



• Ovidiu George Mareș - Aminții

• Ilustratia acestei editii: reproduceri după albumul „Saloanele Moldovei – 2016”

Adrian JICU

Mircea Mihăieș - erudiția ca narațiune sau re-umanizarea criticii

pagina 3

Marius MANTA

O incursiune în gravura contemporană est-europeană

pagina 5

Carmen MIHALACHE

Cei care vin

pagina 6

Constantin CĂLIN

Rășfrîngeri: Eminescu - Bacovia

pagina 13

Vasile SPIRIDON

Despre Gary, pe unde medii

pagina 16

Eminescu, pretutindeni

Nu e ușor să îți pasul (la modul propriu, într-o zi când un înțelept își lasă mașina acasă) cu momentele din calendarul zilei de 13 ianuarie, mai ales când unele sunt plasate la aceeași oră. Am început cu Biblioteca Județeană „C. Sturdza”, unde noul manager, Adrian Jicu, a invitat o școală gimnazială (Nr. 10) și un colegiu („M. Eminescu”) pentru a vorbi, a cânta, a recita despre/din opera poetului național. Profesori, profeți, zia-riști, dar mai ales elevi au trăit intens înălțimea unei zile speciale. Invitatul de onoare – I.P.S.S. Ioachim – a restatornicit puntea religio-cultură, cu privire lăunțoasă spre chipul voievodului stelar.

I-am lăsat pe adolescenți (peste 150!) într-o atmosferă de entuziasm general – promisiune fără cuvinte că vor reveni în sala multimedia a clădirii din Parcul „Cancicov” – și m-am îndreptat către Facultatea de Litere a Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău. Aici Petronela Savin tocmai punea mâna dreaptă pe coperta unui volum din creația lui Mihai Eminescu și prezenta, solemn, cuprinsul lucrării regretatului eminescolog (noi îl știm doar ca lingvist) Dumitru Irimia: Mihai Eminescu, *Despre limbă, cultură, teatru* (Iasi, 2016). Când mi-a venit rândul să zic ceva (despre comuna Lipova, ca singur spațiu băcăuan eternizat de pasul poetului-revizor școlar), nu am rezistat să descriu o stare aparent contradictorie: „Vin de la Biblioteca Județeană, unde i-am lăsat pe elevi într-o ambianță specifică săliilor de spectacole, și mă trezesc într-

un templu (*eram în sala de lectură a Bibliotecii*), în care se vorbește cu evlavie despre un sfânt, iar dascălul depune jurământul de credință filologică pe un volum de Eminescu”. Pentru un alt public, „profesional”, lectorii (L. Drugă, M. Hriban, Ec. Crețu, M. Pătrut) au adus subiecte pe măsură, iar studenții și masteranzii au aderat la provocări. Unul dintre ei a promis că va traduce versuri de Eminescu în arabă, limba sa maternă. Cu riscul de a întârzia la al treilea moment, am ascultat până la capăt recitarea „Doinei” eminesciene. Cristina Poiană, basarabeancă, ne-a dat o lecție nu atât de românism cât de seriozitate în a trata un text literar.

La Muzeul de Artă, am ajuns spre finalul prezentării albumului „Ștefan Constantinescu”, pregătit de colectivul instituției (Mariana Popa, manager; Dionis Pușcută, Carmen Murariu, Irina-Amalia Băcăoanu, Cătălina Știneru, Mihnea Baran). O parte dintre tablourile reproduse în album (donația actriței Clody Bertola, soția artistului) au putut fi admirate chiar în spațiul de la etaj, pe fundalul amintirilor fostului său student, pictorul Vasile Crăiță-Mândră. „Eminescu în medalistică” a fost următorul moment, susținut de Vilică Munteanu. Cunoscutul colecționar ne-a prezentat mai întâi pe ecran și apoi în vitrine circa 200 de piese din tombac, ceramică, argint și aur reprezentându-l pe poet ori punctând prezența acestuia în spațiu și timp. Liedurile interpretate de Claudia Vasilache au încheiat o zi memorabilă.

Duminică, 15 ianuarie, în chiar Ziua Culturii Naționale, la Centrul „George Apostu”, am avut parte de alt meniu. Consumatorii au întruchipat un grup eterogen, într-un oarecare echilibru: o treime erau elevi de gimnaziu și liceu din județ, însoțiți de profesori și directori (de ieri și de azi), adică diferența până la vreo 200 de suflete. Alți iubitori de cultură, membri sau nu ai Lions Cluburilor, au petrecut mai mult de două ore sub zodia eminesciană și a spiritului autentic. Când Geo Popa a făcut elogiu limbii române edificată substanțial de poetul național („primstătător al românei literare”), m-am dus cu gândul la o scenetă prezentată de elevi cu două zile înainte, la Biblioteca Județeană: neiertători, aceștia au ridiculizat neobonjurismul practicat de cei cărora le e rușine parcă să mai glăsuiească în graiul valah. O paranteză (specialitatea sa) a lansat Dan Petrușcă: Eminescu „a căzut în sârmana noastră literatură de la 1870” (G. Ibrăileanu) ca un meteor. Da – a continuat dascălul de la „Gh. Vrânceanu” –, dar să nu-l uităm pe Alecsandri, născut în Bacău (la 14 iunie 1818), devenit curând scriitor național. Tot o corecție a făcut și Adrian Jicu: eminescologul indian Amita Bhowe a stabilit că filozofia din „Rugăciunea unui dac” nu e exotică, ci profund autohtonă. Astfel s-a făcut legătura cu lansarea volumului „Filozofia indiană și creația eminesciană”, versiunea spaniolă, de Ștefan Munteanu. „Sunt un slujitor al lui Mihai Eminescu, dar nu ca un servitor, ci ca un îndrăgostit”, a mărturisit universitarul băcăuan. Muzica (Claudia Vasilache, la fel de temperamentală, Claudiu Benchea, cu o retorică a bunului-simț, și Florin Blaj), ambianta (desene prezentate în cadrul unui concurs stimulat și de Inspectoratul Școlar al județului Bacău) au făcut credibilă deviza asumată de Centrul „G. Apostu”: *ImagiNație – energia culturii*. E o primă replică, pozitivă, la titlatura oarecum inedită a instituției centrale: Ministerul Culturii și Identității Naționale.

Ioan DĂNILA



- Mihai Ursachi** – *Instauratio noctis*, (Antologie și studiu de Bogdan Crețu), Ed. Junimea, Iași, 2016
- Victor Munteanu** – *Prizonierul tăcerii*, Ed. Junimea, Iași, 2016
- Gabriela Melinescu** – *O sută și una de poezii* (Antologarea poeziilor și selecția reperelor critice de Ileana Mălăncioiu), Editura Academiei Române, București, 2016
- Florin Hălălaș** – *Obiectele din oglindă sînt mai aproape decît par*, Ed. Casa de păriuri literare, București, 2016
- Iulia Militaru** – *Confiscarea bestiei. O postcercetare*, Ed. Fractalia, 2016
- Serge Fauchereau** – *Introducere în poezia americană modernă*, Ed. Tracus Arte, 2016
- Ion Mureșan** – *Iluminarea marilor construcții*, (antologie, selecție de Teodor Dună), Ed. Tracus Arte, 2016
- Rita Chirian** – *Casa fleacurilor*, Casa de editură Max Blecher, 2016
- Ștefan Munteanu** – *La Filosofía India Y La Creación Literaria de Mihai Eminescu*, Niram Art Editorial, Espana, 2015
- Elena Ciobanu** – *În apărarea poeziei - texte critice engleze*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2015
- Paul van Ostaijen** – *Trustul patriotismului și alte grotești*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2016
- Liviu Ioan Stoiciu** – *Opera poetică, vol. 2*, Editura Paralela 45, Pitești, 2016
- Ioan Moldovan** – *Opera poetică*, Editura Paralela 45, Pitești, 2016
- Claudiu Gaiu** – *Convorbirea unui filosof creștin cu un filosof chinez asupra existenței și naturii lui Dumnezeu*, Editura Paralela 45, Pitești, 2016
- Vasile Andru** – *Grădinile ascunse*, Editura Paralela 45, Pitești, 2016
- Mircea Nedelciu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș** – *Femeia în roșu, Vol. 5*, Editura Paralela 45, Pitești, 2016
- Elena Ștefai** – *Opera poetică*, Editura Paralela 45, Pitești, 2016
- George Nina Elian** – *Ninsoarea se întorsese în cer...*, Editura Hoffman, Caracal, 2016
- Nicolae Goja** – *Cimitirul copiilor*, Editura EURO TIP, Baia Mare, 2016
- Jean Isarii** – *Întoarcerea lui Jean*, Editura „Egal”, Bacău, 2016
- Rodica Lăzărescu** – *Invitație la Confesiuni*, Editura Vatra Veche, Târgu-Mureș, 2016
- Tudor Crețu** – *Jurnal fantasmatic*, Editura Paralela 45, Pitești, 2016
- Dumitru Ignat** – *Un fel de a spune*, Editura Quadrat, Botoșani, 2016
- Alexandru Dumitru** – *Labirint pentru Eden*, Editura Rovimed Publishers, Bacău, 2016
- Mioara Băluță** – *Partea nevăzută a Lunii*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2015
- Andrei Novac** – *Regula timidității*, Editura Paralela 45, Pitești, 2016
- Andrei Novac** – *Valentin Tașcu, solitarul promoției '70*, Editura Vreemia, București, 2016



Revista de cultură ATENEU

Inițiator al seriei noi (1964): Radu CĂRNECI

Director: Carmen MIHALACHE

Redactori: Adrian JICU (redactor asociat), Marius MANTA, Dan PERȘA, Ștefan RADU, Violeta SAVU

• Contabilitate: Alina GRIGORAȘ • Culegere texte: Mădălina Olaru •

• 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

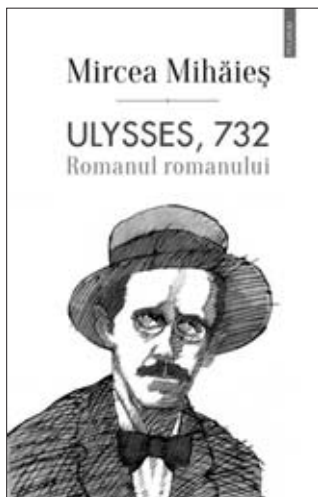




Mircea Mihăieș - erudiția ca narațiune sau re-umanizarea criticii

Masivă, sobră, cu o copertă de un albastru elin (inspirat de culoarea pentru care a optat și Joyce, în 1922, când a publicat prima ediție a romanului *Ulysses*), cartea lui Mircea Mihăieș, *Ulysses, 732. Romanul romanului* (POLIROM, 2016), este una dintre aparițiile editoriale cele mai consistente din critica noastră post-decembristă.

Aparent inhibantă prin dimensiuni, ea se dovedește captivantă prin conținut. Obiectivul său asumat este precizat pe coperta a treia, unde Mihăieș citează un fragment din Declan Kibert: „A sosit timpul să reconectăm romanul *Ulysses* la viața de zi cu zi a oamenilor reali. Cei mai snobi dintre modernisti au recurs la tehnici dificile pentru a împiedica noile valuri literare să le confieze ideile. Joyce a presimțit că adevărata urgență e să-și apere cartea și noile valuri literare de specialiștii analfabeți și de elitele tehnocrate. În timp ce alți modernisti se temeau de capetele de hidră ale multitudini, Joyce a folosit monologul interior pentru a demonstra cât de plină de iubire, complexă și pozitivă este mintea oamenilor obișnuiți. *Ulysses* le conferă acestora tratamentul sărbătoresc ce fusese rezervat cândva doar aristocraților.” Tocmai de aceea, cartea lui Mircea Mihăieș combate prejudecata potrivit căreia romanul lui Joyce ar fi „o sumă de transcrieri mecanice ale gândirii incoerente a unui scriitor ce vrea să-și umilească scriitorul”, arătând că, de fapt, textul joycean spune o poveste: „Poate chiar cea mai frumoasă dintre povești: despre viață și moarte, despre iubire și trădare, despre dorință și așteptare, despre secret și mărturisire, despre măreție și orgoliu, despre ambiție și renunțare, despre mereu inoportunele bune intenții soldate cu eșec, despre ură și prostie, despre seducție și oroare, despre poezia patologicului și grotescul abstracțiunii, despre depărtare și vis, despre iluzie și cunoaștere, despre bărbat și femeie.”



Dincolo de această miză umanistă, există și o ambiție nemărturisită a eseistului timișorean, aceea de a intra în dialog cu ceea ce are mai bun exegeza joyceană *all times*. Un pariu mare pentru oricine se ia în serios. Este și motivul pentru care autorul nu ezită să corecteze, unde e cazul, traducerea lui Mircea Ivănescu, să polemizeze cu nume importante din critica europeană sau americană și să emită judecăți în răspăr cu tradiția interpretativă. Mircea Mihăieș pornește de la premisa că Joyce propune, prin *Ulysses*, un alt mod de a înțelege literatura și un alt tip de modernitate. Pentru scriitorul irlandez, scrisul înseamnă o construcție *in progress*, o permanentă revizitare a moștenirii culturale a umanității, dar și a propriului text.

Cea de-a doua parte a cărții reinterpretează, capitol cu capitol, romanul joycean, pornind de la premisa unei modularități care poate fi tradusă în termeni de unitate în diversitate și diversitate în unitate. Nu întâmplător, Mircea Mihăieș recurge la un soi de geografie critică și își construiește cartea pe ideea unor formațiuni cu valoare simbolică: peninsula (sugestie a indeterminării), arhipelagul (aparenta dezorganizare) și insula (utopia singularității). Lor li se adaugă golful, simbol al refugului, fie el exterior sau interior.

