Doilea Război Mondial, ci și Războiul intern din Spania, ori războiul civil – nedeclarat, ca atare, e drept – din România interbelică).

Având ca obiect tocmai acest nedeclarat război civil („război în timp de pace”, cum l-a numit ziaristul Ștefan Ionescu în 1930) din România interbelică, *Sfânta tinerețe legionară*, beneficiind și de opt ilustrații în text, bine alese, elocvente prin ele însele, devine un veritabil scenariu cinematografic, cu episoade/scene memorabile și pline de suspans, capabil a oferi o lectură pe cât de atractivă și captivantă chiar, tot pe atât de instructivă și educativă, mai cu seamă pentru cei tineri, care știu atât de puțin despre zbu-ciumata dar fascinantă istorie a românilor din veacul XX, marcată de răscoale, războaie, revoluții și rezistență...

NOTE

- *) Roland Clark, *Sfântă tinerețe legionară. Activismul fascist în România interbelică*. Traducere de Marius-Adrian Hazaparu, Iași, Editura „Polirom”, 2015, 287 p. („Studii românești”)
- 1) Constantin Bulibașa, *Deșteaptă-te, române! Acțiuni naționale, sociale, economice și politice din perioada 1859-2008*, Bacău, Editura „Vicovia”, 2011, p. 206.
 - 2) V. Nae Tudorică, *Mărturisiri în duhul adevărului*, vol. I-III, Bacău, Editura „Plumb”, 1992-1993.
 - 3) V. Radiografia dreptei românești (1927-1941). Coordona-tor: Gh. Buzatu, București, Editura F.F. Press, 1996, 423 p.



Majoritatea evenimentelor narate de Adrian Alui Gheorghe în romanul „Laika” (Ed. Cartea românească, 2014) se întâmplă în incinta sanatorului de la Glod, îndeosebi în ultimii ani ai dictaturii ceaușiste și în primele zile de după căderea acesteia. Momente din istoria acestui sanatoriu din preajma capitalei sunt descrise fragmentar, rețeaua de colaje dispersate creând impresia unui „puzzle” narativ. Astfel, crâmpene ale trecutului comunist sunt recompușe pe baza unor serii de „diapozitive” vechi, șterse, pe care focalizarea este făcută cum nu se poate mai potrivit. Așezământului de la Glod i se puseră temelile la începutul secolului al XX-lea, ca o alternativă melioristă caselor de nebuni, apoi devenise o bază de odihnă și tratament pentru Casa Regală și pentru cadrele militare. În anii războiului ultim a ajuns un fel de spital unde erau aduși militarii care suferiseră tot felul de dereglări psihice cauzate de participarea la luptele de pe cele două fronturi. În primii ani ai stalinismului, își schimbaseră funcționalitatea, dintr-una medicală în una de recuperare a forțelor pentru trupele care luptau în munți, împotriva partizanilor, pentru ca, după venirea la Putere a lui Ceaușescu, să recapete funcționalitatea sa inițială: aceea de spital de boli nervoase (acum, pentru cei care deviază de la linia partidului).

Degradarea morală, comportamentală, educațională (în fapt, politică), începută între generoasele cadre ale „societății socialiste multilateral dezvoltate”, duce în final la spălarea creierelor „înglodate” în sanatoriu, la anularea totală a omului în calitatea lui de ființă socială normală. „Omului nou” i se desăvârșește aici uniformizarea la nivel comportamental și, implicit, la nivel psihologic, el rămânând blocat într-o anumită formă de disciplină dorită de sistemul comunist. Așa se face că și în timpul internării la Glod pacienții vor sta în continuare la coadă, dacă se ivește vreun prilej, ei alinându-se mai ales aici neabătută politiciii partidului. Și interzicerea cititului ține de comportamentul locului, fiind considerat nociv din momentul în care un pacient s-a sinucis după ce citise (în limba engleză!) cartea „Revoluția trădată”, a lui Leon Troțki, pe care o subliniasse și adnotase. Prin urmare, lectura provoacă tensiuni interioare, zdruncină nervii și te poate duce în pragul suicidului. Este exceptată, desigur, citirea interdicțiilor, care prezintă singurul avantaj pentru pacienți că înlătură teama de a uita literale.

Din perspectivă psihologică, păstrarea unui aceluiași comportament în raport cu un cadru opresiv explică atât neputința de aplicare a principiilor de funcționare ale unui mecanism de apărare și conservare a eului, cât și delăsarea în a depune un efort de reziliență, adică de activare a capacității unei persoane de a supraviețui



Vasile SPIRIDON

perna cu ace

Spor de izolare

și chiar de a-și oțeli voința în contextul unor evenimente distructive. Priviți de reperele normale ale realității, internații își alimentează cu ajutorul imaginației un univers compensativ, în care orice eveniment este trecut prin filtrul unei hiperacuități senzoriale ce ameliorază sentimentul de frustrare. Chiar dacă limitele dintre bine și rău par amestecate (spun că par, pentru că răul este pretutindenar), mai există totuși la pacienți nu neaparat un simț al moralității, ci unul care le dictează că răul nu trebuie făcut cu intenție.

Și totuși în spațiul recluzionar iradiază permanent predictibilul, uneori de coloratură funestă, ce ne amintește întrucâtva de personajul Antipa, din romanul „Lumea în două zile”, al lui George Bălăiță: „Asta avea cuvinte scrise pe trei cincinale înainte, pentru toate ocaziile. Și pentru congresul cinșpe și pentru șaișpe și pentru plenara din mai și pentru cea din anul 2014. Dar ce-i vine lui în minte? Dar dacă știa pentru care scrie mor între timp? Oare nu e bine să-i scrie fiecăruia și necrologul?! Și s-a apucat de treabă. Numai că nu scria pentru morți, ci numai pentru vii. Păi cum, tovarășu’, altceva nu ți-ai mai găsit de făcut? De ce nu te ții dumneata de muncă cinstită, de ce ne faci necazuri? Dar tipul nu și nu, că el nu vrea să fie luat prin surprindere când va fi momentul. Ba mai mult, cât stătu cu aștia care îl anchetau începu să le improvizeze câte un necrolog de i-a băgat în sperieți. Bă, să-l trimitem la nebuni, a zis unul. Și așa a ajuns la Glod. Aici ce credeți că face cât e ziua de lungă? Compune necrologuri. Mie mi-a făcut câteva zeci, eu am răbdare cu el, le ascult, îi mulțumesc și pleacă fericit. Alții nu au răbdare, îl mai injură. Nu se supără, el compune mai departe. E total inofensiv” (pp. 10-11).

Personaje din zone sociale neomogene sunt capabile să țină discursuri deviate ce atestă încercarea de salvare de la propria aneantizare. Din moment ce logica absurdului se continuă și dincolo de spațiul concentraționar, nu are rost alegerea unei căi a victimizării, de care nimeni nu este impresionat, ci doar a propriei reabilitări emoționale. Între caracteristicile simptomului post-traumatic, așa cum au fost descrise în literatura de specialitate, putem distinge vina, auto-culpabilizarea supraviețuitorului,

„amorțea” simțurilor, lipsa emoțiilor, sau „depersonalizarea”. Or, în privința stărilor emoționale, îndotrănarea pe calea „umanismului socialist” cu ideea că dictatorul este „cel mai iubit fiu al poporului” poate induce o implicare afectivă și efectivă în canalizarea vieții sentimentale. Astfel i se întâmplă unei ziariste de la un alt organ decât „Munca de partid”: „Acasă își tapetează pereții cu pozele lui decupate din ziare și cărți./ Îi plăcea rârâitul său, îi plăcea mișcarea aceea circulară cu mâna în aer, când îndemna poporul la muncă, îi plăcea bărbia aceea care îi cădea ca lipită de energie la sfârșitul unui discurs. Doamne...! Îi înregistrase o mulțime de discursuri pe benzi de magnetofon și seara adormea ascultându-i vocea. Punea magnetofonul pe un scaun lângă pat ca să îi simtă respirația de amant, de soț, de bărbat./ Urmărea tejelemaie ca să îl vadă și să îi spună câte o vorbă care o înfiorea de plăcere: Bună seara, iubitu!...! Noapte bună...!” (p. 155) Desigur că ciudata exaltată întinează morala socialistă prin fețișul practic, iar această formă a devierii sexuale – care, în termeni de specialitate, se numește parafilia – va fi sancționată. Comportamentul ei se alătură celorlalte devieri psihice pentru care se fac internări la spitalul de la Glod. Aici, oprirea unor necesități firești are multiple consecințe asupra filtrării realității de către cei internați. Vertijul psihotic se reactivează și personajele percep la un nivel paroxistic cele întâmplare altădată. În chip simbolic, odată cu căderea lui Ceaușescu, câțiva pacienți o violează pe o soție de securist, care le era asistentă medicală.

Revenirea la normalitate după ieșirea din sanatoriu este anevoioasă (cu alte cuvinte, deloc voioasă), pentru că externalității nu mai dețin puținele repere ale firescului, poartă stigmatul de instrăinării, resimțite și la nivel identitar. Nici în afara spațiului sanatorial viața nu este trăită între parametrii normalității și de aceea este impropriu să spunem că se face o necesară reînțegrare socială după o anumită absență. Și aceasta deoarece foștii internați sunt în continuare victime ale unor vechi reflexe și comportamente. „Da, asta e sanatoriu, nu e raiul până pământ, dar e suportabil. Sunt locuri mai rele, de asta e toată lumea conștientă” (p. 15) și trebuie să-i dăm

încă o dată dreptate lui Oscar Steinhardt, care, în învățăturile către fiul său, Nicolae, date înainte arestării, vorbea despre similitudinea dincolo și dincoace de zidurile închisorilor comuniste. Supraviețuirea problematică va continua într-o lume aparent liberă, fiind dificilă recompunerea unui ritm existențial nou și a ștergerii selective a unor crâmpene de memorie. În zilele ce urmează prăbușirii regimului comunist – când la motivul externării trebuia să fie trecut: „la cerere” – câțiva pacienți nici nu voiau să mai plece, deoarece, asemenea vietăților de acolo (iepuri, porumbei, fazani trecuți la inventar), nu aveau unde. În plus, existau în biografiile lor niște complicații cu greu de povestit și de justificat, însă ușor de înțeles pentru cititorii romanului.

Este sesizabilă la lectura întregului roman „Laika” o importantă doză de anecdotic de umor, prin intermediul cărora Adrian Alui Gheorghe alternează planurile realității și încearcă să detensioneze situațiile-limită ivite între personaje, ce poartă nume ilustrative. Bunăoară, are loc o pâruiala generală între cei internați la Glod, ce are ca fundal îndemnul și „comentariile” secretarului general al partidului (aici, a partidelor), din timpul unei obișnuite cuvântări televizate. Într-o altă secvență narativă, există o discuție extrem de savuroasă între doi oameni simpli, plecată de la premise foarte serioase, legate de existența pusă în trăită sub semnul cugetării filosofice. Aleg câteva crâmpene: „Si filozofia asta cu ce se ocupă?”

– Păi asta se ocupă cu ceea ce trebuie să știe oamenii ca să trăiască.

– Fără asta nu poți să trăiești?

– Ba da, dar nu ai nici o satisfacție. Dacă mergi pe un drum și știi unde merge drumul acela, abia aștepti să ajungi la capăt. Dacă nu știi, mergi de-a-mboalea și ai impresia că mergi degeaba. Cam asta e filozofia, trăiești și știi ce trăiești.

– Bă, să mor eu dacă nu e mare drăcie filozofia asta. Și filozofii aștia pe unde trăiesc?

– Păi peste tot. Depinde ce fel de filozofi sunt, că dacă sînt filozofi francezi trăiesc în Franța, dacă sînt filozofi germani trăiesc în Germania și dacă sînt filozofi bulgari, trăiesc în Bulgaria.

– Dar România nu are filozofi?

– Cred că are, dar eu nu am auzit de ei. Dar eu, dacă mai citesc câteva cărți pot să fiu filozof român bunăoară... [...] Trebuie să fii măcar orășean ca să fii filozof. Nu s-a auzit până acum de țărăn filozof, asta e știută. Țărănul e la coada știulețului și gata.

– Crezi că e obligatoriu să știi filozofie în viață? Uite, ai mei acasă nu cred că știau filozofie. Nu cred că îi interesa.

– Băi, dar aici e diferență. Toți oamenii caută să învețe filozofie și ajung ceva în viață, după câtă filozofie cunosc. Dacă cunosc multă filozofie, pot să ajungă profesori sau doctori. Dacă știu mai puțină, pot să ajungă numai maiștri sau asistenți medicali. Dacă știu filozofie așa, în dorul Ielii, ajung doar muncitori. Cine nu știe filozofie deloc și nici nu este interesat, rămâne ca vita în ocolul casei. Filozofia este baza, asta să o știi de la mine. [...] Ei între ei cred că se cunosc. După miros, după uitătură. Că filozofii se uită mult în zare, ei se gândesc departe. Azi, de exemplu, ei se gândesc pentru mine și dacă sunt aici ei se gândesc cum le-ar sta să fie în altă parte. Sunt dați naibii, e greu să îi urmărești. [...] E posibil să fie și concursuri, dar eu nu știu de ele. Locurile le stabilesc oamenii care îi citesc. Tu citești și zici, bă, asta e dat naibii, asta e de locul unu. Asta e dat naibii, dar nu ca ăla... Și așa mai departe. Și cu cât mai mulți zic că unul e dat naibii, cu atâta ăla e mai sus. Cam așa e.” (pp. 54-56).