Din acest unghi, demersul său poate fi socotit (așa cum precizează autorul însuși) „o fiziologie” a unui roman celebru.

Partea a treia, „Ultimul război de zece ani. Turbulenta istorie a ediției Gabler”, este și cea mai aridă, Mircea Mihăieș ambiționând să urmărească, scrupulos, etapele recepțiilor romanului și dezbaterile aferente cercetării manuscriselor rămase în diverse colecții, publice sau private. E un efort sisific, ținând cont de modul derutant în care Joyce scria, revenind permanent asupra textului, pe care îl modifica în repete rânduri, uneori direct pe șpalteri, făcând astfel imposibilă misiunea cercetătorilor care și-au propus să aducă lumină în această problemă. Tehnică, întreaga discuție probează cunoașterea în detaliu a bibliografiei și a dezbaterilor academice din domeniu, contrastând cu spectacolul ideilor din „Arhipelag hibernian”. Din fericire, finalul cărții anulează impresia de monotonie printr-o scenă memorabilă, în care iconoclastul editor John Kidd incendiază Librăria Shakespeare and Company, unde, pe un raft, trona editia Gabler din 1984, pe care el o combătuse toată viața.

Inevitabil, volumul lui Mircea Mihăieș atacă și problema identității, văzută din multiple perspective. Leopold Bloom ilustrează, într-o formă actualizată, mitul evreului rătăcitor, conjugat, în textul lui Joyce, cu discuțiile privitoare la naționalismul irlandez. Traducător al lui Leon Wieseltier (*Impotriva identității*, POLIROM, 1997), criticul valorifică în interpretare idei privitoare la identitățile multiple, asumate: „Asadar, identitatea ar fi o alegere, un proces – conștient sau inconștient – de selecție.” Din acest unghi, Bloom nu e altceva decât o ipostază a individului prins între tensiuni identitare, având de îndurat prejudecăți antisemite, dar și atitudini arrogante ale cunoscuților și prietenilor. El e „dubla creație a irlandității și evreității.” Faimoasa zi de 16 iunie 1904 devine un *insight*, o fereastră în conștiința unui ins care se confruntă cu problema găsirii unei patrii, dar și cu gândul că soția îl înșală (cu mai potențial Blazes Boylan). În fapt, demonstrează Mircea Mihăieș, condiția lui Leopold nu e reducibilă la tribulații conju-

gale, ci implică o coborâre în subconștient, protagonistul purtând cu sine stigmatul evreității, sentimentul ratării (prin moartea lui Rudy), dar și dorința de refacere a echilibrului matrimonial.

Ajunsă în acest punct, analiza virează către o reabilitare a personajului feminin, taxat drept o femeie ușoară, grăbită să își înșele sotul. Întrebarea lui Mircea Mihăieș „este dacă nu cumva Molly era îndrăgostită de ideea de bărbat, și nu de un bărbat anume.”, ceea ce intră în contradicție cu o întreagă tradiție interpretativă, tentată a o situa la antipodul Penelopei. Sub lupa eseistului, ni se dezvăluie o femeie cu amăgirile și dezamăgirile ei, cu frământările și speranțele sale, atractivă pentru majoritatea bărbaților, dar cu anumite limite date de instrucția precară. Molly e un personaj viu, plauzibil, o femeie scoasă din insectarul prozei victoriene, unde era redusă la câteva roluri casnice, îngrădindu-i-se dreptul de a simți, de a conta: „Dar toți aceștia (bărbații la care ea se gândește) sunt doar înlocuitori ai bărbatului care o umilește, care, în egoismul lui, încearcă să facă din ea o țără numai pentru a-și îndeplini dorința, indiferent la necesitate ei...” Din acest unghi, romanul lui Joyce nu e doar o replică dată misoginismului agresiv al epocilor anterioare, ci și un subtil elogiu al feminității nefardate.

Reușita majoră a cărții vine, în opinia mea, dintr-o dublă re-umanizare. Pe de o parte, o re-umanizare a romanului joycean, iar pe de alta a ideii de critică literară. Exhaustiva interpretare propusă de Mircea Mihăieș are meritul de a face atractivă o narațiune complexă, pe care tradiția exegetică o complicase prin abordări care mai de care mai sofisticate. Prin lenția critică de acum, textul lui Joyce redevine citibil, deschizându-se în direcții nebănuite, aidoma ușilor și oglinzilor din *Alice în țara minunilor*. Pe lângă această desfoliere a unor straturi critice care s-au tot acumalat, îndepărtând romanul de ideea de poveste, autorul reușește să transforme erudiția într-un spectacol. Morala volumului (dacă putem vorbi despre așa ceva) este aceea că, da, critica literară poate fi atractivă.

• autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți •

Horia Gârbea își intitulează cea mai recentă carte de dramaturgie „**Trei piese cu mistere**” (Ed. Tracus Arte, București, 2016), sugerând astfel elementul lor comun, enigma. Prima piesă, „Crimă cu pistol și bile”, este cea mai bogată în acțiune dramatică. E un tur de forță, în fața *invinutului* (personajul principal) se perindă rând pe rând diversi oameni, potențialii autori ai crimei. Furați de desfășurarea acțiunilor (prezentate din unghiuri diferite, s-ar putea face poate o mică paralelă cu „Feli de viață” de Lia Bugnar), de ritmul alert sau de intriga politistă a la Agatha Christie, ar fi păcat să pierdem din vedere că esența nu constă în descoperirea criminalului, ci a conflictelor dintre personaje. Acțiunea piesei „Misterul pianinei” se desfășoară într-un ritm rapid. Autorul pune mult accent pe sarcasm. Piesa,

Horia Gârbea

Trei piese cu mistere

construită fluent, cu personaje bine creionate, are un anumit farmec vintage, poate prea puțin exploatat în scris, dar care ar putea fi fructificat la montajul scenic. Iar pianina are „misterul” ei, învăluit și într-o doză de... cinism.

Deși a doua în volum, am ales să vorbesc la urmă despre drama „Dispariție la Senat”, pentru că-mi este cea mai dragă. Cu siguranță, cel mai simpatic personaj din carte este personajul principal întâlnit aici, numit simplu, banal... „doamna”, ea este „încă tânără sau chiar foarte tânără, dar fără aere de domnișoară, și în mare dolu, dar cam excentric (etolă, mânuși de voal, pălărie în

casă)”. Doamna este soție de senator, care va fi dat dispărut. În piesă mai apar: politiciană, baroana-cameristă Florence, „aceeași cu” Doamna Venturi (Giuseppina). Soția demnitarului, trăind în lumea imaginărilor a telenovelelor, poartă dolu pentru un erou spaniol, Alfredo. Doamna confundă realitatea cu poveștile rulate pe ecranul televizorului. Apariția spectaculoasă a unui alt personaj neobișnuit, Giuseppina, cea care se lasă mult așteptată și care pare înrudită cu Marry Poppins, potentează fantasticul acțiunii. Ludic este trânt de finalul abrupt.

Există câteva dominante ale celor trei piese: enigma de

tip police, caracterul adesea absurd al dialogurilor, ironia, alternanțele rațional/ irațional, abstract/ realist, satirizarea unor tare contemporane.

Din referințele critice de la sfârșitul cărții aflăm că de-a lungul timpului asupra dramaturgiei lui Horia Gârbea s-au pronunțat importanți critici: Nicolae Manolescu, Laurentiu Ulici, Mircea Ghițulescu, Dan-Silviu Boerescu, Sebastian Vlad Popa, Ștefan Ion Ghilimescu, Călin Căliman. Nicolae Manolescu afirma cândva: „Horia Gârbea are, evident, un puternic simț al scenei și al replicii. Manifestele lui în favoarea teatrului sunt interesante și ca idei, și ca expresie a unei pasiuni.” *Evident*, părerea criticului poate fi o carte de vizită și pentru volumul „Trei piese cu mistere”.

Violeta SAVU

Pentru limba noastră

Panteonul limbii române

Împlinirea unui secol și jumătate de la înființarea Academiei Române (1866) a prilejuit, printre altele, tipărirea unei monografii mai mult decât necesare: *Sextil Pușcariu și Muzeul Limbii Române* de către unul dintre filologii de marcă ai Transilvaniei – Mircea Popa. Reamintim că în 1919, ca reflex al Marii Uniri, a fost reorganizată Universitatea din Cluj, iar Sextil Pușcariu (1877-1948) i-a devenit primul rector. Cea dintâi grijă a acestuia a fost de a înființa un Muzeu al Limbii Române, dar nu în accepția clasică de unitate destinată publicului, ci ca institut de cercetări lingvistice (a fost primul din România integrată). Model i-a fost Institutul de Limba Română înființat de Gustav Weigand la Leipzig, în 1893, al cărui elev a fost S. Pușcariu. Graba întemeierii Muzeului din Cluj era legată de obligația pe care și-a asumat-o în 1906, când Academia Română i-a încredințat sarcina de a realiza *Dictionarul limbii române*, început de B. P. Hasdeu și continuat de A. Philippide. Pe lângă aceasta, Sextil Pușcariu s-a arătat interesat de elaborarea *Atlasului lingvistic român*, proiect de anvergură și de mare răspundere. „La baza demersurilor sale – notează Mircea Popa – a stat concepția potrivit căreia limba este instrumentul cel mai important și mai definitiv pentru stabilirea fizionomiei unui popor”. (Să nu uităm că unele reguli ortografice ale lui S. Pușcariu din 1932 sunt utile și astăzi.) Obiectivele cu care a plecat la drum erau clare: „strângerea și prelucrarea științifică a materialului lexicologic al limbii române”, „pregătirea de studii și lucrări speciale”, „deșteptarea interesului pentru studiul și cultivarea limbii române” și „pregătirea de filologi români”. Muzeiștii au fost filologi în primul rând (N. Drăganu, E. Petrovici, S. Pop, V. Bogrea, Th. Capidan, G. Giuglea ș.a.), dar și istorici (C. Daicoviciu, N. Bănescu ș.a.), etnologi (I. Mușlea, R. Vuia, Gh. Vălsan ș.a.), pedagogi (O. Ghibu) etc. Contribuțiile lor științifice apăreau în buletinul Institutului, *Dacoromania* (1921), distins în 1924 cu Premiul „Bibesco” al Societății de Lingvistică din Paris, iar mai apoi în „Cercetări de lingvistică” (1956). Din lucrarea lui Mircea Popa aflăm date prețioase despre Institutul de Lingvistică și Istorie Literară, despre nașterea atlaselor lingvistice și a arhivei de folclor. Capitolul al III-lea este rezervat fețelor învățatului omagiat: critic și istoric literar, dialectolog, gazetar, om al cetății și, în final, părinte spiritual al lui L. Blaga. Ultimele două capitole aduc informații despre „elitele universitare și academice clujene prin prisma dosarelor personale” și despre corespondența lui S. Pușcariu și a colaboratorilor săi.

Pendant al lui A. Philippide la Iași, lingvistul din inima Transilvaniei a slujit cu rar devotament cauza limbii și în general a culturii române. În clădirea din str. Elisabeta nr. 23 (Cluj-Napoca) încă sălășluiește „un văzduh ciudat, o răvnă neistovită, care nu-și numără rezultatele cu anii, ci cu zecile de ani” (M. Eliade). Cartea lui Mircea Popa (căreia îi lipsesc un indice de nume și chiar o revizuire mai atentă a corecturii finale) este opera unui pasionat de trecutul filologiei românești, pe care trebuie să-l încredințăm de recunoștința noastră.

Ioan DĂNILĂ

Foamea i-a schimbat pe oameni. S-au născut mai puțini copii. Poveștile făurite atunci au devenit emblematice pentru unele familii. Pe timpul foamei s-au destrămat prietenii, s-au distrus familii, părea că o limbă necunoscută până atunci este impusă cu forța în găteliurile care refuzau să o vorbească. O limbă pe care o tăceau toți. Și cei care își mai aveau ceva de spus. Viclenia părea să devină a doua natură a sătenilor.

Tăceam pe rând în serile de vară, mai întâi tăceam mama și tata, în pridvor, sub spuză de stele care se arătau sclipitoare pe cer, neafectate de ce se întâmpla jos, apoi tăceau frații mei mari, care aveau umerii aplecați de greutatea cuvintelor nespuse, pe urmă ne venea rândul nouă, celor mici, să tăcem fiecare în parte sau în cor, după puterile noastre.

Limba necunoscută ne ardea gâtul și era greu de tăcut. Dar ochii tatei, Tătuța al nostru, de un gri cenușiu, te îndemneau să te resemnezi și să rabzi, că vremea va trece, și lumea se va schimba.

Oamenii sunt trupuri de carne și sânge. Oamenii sunt făcuți din iubire. Oamenii sunt făcuți dintr-o foame uriașă care înghite uneori toată partea de suflet.

Oamenii plâng.

Uneori auzeam cum tac vecinii noștri. Unii tăceau toată ziua. Alții tăceau noaptea. Era greu să suporti această tăcere. Un abur anemic, iți pe coș, de la vreo casă, te făcea să vezi cu alți ochi realitatea. Știai că acolo tăcerea s-a spart. Un melesteu învârtea într-un ceain, mămăligă. Aur ascuns de priviriile hulpave ale vecinilor. Scos numai pe înserat, în dosul bucătăriilor de vară, care se osteneau să ascundă mirosul de fum, de porumb și de guri flămânde. Uneori reusea, alteori nu. Aur îngropat adânc în puținile de lemn, trecut sub tăcere, păstrat pentru pruncii care abia-și găseau echilibrul.

Buzele ne erau crăpate până la sânge. Șanțuri adânci, inestetice, care trădau suferința. Mirosul de pastramă de oaie îmi acoperea nările pentru anii următori. Mă urmărește în vis. O urâsc. Mirosul de brânză dulce, rupt în zer, pe post de borș, de supă, de desert, de orice. Zilnic, repetitiv, aducător de stabilitate.

Poți înnebuni mâncând pastramă de oaie. Poți să-ți urâști viața și s-o blestemi. Dar noi nu făceam nimic din toate acestea. Noi

Tincuța Horonceanu Bernevic

Foametea

tăceam în liniște, așteptând timpul bun. Eram pregătiți în orice clipă să primim acest timp în casele noastre. L-am fi recunoscut imediat și l-am fi acceptat cu ochii închiși. De asta nu aveam cum să ne plângem.

Aveam oi și vaci cu lapte. Aveam ce nu aveau alții. Aveam puterea să tăcem mai mult decât alții.

Tătuța a plecat în Banat. E departe Banatul, spuneau vecinii. O fi o țară străină sau numai un pământ foarte, foarte îndepărtat? Acolo oamenii sunt fericiți. Seceta nu a părjolit totul și oamenii au multă mâncare. Atât de multă, încât nu le este niciodată foame.

Oamenii din satul nostru se încumetă să plece într-acolo, mânâți ca de-o furtună, ca de-un vârtej ce te ia pe sus, fără să știi când și cum s-a întâmplat. Poate vor reuși să cumpere făină de păpușoi, făină de grâu, ceva de mâncare. Au bani la ei. Mulți bani. Cei mai înstăriți, scot din lăzile de zestre hârtiile foșnoare la care țineau atât de mult. Cei mai necăjiți iau cu împrumut, speră în ascuns, se milogesc, se umilesc. Ca niște lăcuste uriașe, tăcute, trec prin sat, în asfințit, și un iz amar de părere de rău rămâne în urma lor.

O traistă uriașă petrecută pe după gâtul tatei poartă în ea toată averea familiei noastre. Mulți, mulți bani. Teancuri de bani adunați greu, care nu ne mai sunt de nici un folos. La ce bun să ai bani dacă nu ai ce cumpăra cu ei? Un val uriaș de postav făcut în casă, cusut cu acul, o adevarată avere, se strecoară în bagajul tatei cu speranța că va aduce pâine.

Noi toți rămănem acasă, cu mama în poartă, petrecându-l din ochi pe cel care avea să ne izbăvească familia de foamete. Noaptea mă gândesc la cum nimereste tata Banatul? Și apoi cum nimereste drumul de întoarcere? Trenurile foamei străbat țara, și gândurile celor ce călătoresc până acolo sunt amare ca pelinul. Urcă în stratosferă, și de acolo se transformă în nori negri și în ploaie binecuvântată. Nu a plouat de mult timp. E blestem peste țară. Arde pământul la propriu. Din răul involbu-

rat de altădată mai sunt câteva bălți mici, la care vitele aleargă înnebunite de sete, se așază în genunchi, și sorb apa măloasă, plină de duhoare și rag cu capul către cer. Nicio picătură de apă nu vine de sus. Dumnezeu e supărat pe noi.

Atât merităm spun babele! Poate că ele știu mai bine. Aș vrea ca într-o zi Dumnezeu să ne ierte pe toți de pedeapsă și să plouă mănos din ceruri și să fie mâncare pentru toată lumea!

Tătuța e plecat de o săptămână. Nimeni nu știe dacă a ajuns, dacă a găsit ceva. A plecat cu gândurile făcute sul, ca niște coli de hârtie, cu cuvintele ajungându-i în gât și oprindu-se acolo. A plecat într-o seară și luna nu răsărise încă. A plecat pe jos și elți sătenii l-au însoțit. Undeva, departe, îl aștepta un tren. Dar până acolo era cale lungă.

Mă gândeam cu spaimă că foamea ne poate transforma până la întoarcerea tatei și el ar putea să nu ne recunoască. Să devenim mici monștri, balauri salivând foc și scuipând fum și el să nu știe că suntem ai lui.

Un tren arăta ca ceva de pe altă lume. O mașinărie care face zgomot când merge, care șuieră cu putere și duce mulți oameni în el. E ceva minunat. E ceva din care nu m-aș mai da jos niciodată. Care duce oamenii spre un tărâm de pace și bunăstare.

Credeam că dacă ai norocul să te urci în tren nu trebuie să te mai dai jos niciodată. Eu aș fi mers până la capătul pământului. Nu m-aș mai fi întors. Dar Tătuța al nostru s-a întors după trei săptămâni, cu un sac de grâuțene aprinse de căldură, mirosind îngrozitor a mucegai.

O traistă de bani dată pe o traistă de făină albastră. Acesta era prețul foamei. La prima încercare de a face mămăligă, ne țineam de nas din cauza mirosului, ușa stătea deschisă mereu și noi refuzam să mâncăm. Dar foamea poate înnebuni un om și, după refuzuri de câteva ceasuri, înghiteam mămăliga mucegăită și



visam, printre lacrimi, la un timp în care vom avea mâncare de ajuns.

Eram un copil. Și mi se părea nedrept.

Foamea lua chip de balaur. Mă urmărea prin somn și-mi trecea solzi reci peste frunte. Visam o bucată de pâine, aburindă, ca pe ceva nemaivăzut, ceva ce a rămas undeva într-un desen, într-o vorbă, într-o închipuire.

Realitatea era ademenită de mirosul din mămăliga albastră, pe care mama ne îmbia s-o mâncăm. Apoi s-a amestecat ovăzul bun cu făina albastră și mămăliga putea fi înghițită mai ușor.

Prin pielea noastră ieșea abur de pâine caldă. Și cartofi copti în spuză sau sub ceain, și roșii zemoase. Și mere, și pere, și struguri. Toate fructele pământului locuiau în pielea noastră. Toate sunt acolo, trebuie numai să le ademinești.

Suntem copiii foamei. Dumnezeu nu ne iubeste. Ne lasă să răbdăm.

Din pielea noastră cresc struguri negri, ca gândurile noastre, se coc, se întind spre soare, și ne amortește simțurile și ne mortifică întrebările către tata, către mama, către cer. Foamea e un animal blajin care locuiește în burțile noastre. Din când în când geme stins. La prima ploaie, din fiecare om se va strecura afară câte un astfel de animal, șperpuind prin iarba arsă, și dispărând, lăsându-ne mai puri ca înaintea de naștere. Ploile mănoase sunt încuiate în cer. Dospesc de mult timp. Ca la o naștere întârziată, fiecare om se vede dator să privească spre cer la începutul zilei și să se roage *Sloboade, Doamne, ploaie, peste pământul acesta ars și peste inimile noastre înnegrite!*

Dar cerul nu sloboade încă pruncul de apă multășteptat. Și iarba arsă devine maronie, apoi se topește în pământul fierbinte.

(Fragment din romanul în lucru „Când totul era verde“)

Marius MANTA

O incursiune în gravura contemporană est-europeană

Grație Oanei Marian, studentă la Universitatea de Artă și Design din Cluj-Napoca, am aflat lucruri frumoase legate de expoziția ce avea să fie vernisată la Cluj, pe 4 noiembrie 2016 - *A journey through slavic prints*. Facebook-ul și-a făcut datoria și m-a convins prin doar câteva imagini să nu stau prea mult pe gânduri. Zis și făcut - urma să mă bucur de un proiect cu totul aparte! Nefiind chiar un cunoscător „cu patalama” într-ale elementelor de grafică ori a tehnicilor de gravură, am apelat la cei care au organizat evenimentul pentru un „ghidaj” profesionist.

Socotesc că e nimerit să rețin ceva din micul istoric al Galeriei *Visual Kontakt*. Am aflat de la Gabriel Miloia, președintele galeriei, că *Visual Kontakt* a apărut pentru a le oferi tinerilor artiști un loc în care să își asume nestingherii proiectele. Cum se întâmpla mai peste tot în țară, la început, organizațiile erau puține și sărace. În cele private, criteriile erau comerciale, cu compromisurile de rigoare. Unele nu puteau acoperi nici întreținerea spațiilor; îngrădirile mergeau până la absurdul de a interzice artiștilor să bată cuie în pereți. În majoritatea organizațiilor publice, sprijinul se dobânda în baza clientelei și a compromisului politic. Cât despre curatori, aceștia încă nici nu existau iar puținele încercări se orientau nu spre a prezenta concepte, ci spre a ilustra ideologii. Azi, chiar dacă lucrurile sunt în

mare parte la fel, posibilitățile artiștilor de a circula dintr-o țară într-alta sunt mai dezvoltate, drept pentru care „Am vrut un loc în care artiștii să facă artă, curatorii să curatoreze iar compromisurile și ne-asumările să nu existe. Faptul că ne-am dezvoltat e semn că am avut dreptate”. Dinspre aceiași Gabriel Miloia am mai reținut câteva momente în dezvoltarea întregului concept: „La început am expus proiecte. Apoi am creat un program curatorial, numit laborator, și unul de rezidențe artistice. Am înființat revista «Samizdat» și proiectul «Mazipos», gândit să ofere organizațiilor de artă sărace posibilitatea de a expune, gratuit, artiști și lucrări contemporane din toată lumea. Tot din *Visual Kontakt* face parte proiectul «Muian», pe care îl conduc eu însumi. Anul acesta vom deschide o rezidență de gravură și un program de terapie prin artă pentru copii autiști. Sper ca, în viitorul apropiat, să ne putem aventura și într-o zonă muzeografică. *Visual Kontakt* s-a înființat pentru că îmi place arta și sunt dispus să îi susțin pe cei care simt la fel, fie că îi interesează creația, curatorialul, istoria artei sau funcțiile ei auxiliare”.

Reîntorcându-mă... expoziția de gravură contemporană a adus laolaltă nume mai ales din spațiul est-european. În lista completă a lucrărilor figurează Desislav Gechev, Marin Gruев, Peter Velikov, Hristo Kerin, Zoran Mise, Pavel Celkoski,

Goran Trickovski, (Bulgaria), Przemysław Tyszkiewicz, Christopher Nowicki, Sebastian tubiński, Aleksandra Czudżak, Julita Nowosad, Kasia Julia Glód, Adam Kopiec, Kalina Szymkiewicz, Gabriela Gorączko (Polonia), Milan Bauer, Günter Hujber, Zdenek Janda, Jan Hisek, Petr Minka, Pavel Hlavatý, Eva Hašková, Marina Richterová, Oldřich Kulhánek (Cehia), Eugenia Timoshenko, Roman Sustov, Juri Jakovenko (Belarus), Dušan Polakovič, Peter Klúčik (Slovacia), Konstantin Kalinovich, Alexej Fedorenko, Oleg Denysenko (Ucraina). Curatorii Rada Niță și Liviu Bulea s-au dovedit întru totul inspirați, întrucât artiștii la care s-a apelat au făcut dovada atât a unei dibăcii tehnice, cât și a unor cunoștințe trans-/multi-disciplinare, cu puncte de plecare semantică în lumea arhetipurilor. În fapt, expoziția de gravură a fost plănuțită cu mult timp înainte. Rada Niță mi-a declarat că aceasta avea să prindă contur odată cu finalizarea tezei de doctorat - «Gravura intaglio contemporană în țările slave. Ipostaze ale fantastului». În realizarea acesteia un rol important i-a aparținut lui Karel Scherezer, promotor entuziast al gravurii contemporane, care a susținut generos cercetarea prin cărți-albume legate de fenomen (în editarea cărora a fost impli-



• Marin Gruев, Bulgaria

cat), prin lucrări de gravură datorite și prin intermedierea unor contacte artistice. Călătoriile în parte academice pe care le va întreprinde Rada Niță i-au dat șansa să cunoască „alți artiști și colecționari, să intru în câteva ateliere și să primesc alte gravuri. Pe lângă lucrările ce provin din colecția mea, figurează câteva gravuri trimise de unii artiști anume pentru această expoziție, inițiată de Liviu Bulea la *Visual Kontakt*. Împreună cu el am făcut selecția și am stabilit concepția. Astfel, două săli sunt dedicate ex librisului și una gravurii cu temă liberă”.

Personal, am fost realmente încântat de posibilitățile contemporane ale acestei maniere de a potena artefactul. E cert, „gravura contemporană slavă

este realmente un fenomen. O dovedește faptul că expoziția prezintă un imaginar coerent fantastic, care reunește, altfel, lumi foarte personale și unice, adesea pline de umor și de poezie. Un element aparte în interiorul acestui tip de gravură îl reprezintă interesul pentru insolit și bizar, de multe ori însoțit de o notă de narativitate” (Rada Niță).

Mi-aș dori cât mai grabnic o reîntâlnire cu asemenea „decupaje” de mentalitate, ce dimpreună circumscriu ultimele decenii ale gravurii est-europene, sub misterioasa formulă a palimpsestului. De ce nu, *A journey through slavic prints* - expoziție cu caracter permanent?