Această conversație mă duce cu gândul la asertiunea lui G. Călinescu privitoare la faptul că țărănul și Kant își pun aceleași probleme, cu deosebirea că cel din urmă le rezolvă cu altă tehnică. Desigur că țărănul nu-și pune problema categoriilor, în fraza călinesciană confundându-se filosofia cu înțelegerea, sau profesionalismul cu găsirea de expresii memorabile, așa cum se întâmplă în cazul de față: „E dat naibii (Kant – n.n.), nici el nu pricepe ce zice, stau milioane de oameni cu picioarele în apă rece ca să priceapă ce a vrut să zică dându-l.”

– Dar de ce nu zice ca să priceapă omul...?

– Păi, dacă ar zice ca să priceapă omul, atunci nu ar mai fi filozof și el nu ar mai fi filozof. Ar fi un simplu individ ca tine sau ca altul și atât” (p. 56).

Mesajul romanului „Laika”, de o profundă gravitate, este transmis antrenant de Adrian Alui Gheorghe, printr-un limbaj reconfortant, dar insidios, printr-o structură orală a frazării și a compoziției, care nu pare deloc studiată. Drept consecință, efectul nedorit al artificialității este evitat, iar corelația pe care cititorul exersat (mai ales acela trăitor pe vremea ceaușismului) o face între text și realitatea imediată este realizată cu ușurință. În orice caz, drumurile către interpretările multiple nu îi sunt blocate nimănui.

Ștefan MUNTEANU

Vasile Goldiș despre pesimismul lui Eminescu (II)

Referindu-se la relația dintre formă și fond, în creația lui Eminescu, Vasile Goldiș notează: „Toți oamenii pricepători, cea mai mare parte a inteligenței și mai vărtos întreaga tinerime română e adânc mișcată de efectul poeziilor lui Eminescu. Care sunt cauzele acestui efect? O mare parte a lor își va afla izvorul în limba poeziilor și în puterea poetului de a exprima ideea atât de clar, de parcă o vedem intrupată înaintea ochilor noștri. O altă parte a cauzelor efectului urias însă o vom afla-o fără îndoială în cugetările care au pătruns mintea poetului și i-au silit să le dea trup și ființă” („Doi ardeleni despre Mihai Eminescu”, p. 44). Precum vedem, în înțelegerea exegetului este importantă forma, dar cel puțin la fel de important, poate chiar mai important este fondul. În acest sens, el afirmă că „în orice lucrare literară fondul este de cel mai mare interes. Valoarea acestuia este determinată prin ideile ce-l constituiesc” (p. 44).

Meritul analizei lui Goldiș rezultă și din faptul că subliniază legătura puternică a operei poetului cu natura și cu societatea în care a trăit. În felul acesta, exegetul își probează propria-i convingere: „Ideile oricărui om sunt determinate parțial prin individualitatea lui proprie, parte prin acel păienjenis fin al gândurilor comune, care într-o epocă dată se numește spiritul timpului” (p. 44). Altfel spus, „Individualitatea fiecărui om însă stă în strânsă legătură cu cea țesută de idei, care laolaltă caracterizează timpul, în care se scurge viața individului” (p. 45). Drept consecință: „Considerând ca un dar firesc genialitatea poetului Eminescu, explicarea poeziilor sale va fi o urmare a înțelegerii împrejurărilor sale personale și a timpului în care a trăit” (p. 46).

Deși recunoaște că, la timpul respectiv, viața lui Eminescu era încă puțin cercetată și cunoscută, Vasile Goldiș pornește de la amintirile lui A. Vlahuță și acceptă opinia că poetul a avut o viață nefericită. Și încearcă să explice această opinie: „Înzestrat de la natură cu o impresiabilitate rară pentru tot ce poate fi considerat de nobil și sfânt și bătându-se necontenit de murdăriile vieții acesteia, gândurile lui devin triste, bucuria lui melancolică, cugetarea i se întoarce spre scepticism” (p. 46). Prin această formulare autorul se apropie de subiectul pe care îl abordează, respectiv pesimismul din poeziile lui Eminescu. Consecvent cu angajamentul său metodologic, va încerca să explice această dimensiune a creației poetice ținând cont, pe de o parte, de individualitatea creatorului și, pe de altă parte, de spiritul timpului.

În ce privește individualitatea personalității lui Eminescu, Vasile Goldiș își argumentează afirmațiile doar pe exprimările poetice. Spre exemplu, pornind de la o strofă din poezia *O rămăi (Astăzi chiar de m-aș întoarce/A-ntelege n-o mai pot./*

Unde ești copilărie/Cu pădurea ta cu tot?) derivă următoarea consecință: „Numai în copilărie a simțit fericire, căci atunci încă nu înțelegea mizeriile vieții pământesti, atunci încă lacul, pădurea, crângul, toate îi erau spre bucurie, dar, apoi, nu mai înțelege glasul fericitor al naturii” (p. 47). Desigur că asemenea concluzii nu rezistă la o analiză serioasă, mai ales când referirea are în vedere opera unui geniu. Oricum, ideea pe care dorește să o sublinieze exegetul este aceea că poetul a dus o viață presărată și cu multiple dificultăți, chiar și materiale. Situație în care, „Eminescu n-a putut deveni decât melancolic și mizantrop” (p. 46). Este adevărat că Eminescu era o fire melancolică, însă nu ocolia și nu respingea colectivitățile bine așezate valoric. În aceeași manieră simplistă, Goldiș conține: „Fantezia îl poartă prin regiuni minunate (Scrisoarea a IV-a), sufletul său trăiește în epoca cea mai glorioasă a neamului românesc (Scrisoarea a III-a), parcă toate cele trecute au fost mai frumoase și mai bune (Epigonii), dar întorcându-și privirea spre cele de acum, vede numai «simțiri reci, harfe zdrobite... măști răzând puse bine pe un caracter inimic» (Epigonii)” (p. 46). După opinia lui Goldiș, nici imaginația creativă nu îl ajută pe Eminescu să uite dificultățile vieții: „De multe ori i se încântă sufletul de icoane luminoase ale imaginației, dar trezindu-se, exclamă bucuros «Fantezie, fantezie! Când suntem numai noi singuri, / Ce adaos mă porți pe lacuri și pe mare și pe crânguri! / Unde ai văzut vr-odată aste țări necunoscută? / Când se petrecuse-aceste? La o mie patru sute?»” (Scrisoarea a IV-a) (p. 46-47). Și mai crede exegetul, la fel de simplist, că nici în dragostea nu-și poate găsi liniștea poetul. Fie că este vorba de dragostea față de femeie, fie că este vorba de dragostea de țară. În ce privește femeia, Goldiș scrie: „Credea odată și în amor, când și când, deși prea arareori, îi venea draga și în privazul negru al vieții sale era icoană de lumină, dar apoi se convinge că amorul e un lung prilej de durere, «câci mie de lacrimi nu-i ajung/ și tot mai mult cere.» (Ce e amorul?)” (p. 47). Apoi, în ce privește dragostea față de țară: „Când vede că munca îi este zadarnică, că lupta politică e lipsită de principii și singura pornire a celor ce «se luptă cu retoricele sulții în aplauzele grele ale canaliei de uliți» este numai «câștigul fără muncă», - atunci dezgustul îi umple sufletul și, obosit de o activitate zadarnică, toată gândirea i se concen-

trează în desperarea pentru viitorul neamului său” (p. 49). Dezamăgit este considerat Eminescu și în ce privește încrederea sa în ceilalți oameni: „Credea mai înainte în sinceritatea oamenilor, dar valurile vieții i-au deșteptat și din acest vis” (p. 49). În aceste condiții, crede V. Goldiș, Eminescu „Începe a-și hrăni mintea tot mai mult cu o tristă disperare într-o chemare mai mărețată a omenirii de a-și întări și sistematiza convingerea despre nimicnicia însăși a existenței vieții omenesti. A fost aceasta o consecință neînconjurabilă și a individualității sale și a spiritului ce predomină în timpul în care trăim” (p. 50). Altfel spus, crede autorul, Eminescu trebuia să-și apropie, inevitabil, filosofia pesimistă asupra vieții. Ceea ce înseamnă că pesimismul lui Eminescu este rod al predispozițiilor înnăscute, dar și al condițiilor spirituale ale epocii.

Cum explică Goldiș spiritul epocii? El consideră că, după optimismul secolului al XVIII-lea, bazat pe teoriile rationaliste, a urmat pesimismul secolului al XIX-lea, când încrederea în forța rațiunii scade. „Pesimismul numai atunci a putut deveni sistem, când direcțiunea cugetării filosofice indicată prin teoriile materialiste începe a se forma convingerile despre adevărată bază a lumii. Firul cugetării filosofice îl iau iarși germanii. Influențat de empirismul englez și purcedând din filosofia lui Spinoza, Kant își țintește agra-îi privire iar spre temelia lumii și începe a lua la critică teoria în valoare până aici despre această temelie. Vom vedea unde va duce raționările lui Kant. Din ele se va naște în urma urmelor părerea despre nimicnicia vieții omenesti, ele vor produce pesimismul sistematic în gândirea deobște a secolului al XIX-lea” (p. 52-53). Insistând pe ideea unei legături cam rigide între filozofie și viața popoarelor, autorul își continuă explicația în același sens. „Pesimismul secolului al XIX-lea este reacțiunea optimismului fără margini al secolului al XVIII-lea. Visurile secolului al XVIII-lea sau de fel nu s-au împlinit, sau luată cu totul altă formă. Însuflețirea secolului al XVIII-lea este admirabilă, dar ca o «fata morgana» au dispărut idealurile lui. Oamenii credeau că vor feri-ci lumea cu ele, iar noi, nepoții, observăm că nu erau bune de nimic” (p. 53). În această situație, crede autorul, societatea și cultura europeană intră într-o perioadă de tranziție, caracterizată prin criză și scepticism, caracteristici dovedite de filosofia lui Kant și, mai ales, de filosofia lui Schopenhauer.

„Astfel de timp e foarte acomodat spre predicarea teoriilor pesimiste. Începând cu anii 50 ai secolului nostru (secolul XIX), filosofia lui Schopenhauer își aruncă puternic valurile peste omenirea cultă și cu el deodată Byron și Leopardi în minunatele cântări cântă durerea vieții” (p. 53). În sinteză, V. Goldiș, îl integrează pe Eminescu în spiritul timpului astfel: „Experiența produce ideile, acestea influențează asupra experienței de apoi. Raționalismul confundă lumea în contradicții, producând nefericirea timpului prezent. Adevăratele genii prevădeau urmarea și cristalizând și ei sub influența timpului lor, cugetarea îndeobște a contemporanilor, au dat naștere aceluia sistem de a gândi care caracterizează în mod atât de deosebit timpul nostru și care ne este cunoscut sub numele de pesimism. Vom vedea înlăturarea ideilor care alcătuiesc acest sistem și cum poetul Eminescu, ca unul care în sine trăia viața evului nostru întreg, văzând cu ochii genului în viziunile existenței lumii moderne, își lipește sufletul de ele și ni le întrupează vărsându-le într-o admirabilă formă” (p. 53-54). Pentru a fi convingător, V. Goldiș prezintă, ca bun cunoscător, esența filosofiei lui Kant, mai întâi, după care pe cea a filosofiei lui Schopenhauer, pentru a descoperi corespondențele la Eminescu. Din păcate, tocmai în descoperirea acestor posibile influențe, exegetul este foarte rigid în afirmații. Nu trebuie să uităm însă faptul că el își scrie textul în 1989.

Rezumând monumentală lucrare kantiană, *Critica rațiunii pure*, exegetul notează: „Timpul și spațiul există numai ca forma ale sensibilității noastre. Cunoașterea lumii numai astfel, cum ea ni se arată prin aceste forme. Lumea senzuală este o aparență. Dar în dosul acestei aparențe ce este? Kant aici se oprește. Despre lumea cea adevărată, lumea ea însăși (Ding ca sich) nu știe nimic. Dar eu însumi? Sunt și eu aparență? Cui îi apar? Mie însumi îmi apar? Concluzia e absurdă. Trebuie să fie vreo greșeală la mijloc. Kant n-a aflat greșeala, aceasta a devenit punctul de plecare al tuturor sistemelor filosofice după Kant, și a lui Schopenhauer” (p. 54).

Rezumând și lucrarea lui Schopenhauer, *Lumea ca voință și reprezentare*, Goldiș reține: „Schopenhauer însă privește lumea ca o aparență, ca un vis. Și în vis avem reprezentări. Din punctul acesta de vedere nici nu este deosebire între starea trează și vis... Schopenhauer zice că numai legătura logică deosebește via-

ța de vis” (p. 54-55). Și explicația lui Goldiș continuă: „Lumea fenomenală, Schopenhauer o privește tot astfel cum a înțeles-o și Kant: ca reprezentare. El a aflat însă, după a lui părere, în înțelesul lumii adevărate. Și anume în următorul mod: noi suntem corp între corpuri, așadar reprezentare între reprezentări. Dar, despre corpul meu n-am numai cunoștință reprezentată, ci și imediată. Această cunoștință imediată îmi arată că trupul meu nu este numai reprezentare, ci și voință. Oricărei manifestații a voinței îi corespunde o anumită mișcare a trupului. Voința și corpul nici nu sunt lucruri deosebite. Corpul este întruparea voinței... Acum dar, cunosc esența lumii: este voința... Voința nu este reprezentare, ci realitate... ea nu este numai în mintea noastră, ci în realitate... Voința este plină de suferințe, fiindcă omul totdeauna voințe și voința naște din lipsă, deci din suferință. Și nu poate omul a face să nu voiască, căci însăși firea lui este de a voi; în mii de chipuri, sub mii de forme apare voința, ci ea este întotdeauna aceeași... Unicul scop al voinței este de a voi. A voi înseamnă astfel atât cât a trăi. Voința voințe viață, se vrea pe sine însăși, voințe susținerea trupului, care este obiectivitatea sa. Voința se manifestă prin indivizi, dar este aceeași în toți indivizii. Pentru aceea nu voințe numai viața individului, ci viața tuturor indivizilor de acum și din viitor, voințe susținerea genului ca o veșnică manifestare a sa... Dacă toată viața e numai durere și plângere, cum să scapăm de ea? Vom putea-o nega poate prin sinucidere? Nu. Căci ea trăiește mai departe în milioanele de indivizi, și chiar dacă toți aceștia s-ar sinucide, voința și-ar afla fără îndoială alte forme noi de viață și ar continua nefericirile existenței lumesti” (p. 56-57-58).

Cu aceste explicații încearcă Vasile Goldiș să clarifice spiritul timpului, prin care ar putea fi înțeles pesimismul lui Eminescu. Pentru aceasta poștează asupra navelor *Sărmanul Dionis*, precum și asupra mai multor poeme, precum *Scrisoarea I*, *Scrisoarea a IV-a*, *Împărat și proletar*, *Rugăciunea unui dac*, *Melancolie*, *Mortua est și Luceafărul*. Exagerând, întrucât nu a înțeles grija lui Eminescu de a folosi pesimismul ca pe un instrument de creație artistică, transilvăneanul conchide: „Aceste idei, această posomorâtă privire a lumii străbate prin cele mai multe poezii ale poetului Eminescu... În mintea lui a prins puternice rădăcini convingerea despre nimicnicia vieții omenesti” (p. 59-60). Dar dincolo de aceste opinii, studiul rămas de la el trebuie apreciat cum se cuvine.

Biografia lui George Bacovia elaborată de profesoara, publicista și poeta Agatha Grigorescu-Bacovia, așa cum am afirmat, *ab initio*, se întemeiază pe un bogat și divers material documentar, precum și pe cunoașterea directă, nemijlocită, a unora dintre membrii familiei.

Mama poetului, Zoe Vasiliu, i-a narat, cu multe amănunte, anumite scene, secvențe și ipostaze din itinerariul fizic și spiritual, deloc linear, al celui care va deveni cel mai însemnat reprezentant al simbolismului românesc.

Autoarea apelează, adesea, la citate reprezentative din opera poetului spre a ilustra un moment sau altul din biografia fizică a celui ce a scris și publicat placheta de versuri, *Plumb*, unică și înțesată de semne și simboluri.

Impresionează, cum e și firesc, scrupulozitatea, obiectivitatea și decența în a folosi orice informație privitoare la evoluția acestui tânăr, așa de interiorizat și, totodată, atât de imprevizibil.

Descrierea casei părintești, a locurilor pe care le-a frecventat, primele iubiri, geneza unor poezii, lunca Bistriței și farmecul acestui topos, contribuie, esențial, la elaborarea unei biografii de sorginte occidentală.

Ceea ce surprinde, în chip, cu totul neașteptat, este lipsa de subiectivism, de prejudecăți sau resentimente, pe care, de obicei, soțiile marilor scriitori le au cu prisosință.

*

Fișa biobibliografică a poetului George Bacovia [III]

2. Datele biografice ale propriei vieți

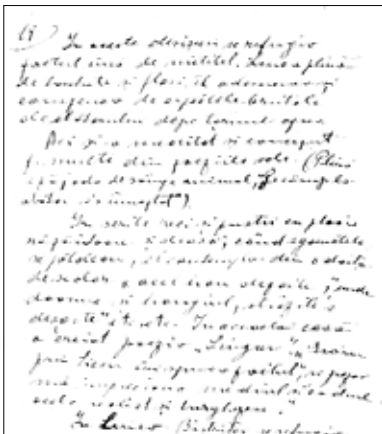
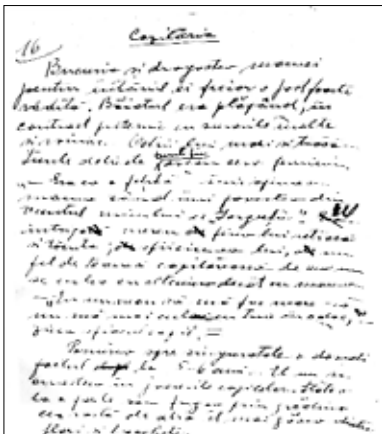
Dumitru și Zoe Vasiliu au avut unsprezece copii, dintre care trei au murit în fragedă vârstă la diferite epoci. Au trăit opt și dintre ei s-a stins numai a doua fiică, Ana, în etate de 53 de ani, în urma unei boli de cord.

Primul născut fu *Maria* la 1877, fostă institutoare, azi pensionară în orașul Bacău, *Ana* (1878), decedată, fostă institutoare în Bacău; *Ecaterina* (1879), maestră de lucru la Școala Normală de Fete din Bacău. O fiică decedată și primul fiu, *George (Iorgu)*, născut în 8 septembrie anul 1881, licențiat în Drept; *Elena* (1883), secretară la Școala Normală de Fete din Bacău; *Virginia* (1887), absolventă a Școlii profesionale, suferindă de la 24 de ani de o ftizie uscată, e singura fără profesiune; *Constantin* (C. Vasiliu Langa), licențiat în Drept, gazetar, avocat în Ministerul Lucrărilor Publice; *Eugen*, licențiat în Drept, avocat în București.

Urmează că George Vasiliu-Bacovia este al cincilea copil, și primul prunc de sex masculin al soților Vasiliu.

Nicolae SCURTU

O biografie necunoscută a lui George Bacovia [III]



Copilăria

Bucuria și dragostea mamei pentru întâiul ei fiu erau foarte vădită. Băiatul era plăpând, în contrast puternic cu surorile înalte și voinice. Ochii lui mari și trăsăturile delicate, tenul fin aveau ceva feminin.

Era ca o fetiță, își spunea mama, când își povestea din trecut micului ei „Iorguțu”. Ne intriga mereu firea lui retrasă și tăcută, sficiunea lui, un fel de teamă copilărească de a nu se culca cu altcineva decât cu mama.

„Eu nu vreau să mă fac mare, că nu mă mai culci cu tine în odaie”, zicea sfiosul copil.

Pornirea spre singurătate o dovedi poetul la 5-6 ani. El nu se amesteca în jocurile copilelor. Stătea la o parte sau fugea prin grădina cea vastă de abia îl mai găsea dintre flori și boschete.

Pe când avea șase ani îl pierduse. Nu știau unde să fi stat ascuns o zi întreagă. Seara lipsind de la masa cea lungă din sufragerie, tatăl intrigat porni să-l caute împreună cu argații.



• Letiția Opreșan - Sacrificiul Iertat

Copilul nicăieri. Au anunțat poliția. Nimic. Abia a doua zi pe la prânz se pomeniră cu dascălul de la Biserica Precista, azi monument istoric, și cu copilul.

Ce se întâmplase? În ajun, Iorgu se dusese la biserică aceasta, spre Bistrița, și a fost puternic impresionat de sunetele clopotelor. Atunci s-a urcat în clopotniță după parcliser, ca să vadă de aproape minunea, ce și suna atât de vibrant drama.

Dascălul neobservându-l, la plecarea l-a înțuciat în turnul bisericii și nu l-a descoperit decât când s-a dus să tragă clopotul.

Mama a fost bolnavă atunci de spaimă și supărare, iar micul vinovat spunea că a vrut să tragă și el de clopot.

Pentru această biserică foarte veche, zidită de Alex[andru] cel Bun avea deosebită atracție. Multe ceasuri de meditare și inspirație mărturisese că a gustat pe dealurile ei verzi de deasupra Bistriței argintii, în amurguri vinete.

Aci s-a inspirat în poezia *Amurg violet* - „Din turn, pe câmp./ Văd voievozi cu plete/ Străbunii trec în pălcuri violete/ Orașul tot e violet...”

Casa în care s-a născut Bacovia există și azi, în străda] Bacău, Piatra, nr. 85.

Ulița plină de prăvălii, drum de scurgerea tuturor vehiculelor pe podul de fier de pe Bistrița. Șoseaua după care nu se mai sfârșeau cotigari cu sacii de făină de la Moara Filderman, forfoteală grozavă, mai ales, în zilele de târg.

Acestea formau cadrul din jurul casei natale. Curtea ei vastă era despărțită de hanul cel mare, cu o ogradă în care poposeau căruțele și țărani veniți la târg.

Foarte rar, în nopțile cernite de iarnă, hanul rămânea gol, singuratic și îndepărtat.

În dosul ogrăzii înțepea lunca Bistriței și câmpul cel vast, cu abatorul, cu fabricile, morile și depozitele de cherestea la care nu se mai sfârșeau plutele pe Bistrița.

Ceva mai departe, crângul și albia Bistriței, cu răchitele verzi spre stăvilarul de la Letea Nouă.

În aceste desigururi se refugia poetul încă de mic. Lunca plină de boschete și flori îl ademenea și compensa de aspectele brutale ale abatorului de pe țârmul opus.

Aci și-a meditat și conceput [foarte] multe din poeziile sale. („*Plină e zăpada de sânge animal*”, „*Pe câmp la abator s-a innoptat*”.)

În serie reci și pustii, cu ploaie răpăitoare și deasă, când zgomotele se potoleau, el contempla din odăita de școlar „acel han departe,/ unde doarme și hangiu,/ străzile-s deșarte” etc.

În această casă a creat poezia *Singur*. „Eram prin liceu, îmi spunea poetul și grozav mă impresiona mediul și cadrul acela realist și burghez”.

În lunca Bistriței se refugia adeseori cu un carnețel și un creion pentru a scrie: „În luncă medita/ Un poet cunoscut/

Părea că de lume nu mai încap,/ De această întâmplare/ Atât de rău mi-a părut”.

În casa părintească din străda] Bacău-Piatra, în acel vacarm negustoresc de afaceri și căraușie, cu aspect de „târg jidănit și plin de coceni”, a locuit poetul cu familia până în anul 1905, când din vânzarea moșiei, coana Zoe a pretins o casă mare, cu parc, pe numele ei, casa din străda] Liceului, nr. 7, mobilată luxos și cu o splendidă împrejurire de grădini.

Aproape jumătate din viața sa a trăit aci. Pentru această nouă locuință, amintirile poetului sunt mai vii, mai luminoase. Mai multă liniște, moment mai urban, grădina publică foarte aproape, făcea să o viziteze des, îl atrăgea fanfara militară. (Ce tristă operă cânta fanfara militară, Târziu în noapte la grădină) etc.

De aci se auzeau „gornștiile în fund la cazarmă”. Prin apropiere de liceu erau școlile profesionale de fete, comerciale.

O mică idilă cu o elevă de la „profesional” se reduce la serenadele din preajma grădinii publice, foarte aproape de casa poetului. De micuța prietenă (15 ani) ghidușă, poetul își amintește cu drag, cum l-a cutezat decât o singură dată să o salute respectuos și să-i ofere o „roză rosie”.

Apoi, după ce o urmărise un întreg an școlar, o pierdu din vedere. Se convinsese că era practică și pozitivistă. Nu înțelegea poezia și trebuia să se mărite cum va absolvi cele cinci c[ase] profesionale.

Altă figură feminină cam din aceleași] cadru, se desprinde aceea a unei verișoare, pentru care poetul a tresărit mai intens. A îndrăznit chiar să o sărute spre dezolarea ei, care se temea să nu fie „atacat” căci era prea palid.