„Așa cum Auguste Rodin spunea că statuia se află în blocul de marmoră, tot așa și în muzică, mesajul sunetului este o metaforă a acesteia. Pe vremea când muzica se adresa lui Dumnezeu și nu oamenilor - cum se întâmplă de la Beethoven încoace - ea era narcoticul principal al unui muritor. Degradarea umană i-a răpit farmecul de transcendentă și a aservit-o cursului aparentelor. În alte vremuri, tonurile ne puteau spune cât e de singur Dumnezeu și cu El noi. În viori suspinau arhanghelii, flautul tânguia nostalgia ingerilor, orga înălța la cer deznădejdi și blesteme de sfinți. Bach și marii italieni ai aceluși timp nu exprimau „sentimente” ci serveau cerul. Muzica adormea patimile și pământul, iar în locul lor un calm de contemplațiune te ridica peste golurile creațiunii, într-o melancolie divină, străină de oameni, dar nu de regretate. Pe acea vreme ușor îți puteai da drumul în brațele lui Dumnezeu, ușor te puteai scufunda în El, anestezindu-ți astfel umanitatea.” Textul de mai sus îi aparține lui Emil Cioran și e cuprins în volumul antologic *Cioran și muzica*, în selecția lui Aurel Cioran. Recitindu-l de curând, am adăstat asupra sintagmei marelui negativist, subliniată în citatul

Metafora din sunet

de mai înainte. Ea, această construcție gramaticală, sintetizează lapidar ceea ce filosoful o spune și în alte locuri, în mai multe cuvinte, dovedit o consecvență de percepție obsesivă: „Muzica: imposibilitate de a te împlini în viață” sau: „Numai muzica e o „tentăție”, fiindcă numai ea ne poate înstrăina de finalitățile vieții... „Muzica ne «scapă» de viață prin aceea că ne face să o uităm”. Mi-a fost, astfel, mai ușor să înțeleg de ce arată autorul acuzator cu degetul către patimă. „Doar muzica poate crea o legătură profundă, inestructibilă între două ființe. Pasiunea e perisabilă, se degradează ca tot ce ține de viață, în vreme ce muzica este de esență superioară vieții și, bineînțeles, morții”. Dar patima și pasiunea, însușii specific umane, nu există oare dintotdeauna? Nu le-au trăit și strămoșii noștri, iar armonia muzicii nu vine ea însăși din imanență? Desigur, am în vedere vremurile când nu există decât muzică religioasă. E timpul când vocea umană se supunea cu strictete canoanelor și nu-și inventase încă pre-

rogativele cunoscute în prezent. Așa a fost la începuturile ascetice ale muzicii italiene și celtice, așa a fost înainte și în vremea lui Bach. Cu cât muzica s-a umanizat cu atât a decăzut mai mult, constată amar Cioran. Și apoi continuă: Acceptând viața, a eliminat sublimul și în locul fiorurilor de despământenire a introdus groaza carnală de moarte. Prefer toba impudorii glasului omenesc, și aș suporta cu o plăcută resemnare chinurile timpanului în preajma ei, decât evoluțiile neurastenizante ale behăitului uman”. Pentru Cioran, omul, marcat de cuceririle sale asupra naturii, începe să-și impună modelul. Și oare ce i-ar putea insufla omului modern sentimentul de transcendentă ori măcar de venerație pentru ceva, când tot ce îl înconjoară e opera lui, o operă foarte concretă, foarte măsurabilă, foarte cuantificabilă și desigur, putând fi echivalată valoric în bani. Însăși valoarea individului se măsoară în bani. Dacă-i are, e un om valoros. Dacă nu-i are, nu prezintă niciun interes. Nici nu trebuie să ne mire atâtea vreme cât originalul este

subtil substituit cu artificialul, iar naturalul, cu copia sa. Desigur, atât bogatul cât și săracul își trăiesc propria angoasă: cel dintâi ca să-și păstreze ceea ce are, celălalt să-și poată prelunge agonia. Ambii trăiesc agitația plină de nesigurantă, amplificată de neîncredere, frică, bănuială, teamă, insecuritate, grabă, teama de decizii greșite, de răsturnări de situații, de lovituri ale sorții, de persecuții, într-un cuvânt - de necunoscut. Acesta e un univers agresiv și devastator, pustitor al sufletelor, iar șansa ca reflecția tihnă, decantată, curățată de malul vanităților și agitației zilnice să apară este nul. Pasiunea jocurilor, patima distracțiilor, amuzamentului, divertismentului de cele mai diferite feluri și în cele mai neașteptate moduri, luminează și mai crud acest deșert mental. Este ca și cum societatea noastră ar fi lovită de un val de infantilism ori de imaturitate. Atunci când vorbește de începuturile ascetice ale muzicii cultice, Cioran are în vedere un om esențial diferit de cel de azi. Un om neatins de marea alteranță a materialului, perisabilului și gregarului. Însă nu trebuie aruncată anatema asupra întregului prezent, fiindcă s-a îndepărtat de chemarea divinității.

Ozana KALMUSKI ZAREA



Prietenosul Basil

În zilele începutului de an 2017, a încetat din viață, după o lungă și grea suferință, jurnalistul Vasile (Basil) Pruteanu.

Eredit analist al fenomenelor muzicale și teatrale, Basil Pruteanu a fost o prezență constantă în paginile publicațiilor la care a colaborat, și un fin observator al vieții culturale a Bacăului. Comentariile lui analitice și aplicate erau adevărate mesaje inițiatice pentru oamenii de cultură și, în egală măsură, pentru artiști, scriitori sau pictori. Într-o eră destinată șepcilor proletare, Basil purta, într-un mod suspect, pălărie de boier.

Cu deosebire paginile revistei ATENEU, pe care a susținut-o temeinic - nu doar cu gândurile lui materializate în cronici de teatru și de concert simfonic - în anii când norii ideologici umbreau orizonturile culturii românești, Basil semnala cu generoasă și cordială vervă tot ce era bun, semnificativ și atrăgător în teritoriul artelor, dar nu ezita să sfichiască prosta, cabotinismul și lipsa de talent cu biciul lui de vorbe acide.

Fiecare întâlnire cu el era un memorabil regal de cultură, o obiectivă analiză a vieții artistice, sociale și politice, argumentată cu un soi de ironie temperată, izvorâtă din propriile lui experiențe de viață.

În orașul acesta, unde oamenii ar trebui să poarte ochelari de protecție împotriva plumbului bacovian, pălăria lui bej-aristocrat, cu boruri cât un acoperiș de catedrală, părea să-l apere pentru totdeauna de asfințitul de care nu scapă nimeni.

Cu silueta lui masivă, cu bonomia și zâmbetul discret și șăgalnic - de om care știe mai mult decât poate spune -, Basil Pruteanu a fost un personaj fără de care peisajul cultural al Bacăului devine mai sărac cu o viață de prieten.

Val MĂNESCU

Festivalul de teatru de la Piatra Neamț, cu o vechime considerabilă (este primul festival profesionist din țară) și un renume pe măsură, și-a făcut un titlu de onoare din susținerea programatică a tinerii generații. De câțiva ani buni, deviza Festivalului de la Teatrul Tineretului este *Pledez pentru tine(ri)*, producțiile, creațiile celor care vin, tineri aflați la început de drum, fiind punctul de maxim interes al manifestării. Pentru cea de-a XXVIII-a ediție, din noiembrie 2016, criticul de teatru Maria Zărnescu (selecționerul Festivalului) a optat pentru diversitate și valoare, în egală măsură. Selecția ei a reunit producții din teatrele de stat, din zona independentă a companiilor particulare, a colectivelor private. Ea a precizat însă că: „Spectacolele înscrise în concurs nu sunt nici pe departe toate realizările teatrului tânăr din ultima perioadă, dar ele dau o bună măsură a energiei ce animă mișcarea teatrală - parcă mai vie cu fiecare an care trece. Poate așa se răzbuună spiritul creator pe înregimentarea mediatică și tehnologică”.

Mă voi opri, în rândurile următoare, la câteva astfel de elocvente „răzbuunări” pe care le-am văzut în primele zile de festival, cât am stat la Piatra Neamț. Am să încep cu spectacolul teatrului gazdă, *Cum vă place* de W. Shakespeare, unde m-am lăsat total cucerită de talentul și energia interpretelor. Și asta în ciuda faptului că montarea lui Vlad Cristache nu mi-a spus mare lucru, părând mai degrabă o improvizație, o joacă, o șotie studentească petrecută într-un decor neglijent, încropit din te miri ce, desene dizgrațioase, baloane... Or, *Cum vă place* nu este numai o piesă deosebit de frumoasă, ci și una profundă, cu mari teme renascentiste care se întrepătrund fecund. Politică, sex, capricii ale amorului, intrigi, trădări, umor cu carul, personalități duble, travestiuri, quiproquo-uri, jocuri de oglinzi, nebunie, escapism, în fine, ce nu găsești într-o comedie despre „lumea întreagă ca o scenă...” N-am descoperit însă la Vlad Cristache vreo viziune regizorală coerentă, dar distribuția (care e primul act de regie, totuși, s-o recunoaștem) e admirabilă întru totul! Cu o exuberanță și o poftă de joc absolut cuceritoare, toți actorii și-au dat întreaga măsură a talentului în spumoasa, spirituala comedie shakespeareană despre puterea transfiguratoare a iubirii. Rosalinda cea grațioasă, multisteată, feminisistă, emancipată, apare sub înfățișarea Cristinei Mihăilescu. O foarte tânără acțrită cu un aer ușor androgin (care se potrivește de minune cu travestiul ei în băiat), cu un joc inteligent, sprintar,

Un festival mereu tânăr

Cei care vin

ironic, fin nuanțat. Cristina Mihăilescu are toate datele personajului, personalitate puternică, spirit, îndrăzneală, plus mult farmec. Blânda Celia, draga ei verișoară, minte lucidă și nobil caracter, este minunat întruchipată, cu mare sensibilitate de Sabina Brândușe. În rolul lui Orlando, Emanuel Becheru pare eternul îndrăgostit, naiv, candid, idealist, prins iremediabil în mrejele iubirii. Face un personaj interesant în Jacques, nu atât melancolic, dezabuzat, cât nonconformist și cinic, Mircea Postelnicu. Oricum, în afara clișeeilor. Bufonul Tocilă are parte de interpretarea hazoasă și plină de miez a lui Dragoș Ionescu, ale cărui scene cu Audrey, mai ales, sunt savuroase, năbădăioase, și reata femeieșcă fiind figurată cu nerv, în tușe intense de culoare de Aida Avieritei. Cu mijloace exacte îl portretizează Valentin Florea pe Oliver. E nostimă și plină de vioiciune în Phebe, Cătălina Bălăilău, și își face bine treaba Andrei Merchea Zapotoțki. În Ducele Frederic și în Ducele Surghiunit evoluează Daniel Beșleagă, găsend tonuri exacte pentru cele două ipostaze. Am apreciat jocul matur, siguranța scenică a Lucreției Mandric (în devotata Ada, bătrâna servitoare), dar și felul exemplar în care s-au implicat în spectacol, creionându-și veridic personajele Dan Grigoraș, Rareș Pîrlig, Răzvan Bănuț, Florin Hrițcu, Dan Covrig. *Cum vă place*, cu aerul său juvenil, primăvăric („Ce dulce-i primăvara când iubești”, sună și cântecul fredonat de interpreți) este un spectacol de actori, în primul rând, pe care-i privești și-i ascuți cu reală plăcere.

Da, sună bine și prezentul, și viitorul cu asemenea actori talentați, asta în pofida paseiștilor care tot invocă, într-un prelungit lamento, „generația de aur” de altădată. De valoarea celor care vin, decizi să-și facă auzită vocea, să-și croiască propriul drum și destin artistic m-a convins și o altă producție pe care am văzut-o la Piatra Neamț, și anume o creație colectivă numită *Dezintegrabili* (RECU-Remediu Cultural). Chestia cu „remediu” e foarte tare, pentru că textele lor și modul de a le spune pot avea un puternic efect terapeutic, umorul fiind principalul ingredient al rețetei. Pe scurt, cei patru performeri, Radu Bucălae, Sever Bârzan, Delia Riciu,

Ștefan Huluba au ochiul ager, pot să vadă enorm și să simtă monstruos, au idei, ironie cât cuprinde, sfichiul satirei la îndemână, pe scurt, sunt cool! Spectacolul lor (regia este asumată de Radu Dragomirescu) este o satiră despre numeroasele disfuncționalități din lumea actuală, care pare a se dezintegra sub privirile noastre pasive. Vorbind cu mult umor despre lucruri triste, punctând acid, într-un stil relaxat, dezinvolt, bazat pe tehnica improvizației, cei patru „dezintegrabili”, plus regizorul, au țintit bine și au dat o lovitură reușită.

Am mai apucat să văd în festival și un alt spectacol, cu totul special (nu întâmplător a fost și premiat!), *Aglaja*, o dramaturgie după Aglaja Veteranyi, semnată de Alina Petrică. O montare complexă, poetică, suprarealistă, cu imagini de mare intensitate emoțională, lumini, muzică, dans, care se lasă greu prinsă în cuvinte, povestită. O excelentă producție a Centrului Cultural European pentru UNESCO „Nicolae Bălcescu” București. Un fel de vivisecție în cursul căreia personajul copilei de circ își dezvăluie exilul interior, alienarea profundă, starea de străină în lumea cea mare, de dezrădăcinare, chipurile frii care o împresoară neîncetat. Am admirat-o pe Alina Petrică (cu o expresie neajutorată, o stângăcie, o fragilitate și cu o privire candidă care mi-aminteam, uneori, de Gelsomina, de Massina) fără rezerve pentru arderea ei, pentru totala dăruire în rolul Aglajei. Dar și pe Anca Florescu, Adrian Ciobanu, Olimpiu Blaj, Alexandru Lucian Aron, Ștefan Lupu (concept și coregrafie). De fapt, toată echipa acestui spectacol de specială expresie și tulburătoare frumusețe merită cele mai calde felicitări pentru ce a realizat, pentru câtă emoție a transmis, minunatilor actori alăturându-se cei care s-au ocupat de costume, de sound, set, graphic design, proiecții video, make-up. Ei sunt cei care vin, cu talent, cu personalitate, cu forță în teatrul românesc de astăzi. Și pentru care, un festival cu valoarea celui de la Piatra Neamț, pledează generos, convingător.