Vezi poezia - *Ea crede că sunt atacat/ Dar pradă plăcerii ea geme/ Și cere un lung sărutat*.

Verișoara trebuia să-și înceteze vizitele, mama poetului prinsese de veste că „îi cam suscise capul băiatului, prea tânăr pentru ea”. Era prea rudă și de o vârstă.

Și, apoi, verișoara îi afirmase întepat că nu se va mărita decât cu un om bogat. Ceea ce s-a și întâmplat. Nu o impresiona și nici nu a gustat nicio dată poezia verișorului ei, nici chiar când avea o licență în Litere și Filosofie.

Revenind la copilăria poetului, ea nu fu prea veselă din cauza sănătății lui delicate.

Bistrița, cu malurile ei, cu inundațiile ei, lasă măr mult, e o cauză permanentă de paludism.

George suferi de friguri de la 8-10 ani. Febril, palid, slab, era o permanentă grijă pentru părinți.

Notă

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

- Domnule Director General, ați folosit astăzi o frază, o propoziție, un enunț - nu mai are importanță ce este gramatical, dar logic, ideatic este de mare importanță pentru noi, băcăuanii. Ați spus că patrimoniul cultural românesc este cel care ne păstrează identitatea. Dezvoltați, vă rog, această idee.

Virgil-Ștefan Nițulescu: - În momentul de față, cultura tinde să fie din ce în ce mai uniformizată. Ne îndreptăm spre o cultură mondializată și mondializatoare - dacă pot să spun așa -, cultură în care sunt aduse laolaltă elemente extrem de diferite din întreaga lume; nu numai din întreaga Europă, dar având în vedere realitatea politică regională (vorbind despre Uniunea Europeană), sigur că aici presiunea pentru uniformizarea culturii este foarte mare. În cadrul acestei presiuni resimțite de toate țările europene, sigur că sunt în mai mare măsură câștigătoare acele elemente care provin din culturile puternice. România nu are asemenea elemente culturale puternice ca să devină un factor de mare importanță față de țările mari cum sunt Germania, Regatul Unit, Spania, Italia ș.a.m.d., în schimb riscă să-și piardă identitatea culturală dacă renunță la ceea ce deține deja. Și, trebuie să spun, noi deținem un patrimoniu cultural care este foarte clar definit. Este vorba aici atât de patrimoniul material - așadar monumente istorice și patrimoniul mobil, peisajul cul-

„România riscă să-și piardă identitatea culturală dacă renunță la ceea ce deține deja“

• Dialog cu dr. Virgil-Ștefan Nițulescu, director general - Muzeul Național al Țăranului Român •

tural -, cât și de patrimoniul imaterial, ceea ce înseamnă tradiții, obiceiuri, meșteșuguri etc. Acestea sunt lucrurile care ne definesc pe noi ca națiune în conceptul european de națiune. Dacă l-am pierde și pe acesta, atunci am fi un teritoriu al nimănui și al tuturor, dar nu al nostru; ori nu cred că există cineva care să-și dorească așa ceva dintre cetățenii români. Tocmai de asta spun de câte ori am prilejul că trebuie să ne păstrăm identitatea națională în Uniunea Europeană. Mă refer la români ca națiune civică, nu doar ca națiune etnică, pentru că România are norocul să dețină o bogăție etnică extraordinară: avem nouăsprezece minorități naționale reprezentate în Parlament, pe lângă altele care nu au ajuns să aibă reprezentare politică, plus reprezentare confesională ex-

traordinară. Toate aceste lucruri, sigur, fac ca țara noastră să fie mai bogată și toate definesc specificul culturii românești actuale. Acest specific trebuie păstrat cu orice preț, pentru că este ceea ce ne legitimează în fața tuturor.

- Într-adevăr, era o frază ceea ce am reținut eu din cuvântul dumneavoastră de astăzi, care începe cu „Dacă...“ Așadar e condiționat acest adevăr. Ați rostit fraza respectivă la Bacău, în Aula „Vasile Alecsandri“ a Universității „Vasile Alecsandri“. De aceea vă rog să vă exprimați opinia în legătură cu necesitatea salvării Casei „Alecsandri“ din Bacău, monument istoric de categoria A, cea mai veche clădire din municipiul Bacău, legată direct sau indirect de personalitatea scriitorului.



Virgil-Ștefan Nițulescu: - Sigur că există în continuare, din cauza necunoașterii legii care protejează monumentele istorice din România, o oarecare confuzie la nivelul - să spunem, între ghilimele - al omului obișnuit, care crede că numai acele clădiri care se află în proprietate publică fac parte din patrimoniul cultural național. Nu este adevărat. Orice imobil de pe teritoriul României, fie că este în proprietate publică sau privată, dacă are o valoare istorică și culturală

importantă în măsură a contribui la, ceea ce spuneam mai devreme, definirea identității naționale, ei bine, atunci acel imobil are tot dreptul să fie înscris în lista patrimoniului cultural național. Acesta este și cazul Casei „Alecsandri“ din Bacău, un imobil aflat în momentul de față în proprietate privată. Nu discutăm acum condițiile în care a ajuns proprietate privată, nu asta ne interesează. Ne interesează faptul că, indiferent cine ar fi proprietar, el este obligat să respecte prevederile legii, ceea ce înseamnă să protejeze acel monument istoric, să-l întrețină, să împiedice orice posibilitate ca el să fie degradat. Și aici trebuie să spun că răspunderea, în mod evident, este în primul rând a proprietarului, pentru că proprietarul este, în acest caz, și cel care administrează clădirea, dar este pe de altă parte o răspundere colectivă, a comunității, pentru că nu putem lăsa un monument istoric să se degradeze, întrucât acesta este important pentru întreaga comunitate și pentru întreaga națiune, nu numai pentru persoana în posesia căreia se află.

-Vă mulțumim.

Bacău, 2015

Interviul de
Ioan DĂNILĂ
(Transcriere:
stud. Daniela Anghelus)

N. 26 aprilie 1927, în Bacău - m. 2 martie 2011, la Bacău. **Avocat, publicist.** Este fiul Mariei (n. Stoican), învățătoare, și al avocatului Ioan Dalban. A copilărit în orașul natal, urmând cursurile Școlii Primare Nr. 2 (azi, Școala „Al. I. Cuza“, 1933-1937) și ale Liceului Teoretic de Băieți „Ferdinand I“ (actualul Colegiu Național, 1937-1945), pe care l-a absolvit ca șef de promoție. Are, încă din liceu, sub înrăurirea profesorului de limba română, poetul Pintilie Radu, preocupări în domeniul publicisticii, colaborând la revista școlii, **Frământări**, și realizând, în calitate de președinte al Comitetului de conducere, în condițiile grele de după a doua mare conflagrație mondială, singurul număr din anul 1945 (februarie-martie), în care publică atât un **Cuvânt înainte**, cât și un elogiu adus la moartea profesorului Constantin Focea, un grupaj de știri din lumea școlii și câteva note redactionale. Cu un an în urmă, la patru săptămâni de la moartea academicianului băcăuan, debutase în **Universul** (Comemorarea profesorului I. Simionescu la Bacău), dar, din păcate pentru el, redactorul de serviciu a omis să-i treacă semnătura, considerând probabil că anonimul elev nu e demn să scrie despre un savant. Deși, la absolvire, s-a înscris la Facultatea de Științe Juridice din București (1945-1949), morbul publicisticii nu l-a părăsit niciodată, transformând ziaristica într-o preocupare de suflet. În perioada studenției a avut șansa să asiste la cursurile ultimilor mari juriști ai țării din perioada interbelică (penalistul Vintilă Dongoroz, I. V. Gruia, specialist în drept constituțional, Dimitriu Stihus, recunoscut pe plan mondial ca unul din valoroșii spe-

Personalități băcăuane

Gheorghe Dalban



cialiști în drept roman) și să probeze că greaca și latina însușite în liceu de la profesorul Gheorghe Gavrilescu îi sunt la fel de familiare precum româna și franceza ori istoria predată de Ioan Alecu. Dată fiind noua conjunctură politică și apartenența tatălui la Partidul Național Țărănesc Democrat Creștin, o bună bucată de timp nu a putut profesa meseria pentru care se pregătise cu sârg și cu rezultate dintre cele mai bune. Siluit de împrejurări, a trebuit să se recalifice într-o profesie tehnică, reușind în cele din urmă să se încadreze, cu sprijinul fratelui său, inginerul Constantin Dalban, ca șef de laborator analize la Regionala A 1 din cadrul Întreprinderii Nr. 1 a Sovromconstrucție București. A revenit în orașul natal în 1954, intrând în avocatură odată cu pensionarea tatălui (care a fost o perioadă și ajutorul de primar al Bacăului), activând neîntrerupt în fostul

Colegiu și, după decembrie 1989, în actualul Barou de Avocați, până în decembrie 2006, când s-a pensionat. Ca avocat a pledat în mii de spețe, atât în cadrul proceselor penale, ca apărător, cât și în materie civilă, mai ales după 1990 având satisfacția unor succese răsunătoare, îndeosebi în domeniul retrocedării unor imobile revendicate de foștii proprietari sau de urmașii acestora. Meticulos din fire, a păstrat agendele tuturor cauzelor, cu fazele lor de judecată pe fond, apel și recurs, precum și una din cele mai bogate biblioteci juridice, cu volume și publicații de specialitate datând de mai bine de un secol. În calitate sa de avocat a deținut funcția de membru al Comitetului de Direcție și, apoi, al celui de membru al Consiliului Director al Colegiului și, respectiv, Baroului de Avocați, o perioadă fiind și secretarul Asociației Juristilor din Bacău. Din septembrie 1973 a făcut parte din colectivul de lectori pentru învățământul avocaților stagiați, prelegeri susținând, un an mai târziu, și în cadrul Universității Populare din Bacău. O susținută activitate ca lector a avut, totodată, în cadrul Școlii de ghizi a O. J. T. Bacău, ca unul care s-a numărat printre cei mai apreciați ghizi ai instituției, sub sigla căreia a călătorit în toate țările foste comuniste, dar și, mai apoi, în China, Vietnam, Japonia, Coreea de Nord, Israel, Marea Britanie, Olanda, Suedia, Siria, Egipt, Tunisia,

Finlanda, Norvegia, Italia, Franța, Spania, Turcia, Grecia, S.U.A. etc. În paralel cu avocatura, în 1956 a început colaborarea la revista **Justiția nouă**, în 1980 primind și misiunea să formeze un colectiv redacțional pentru această publicație. O perioadă îndelungată de colaborare a avut, de asemenea, cu ziarul băcăuan **Steagul roșu**, cu publicațiile sportive **Sportul și Futbolul**, iar în ultimele două decenii cu **Deșteptarea, Impact, Observator de Bacău, Plumb și Viața băcăuană**. Numai în primul cotidian postdecembrist a publicat peste 1100 de texte, inserate în rubricile permanente „Pământul și legea“, „Ecouri din instanță“, „Cronica juridică“, „Atitudini“, „Opinii“, la care a adăugat note de călătorie din țările vizitate și interviuri cu diferite personalități. Păstrate cu grijă și grupate pe colecții, exemplarele publicațiilor în care a semnat însumează nu mai puțin de 20 volume, adică mai bine de 4000 de articole scrise și tipărite de-a lungul anilor. Colecționar inveterat, și-a transformat casa într-un veritabil muzeu, cu obiecte de preț din toate țările lumii, unui muzeu al satului românesc dându-i viață și în casa de vacanță. Stimat și apreciat deopotrivă de confracți și de clienți, prezent cu expuneri și comunicări la mai multe reuniuni profesionale, simpozioane și conferințe, în care, între altele, a vorbit despre personalitățile Bacăului, în frunte cu Mircea Cancicov și I. I. Stoican, a fost răsplătit cu diverse distincții, cea mai dragă inimii fiindu-i Medalia „Constantin Sapiensis“, oferită, în martie 1999, de Baroul Bacău, care a ținut astfel să-i omagieze întreaga activitate.

Cornel GALBEN

Bun cunoscător al paginilor scrise în istoria românilor de familia Hurmuzachi - căruia multipremiatul său volum (inclusiv cu Premiul Academiei Române) „Familia Hurmuzachi: între ideal și realizare (O istorie a culturii românești din Bucovina în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea)”, Editura Alexandru cel Bun Cernăuți – Editura Augusta Timișoara, 2000, și cel cuprinzând „Discursurile lui Eudoxiu Hurmuzachi în Dieta Bucovinei – Din viața parlamentară a Bucovinei în a doua jumătate a secolului al XIX-lea”, Institutul Cultural Român, București, 2007 (ediție bilingvă cu traducerea textului german de Catrinel Pleșu) de a cărei apariție s-a îngrijit (cu stabilirea textului, prefață, note și comentarii) nu i-au astâmpărat setea de cercetare a acestui moment de excelență din trecutul Bucovinei -, distinsul istoric cernăuțean Ilie Luceac propune orizontului nostru de lectură monografia „Eudoxiu (Doxaki) Hurmuzachi (1812-1874)”, Editura Alexandru cel Bun – Editura DrukArt, Cernăuți, 2015.

Nevoia focalizării interesului cititorului asupra „mareșalului Țării Bucovinei Eudoxiu Hurmuzachi, membru al Dietei Bucovinei și al Parlamentului austriac, cetățean de onoare al orașului Cernăuți din 1872” este legată nu numai de altitudinea istoricului și omului politic în peisajul Bucovinei,

Doina CERNICA

Modelul Eudoxiu Hurmuzachi

nu numai de devotamentul creator cu care i-a slujit cauza, ci și pentru că personalitatea sa, afirmă autorul, „este un model pentru noi, iar modelul este un tipar viu care se fixează în subconștientul nostru și care trebuie să răzbată prin noi, prin fațele noastre”.

Viața și activitatea lui Eudoxiu Hurmuzachi sunt abordate din diverse unghiuri: al Bucovinei (a cărei istorie nu doar a îmbogățit-o, „dar a și creat-o”), al remarcabilei sale familii, al instrucției și culturii sale de „intelectual emblematic”, al activității sale de „culegător de documente istorice în arhivele europene”, de istoric, jurist, om politic, de cultură (ipostaze în care „n-a uitat să se îngrijească de soarta copământurilor bucovineni”), cu o insistență previzibilă pe lucrarea sa capitală, „Fragmente din Istoria Românilor”.

Ilie Luceac vine și cu noutăți. Fie și de amănunt, de supoziție, toate sunt importante în reconstituirea vieții, în cunoașterea cât mai profundă a personajului, pretuit, admirat, „om cu literă mare, mare ca politician și bărbat de stat...”



Astfel, reține absența la înmormântarea lui Eudoxiu Hurmuzachi a fratelui său Gheorghe Hurmuzachi (căruia i-au rămas moștenire prețioasele documente și care s-a ocupat de soarta lor fericită), avansează presupunerea că lectura primului volum al „Fragmentelor...” i-ar fi putut sugera lui Dimitrie Onciul elaborarea studiului „Originile Principatelor Române” s.a. Își reaffirmă puncte de vedere, de pildă, mărturisind respect pentru „pluralismul de opinii”, susține în continuare, argumentând că „toți Hurmuzăkeștii semnau cu «k»”, ortografierea numelui ca atare, și, fiind fără

ezitare de partea istoricilor literari care văd în Eminescu traducătorul primului volum al „Fragmentelor” în integralitate, clamează: „Doi bucovineni de geniu își aduc contribuția la o lucrare fundamentală pentru istoria neamului românesc, unul fiind autorul și celălalt traducătorul ei”. Și ne împărtășește tristeții, regrete de cercetător pasionat, adică aspirând la exhaustivitatea informării: „Dacă ar exista vreun Anuar al liceului...”, „Păcat că ne lipsește broșura publicată de Eudoxiu Hurmuzachi în 1853 despre stările politice din Moldova...” ș.a. Dar și dureri de român din nordul înstrăinat al Bucovinei: „În octombrie 1999, la inițiativa aceluiași Colegiu din Rădăuți [colegiul național „Eudoxiu Hurmuzachi, n.n.], în comuna Carnauca din regiunea Cernăuți (Ucraina), s-a inaugurat un muzeu «Hurmuzachi», care astăzi, din păcate, are o altă destinație, unde nu mai este nici o fotografie a vreunui membru din familia Hurmuzachi”.

Cu un condei de talent el însuși (...când răsare soarele, parcă îl vezi uneori pe Eudoxiu

plimbându-se cu mâinile la spate prin fosta piață Rudolf...”), Ilie Luceac prețuiește înzestrarea literară. De aceea, după enumerarea calităților și prezentarea largă a tomurilor care alcătuiesc „Fragmente din Istoria Românilor”, se dovedește cerit, insistând asupra lor, de portretele, inspirate, memorabile, pe care istoricul le dedică „«intemeietorului Blajului», cum îl numesc ardelenii astăzi – Ioan Inochentie Micu”, lui Mihai Viteazul („ideea națională de a uni toate țările românești în mâna lui și de a le culmina în sine era atât de tare înrădăcinată în el și dădea prin măreția ei patriotismului său și prin strălucirea ei ambiției și setei sale de stăpânire atâta nutriment (...), încât ea era împreună cu întreaga lui ființă și nu putea să-și piardă puterea de înrăurire decât pierind și el”), dar și altora.

Carte de „popularizare a unei personalități”, cum spune autorul, „Eudoxiu (Doxaki) Hurmuzachi (1812-1874)” nu este nici pe de parte o viață romantată, ea respectă cu rigurozitate exigențele lucrării istorice, științifice, dar bogata ilustrație cu fotografii la Cernaucă și din Cernăuți, căldura textului decurgând din darul de povestitor al autorului, din simpatia cu care îi observă eroului său și al nostru echilibrul, modestia, luciditatea, precum și din înflăcărea cu care îi evocă viața de luptător pentru propășirea neamului și a țării sale, o face plăcută la lectură, îl cucerește pe cititor, care la rândul-i lăsându-se cucerit de acest *bucovinean de geniu*, se implică în lucrarea modelului, a tiparului viu. Lucrare la care visăm dimpreună cu Ilie Luceac.

Aceasta, pe de o parte. Pe de alta, luând aminte la strigătul autorului, „dacă vom uita cine suntem și cărui neam aparținem, dacă nu ne vom cunoaște înaintașii, dacă în școlile noastre se va vorbi într-o limbă alterată și cotropită de termeni străini; în sfârșit, dacă în biserica noastră serviciul divin se va ține în altă limbă decât cea în care ne-am născut, și, în cele din urmă, dacă nu vom înțelege că dezbinarea și veleitățile noastre nenorocite duc la distrugere sigură – atunci vom pierde și ceea ce mai avem...”, să nu trecem peste credința care îl însușește: „unica salvare a identității noastre naționale este supraviețuirea prin cultură”. Or, și această carte a lui Ilie Luceac este deopotrivă un semn al lucrării modelului Eudoxiu Hurmuzachi asupra lui Ilie Luceac și o expresie a credinței sale urcate în faptă.

Pentru limba noastră

Latina ovidiană – limba poeziei

Despre Publius Ovidius Naso (43 î.H. – 17 d.H., Tomis) s-a spus ceva asemănător cu Mihai Eminescu, despre care știm că a fost ultimul mare romantic al lumii. Poetul latin încheie seria scriitorilor elegiaci ai Romei antice, poziție care, din punct de vedere istoric, evocă statutul Daciei ca ultimă provincie romană. A fost – se știe – exilat de împăratul Octavian August la Tomis (în anul 8 d.H.), unde a scris, printre altele, în limba geților, *Panegiric* dedicat celui ce l-a surghiunit pentru motive încă neclare. Din păcate, nu ni s-a păstrat această lucrare extrem de utilă literaturii străromâne, dar datorăm lui Ovidiu cele dintâi ilustrații lirice ale meleagurilor dobrogene. În demonstrațiile sale de curat patriotism, Mihai Eminescu îl invocă drept pilon geografic al românismului tot așa cum Putna lui Ștefan e un hotăr de neclintit: „Din punct de vedere istoric, dreptul nostru asupra Dobrogei e incontestabil: romană în vremea împăratului August și loc de exilii a poetului Ovid” (2 aug. 1878). Miron Costin îl prețuiește pe „poeticul Ovidie”, Alecu Văcărescu e „nemuritorul acela Ovidie al românilor” (V. Poppr), iar pentru B. P. Hasdeu același poet e referință științifică: „Frigul din Dobrogea e documentat prin Ovidiu” (G. Călinescu). Vasile Alecsandri „a gândit să continue drama omului de

geniu” (idem) printr-o scriere antologică, „Ovidiu”, deși autorul „Istoriei literaturii române de la origini până în prezent” nu-și iartă latinizarea lui Clevețici în *Clevețius*. (Noi am considera o nevinovată licență poetică „deturmarea” slavului *clevetati*, „a defăima”; la G. Călinescu, *clevetiti*.)

Afirmat în epoca de aur a poeziei latine, Ovidiu a aplicat în versificație studiile de retorică de la Roma, cu intenția vădită de a combina, horatian, utilul cu plăcutul, în speță ideea cu forma. Despre stilistica ovidiană s-au scris studii izolate, dar o lucrare distinctă avem abia din anul 2015. Îi aparține Cristinei Popescu și a apărut la Editura Universității din București, cu titlul „Procedee omfonice și alte structuri de repetiție în poezia ovidiană a exilului”. Teză de doctorat a autoarei, lucrarea este așezată în seria „Limbi, culturi, identități” a Institutului de Studii Clasice, ca „o deosebit de valoroasă cercetare științifică în domeniul studiilor culturale și literare” (prof. univ. dr. Mariana Băluță-Skultéty). (Coperta – *Ovidiu în exil*, de Ion Theodorescu-Sion, 1915 – e fericit aleasă, la centenar.)

Cartea Cristinei Popescu interesează o categorie largă de cititori: latinisti (indeosebi), teoreticieni ai literaturii, antropologi ai culturii, istorici literari, stilistici, lingviști. Aflăm etimologii latinești

(*relegatio ad tempus* și *relegatio perpetua* – „relegare temporară”, respectiv „definitivă”, de unde a *relega* „a expulza”) ori grecești (*Tomis*, de la *tomi*, -is, „tâiere”), ca și pendulări lexicale derivate din drama ovidiană: *error* „rătăcire a drumului”; „greșeală”, *culpa* „vină”, *scelus* „crimă”, *peccatum* „greșeală, păcat”, *facinus* „faptă”. Omofoniile sunt fonostileme, iar tehnica este specifică mai târziu simboștilor. Autoarea demonstrează că Ovidiu îl anticipează pe G. Bacovia: „«Non domus apta satis, non hic cibus utilis aegro./ nullus Apollinea qui leuet arte malum./ non qui soletur, non qui labentia tarde/ tempora narrando fallat, amicus adest» (Nici casă cumsecade, nici hrană de om bolnav./ Nu-i nimene cu leacuri s-aline răul meu./ Și nicio mângâiere: prieten n-am pe nime/ De vorbă să mă țină, să-mi treacă de urât)” (*Tristia*), respectiv «Nimeni, nimeni, nimeni [...] Si de-atâta vreme/ Nu știe de mine/ Nimeni, nimeni, nimeni...» (*Rar*).

Descriind exilul exterior (Ovidiu) și, avant la lettre, cel interior (G. Bacovia), analizând acribios poezia tomitanului, Cristina Popescu ne-a oferit nu doar o grilă de interpretare textuală, ci și o imagine a creativității limbii noastre în faza ei protoromână.

Ioan DĂNILĂ

**I. Înăuntrul unei roze.
Spațiul angelic (3)**

Ca alte semne, cântecul păsării deschide spațiul total, transparent, ce-l va numi în curând „Deschisul, un spațiu la fel de neatins ca interiorul unei roze, un spațiu angelic” (dintr-o scrisoare către printesa Marie von Thurn und Taxis); spațiul imaginar, însă pe care crede a-l fi găsit la Toledo: trăiește clipe de extaziere în acest oraș, peisaj în egală măsură „deschis” și „pătruns de lege” ca aștrii, „fiică a Pământului și a Cerului”, ce „traversează Existența în plenitudinea sa”, oraș „prezent pentru vii, morți și îngeri” (scrisoare către aceeași Marie von Thurn und Taxis). Un an mai târziu, îi scrie unei alte prietene, Ellen Delp: „Lumea asta văzută nu de om, ci în inger e poate adevărata mea îndatorire; cel puțin, toate tentativele mele precedente s-ar întâlni în ea [...]”. Ca să înțelegem mai bine ce anume a făcut ca peisajul din Toledo să devină, în ochii lui Rilke, determinant pentru modelul poetic din perioada scrierii primelor „Elegii duineze” (ceea ce dovedește că acești ochi nu fuseseră niciodată la fel de penetranți ca în această perioadă de aparentă disperare), trebuie să citim rândurile ce le precedă: „... acolo, lucrul exterior, ture, munte, pod, comportă deja în el însuși intensitatea neobișnuită, de nedepășit a echivalențelor interioare prin care ne-ar fi plăcut să-l reprezentăm. Apariție și viziune coincid, într-un fel, peste tot în obiect, o întregă lume interioară era expusă în fiecare dintre ele, ca și când un inger, care cuprinde spațiul, era orb și privea în el însuși...” Ingerii fuseseră, mai întâi, ființe familiare care se confundau, în imaginația copilului Rilke, cu minunea Crăciunului; apoi i-au surâs ingerii catedralelor descoperite pe vremea lui Rodin, iar surâsul lor părea un semn de plenitudine. Iată ce-i scrie Clarei în aceeași epocă: „... nu sunt privighetori în grădina noastră și niciun tip de pasăre; fără îndoială, din cauza vânătorilor care vin aici în fiecare duminică; dar uneori, noaptea, o chemare mă trezește, o chemare undeva în fundul văii, din toată inima. Vocea asta blândă ce urcă, ce nu încetează să urce; care e ca o ființă în întregime transformată în voce, undet tot, forma și gestul, mâinile și fața, a devenit voce, mare voce rugătoare în noapte. Uneori, tăcerea o aducea de departe la fereastra mea, urechea mea o primea și o atrăgea ușor în cameră și, pe deasupra patului, până la mine. Și ieri, le-am găsit pe toate, privighetoriile, am petrecut sub un vânt cald și de noapte în fața lor, printre ele; ca și cum așa fi trecut printr-o mulțime de îngeri cântând, care se desfacea spre a-mi permite să trec, deschizându-se înaintea mea și închizându-se după mine...” Înțelegem, din acest pasaj, analogia profundă dintre pasăre, inger și poet, devenit în întregime voce. Iar, într-un târziu, îi descoperă pe îngeri la Klopstock, a cărui „Mesiada” o luase cu el în Spania, și îi vede în picturile lui El Greco așa cum îi așteptase dintotdeauna, îi sperase, îi invocase: „Ingerul, la el (El Greco, n.n.), nu mai este antropomorf... Esența lui e fluidă, e fluxul care trece de-a lungul celor două tărâmuri...”, cum citim într-un text din 1913.