Carmen MIHALACHE



• „Cum vă place” de W. Shakespeare

„Lumina îndepărtată a fluviului” are toate elementele unui meta-roman, ale unei scrieri de succes, care - mai mult ca sigur! - adună la un loc majoritatea disponibilităților artistice ale lui Ovidiu Dunăreanu. Iar acestea nu sunt deloc puțin! Spațiul livresc oferă cu generozitate o formulă literară inedită ce rostește în cheie inițiativă sensurile unor destine ce inter-dialoghează. Biografia subiectivă a autorului pare a se suprapune peste o realitate transfigurată mitic. Astfel, Ostrovul devine prin excelență depozitarul unor credințe și superstiții străvechi. Imaginat sub forma unui axis mundi, tărâmul coboară din poveste. Și, în adevăr, tehnica înlăturii evenimentelor e în mod voit contrapunctată de sincope, de distorsiuni cu rolul de a introduce fantasticul. În mod evident, „romnul ținutului” amplifică sensurile unui balans continuu între verosimil și neverosimil.

Dar, în definitiv, cum sunt aceste istorii care se succed ademenitor? Mergem chiar pe mâna autorului: „amarnice, derutante câteodată, încurcate, fabuloase, magice, fantastice, învăluite în mister, straniile de cele mai multe ori, dar și pline de haz, deslușite, firești”. Odată ce intri în lumea aceasta fabuloasă, până și cele mai curioase apariții ori răsturnări de situație par să intre în proximitatea firescului. Am lăsat să se înțeleagă deja, marea știință a lui Ovidiu Dunăreanu este aceea de a recrea lumea după o hartă a mitologiilor subiective. Ostrovul e străbătut de cinci vânturi ce poartă cu ele semnele schimbării: Vântul alb, Crivățul, Munteanul, Răsăritul, Comul caprei. Personificate, acestea reușesc să delimiteze locul

cronofiabile

Marius MANTA

Ovidiu Dunăreanu - „Lumina îndepărtată a fluviului”



unde „răzlețite în aparență, evenimentele se contopeau și se continuau înlanțuite, iar cu timpul, nu se mai cunoștea care cum a fost, sau când începeau unele și când se sfârșeau altele”. Interesantă este apariția încă de la primele pagini a unui copil despuiat, cu pielea de un albastru strălucitor și cu o privire îngerească. Personajul se află dincolo de bine și rău, reamintind vag de mitologia scandinavă. Nu aflăm mai mult decât că... „umbra zvonul cum că vedenia, făcută de Egreta cu Vântul turbat, era sortită să rămână mereu copil și să nu poată fi prinsă niciodată, nici chiar de cei ce o zămisleră”. Cu certitudine însă, el e un flagship pentru imaginarul atât de bogat al autorului. În treacăit fie spus, fără a-i știrbi din merite, Ovidiu Dunăreanu pare a fi găsit o for-

mulă narativă în cadrul căreia s-au topit elemente din Sadoveanu, Voiculescu, poate chiar Eliade, întrucât alături de personaje, devenim conștanțiali în hierofanie. Locuitorul Ostrovului știe să citească semnele timpului, intuieste miracolul pe care-l experimentează (doar în parte voluntar!) doar atunci când este singur. O întâlnire „peste fire” este cea dintre Anghel Furciliă și Zmeu - fiecare devine „mandatarul” propriei dimensiuni. E în joc lupta cu soarta iar omul are intuiția atât a pericolului, cât și a inefabilului: „Omul a stat ca pe ghimpi, cu inima cât un purice. N-a suflat o vorbă la nimeni despre povestea pătită la vie. Dar i-a fost peste puteri să caute să și-o alunge din minte și să se dezbrace de ea. Oricum se suce, oricum se învârtă, gândurile năvalnice numai într-acolo îl purtau. Întârzia cu ochii pironiți în gol; aceeași și aceeași întru chipare căreia, oricât se sforța, nu-i găsea un temei real, se reaprindea cu îndăjire în zăriștea lor”. Asemenea apropieri și intercondiționări se petrec în spații lipsite de lumină, adesea tenebroase, sumbre. Desigur, pădurea sunt porți către necunoscut. Acestea sunt uneri accedate de vehicule ale morții - e cazul capitolelor „O



cărută în bună regulă” și „Secretul vaporului cu aburi”. În timp ce a doua ar putea fi extrem de interesantă din postura unui scenariu pentru un scurtmetraj, prima adună o simbolistică mai bogată, o arhitectură care surprinde, cât și un eu narativ postfaptic: „Din seara aceea, eu normalistul Dima Zainea, n-am mai fost văzut prin Gura-Gârлуț și nu s-a mai știut nimic niciodată despre mine. Ai mei, abia după război, târziu, m-au dat dispărut și au înfăptuit îndurerări cele de pomenire. Peste trei zile, apa m-a scos la suprafață, iar valurile m-au împins la mal, în drept Pietrele Seci, unde m-ați găsit voi zăcând și m-ați luat cu căruța. De atunci, așa cum știți, cutreierăm împreună drumurile și prin locurile neumbate, și-i ademenim pe cei pierduți ori aflați la ananghie și-i ducem cu noi”. În „Viitura, ca o mană cerească” avem de-a face cu știmele apelor/ielele („Se zicea că femeii cu pielea ca spuma laptelui, înalte, despuiate, cu părul despletit, ieșeau adesea, pe ceață ori pe întuneric, din Dunăre și își pierdeau urma în hățșurile ei. Și, că nu era bine să te apuce noaptea pe-acolo, fiindcă făpturile acelea necunoscute luau înfățșare de vulpe și pisică, de oaie sau de capră răzlețită, cu clopot de tablă la gât, de vacă

neagră cu vitel, de scroafă albă cu nouă godaci, de cucușea ori de bufnită cu aripi și ochi de foc, și-l sminteau pe om.”), pentru ca în „Setca de fund”, o superbă povestire cu iz gotic pe plaiuri dobrogene, să aflăm taina Serinei (ne aduce aminte de „Loștrita” lui Voiculescu). Toate acestea continuă spre definirea aceluiași unic tărâm magic cu ai săi „Alți oameni din Ostrov și isprăvi după chipul și asemănarea lor”.

Oarecum diferită e abordarea din „La un pocal de vin cu regele” - istoria plină de tălc și umor a bucovineanului Savel Ficșunescu care, după ce își satisface serviciul militar și participă victorios la Grivița, Plevna, Vidin, ajunge să lucreze în administrație unde va în apropiere de Ostrov iar drumurile incurcate ale vieții îl aduc pentru câteva momente în chiar fața regelui, oferindu-i propriul vin, simbol al comuniunii și jertfei pentru idealuri străbune.

Această micro-istorie a ținutului e girată și de „Casa cea veche din paianță”: „La cei o sută șazece și șase de ani ai mei, sunt cea mai veche și încercată casă din sat. [...] Dar grădina îmi stătea întreagă la picioare, și, cu voia sau fără voia mea, știam neconștient ce se petrecea în ea; pentru că, noi casele am fost lăsate de Dumnezeu pe pământ, ca atât cât trăim, să nu avem niciodată odihnă, să băgăm de seamă, să auzim și să ținem minte tot ce se întâmplă pe lume...” Ovidiu Dunăreanu e un altfel de cronicar - e un magician care împrumută planului real resorturile unui spectaculos inteligent asumat, un explorator care ne reamintește continuu că viața însăși poate fi poveste.

• autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți •

După câteva volume de proză scurtă pe nedrept neglijate de critică (*Ingerul trage sforile* - 1994, *Tatăl lui Iona* - 2002, *Sămbăta după duminică* - 2004, *Lucrurile pe care nu mi le spui* - 2011), Iacob Florea revine cu *Ceva care să-mi amintească de tine* (București, Tracus Arte, 2016), o colecție de șase povestiri, care îi definesc, mai bine ca niciodată, poziția oarecum singulară în peisajul contemporan al literaturii.

Atributul numărului unu în scrisul său îl constituie ambiguitatea, o ambiguitate lucrată, care devine marcă stilistică și atitudinală. Cât trebuie să spună și cât nu povestitorul? Cât să dezvăluie și cât să ascundă? Sunt întrebări definitorii pentru scrisul lui Iacob Florea. Mottoul din *Răsuflarea* lui Beckett („Dacă 0=întuneric și 10=strălucire, Lumina ar trebui să oscileze de la trei la șase și înapoi.”) confirmă optiunea sa pentru ambiguitate. Ea se țese în text aidoma unei pânze de păianjen care învăluie pe nebanuite prada, cititorul lăsându-se vrăjit de farmecul narațiunii până la uitarea de sine. *Lingurițe de argint* este, în acest sens, o bijuterie miniaturală. Banala poveste a doamnei Natalia, care privește cu ochi răi prietenia fiului său, Bobi, cu „băiatul ăsta George” creează, prin reluarea obsesivă a sintagmei „băiatul ăsta”, un anumit mister care generează suspans.

Iacob Florea

Ceva care să-mi amintească de tine

Cam pe același tipar sunt construite și celelalte povestiri. În *Detalii dintr-o scurtă întâlnire* se pune problema „adevărului” literaturii. Nu vom ști niciodată ce și-au spus cu adevărat adolescența Madi și un individ suspect, intrat în camera ei prin balcon. *Joi de dimineață până seara* e povestea domnului Paul, bolnav de Alzheimer, care le vorbește săptămânal medicilor, asistentelor și infirmierelor despre iubita sa din tinerețe, până când una dintre doctorițe rupe răzja întrebându-l cum o chema pe acea femeie. Înțelege că a gafat, dar e deja prea târziu... Pentru personajele lui Iacob Florea povestitul este o formă de supraviețuire, așa cum e și cazul lui Armand (din *O zi încărcată*), care își reîntreiește viața prin minciunile pe care le spune cu nonșalanță. Răspunsul pe care i-l dă, în final, profesora de română din liceu, acela că a știut tot timpul că minte, trebuie interpretat ca o asumare a faptului că povestirea nu înseamnă adevăr, ci imaginație.

Un balsam ușor și plăcut e un dialog straniu între un bărbat și o femeie (care se vor dovedi frați) despre o scrisoare

prin care tatăl își șantaja mama, pe care tot el o împinsese în brațele unui amant pentru a-și câștiga libertatea de a face/spune ce vrea. Deloc întâmplător, povestirea finală este *Bărbatul-poveste*, sugestie transparentă a asumării de Iacob Florea a misiunii de a povesti pentru a se opune trecerii timpului prin „ceva care să-mi amintească de tine”.

Trebuie, de asemenea, remarcat faptul că Florea nu se mulțumește niciodată doar cu povestea. Undeva în background se profilează și o reflecție asupra statutului povestitorului. Deloc întâmplător în textul final un personaj își spune singur povestea, reiterând parcă gestul paracliserului din piesa lui Soreescu. Plasarea sub semnul lui *Cui prodest?*, conjugată cu o subtilă trimitere la efortul sisific pe care îl presupune actul povestirii (înteleptul Jen Du îi pedepsește pe răpitorii fiicei sale obligându-i să reproducă întocmai Povestea, căreia îi schimbă în fiecare zi trei cuvinte), conferă cărții o dimensiune teoretică deloc neglijabilă.



Nu întâmplător, Eugen Uricaru vorbea în prefață despre exemplaritatea câtorva dintre textele acestui volum. Ele confirmă că Iacob Florea e un prozator subtil, cu o artă a seducției rară, un povestăș din familia Cosăsu-Groșan, de care se desparte prin ceea ce aș numi strategiile ambiguității.

Adrian JICU



mondo musica

Liviu DANCEANU

Nod ontologic

Creația muzicală savantă se află, mai mult ca niciodată, într-un nod ontologic, la fel de închis și de deschis asupra-și. Cele două tipuri de informații care sunt vânturate de compozitorii contemporani – informație cuantificabilă și informație incommensurabilă – fac din muzica actuală un lanus cu două fețe (identități) contrare și, nu de puține ori, contradictorii. Pe de o parte, muzicile transparente, tranzitive, cordiale, chiar prietenoase atunci când le ascuți; de cealaltă parte, acele compoziții opace, reflexive, indiferente până la ostilitate, nu numai pentru că sunt limbaje intens formalizate, simbolice, dar și pentru că evită cu orice preț franjurile, aproximările, mizând predilect pe rostirea axiomatică. (Asta cu toate că există o marjă a rigorii ce nu poate fi depășită cu nici un preț). Indiferent de intensitatea lui fără precedent, fenomenul nu este niciodată singular în istoria muzicii. Bunăoară, în arta muzicală a cavalerilor din secolele 12-13 s-au coagulat două tendințe de abordare și expunere a substanței poetico-muzicale: *trobar clus* și *trobar clar*. Prima trebuia să se dezvăluie fără a pune în primejdie nici persoana autorului, nici pe cea a destinatarului. Astfel, aproape că nu era vers din cântecele de dragoste care să nu fie cu dublu sens ori cu cheie. A doua tendință se afla constant în sialul accesibilității, fiind concepută în așa fel încât să conțină atributele recognoscibilității și comprehensibilității. Muzica locuia două lumi complet diferite: una era lumea minoritară a elitei culturale și sociale, aderentă la o creație sonoră savantă, orgolios baricadată în complexitățile mereu crescânde, o muzică adânc polifonică, judicios supravegheată și normată și alta era lumea majoritară a celor simpli, consumatoare de produse muzicale de natură folclorică și de factură monodică. Astăzi, natura folclorică înseamnă rock, pop, manea, iar factura monodică a glistat înspre monodia acompaniată. Cât despre „complexitățile” compozițiilor contemporane, ele se prezintă mai ales sub forma reziduurilor seriiale, a organizărilor stocastice, fractale ori spectrale. Majoritatea autorilor au ambiția de a construi sisteme infailibile. Există o voință înverșunată de a edifica tehnologii compoziționale, cărămidă cu cărămidă, când ideal ar fi ca sistemul proiectat să survină pe nesimțite din propria zbatere-dezbatere a compozitorului. El nu trebuie ținut, ci, eventual, ademenit. Atunci când e viu și, mai ales, sensibil, sistemul iese oricum la iveală, făcând școală și devenind, de ce nu?, model. Orice altceva e ca o manipulare (și chiar pervertire) a tot ce este mai fecund în creație muzicală, ca o cădere la rangul de simplă unealtă a compozitorului menit a fi suveran al uneltelor de el făurite. Pe de altă parte, soluțiile fertile, prolifiche nu sunt niciodată soluții-standard. Or, standardizarea a intrat, iată, în rutina creatorilor, fie că e vorba de divertisment sau de muzică savantă. O cauză ar fi aceea că invenția artistică tinde să fie convertită la invenția tehnică, axată pe elaborarea de procedee algoritmice ori simbolice, când ar fi de dorit ca invenția muzicală să se îndepărteze de reguli și formule, prin realizarea de unicate. În definitiv, invenția sonoră are în față un câmp infinit de opțiuni, întrucât natura și cultura înconjurătoare, dar și gândirea sau simțirea umană sunt infinite. Într-o scrisoare adresată surorii sale, Mozart explica structura procesului compozițional: „Când sunt bine dispus sau când fac o plimbare după o masă bună, sau în timpul nopții, când nu pot dormi, mă năpădesc tot felul de gânduri. Cum apar ele? Nu știu și nici nu mă interesează. Rețin pe acelea care îmi plac și parcă încep să le fredonez. (...) De îndată ce găsesc o temă, apare o altă melodie, care se articulează cu cea dintâi, în concordanță cu exigențele de ansamblu ale compoziției (...). Dacă nu intervine ceva care să-mi distrage atenția, sufletul meu e în focul inspirației. Lucrarea crește; o extind, o văd tot mai clar, până când am în cap întreaga compoziție. (...) Cum se întâmplă că, atunci când mă aflu la lucru, compozițiile mele capătă forma sau stilul caracteristic mozartian, neputând fi confundate cu ale nici unui alt autor? Exact așa cum se întâmplă că nasul meu este mare și coroiat, nasul lui Mozart și nu al altuia (...).” Studiul inventivității, dar și sugestiile oferite de epistola mozartiană l-au condus pe Hadamard spre sesizarea a patru stadii ale activității creatoare: 1) pregătirea; 2) incubația; 3) iluminarea; 4) verificarea și finisarea conștientă și rațională. Unde sunt algoritmii, formalizările excesive, informația mensurabilă, cuantificabilă? Compozitorul scrie ce aude sau aude ceea ce scrie? Iată o înnăditură ontologică care, aidoma jocurilor de copii, este o constrângere. Până și alegerea de către femeia a garderobei ori a podoabelor reprezintă o constrângere, căci nimeni nu dorește libertatea de a nu fi înțeles de alții.

Singurătate

N-am mai stat de mult cu mine să mă privesc în ochi simplă ca o iarnă. Într-un colț de minte singurătatea se îndoapă cu gânduri majoritatea despre tine majoritatea despre mine. Astăzi parcă s-a mai înseninat infinitul s-a făcut cald aproape că s-a topit omul de zăpadă din inima mea. Nu-ți obosi cuvintele mai este mult până la capătul lumii golește-ți buzunarele de nopți. Trăiește boala vieții în noi nimeni nu știe cum nimeni nu știe dacă.

Armonice

Ninsoarea cade pe genele tale precum degetele în dizgrație pe clapele negre ale pianului. Cele albe au propria poveste scrisă în vechile nopți mincinoase de iarnă. Clape albe nopți albe ierni albe doar luna de s-ar întoarce cu spatele am căpăta atâta curaj de-am striga cu gura plină de cuvinte te iubesc. Apoi am strânge toate clipele astea și nu le-am da nici pentru o viață.

De ziua ta

Obișnuiai să fii o culoare ce tablou s-ar fi pictat fără tine. Obișnuiai să fii o notă muzicală nici o melodie nu s-ar fi cântat fără tine. Obișnuiai să fii o vocală poeziile erau șchioape fără tine. Obișnuiai să fii o clipă fără tine timpul n-ar fi putut continua. Dar tu ai vrut să nu fii doar culoarea ci tabloul însuși nu doar nota muzicală melodia toată nu doar vocala metafora intruchipată nu doar secunda chiar timpul. Atunci te-ai hotărât să ai un copil.

Fără sfârșit

Grăbită și astăzi am fugit de privilegiile aspre ale iernii deși eram pregătită să văd umbra vie a fulgilor de zăpadă. Grăbită și anul acesta am dormit la fel de puțin, teamă de nopțile în care visele foșnesc teamă de imposibilul posibil teamă de golul ca un hol lung între camerele mobilate cu sânge și suflet. Grăbită mereu spre mâine și spre ieri din când în când îmi aduc aminte de mine ca să nu uit să strig memento mori.



Atena IVANOVICI

Radiografie

Poate că altcineva a trăit mai mult a avut la dispoziție tot o inimă puțin înclinată înspre iubire tot o gură tăcută de zămbet sau de cuvinte tot doi ochi adormiți printre stele și lacrimi la fel de mulți copaci pentru a număra încet singurătatea și aceeași iarnă sinceră ca o radiografie. Poate că cineva a trăit mai mult iar acum e vremea să uite.

Neverosimil

Copacii aceștia ramuri neverosimile scări ale sufletelor spre cer vor fi avut frunze cândva nu cele cu sunet foșnit de picioare oboseite prin parcuri. Frunze neverosimile nici măcar galbene nici măcar ruginii vor fi avut sângele verde cândva ca o iubire deșănțată până ce o luai la bani mărunți ca pe un trecut cu sunet foșnit de picioare oboseite prin parcuri și nu mai rămânea din ea decât neverosimilă moartea.

Reevaluare

Iarna asta e supraestimată ninge numai noaptea pe ascuns ca un somnambul în căutarea visului. Supraestimată este și iubirea cică ț-ar da aripi unde să zbori pe un cer prea mic pentru aripi atât de mari unde să te mai înalți când al zecelea om e doar Dumnezeu. Poezia este supraestimată și ea ca să fie ar trebui să îi crească degete din fiecare cuvânt să apuce cu ele capetele nopții și să o scuture ca pe o pătură după picnic să cadă toate stelele în ochii tăi de îndrăgostit.



aici ne-am întors acasă

aici eram viu
dincolo de cartierele mărginașe
un om al nimănuși și al tuturor
cercuri în apă tinerete a mea vândută regesc
delicat traversând poduri
eu aici mor mi-am spus plină de viață
așteptând ivirea zorilor

și lăsam în urmă oameni
cu mâini transparente prelungi
bărbați uriași cu aripi de ceară
cum iubirea lor pentru mine
călătoare printre stele departe
și lăsam în urmă trupuri ascunse-n
pământuri străine
(semne pentru adus aminte întunericul)
încăperi cu ferestre deschise
sărbători trase de cai negri înspre capătul lumii
eram zei și habar n-aveam despre lucrul acesta
eram zei și bucuram oamenii
cu sălbătică cuvintelor noastre

aici ne-am întors acasă
ca într-un loc străin călătorul săracul risipitorul
și fiul

nu mai era nimeni și nimic pentru noi
pe o piatră albă am stat și am privit drumul
pleca de la noi
nu îl vom mai urma
niciodată
eu rămân aici
pentru că trec avioane pe cer
trec trenuri prin gări fără nume
și trec desigur și oameni prin viețile noastre
la întâmplare

lumina zilelor noastre

sfâșiați orbi neputincioși
în convoaie prelungi urcăm înspre lună
ne-au pus cătușe ne-au ascuns în întunericul lor
fără drept de apel fără nicio ieșire la mare
acum e târziu
niciun semn nu mai tulbură
imensele câmpuri de gheață

pustiul ne-a adus aici și el ne va rămâne flacăra
vom trece și noi mai departe
în aceeași continuă alergare spre capăt

să locuiești în propria țară ca într-o țară străină
iată cum cel puternic ajunge hrană leilor nesătui
iată cum zorii ne aduc vești despre noi
și pleacă apoi grăbiți înspre noapte

a rămas doar paloarea
și o lumină undeva bine ascunsă în trup
niciodată înfrânt porti cu tine singurătatea
ca pe un drapel de luptă într-o arenă goală de circ

nu mai e nimic de învins

suntem doar noi aici
cu siguranță nu vom putea fi îmblânziți

pe marile bulevarde trec oameni la întâmplare
tu locuiești singur în subteranele zilei
de acolo arunci cu lumină spre ei
și lumina ta se transformă în ceață
ei privesc uimiți
fără să înțeleagă ceva din istoriile subpământene

până la urmă spui doar nu
apoi taci privind peste umăr

un singur drum acoperit de praf și incert

tot mai mult și mai adânc întunericul
începe să acopere lumina
văd cum oamenii se îndepărtează de oameni
văd cum norii aleargă singuri pe cer
pleacă și nu se mai întorc la noi niciodată
în urma lor se deschid deodată-nspre soare
toate ferestrele lumii

anii mici dincolo de anii mari
zilele inutile dincolo de nopțile care așteaptă
să fie uitate

duminicile calme ale verii
dincolo de atâtea și atâtea săptămâni
învelite în ceață
în urma lor rămâne un singur drum
acoperit de praf și incert

iar undeva deasupra acoperișurilor albastre
ale orașului

luna
ca un cutiț înfipt în mijlocul mesei
pentru mai târziu

tăcerea

o noapte întreagă am caligrafiat
cu scrisul meu înalt și frumos
cuvinte prelungi pe foile unui caiet dictando
spre dimineață din toate cuvintele acelea
am reușit o tăcere de toată frumusețea

poduri zeppeline și un cer de hârtie

locuiește printre arbori imaginari cu nume exotice
printre blocuri tramvaie și stele
împachetate în hârtie velină
traversează poduri vinde iluzii
discută îndelung despre soldății de plastic
și despre zeppelinele colorate

care invadează orașul
cu gesturi moi schițează cercuri în aer
apoi desenează încă o primăvară
numai bună de ascuns în podul unei case
care nu mai există de mult
printre cutii de lemn pantofi desperecheați
fotografii sepia cartoline
un anotimp al nimănuși cu un drum alb
peste care va trece un tren negru
porumbel enervanți și o rază de soare
la ferestrele cu vedere spre nord
orașul niște nori câteva zgomote îndepărtate
apoi vine unul și râde
mormăie ceva și se transformă

într-un obiect neidentificat
deasupra noastră un cer de hârtie cât o batistă
de unică folosință

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Șamanii zilelor noastre

„Un numerolog, un medium și un astrolog dezvăluie ce ne rezervă anul 2017”, titrează la vedere un cotidian important, pe site-ul său. „Știrea” promite, nici mai mult, nici mai puțin, să descrie „vibrația anului 2017” și (lucru mai pe gustul maselor largi) „ce este rezervat fiecărei zodii în parte”. Treaba e cât se poate de serioasă: cele trei doamne (adică numerologul, mediumul și astrologul) sunt invitate la un talk-show de vreo oră, în care întrebările moderatoarei au o morgă științifică absurdă și, pe alocuri, comică, dat fiind subiectul discuției. Cele trei doamne au glasuri foarte feminine, subțirate, calde, lipsite de orice asperități. Sunt tinere, plăcute fizic și pline de bune intenții. Te duc cu gândul mai degrabă la cele trei urstitoare sau la zănele cele bune, decât la cotoaroașele (ghicitoare sau vrăjitoare) care erau „numeroloagele”, „mediumurile” sau „astroloagele” altor timpuri. Nu că ar fi mai convingătoare decât acelea: vorbesc ca niște studente la seminar, care și-au însușit cât au putut ele de bine jargonul necesar, pentru a recita niște discursuri facile, bazate pe tot felul de truisme și superștii de largă circulație socială.

Succesul unui astfel de talk-show se explică nu prin calitatea lui, ci prin contagiune, pentru că, în ultima vreme, discursurile profetice de factură magică au luat o amploare uimitoare. Un domn și o doamnă, cu faimă atât de mare încât nu e necesar să le mai dau numele, ne oferă, în fiecare sâmbătă seară, la un canal important de știri (!), un spectacol care nu este, în esență, diferit de al celor trei Pythii de mai sus. Se învârt în cazanul discuției un număr de cuvinte sau sintagme deja consacrate: energie, vibrație, destin, număr, aspecte, încercări, planete, lecții, cicluri, moșteniri karmice, zodii, interpretări, divinitate, pietre, culori ș.a. Dar nu prin asta atrag cei doi în primul rând, ci prin experiența mai mare de viață, o anume carismă, locuri de baștină sau nume cu rezonanțe străine, un discurs presărat cu pauze, cu abțineri misterioase, cu un debit al vorbirii controlat, axat pe niște informații destul de clar delimitate.