De acum înainte, ingerii invadează opera lui Rilke, dar nu în ipostaze alegorice, cum ne-a obișnuit, în mare parte, poezia europeană, ci fiind orbitori, insuportabili, lumină a începutului pe creste, ignorând omul rătăcit la picioarele lor, nedistingând, ca acesta,

Rainer Maria Rilke – 90 de ani de la moarte

Rilke. Din avatarurile biografiei interioare

între cele două tărâmuri, al viilor și al morților, lumină ce nu se pierde, ci se reculege în sine perpetuu precum apa în fântâni; figuri inaccesibile, născute totuși din cea mai intimă dorință ori dintr-o tristețe fără margini: „... există în mod sigur un grad al tristeții pe care îngerii o înțeleg, ultraradiații ale tristeții pe care oamenii nu le percep, ce traversează lumea lor densă și nu pot face să răsune decât dincolo, în lumina unui inger, violetul asurzit, dureros, ca ametistul în druzele de cristal de rocă.”

Din Spania se întoarce deprimat. Cu un an înainte, călătoria în Egipt i se păruse un eșec. Dar ca să înțelegem de ce este Rilke un mare poet, trebuie să citim acest lung fragment dintr-o scrisoare către Benvenuta: „Prietena mea, vedeți, la Berlin, capul lui Amenophis IV, în hala centrală a Muzeului egiptean (câte lucruri v-aș spune despre acest regel), simțiți pe acest chip ceea ce poate fi în fața lumii nesfârșite și să compuneți pe o suprafață atât de restrânsă, printr-o superioară aranjare a câtorva trăsături, un echilibru acestei apariții totale. N-am putea, rătăcindu-ne într-o noapte înstelată, să regăsim pe acest chip înflorirea unei aceleiași legi, aceeași măreție, aceeași profunzime insondabile? Spre astfel de lucruri am învățat să privesc, iar mai târziu, când le-am găsit în picioare în număr mare sub privirea mea, în Egipt, străpungerea lor cu vederea mea m-a invadat în valuri de așa natură, încât am petrecut aproape o noapte în fața marelui Sfinx, ca aruncat la picioarele sale de viața mea. Dacă n-am găsit încă drumul muzicii, cunosc zgomotele și mi s-a întâmplat un lucru dintre cele mai stranii, pot să vi-l povestesc?”

Știți, fără îndoială, că e dificil să fi singur în acel loc, devenit într-adevăr un loc comun [...] – dar sărșim peste masa de seară, până și arabii erau departe, în jurul focului lor, mă debarasasem de unul dintre ei, care mă remarcasem când am cumpărat de la el două portocale, și, de altfel, obscuritatea mă ferea să fiu văzut. O așteptasem în desert, apoi mi-am revenit încet în spatele Sfinxului și am calculat că în spatele piramidei celei mai apropi-

ate, violent îmbrățișate de apusul soarelui, luna deja trebuia să se ridice; era lună plină. Când, în sfârșit, am depășit-o, nu numai că era deja aproape sus pe cer, dar vărsa un așa șuvoi de lumină că a trebuit să-mi protejez ochii cu mâna pentru a-mi găsi drumul între grohotiș și săpături. – Partea posterioară a trupului Sfinxului nu depășește cu mult nivelul nisipului, ce l-a invadat de mai multe ori de la primele debleieri; și s-au multumit să-l mențină degajat în partea din față până spre labe, astfel încât terenul săpat în acest loc coboară spre el în formă de semipălnie. Chiar pe acest plan înclinat, în fața imensului monument, mi-am căutat un loc și am rămas întins, înfășurat în mantoul meu, în egală măsură înspăimântat și participant fără limită. Nu știu dacă am fost vreodată așa de conștient pe de-a ntregul de existența mea ca în acele ore nocturne, când ea își pierde orice valoare: într-adevăr, ce era ea față de priveliștea asta? Nivelul la care se derula se retrăsese în umbră, tot ceea ce era existență și lume se situa pe o scenă mai înaltă, unde o constelație și un Dumnezeu stăteau față în față, în tăcere. Veți aminti, fără îndoială, de a fi perceput că vederea unui peisaj, a mării, a nopții amplificate de aștri ne impune certitudinea în privința raporturilor și armoniilor a căror întindere toată suntem neputincioși s-o măsurăm; era chiar ceea ce resimțeam în cel mai înalt grad, acolo se înalță un monument orientat spre cer, căruia secolele nu-i lăsaseră decât niște stricăciuni neînsemnate, iar cu totul neobișnuit era că acest lucru avea trăsături omenești (trăsături atât de familiare pentru noi ale chipului uman), iar ele, în sublima sa poziție, îi erau suficiente. Ah, dragă prietenă, îmi spuneam: asta, ceea ce punem rând pe rând între mâinile noastre și cele ale Destinului, trebuie totuși să poată semnifica o măreție, dacă forma asta se poate menține într-un asemenea anturaj. Această față adoptase obiceiurile spațiului lumii, unele părți din privire și din surâs erau distruse, dar răsăritul și apusul cerurilor înscriseseră pe oglinda ei sentimente capabile să domine. Închideam ochii din

când în când și, chiar dacă inima-mi bătea, îmi repropoam că nu o resimțeam îndeajuns: nu trebuia să ating în mine regiuni de uimire, unde nu mai fusesem niciodată? Îmi spuneam: imaginează-ți că ai fost transportat aici legat la ochi și lăsat dintr-odată în prospețimea asta profundă și aproape fără aer, încât nu știi unde ești și deschizi ochii... Și când îi deschideam cu adevărat, Doamne, era nevoie de un moment pentru ca ei să treacă peste asta, să cuprindă ființa asta, să-și dea seama de gură, obraz, frunte, deasupra cărora lumina și umbra lunare treceau din expresie în expresie. De câte ori privirea mea încercase deja acest obraz în detaliu! El se rotunjea acolo sus atât de încet, încât ai fi zis că avea loc, în acest spațiu, pentru mai multe distanțe decât al nostru. Și cum îl contempleam din nou, m-am trezit pe neașteptate, cu totul pe neașteptate, inclus în încrederea sa, am putut să pun mâna pe el, să-l încerc în plenitudinea rotunjimii sale. N-am înțeles decât o clipă după aceea ce se întâmplase. Asta: de sub marginea tichiei regale, o bufnită își luase zborul și, cu auzul inefabil de sensibil în pura profunzime a nopții, atinse cu zborul ei tandru fața; și acum, pe auzul meu, pe care orele de tăcere nocturnă îl făcuseră perfect clar, conturul acestui obraz, ca printr-un miracol, se întipărise...”

Așa poate fi surprinsă, de-a lungul rândurilor de mai sus, nașterea peisajului în care se va încheia, opt ani mai târziu, ciclul „Elegiilor duineze”, unde bufnita își ia din nou zborul acolo unde reapare un Sfinx: „Și, - uimiți, ei contemplant regesul cap care, pe veci, / tăcut, a pus chipul de om / pe cumpăna stelelor” (ed.cit.).

Cumpăna e încă o imagine a „vieții pline”, dar surprinde și un nou aspect: nu atât confuzia dintre „înăuntru” și „afară” (transfer între sensurile creând o rețea densă, în care sufletul se lasă prins), cât echilibrul între eu și lume. Aproape toate poemele din ciclul „Poeziile către noapte” (1913 - 1914) tind să realizeze sau să împărtășească acest echilibru, în limpezimea nocturnă, între cer și chipul ce se înalță spre el. Și, vorbindu-i contesei Stauffenberg, într-o scrisoare din 23 ianuarie 1919, despre trei texte pe care le publicase în acel an, în „Insel-Almanach” (mai ales „Aventura l”), Rilke scrie: „Toate aceste texte, fiecare în maniera sa, comportă apropiere de senzații-limită ale existenței și tind toate către acest echilibru demn de a fi prevestit, căruia i-am găsit o figurare fără seamăn într-un fragment de muzică antică. Romain Rolland, care mi l-a cântat, îl descoperise într-o liturghie gregoriană. Cum îl ascultam și îl tot ascultam, aveam impresia a două talere de balanță atingând prin surde oscilații odihna unul în fața celui alt. I-am descris lui Rolland impresia mea și numai atunci mi-a mărturisit că era vorba despre un epitaf antic, de un epitaf pe note, a cărui cea mai frapantă confirmare era că putea fi primită și înțeleasă de-a lungul unei astfel de comparații...” Vedem, aici, cum cumpăna își întinde și mai mult pătrunzătoarea imagine până la tărâmul morților, cum echilibrul suprem e de bun augur pentru cântul celebru, în definitiv, cutare sau cutare dintre tinerii morți (a căror urmă se află în „Intâia elegie”), care au acces, mai mult decât orice om viu, în spațiul îngerilor. Subtilitatea rețelei de raporturi ce construiește puțin câte puțin poezia lui Rilke pare aproape inepuizabilă.

Georghe IORGA



Ecouri dostoievskiene în revista „Gândirea“ (2)

În nr. 6/1921(5 iulie, pag. 118) al revistei „Gândirea”, la „Cronica mărunță”, o notă care pare a fi, după stil și problematică, a lui Cezar Petrescu, abordează criza pe care o resimte acut literatura în mai multe țări. Trimiterile la criza literaturii italiene sunt semnificative: „Criza literară din Italia devine din zi în zi mai acută. Revistele se urmăresc cu atenție una pe alta și nu pierd ocazia niciunui număr de a recunoaște criza în decadența tot mai evidentă a vechilor cadre literare. Nume noi în literatură nu apar, și când se ivește aici colo câte un timid începător, curiozitatea și mirarea depășește aceleași manifestații la copiii surprinși pe neașteptate de un eveniment domestic banal: nașterea mășorilor sau a cățelușilor”. Beletistica italiană s-ar „alimenta” mult din literatura străină, literatura rusă fiind pentru cititorii italieni una dintre preferințele: „Astfel au apărut de curând traducerile Andreieff, Unamuno, Keller, Dostoievski, Tolstoi, Avertcenko, Cehov, Stevenson, Claudel, Hoffmann, Duhamel, Villiers de l'Isle Adam. Precum se vede literatura rusă e cea mai căutată”.

„Cărți și reviste”, rubrica din nr. 7/1921 (1 august, pag. 134), consemnează, sub semnătura lui I.T., faptul că în „apreciata revistă ungurească” „Napkelet” (Cluj, anul II, nr. 14, 14 iulie 1921) este inserată „o cronică bogată despre revoluționarișmul lui Dostoievski”.

Lucian Blaga revine în nr. 10/1921 (15 septembrie, pag. 181-182) cu un eseu cuceritor: „Revolta fondului nostru nelatin”: „Un prieten îmi vorbea despre înfrăurirea slavă asupra literaturii noastre; închinător îndărjii la altarul latinității – clare și măsurate – el nu îngăduia nici cea mai mică alterare sau spălăcire a acesteia prin „maximalismul slav”, cum ne-am învoit să caracterizăm în bloc felul mistic, adânc, irațional, nestăvilit și extremist al straniu-lui popor. În entuziasmul de-o clipă al învierii – sunt foarte mulți cei ce împărtășesc exclusivismul latin, care, cu finețea lui Anatole France, nu vede în opera lui Dostoievski decât o monstruoasă ciudățenie. Se exagerează. Și nu înțelegem de ce”. El crede că „acest orgoliu al latinității noastre” e „lipsit de bun simț”. „Vorbig, continuă Blaga, despre *spiritul* culturii noastre; vrem să fim numai atât: latini – limpezi, raționali, cumpătați, iubitori de formă, clasici, – dar vrând-nevrând suntem mai mult. Insemanatul procent de sânge slav și trac, ce clocotește în ființa noastră, constituie pretextul unei probleme, care ar trebui pusă cu mai multă îndrăzneală”. El acceptă gândul că în spiritul nostru „e *dominantă* latinitatea, liniștită și prin excelență culturală”, dar argumentează că



cogito

Ion FERCU

Prin subteranele dostoievskiene (45)

„Iar Sonia lui Dostoievski, ori cât va fi lăcrimând galeria la reprezentățiile «Damei cu camelii», o socotim mai umană, mai tragică și de un senti-

mentalism mai puțin romantic și confecționat, de cât al amantei lui Armand Duval.”

Cezar Petrescu

„avem (...) și un bogat fond latent *slavo-trac*, exuberant și vital, care oricât ne-am împotrivi, se desprinde uneori din corola necunoscutului răsărit puternic în conștiință. Simetria și armonia latină ne e adeseori sfârticată de furtuna care fulgeră mulcom în adâncimile oarecum metafizice ale sufletului românesc. E o revoltă a fondului nostru nelatin”. O revoltă care ne face să să fim deschizi și către cultura rusească. „Cărți și reviste” (pag.193) inserează din nou informații despre prezența lui Dostoievski în revista „Napkelet” (anul II, nr. 17, Cluj). Este remarcant faptul că abundența traducerilor din această revistă „are și partea bună: nu va trece multă vreme și unghiuri vor avea operele lui Dostoievsky”. În „Cronica mărunță”(pag 198), GIB, abordând probleme de pedagogie, ironizează una dintre metodele școlii franceze, uzând și de profunzimile creației dostoievskiene: „Metoda directă a dat faliment! se spune acum în lumea pedagogică franceză. Așa după cum, – nu sunt nici douăzeci de ani de atunci, se striga cu cel mai mare entuziasm: s'a găsit cheia limbilor! S'a găsit mijlocul de a fi de mai multe ori om, cum definea Goethe pe poligloti! Și era atâtă fericire pretutindeni, în lumea școlilor; ca și când un savant genial ar fi descoperit un preparat miraculos, care injectat o singură dată sub pielea unui francez, l'ar fi făcut să înțeleagă deadreptul, dela prima aruncătură de ochi, pe Dostoievsky în original”.

Ion Dărie (pseudonim al lui Cezar Petrescu) semnează în nr. 11/1921 al revistei (1 octombrie, pag. 201-203) eseu „Spre literatura rusă”. Cezar Petrescu este încântat de spiritul literaturii ruse: „Toate problemele, rezolvate de îndelungat timp și cel puțin provizoriu, de către literatura și filozofia Apusului, sunt redate cu naivitate și pasiune, revizuite și răsturnate. Iar în locul axiomei acceptate de Occident cu pretențiuni de eternitate, literatura și gânditorii slavi, ne pun înainte un nou semn de întrebare. E poate acesta marele farmec al tuturor literaturilor noi, tinere și neanchilosate în tradiții estetico-filozofice. E însă cel mai prețios și de netăgăduit merit al literaturii ruse”. Admiră mai ales „ingenuitatea și curajul bărbătesc cu care e privită viața de către scriitorii Rusiei; setea aceasta de a găsi alte răspunsuri întrebărilor la care bătrânii civilizații s'au mulțumit cu soluții

amăgitoare, convenționale și fragile”. Literaturii ruse îi prețuiește profunzimile: „Literatura Occidentului s'a dezvoltat orizontal; acea a Rusiei, vertical; în adâncime”. Cezar Petrescu ghicește aceste profunzimii realizând trimiteri la scormonirea neantului de către ruși: „Alchimia religioasă a Rusiei, înclinarea hereditară de a scormoni neantul, individualitatea neîncovoiată a rasei, care nu îngăduia suplețea celorlalte neamuri ce au acceptat formulele filozofice, sociale și intelectuale ale Occidentului; au stabilit pentru totdeauna o barieră de nepătruns între stelele Rusiei și apus. Aceasta le-a îngăduit și teza providențială a slavofilismului”. Ne-am fi așteptat ca un analist subtil ca el să evidențieze prioritar virtuțile ale literaturii ruse precum suferința, izbăvirea prin suferință, problematica libertății, profunzimile psihologice ale discursului. Cezar Petrescu aruncă accentul pe mila socială: „Și ajungem pe acest drum întortochiat, la principala virtute a literaturii rusești, la acea „milă socială” care străbate în toate romanele sale, începând cu ale lui Dostoievski și sfârșind cu ale lui Artzbatceff. Aceasta o vom învăța-o numai de la ruși. Adoratorii forme clasice, a gândirii de structură latină, calmă, armonioasă și ierarhică; nu văd decât nihilismul literaturii rusești; disprețul pentru „compoziție” și formă; nu amintesc de cât lipsa de obiectivitate a acestei literaturi și obsesia tezelor care ar constitui după manualele de estetică un elementar păcat în artă”. Interesant este că, realizând o comparație între literatura rusă și cea franceză, el pledează pentru primatul valoric al primei literaturi: „Dar între romanele realist psihologice, obiective,

minuțios stilizate și de compoziție impecabilă, ale lui Stendhal sau Flaubert și cele tumultuoase și confuze ale lui Tolstoi sau Dostoievski, vom continua să preferăm pe cele din urmă. Romanul francez e inhuman, ostil suferinței, se complăce în descrierea amănunțită a suferințelor omenești, numai pentru a scoate la lumină nemernicia noastră, fără a strecura acolo o urmă mângâietoare de milă și iertare. Din obiectivism și analiză, din desăvârșirea stilului și-a făcut singura preocupare spre perfecție. Julien Sorel sau Bouvard și Pechucet sunt o dovadă. Numărăm sute.” Exemplifică și prin personaje: „Iar Sonia lui Dostoievski, ori cât va fi lăcrimând galeria la reprezentățiile «Damei cu camelii», o socotim mai umană, mai tragică și de un sentimentalism mai puțin romantic și confectionat, de cât al amantei lui Armand Duval”. Și literatura engleză este trimisă în plan secund, opera lui Dostoievski, de pildă, fiind apreciată ca fiind fecundă, pe când cea a lui Wilde este acuzată de sterilitate: „Și atât de mult au ei înșiși nevoie de suferință pentru a vibra, încât Dostoievski mărturisese că fără cei 10 ani de temniță în Siberia ar fi înnebunit poate, iar această încercare pe care i-a trimis-o providența a fost pentru nervii săi și pentru opera sa o neasemuită binefacere. Câtă deosebire între «Balada temniței din Reading» și sterilitatea lui Wilde, după *hard-labouuvul*, care i-a încheiat cariera literară, și între opera fecundă, generoasă și umană pe care Dostoievski, epileptic, asaltat de creditori, și vagabond în capitalele Europei a desăvârșit-o cu toate acestea, după eșirea din temniță! Pentru cel dintâi suferința fusese o sugrumare a unei cariere de seacă

preciozitate literară! Pentru cel din urmă o criză fecundă și o reconfortare morală”. Și, tot în notă profund subiectivă, Cezar Petrescu notează: „Privim în rafturile cu traduceri din literaturile streine, pe cari ni le-au dăruit editorii: Hector Malot, Marcel Prevost, Henri Lavedan, Kistemaekers. Ce va fi învățând tânărul lector de la aceștia, decât, cele 20 de variante pe tema adulterului mondain? Și cu ce alt suflet adânc și uman, ar ridica ochii după ultima filă cetită dintr'o carte a lui Dostoievski!... Acela le scria plângând, favoritul lectorilor noastre le scriu declamând. E o mică, o ușoară diferență. Nu putem uita că latinii au fost și retori. Irezistibil ne cheamă ancestrala adorație pentru vana îmbinare a cuvintelor, și atât”. Cert este că prozatorul român cunoaște foarte bine culisele literaturii ruse. Un argument în acest sens l'ar constitui și trimiterile la evoluția scriitoricească a lui Dostoievski, pomind de la debut și până la consacrară sa: „Gândesc la scena din noaptea aceia de iarnă, când la patru ceasuri, în camera începătorului Dostoievski, Grigorovici și Nekrasov au năvălit îmbrățișându-l cu lacrimi în ochi, după lectura primului manuscris. Gândesc la cele din urmă cuvinte ale lui Turgheniev, muribund, pentru Tolstoi și Dostoievski”. Este atât de fascinat de valoarea literaturii ruse, încât o recomandă ca reper confracților săi: „Fie ca drumul dibuirilor noastre să treacă pe acolo unde au cules atât de pline de sevă roade, Tolstoi, Gogol, Dostoievski...”

În nr. 18/1922, pag. 342-343, citim „Cu prilejul morții lui Korolienko”, articol semnat C.S.T. Vladimir Galaktionovici Korolienko (n. 27 iulie 1853 - d. 25 decembrie 1921) a fost un scriitor, jurnalist rus și activist pentru drepturile omului. Este considerat un maestru al prozei scurte. Autorul folosește prilejul și pentru a dezvălui „secretul minunei” numită literatura rusă, obârșia sa în opere semnate de autori precum Dostoievski, Tolstoi sau Turgheniev: „După Andreieff, Block, apoi Korolienko. Toți, trei secerati aproape prematur, de bruma și sălbateca realizare a idealului, după care plângea atât și pe care-l credeau altfel. Ultimul dispărut duce poate cu el, tot secretul minunei care a fost literatura rusă a deceniilor trecute. Opera lui întregă este doar reflexul operi tuturor înaintașilor săi titanici. Dostoievski, Tolstoi, Turghineeff, un palid reflex, refractat prin lentina vigoasă a spiritului său de desăvârșit artist, de rafinat mântuitor al forme și readus astfel la puterea de lumină originală, crudă, vie, orbitoare (...) Sunt formulate însă și semne de întrebare interesante cu privire la posibila evoluție a cugetării literare rusești. „Ce ne va mai oferi literatura rusă după depășirea idealului întrevăzut prin perdea de lacrimi și sânge? Ce ne va mai dăruia ea, când țării de acum ai libertății vor putea aduce ziua mântuirii robilor, pe care o vestesc într'una nespuse de aproape? Cubism, futurism, dadaism?”



o Letitia Oprisan - Sărbătoare

cronica traducerilor

Ionel SAVITESCU

Bătălia pentru Moscova



peană, așa cum o cunoaștem, ar arăta cu totul altfel" (pp. 24/25). Deceniul 30/40 este acela al consolidării puterii lui Stalin și al masivelor epurări din cadrul activiștilor de partid, al armatei, al țărănimii instărite (culacii). Totodată, acest deceniu este unul al eferescentei politice și militare în Europa. Venirea la putere a lui Hitler coincide cu renașterea spiritului militarist și a ambițiilor de dominație europeană și mondială. Hitler era conștient de faptul că, pe lângă adversarii tradiționali occidentali ai Germaniei, Rusia comunistă trebuie învinsă într-un război fulger (Blitzkrieg), după care ar fi urmat colonizarea estului european cu populație germană. Ceea ce este demn de remarcat e faptul că ambii dictatori, Hitler și Stalin, se amăgeau reciproc prin amabilități, ce ating apogeul prin pactul de neagresiune încheiat la 23 august 1939, când soarta Poloniei este pecetluită: la 1 și 17 septembrie 1939, Germania și Rusia împărțiseră Polonia. Lipsit de viziune, Hitler, fără a încheia războiul cu Anglia, atacă la 22 iunie 1941 Rusia, nebănuind în ce aventură politică și militară se băga. Alianța dintre Marea Britanie și Rusia se consolidează prin aderarea SUA după 11 decembrie 1941, apoi, neintervenția Japoniei în Extremul Orient Sovietic complică lucrurile făcând ca Germania să lupte, deși nu-și dorea, pe două fronturi, situație care în final îi va provoca o înfrângere dezastruoasă, soldată cu decimarea unei armate de elită și sinuciderea Führerului. În sfârșit, atacul german a surprins pe Stalin, deși fusese avertizat în repetate rânduri despre intențiile „colegului” Hitler. Panicată, Stalin se retrage la aceeași casă (casa de vacanță), temător să nu fie arestat de membrii Biroului Politic în frunte cu Molotov, care i-au propus să conducă operațiunile militare: „Însă nu există nicio îndoială că

„Dacă mi s-ar cere să recomand o singură carte despre istoria sovietică, probabil că aș propune Moscova, 1941”