De multe ori, comentariile lor nu sunt decât lucruri de bun-simț, general-valabile, pe care le-ar putea spune oricine. Dar au, în alte momente, ceva ce poate fascina, până la un punct: predicțiile, explicațiile și soluțiile lor sunt rodul unei imaginații direct conectată la rezervorul de eresuri al omenirii. Ei vorbesc despre niște corespondențe sau similarități care aduc aminte de sinesteziele simbolistilor. Culoarea mediază legături între organele corpului și pietrele prețioase ale bijuteriilor, între părul/ochii și personalitatea omului. Nu trebuie cu niciun chip, ni se atrage atenția, să purtăm pietre care să nu fie albastre la baza gâtului, pentru că tiroida e albastră și „la tiroidă se lucrează cu rece, albastrul fiind o culoare rece”.

Acest mod de a concepe lumea trezește, desigur, fiorii inconștienței ai unor amintiri ancestrale legate de paradisul în care omul putea numi lumea, trăind într-o comuniune totală cu ea. Dar mai presus decât asta, oprește metaforizarea la un nivel cât se poate de teluric, nemaiăsând-o să zboare liber. Destinul, spun ei, nu se poate schimba. E o împietrire într-o situație dată, mecanică, proprie gândirii magice. Îmi aduce aminte de Sir James Frazer, unul din părinții antropologiei moderne, care, pe la 1890, împărțea magia în două feluri: imitativă și contagiouă. Prima se bazează pe credința că două entități care se aseamănă se pot influența reciproc (păpușa de ceară prin care se influențează persoana reprezentată, să zicem), iar a doua postulează că entitățile care au fost odată unite păstrează după todeauna o legătură prin care se poate interveni în soarta lor (adică ai putea, de exemplu, să influențezi viața cuiva acționând asupra unor resturi de unghii tăiate de la acea persoană).

Ghicitorii la care mă refer ilustrează foarte bine aceste afirmații. Ca să îți îndeplinești o dorință, nu ai decât, îți spun ei, să cauți un obiect care are orice legătură de similaritate sau contiguitate cu lucrul dorit (o monedă, să zicem, pentru dorința de a fi bogat), îl pui într-o cană curată, torni miere peste el și îl lași acolo trei zile, șoptindu-i ori de câte ori treci pe lângă el câte ceva (adică, investindu-l cu „putere”, magnetizându-l). Apoi îl acoperi cu o pânză curată (curățenia e semn că făcătura e benefică, desigur) și îl pui deoparte, într-un colț rar vizitat, până când îți se îndeplinește dorința. Simplu, nu? Nu a pus nimeni întrebarea: și dacă nu se îndeplinește? Deși cred că ai avut și atunci s-ar fi putut găsi explicații: nu ai știut să-i „șoptești” ori ai avut „datorii karmice” ori nu s-a potrivit „anul de destin” cu „anul personal” etc.

Doctrina de la care se reclamă această gândire este necesarmente ambiguă, amalgamând elemente păgâne, cu elemente ale unor religii sau culturi diferite. Se vorbește la un loc despre „divinitate”, „Tatăl nostru”, „reincarnare”, „karma”, „zodii”, „rune”. Destinul e o alternanță de lecții și de recompense, iar divinitatea, orice o fi însemnând ea, ceva care locuiește mai ales în materie. Și, trebuie să recunoaștem, credința în materie e mai la îndemână, dă euforie (deci rating): materia te lasă s-o vezi, s-o auzi, s-o gusti, s-o miroși, s-o pipăi.

Studierea numelor persoanelor într-o piesă de teatru reprezintă o problemă de mare importanță pentru înțelegerea sensurilor ei profunde. Cu atât mai importantă devine abordarea în cazul lui Caragiale, posesorul unui atelier onomastic impresionant, conștient că numele poate aduce informații, sugestii decisive, pentru accentuarea comicului, pentru sporirea valorii artistice: „În opera lui Caragiale, problema numelui proprii e mai importantă decât în în opera altor scriitori, pentru că opera lui e comică și, într-o astfel de operă, numele e o însușire mai esențială a personajului, decât în alte genuri literare” (G. Ibrăileanu – „Numele proprii în opera comică a lui Caragiale”).

Una dintre funcțiile numelui este aceea de a identifica, de a individualiza omul în seria din care face parte. Doi oameni care au același nume nu vor fi niciodată perfect identici: „Numele ar trebui să fie al unei singure persoane: așa cum luna, soarele, Dumnezeu, sunt cuvinte unicat...” (Marian Popa). S-a discutat și încă se discută dacă creatorul alege numele personajului înainte de a începe să scrie opera, după ce o termină sau pe parcursul concepției acesteia. Cum este și normal, părțile sunt împărțite și bunul simț ne spune că fiecare scriitor are deplină libertate. În acest sens, Roland Barthes afirma: „În literatură, de obicei, persoana este o idee terminată, niciun romancier nu poate începe să scrie decât el nu a ales persoana profundă a povestirii sale”. Ideea a fost formulată la noi cu mult înainte de către Ibrăileanu: „Noi credem însă că nici un creator adevărat nu-și poate gândi opera dacă nu știe numele fiintelor pe care le creează”.

În privința artei alegerii numelui, Caragiale face un salt calitativ în comparație cu teatrul lui Alecsandri. Puterea de semnificare a numelui personajelor sale este impresionantă și se referă la un spectru foarte larg: caracter, temperamentul, originea socială, vârsta sau gradul de cultură. Sugestiile își au izvorul uneori în nume, altele în prenume sau chiar în relația semantică dintre cele două. O grupare a numelui proprii din cele patru mari comedii în clase distincte este dificilă, întrucât un individ este încadrabil într-o serie după nume, dar și în altă serie, după prenume. De pildă, Agamemnon Dandanache intră în seria Conului Leonida prin prenumele cu răsunet istorico-eroic; în același timp, se situează și în vecinătatea lui Zaharia Trahanache, amândoi fiind cu vârste înaintate, primul decrepit, generator de „dandanale”, cel de-al doilea „zaharisit”. Iată de ce o astfel de clasificare nu are pe deplin sorți de izbândă. Noi o considerăm, însă, utilă în ordonarea materialului și îi vom da curs.

1. Toate personajele ajunse la o vârstă înaintată poartă în structura numelui sufixul *-ache*. *Dumitrache* e un nume obișnuit, comun, care în urma parvenirii purtătorului său devine *Jupân Dumitrache* și mai apoi *Titicică*

Ion GĂNGUȚ

Onomastica personajelor comice în opera lui Caragiale



Inimă-rea, un supranume sugestiv, adică o poreclă: „Este ușor de observat că prin supranume se obține un fel de portret sui-generis. Porecla este realizată pe baza unei trăsături fizice, morale dominante a unui individ, prin care se deosebește fundamental de alți indivizi. Porecla servește unei rapide recognoscibilități a individului și a caracterului său” (Marian Popa). *Titicică* de la *titirez* sugerează deseale drumuri ale vajnicului apărător din *garda civică*, mereu în patrulare, mereu neliniștit pentru integritatea *onoarei de familist*, iar *Inimă-rea* face trimiterea la relația sa cu Spiridon căruia îi aplică repetate corecții fizice. *Zaharia Trahanache*, semnifică prin prenume pe *bătrânul zaharisit, ramolit*, iar prin nume-aspectul greoi, târâgănaarea acțiunilor (*Ai puțintică răbdare!*).

Agamemnon Dandanache propune un contrast comic între nume și prenume. Agamemnon este numele conducătorului grecilor în războiul troian. Ca și cuceritorul Troiei, Agamemnon *al nostru* (căci nu mai este doar al lui Caragiale) este tot un luptător, unul vajnic și vechi, de la *patuzsopt*, care cucerește meterezele vieții politice. Amândoi își ating scopul prin înșelăciune, primul folosind *calul troian*, iar cel de-al doilea servindu-se de scrisoarea compromițătoare pregătită precum *sabia lui Damocles* pentru a o publica la *Războiul, la un caz*. Alături de sugestia originii grecești, prenumele deformat intenționat prin diminutivare (*Agamiță, Gagamiță*) accentuează comicul. *Dandanache* face aluzie directă la decrepitudine și năravul personajului de a încurca totul în jurul său, de a crea confuzie.

2. Într-o altă serie, i-am grupat pe *Ipingescu, Farfuridi, Brânzovenescu* și *Mache*

Razachescu. Toate au în comun proveniența dintr-un substantiv comun: *ipingea-pingea, farfurie, brânză, razachie*. Numele *Ipingescu*, polițaiul, face aluzie la originea socială joasă (probabil fiu de cizmar sau croitor) sau la faptul că are obrazul gros ca o pingea, manifestându-se ca un scandalagiu de joasă speță în *Conu' Leonida...*, pentru că în *D-ale camavalului* să-i ușureze de bani pe cei ceare-i cad în labă. *Farfuridi și Brânzovenescu*, prin sugestia culinară, ne determină să-i considerăm vesnic infomețați, pânditori la masa stăpânului pentru a prinde un os sau a face un *ce profit*. În plus, sufixul trimite și la originea greacă a lui Farfuridi. *Mache Razachescu* apare și cu prenumele de *Telemac* sau cu porecla de *Crăcănel* (cu sufix diminutiv) ce vizează un defect fizic. Numele face aluzie la pasiunea pentru vinuri, iar asocierea cu prenumele grecesc istoric și mitologic *Telemac* (fiul lui Ulise) sporește încălcătura comică. Probanbil din cauză că era crăcănat, i se spunea *Crăcănel*; el bate recordul de a fi suferit *șapte cazuri de traducere* în relațiile sale amoroase. Prenumele *Mache* sugerează o anume doză de anonimă a personajului.

3. Seria slugilor dintre care amintim pe *Chiriac, Spiridon*, dincolo de etimologia grecească, sugerează relația ierarhică de la servitor la stăpân pe care o au cu Dumitrache, cel care pentru ei este *Jupânul, lordache*, calfa lui Nae Girimea, poartă un nume comun, atestând originea sa din popor (de aici, poate, și istetima personajului). De observat că accesul servitorilor le este suficient doar prenumele, fapt întâlnit și în cazul unor personaje feminine.

4. Cât despre galeria feminină, *Veta* e prenumele matroanei, femeie mai în vârstă, așezată, greoaie la trup și la minte. *Zita* reprezintă o femeie tânără, vicioasă, cu pretenții de cultură, care a citit *toate dramele Parisului câte au ieșit*, în rest fiind *ambetată absolut*. *Efimița*, consoarta conului Leonida, pe care acesta o alintă *Mitu*, ca pe prima soție, împreună cu *Safta*, servitoarea care îi întoarce cu fața spre realitate trezindu-i din *findacsie*, reprezintă prin prenumele lor generația vârstnică. În plus, *Safta* mai sugerează și proveniența din mediul mahalalei. La fel se întâmplă cu *Mița Baston* și *Didina Mazu* care, prin prenume trimit la același mediu de proveniență, mahalaua. Prin rolul din piesă, Caragiale le mai mahalagizează, îngroșând tușele, prima primind numele *Baston*, cu aluzie directă la înclinația spre mediul bărbătesc, iar cealaltă numindu-se *Mazu*, un termen din argoul jucătorilor de cărți, mediu în care l-a întâlnit pe Pampon, poreclit *Conțina cu cinci fanti*.

5. Personajele cu nume având rezonanță istorico-eroică alcătuiesc o altă clasă. Unul este *conul Leonida* sau *victoria findacsiei asupra realității*. El poartă numele eroului de la Termopile, apărătorul Greciei în fața armatelor persane invadatoare conduse de Xerxes. Leonida al nostru, de origine greacă după nume, nu săvârșește mari isprăvi războinice ca înaintașul său, doar că în zilele fierbinți ale *zaverii trece și el pe la revoluție*, pe care o vede ca un spectacol. Cu toate acestea, este un demn urmaș al patriotului grec, ieșind învingător în lupta *findacsiilor* sale, a teoriilor sale de nezdruccinat, împotriva realității evidente. În aceeași clasă intră și Agamemnon Dandanache pe care l-am amintit, însă, într-o serie anterioară.

6. O categorie de personaje pe ale căror efecte comice nu a mizat prea mult Caragiale este reprezentată de *Ștefan Tipătescu*, prefectul județului, (*Fănică*, așa cum i se adresează soția prezidentului Trahanache) și *Zoe* sau *coana Joița*, cea care-i *damă bună*, ambele personaje cu nume sobre, destul de respectabile în societatea vremii.

7. Cei doi *Nae, Cațavencu și Girimea*, se aseamănă oarecum prin istețime, viclenie și priceperea cu care acționează. *Cațavencu* vine de la *cață*, ceea ce trimite la un tip perseverent, ce se agată de orice prilej pentru a-și atinge scopul. Celălalt împrumută numele de la *girime*, însemnând în epocă *farsă, păcăleală*.

8. Grupul *Ionescu, Popescu*, descendenți din generația lui *Popa Tăchiță, Pripici, Zapisescu*,

Petcus ș.a. prezintă mare interes pentru creația lui Caragiale, apărând în această piesă pentru întâia oară. Prin nume, ei sugerează originea populară, comună: fiul lui Ion, fiul popii. În cazul lor e mai important *comunul* decât *exceptia*: „Personajul nu va câștiga nimic în dimensiune sau în profunzime, dar va câștiga specia în care se încadrează. Un mare procent din personalitatea individului va fi reperabil prin nume și este suficientă lectura unei piese din serie pentru a cunoaște caracteristicile speciei” (Marian Popa). Într-adevăr ei sugerează o grupare formată din indivizi asemănători, prea puțin individualizați prin note particulare, admiratori fervenți ai idolului lor, Cațavencu, dar a se scopuri foarte clare, de a se alege cu ceva la alegeri.

O mai mare individualizare primește *popa Pripici*, cu nume provenind de la verbul *a se pripici* (adică a se grăbi- să termine slujba sau să înceapă mai repede pomana).