Lars T. Lih, *Moscow Times*

Stalin a tras concluzia că tovarășilor lui le lipseau curajul de a acționa în absența lui și îndrăzneala de a-l doborî pe omul care îi exploatare și îi terorizase ani în șir, așa cum ar fi făcut el dacă situația s-ar fi răsturnat. Probabil că încrederea în sine și disprețul față de anturajul său au spon de mii de prizonieri ruși, însă curând generalii germani au constat că rușii luptau de la egal la egal, imensitatea spațiului rusesc era copleșitoare, încât cei 1078 de km de graniță până la Moscova au fost străbătuți în 166 de zile (22 iunie/4 decembrie 1941). Același traseu fusese parcurs de către Napoleon în 83 de zile. În fața acestei agresiuni pentru a treia oară în decursul timpului - prima dată în 1612, când spre Moscova se îndreptau polonezii, a doua oară în 1812 - s-a decretat mobilizarea generală. Ceva similar se petrecuse în Anglia în 1940 („Armata Bunicilor”). Populația nesigură de cămășă în Siberia și în Kazahstan. Se iau măsuri severe pentru controlul situației, hrana se raționalizează, se fac planuri de evacuare a Moscovei, primele esaloane iau drumul Asiei Centrale. În sfârșit, la 16 septembrie 1941, von Bock emite ordinul „Operațiunii Taifun” de capturarea a Moscovei, armatele

rușești sunt încercuite și distruse, iar nemții se apropiau amenințător de capitală. Rokossovski era să fie prins în încercuirea de la Viazma. La paginile 305/306 este menționat orașul Volokolamsk și generalul Pamfilov - în treacăt fie spus prin anii 50/60 circula două cărți: „Soseaua Volokolamskului”, 1952, de Alexandr Bek și „Rezerva generalului Pamfilov”, 1962, de același A. Bek. Demoralizarea în armata rusă era vizibilă, însă odată cu venirea toamnei și căderea zăpezii presiunea germană slăbește. Înșă, ziua de 16 octombrie 1941 rămâne ca ziua instalării panicii la Moscova - „Un bărbat a strigat: «Jos cu puterea sovietică! Trăiască Hitler!»” (p. 340), iar Saharov refugiat la Ulianovsk (Simbirsk) aude pe un muncitor vorbind despre Stalin: „Dacă ar fi rus, ar fi mai milos față de oameni” (p. 363). În acele zile de cumpănă sunt menționate însemnări din diferite jurnale personale - comportamente de oameni, caracter, servilism, atitudinii. Bunăoară, Beria către Molotov, pe 19 octombrie 1941: „Ar trebui să abandonăm Moscova. Altfel ne vor frânge gâturile ca la pu”. Apoi, în biroul său, Stalin întreabă: «Ce facem cu Moscova?... Cred că nu trebuie să o abandonăm». Beria a fost primul care a vorbit: «Desigur, tovarășe Stalin, nici nu se pune problema asta» (pp. 343/344). Persecuțiile și execuțiile sunt

sunt împușcate soțiile unor ofițeri uciși în 1937/1938. Printre cei evacuați s-a aflat și Marina Tsvetaeva care s-a sinucis la Elabuga. Sostakovici ajunge la Kubusev unde scrie o nouă simfonie: „Simfonia Leningrad” - interpretată de unii critici ca fiind o critică subtilă a regimului comunist. În pofida condițiilor dificile cauzate de amenințarea germană, parada din 7 noiembrie 1941 nu este anulată, Stalin ținuse o cuvântare în ziua precedentă într-o stație a metroului sovietic. A urmat un atac sovietic respins de germani, generalii Pamfilov și Dovator sunt uciși, iar germanii ajung la 25 km de Moscova, apoi la periferia Moscovei. Von Bock consideră că o retragere strategică este necesară, deși Hitler nu era de acord. După 10 ianuarie 1942, rușii reiau fără succes ofensiva: „Ofensiva sovietică s-a stins treptat, pentru că trupele epuizate și reduce numeric au rămas fără arme, muniție, vehicule și hrană. Nu era chiar un dezastru. Înșă era pe aproape” (p. 457). Acest avântaj nu a durat mult timp. În loc să accelereze presiunea asupra Moscovei, Hitler dorește să cucerească Stalingradul, unde Armata VI condusă de către von Paulus este nevoită să capituleze. Bătălia pentru Moscova a constituit un punct de cotitură, rușii demonstrând că armata germană poate fi înfrântă. În fine, după Kursk germanii nu au mai putut ține piept impetuozității rușești, iar debarcările din sudul Italiei și din Normandia au accelerat degingolada armatei germane. Evident, ne aflăm în fața unei reconstituiri veridice a uneia dintre marile bătălii din anii celui de-Al Doilea Război Mondial.

* RODRIC BRATHWAITE - „MOSCOVA, 1941. SFÂRȘITUL BLITZKRIEG-ULUI”. Traducere din limba engleză de Gabriel Stoian. Prefată de Stejărel Olaru, Editura CORINT, 2015, 573 p., 39,90 lei.

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

Asymptote

ianuarie 2016 •

Asymptote este considerată în prezent una dintre cele mai bune reviste de „world literature” din lume. În ultimii ani, printre scriitorii prezentați în această revistă, s-au aflat adesea și scriitorii români: Gellu Naum (poemul „Eftihia”, în traducere, titlul apare sub forma „Eutychia”), Mircea Ivănescu, Ileana Mălăncioiu, Denisa Comănescu, Radu Vancu, Bogdan Ghiu, Adina Dabija, Ștefan Bolea, Mircea Dinescu, Andra Rotaru, Felix Nicolau, traduși în limba engleză de Martin Woodside, Adam J. Sorkin, Eilėan Ni Chuilleanáin, Florin Bican, Lidia Vianu, Claudia Serea, Denisa Comănescu, Chris Tanasescu (Margento), acesta fiind și editor/redactor al revistei *Asymptote*. Într-o discuție pe care am purtat-o cu Margento, mi-a semnalat care ar fi, în opinia lui, cele mai atractive subiecte din cel mai recent număr al revistei, anume cel din ianuarie 2016: proza Olgăi Tokarczuk, cu îmbucurătoare citate pe care le dă autoarea poloneză din... Emil Cioran; o lucrare fascinantă este „The legend of the Dakini Ray of Sunlight (White Tara)”; la critică literară, nu trebuie ratată cronica lui Deborah Smith la cartea „Human acts” de Han Kang, remarcabilă fiind cea a lui Germán Sierra la cartea „Nocilla dream” de Agustín Fernández Mallo; rubricile de artă vizuală

sunt asigurate de Eva Heisler, care propune două extrem de interesante interviuri, unul cu artistul vizual Brandon Downing, celălalt cu o foarte cunoscută poetă performer-artist multimedia Caroline Bergvall; la secțiunea specială a numărului, *traduceri experimentale*, nu trebuie ratate selecțiile lui Jared Pearce din diferiți autori sumerieni, pe care îi traduce/rescrie/reinventează cu voci și contexte contemporane, în egală măsură fiind fascinante și haiku-urile lui Nenten Tsubouchi, traduse/rescrise/analizate/dezvoltate inclusiv grafic, de Martin Rock și Joe Pan. La rubrica de poezie în acest număr, întâlnim mai multe nume: Uljana Wolf, Toast Coetzer, Dalthon Pineda, Dijala Hasanbegovic, Sebastián Rivero, Lalbihari Sharma, Kazuko Shiraishi ș.a. *Asymptote*, revistă de limbă engleză „world literature”, are și un blog foarte activ și frecventat: <http://www.asymptotejournal.com/blog/>. Iar pe site-ul revistei: <http://www.asymptotejournal.com/>, cei interesați pot citi integral articolele prezentate mai sus.

„The premier site for world literature. 2015 London Book Fair Award Winner. Member of The Guardian's Books Network. One of Entropy's Best Magazines of The Year.” Asadeqi, în 2015, în cadrul Târgului de carte din Londra, revista *Asymptote* a fost câștigătoare a Premiului International Literary Translation Initiative. (V.S.)

SUECIA

Athena Farrokhzad

Athena Farrokhzad (n.1983) locuiește la Stockholm. Este poetă, critic literar și traducătoare. Predă cursuri de scriere creativă. Cartea sa de debut, *Vitsvit*, a apărut în 2013 la editura suedeză Albert Bonnier. Ajunsă la cel de al

șaptelea tiraj, *Vitsvit* a fost nominalizat la Augustpriset, unul dintre cele mai prestigioase premii din Suedia, acordat anual de către Asociația Editorilor Suedezi. Athena Farrokhzad lansează, în luna aprilie, împreună cu poeta

Svetlana Cârstean, volumul comun *Trado*, la Editura Albert Bonnier, în colaborare cu Editura Râmus.

Traducere de
Svetlana CÂRSTEAN
și Raluca CIOCOIU



o foto: Jean-Louis Borshard

Mama mea a spus: am cheltuit o avere pe lecțiile tale de pian
Dar la înmormintarea mea vei refuza să cînti



• Împreună cu Svetlana Cârstean
(credit foto: Khashayar Naderehvandi)

Familia mea a ajuns aici într-o tradiție marxistă

Mama mea a umplut imediat casa
cu fleacuri de Crăciun
A cîntărit argumentele pro și contra bradului
de plastic
ca și cum asta ar fi fost problema ei

Ziua făcea diferența între vocalele lungi și scurte
ca și cum sunetele ieșite din gura ei
ar fi putut curăța uleiul de măsline din piele

Mama mea lăsa să curgă prin sintaxă decolorantul
De cealaltă parte a punctuației silabele ei
deveneau mai albe
decît o iarnă norlandiană

Mama mea ne construia un viitor bazat
pe cantitatea vieții
În boxa casei de la periferie alinia cutii de conserve
ca înainte de război

Seara căuta rețete și curăța cartofi
ca și cum istoria ei ar fi fost încifrată
în suflul Ispita lui Jansson

Gîndul că am supt de la siniaăștia
Gîndul că a pus barbaria ei în gura mea

Mama mea a spus: se pare că nu ți-a dat niciodată
prin cap
că în numele tău își are originile civilizația

Mama mea a spus: Întunericul din pîntecele meu
e singurul întunerice pe care-l stăpînești

Mama mea a spus: Ești o visătoare născută
să preschimbe ochii
drepti în oblici

Mama mea a spus: Dacă ai putea vedea
circumstanțele drept
atenuante
m-ai lăsa să scap mai ușor

Mama mea a spus: Nu subestima niciodată
efortul oamenilor

de a formula adevăruri ușor de îndurat
Mama mea a spus: Nu erai făcută pentru viață
încă de la început

Mama mea a spus: o femeie scormonind cu degetele
i-a scos mamei
ei ochii
pentru ca mama să nu vadă decăderea fiicei

Tatăl meu a spus: Ai o înclinație către metafizică
Deși te-am educat cu privire la caracteristicile
producției
cînd dinții tăi de lapte erau intacti

Mama mea a spus: Tatăl tău trăia pentru ziua finală
La fel și mama ta, dar ea a fost nevoită să aibă
și alte ambiții

Mama mea a spus: În somnul tatălui tău sînteți ex-
cutați împreună
În visul tatălui tău formați o genealogie
de revoluționari

Tatăl meu a spus: mama ta te hrănea cu lingurițe
de argint din import

Mama ta era peste tot în fața ta
îți netezea frenetic bucelele

Mama mea a spus: o viață întreagă am invidiat
traumele tatălui tău
pîna am înțeles că ale mele erau de departe
mai remarcabile



Mama mea a luat *visul fructelor* din mîna tatălui meu
și a spus:
N-ai să devii mai dulce de la atîta zahăr
Dă o tură în jurul casei înainte de injecția cu insulină

Tatăl meu a spus: Mi-am trăit viața, mi-am trăit viața
mi-am mîncat porția
Nimic nu mai rămîne din zilele dulci ale tinereții

Mama mea i-a spus fratelui meu: Ferește-te
de străini
Adu-ți aminte că nu ai la ce să te întorci
dacă ei devin ostili

Fratele meu a spus: Am avut un vis atît de ciudat
Se făcea că zorile mureau în ochii mei înainte
ca somnul să se risipească
O umanitate din zahăr și măcel
Cînd mi-am luat rămas bun de la lumină știam tot

Mama mea a spus: Din diviziunea celulelor
din materialul genetic
din capul tatălui tău
Dar nu din mine

Tatăl meu a spus: Din ciocnirea civilizațiilor
dintr-un antagonism de fond
din capul meu obosit
Dar nu din ea

Tatăl meu a spus: Dacă ar fi posibil să participe
la un concurs de
martiraj mama ta ar face totul să piardă
Mama mea a spus: Inima nu-i ca genunchiul
să se îndoia cînd vrea
Tatăl meu a spus: Chiar și cocoșul care nu cîntă
vede soarele răsărind
Mama mea a spus: Dar dacă găina nu se ouă
ea însăși va fi servită la cină

Tatăl meu a spus: Fratele tău s-a bărbierit
înainte să-i crească barba
Fratele tău a văzut fața teroristului în oglindă
și a vrut o placă de întins părul cadou de Crăciun

Fratele meu a spus: Aș vrea să mor cîndva într-o țară
unde oamenii să îmi poată pronunța numele

Selecție din volumul *Albdinalb*, publicat în 2013, în
colecția *Cercul Poetilor Apăruți*, la Editura
Pandora M, din cadrul Grupului Editorial *Trei*.