9. Rică Venturiano ilustrează un caz aparte de metamorfoză a numelui sau prenumelui, fenomen social care ține de modă sau influențate unei limbi străine în epocă. Prenumele sugerează junetea, temperamentul neastâmpărat al fantelii de mahalala sau de obor. Numele are legătură cu italianescul *avventura* care nu mai trebuie tradus, dar are la bază și verbul *a vântura*, element-nucleu al unor expresii populare sau cuvinte precum: *vânturăr-lume, vântură-tară, zvânturată, vânturatic, vânturător (de fraze sau de ulițe)*.

10. Niciodată Caragiale nu alege numele personajului la întâmplare: „Foarte rar Caragiale dă nume care să nu indice natura personajului dintr-un punct de vedere oarecare” (G. Ibrăileanu). Este cazul unor personaje precum *Pampon* sau *Didina Mazu*, al căror nume îi servesc autorului pentru complicarea intrigii. Îl includem aici și pe *Ghiță Pristanda, Ghiță* – prenume neaoș românesc, om din popor, iar *pristanda* desemnând un dans popular, aluzie la faptul că dansează cum îi cântă ambele tabere cu care are grijă să păstreze bune relații.

Din analiza efectuată se poate conchide că numele personajelor comice oferă multe sugestii și informații, cu alte cuvinte, participă activ la procesul semnificării: „Numele nu aveau să caracterizeze tipurile numai din punctul de vedere al caracterului. Ele trebuiau să caracterizeze și clasa socială, vechi sau nouă, a personajilor, originea lor etnică, proveniența lor muntenească sau moldovenească... pentru că opera lui are ca obiect moravurile dintr-o vreme de tranziție, de amestec de vechi și nou, de indigen și străin” (G. Ibrăileanu). Caracterizarea personajelor după nume se constituie ca un procedeu indirect de caracterizare ce oferă resurse mult mai bogate, mai substanțiale decât în cazul altor scriitori, Caragiale fiind și sub acest aspect un maestru greu de egalat.

„Aș vrea să stau de vorbă doar cu mine și cu oftatul greu al pământului...”

• dialog cu profesorul și scriitorul Ion Fercu •



- Prietene Ion Fercu, poate că acum, în preajma zilei de 8 ianuarie 2017, când vârsta ta dobândește o dimensiune de rotunditate, este un moment tocmai potrivit pentru a oferi cititorilor revistei „Ateneu”, unele date și opinii personale. Te rog, deci, cu scuzele de rigoare, să faci o trecere ușoară de la condiția jurnalistului care întreabă, la soarta scriitorului care este întrebat. Propun să începem cu un autotret biografic.

- Un domn respectabil, Samuel Butler, zicea cam așa: munca fiecărui om este portretul său. Dacă sugestia aceasta este gravidă de adevăr, așa putea spune că m-am născut trudind. La șase ani eram ceea ce tata numea, în glumă, fermier autonom. Gestionam singur, din zori și până seara, o importantă turmă de oi, și știam că jocul meu este truda. Am rămas mereu, în toate orizonturile ființării mele, un truditor responsabil. Uneori am picurat imaginație creativă și îndrăzneală în acest discurs. Unii m-au aplaudat, alții au găsit de cuvânt să-mi stea de strajă cu mâinile la beregată. *De gustibus...* Unii dintre cei care au încercat să-mi schițeze portretul m-au întrebat ce sunt: profesor, prozator, poet, eseist, jurnalist, director de școală/liceu, publicist?... Eu le-am răspuns mereu simplu: „Sunt Ion Fercu”. Altfel, sunt, și eu, un fel de amant al absurdului: „în fiecare zi/îmi peticesc umbra// să fiu întreg măcar ca ecou// pun timpului măști noi/botez poemele /într-o altă credință// în fiecare zi/ îmi este dor de mine/aș vrea să plec într-un voiaj țicnit/să mă vizitez/ca un canibal /închiriat/mușcând din lutul ființei mele// în fiecare zi mă caut/prin pribegii prăfuite/nu aflu decât cari de timp/infometati de ființă/mă joc de-a...baba-oarba cu mine/amant al absurdului/rătăcit în propria-mi piele”. Alteori, autotretul meu seamănă leit cu al unuia care ar putea fi așezat la zid... „Am ajuns o specie defectă, dereglată, Doamne! Ce zici de un nou punct zero al aventurii noastre prin lume? Nu se poate să nu vezi că, între proiectul Tău și devenirea noastră, s-au așezat prăpăstii. Nici iadul nu mai este precum infernul din acel proiect (...) El a devenit neputința noastră de a iubi. Nu te pune pe gânduri, Doamne, strigățul Andrei, durerea acestei ființe care ne spune că întregul glob pământesc nu se poate afla într-o mizerie mai mare decât un singur suflet?”. Ai recunoscut, probabil, versurile din „Amanții absurdului” și interogația lui Z (care-mi

seamănă puțin), eroul din romanul meu cu același nume. Dar poate că autotretul meu cel mai reușit ar fi o fotografie în care să-mi fie prezenți părintii, fiii, nepoții, soția, frații, surorile. Aceasta ar fi esența. Eu așa putea lipsi...

- Să continuăm cu dezvățirea unor aspecte ale strălucitei cariere profesionale, în care se îmbină fericit vocația de dascăl cu viziunea filosofică infundabilă.

- N-avem ce dezvății. Totul este la vedere. Strălucită? Nu. Mai curând plină de pasiune. A fi profesor este un dar neprețuit al zeilor. Nu există ceva care să egaleze provocarea aceasta. I-am iubit/respectat enorm pe elevii mei am cucerit discurile olimpiadelor naționale. Am gestionat, la nivel național/internațional, proiecte și evaluarea a zeci de olimpiade. Sunt autor de îndrăzneală editoriale didactice, expert în educație, formator. Am fost, ca profesor, un răsfățat al premiilor naționale. Diplomă/medalii, desigur... Ca manager de școală/liceu, vreme de vreo 37 de ani, am tot construit/reconstruit. Mai ales mentalități. Un ministru mi-a dat o patalama cu scârț pe care scria că așa fi „cel mai bun manager de liceu”. Vorbe, vorbe, vorbe, cum ar zice Hamlet. Hulitorii mei de profesie au fost mai ales cei pe care i-am ajutat cel mai mult să priceapă că nu pot trăi toată viața cu ochii aruncați lacom către statul de plată, ci doar cu inima care bate în același ritm cu dorurile/nevoile copiilor/adolescenților/părinților. Oriunde au mers în lume, la Londra, la New York, Tokyo, Paris sau Copenhaga, elevii mei nu s-au simțit niciodată provinciali. Aceasta este suprema satisfacție a unui profesor. Adăugată, desigur, gândului că am învățat enorm de mult de la elevii mei. Le-am fost un ucenic recunoscător.

- În planul creației literare ești cunoscut ca poet, prozator, eseist și neobosit publicist cultural. Cum ar putea fi schițată această zbatere intens trăită până în prezent și care sunt perspectivele?

- Nu mai scriu (deocamdată?) poeme pentru public. Poemul meu a devenit un Strigăt, un NU. Sunt un tehnicist cu mari provizii de vitriol estetic, zic unii, dar... M-am aruncat în proză. Ca un trădător, cum mi-a spus poetul Daniel Corbu. Și-n eseistică m-am aruncat. N-am respectat, în

nicun domeniu, regulile savante ale criticilor. Nu-mi plac definițiile romanului, ale eseului, ale... Nu-mi plac, pe termen lung, nici definițiile mele. Nu sunt produsul vreunui cenaclu, n-am făcut parte din vreo gașcă literară, n-am avut amici ai tinerității deveniți critici literari. N-am pupat dreapta, prin gazete/culise, pentru a culege lauri sau pentru a pune batistața pe Țambalul criticilor. Fiecare mi-a dat la scâfărlie sau m-a pupat după pofta inimii. Am fost răsfățat și cu premii literare. Ion Rotaru a scris despre mine, acum vreo 15 ani, că sunt pe cale de a „trece în primele rânduri ale scriitorimii de azi”. Am trecut?! Daniel Corbu a fost aproape de a-mi zămisli o statuie, plasându-mă – ca să știți cine sunt! – „în prima linie a generației poetice opteciste, care continuă să domine primul deceniu al secolului douăzeci și unu”. Petre Isachi, care a scris despre toate romanele mele de parcă ar fi îndrăgostit de mine, zice, în esență, că așa fi posesor de condei, creier și de oarece accente așezate pe îndrăzneală noi. I se pare că romanul Z „este cea mai reușită uvertură românească la existențialism”. Constantin Dram notează: „Ion Fercu își validează definitiv valoarea de romancier”. Jurnalist... Îmi mențin o afirmație veche: jurnalismul este ca o amantă. M-a trădat, uneori, dar eu am rămas mereu lângă acest suflet care arde, se dăruiește frumos, cu patimă, în agora. Este ca un foc pe care-l aprinză cotidian, dar nu pentru că-ți este frig, ci pentru că știi că-i poți ocroti, cu vraja flăcărilor sale, pe ceilalți. Perspectivele? Doar Dumnezeu le știe...

- Îmi amintesc de faptul că, adesea, studenții mei erau dornici să afe vreo explicație cu privire la pasiunea lui Ion Fercu pentru opera lui Dostoievski. Le răspundeam evaziv că răspunsuri certe nu am nici eu, însă le promiteam, de fiecare dată, că, atunci când se va ivi momentul, îl voi întreba personal.

- Despre Dostoievski nu pot vorbi decât în șoaptă. Este iubirea mea secretă. Am încercat să merg pe urmele sale, la Sankt Petersburg și Moscova, de trei ori. Au fost pelerinaje sufletului meu. OMUL este din spita Goethe – Shakespeare – Cervantes – Nietzsche – Freud. În Spania, întâlnindu-mă bot în bot cu Don Quijote, l-am revăzut, simultan, și pe celălalt urmas inocent: Mășkin. A fost un șoc special de civilizație. Sau poate că Dostoievski nu face parte din nicio spită. Are Universul lui. Este un aisberg

care nu respectă nicio lege a fizicii. Partea de deasupra valurilor înspumate nu-ți spune aproape nimic. Trebuie să-i ghicești străfundurile. Eram adolescent atunci când m-a luat, prima oară, de guler, și m-a cutremurat cu interogația sa: „Poți, oare, să-ți duci mai departe viața cu iadul acesta în inimă și cuget, spune-mi, poți?” Am lipsit câteva zile de la cursurile liceale, încercând, prin parcuri și biblioteci, să aflu răspunsul. Apoi am aflat că și chiar dacă aș chiuli de la toate cursurile Vieții Moarte nu aș putea răspunde satisfăcător la o asemenea întrebare. Dostoievski nu este scriitor, întemeietor de psihanaliză, ocnaș, filosof, jucător fără leac de ruletă sau publicist de excepție. El este, pur și simplu, Dostoievski. Știi ce mi-a spus Dostoievski, în „Adolescentul”? Cei mai buni oameni sunt toți nebuni. O duc bine numai mediocrii și cei lipsiți de talent... Atunci m-am mai liniștit. Când m-am aflat în mare restrîște, tot el m-a leucuit: „Scopul existenței noastre nu este acela de a rămâne vii, ci de a ne găsi o rațiune în a trăi”. Cu Dostoievski alături nu poți trăi niciodată liniștit, călduț. Alături de el nu poți trăi decât ca OM. Atunci când Dostoievski îți vorbește despre Dumnezeu și Suferință, pricepi ce este marea ta trecere. Când mi-a spus, în „Frații Karamazov”, că „viața e duelul lui Dumnezeu cu diavolul, iar câmpul de bătălie sunt eu”, m-am cutremurat. Tot el a încercat să mă lecuiască de incurabilul pesimism: „Dacă vrei să vezi raiul pe pământ, privește în ochii unui copil”. Dostoievski este dincolo de Bine și de Rău. Biologii, fizicienii, chimiștii, filosofii, psihologii și sociologii ar trebui să inventeze un cuvânt pentru a-i surprinde profunzimile. Am spus că așa vrea să fiu înmormântat într-o bibliotecă. Una în care Dostoievski ar fi reper... Din dragoste pentru el, Dincolo, eu, care n-am fost niciodată robul jocurilor de noroc, așa fi dispus să devin și un fanatic jucător de ruletă...

- La... liber-alese, despre ce altceva ai vrea să discutăm?

- Despre Viață/Moarte, despre Timp, Spațiu, Mișcare... Până acum am încercat să aflu ce este Viața. Eșec. În „Ostaticul Umbrării”, draga mea carte de care s-au ferit și unii dintre prietenii mei, crezând că este un atac la Dumnezeu (deși Dumnezeu este mai presus de orice frondă), am încercat să aflu ce este Moartea. Eșec? Atunci când Cioran mi-a spus că lumea aceasta trebuia zămisliță oricum, dar numai așa cum este ea nu, mi-a răspuns poate cel mai nimerit la nedumerirea mea despre Viață/Moarte. Ca profesor de filosofie am fost fascinat de Timp, Spațiu, Mișcare. Timpul, Tăcâlosul, Mășcare. Prietenul nostru comun, Eminescu: „Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec!” Și la Blaga: „Oprește trecerea! Știu că unde nu e moarte, nu e nici iubire, - și totuși te rog: oprește, Doamne, ceasornicul cu care ne măsurăm destrămarea”. Dar mai ales îmi amintește despre faptul că am intrat în zorii amurgului, ca să parafrazez titlul unui excelent volum de versuri al unui prieten drag (am și altfel de prieten), Liviu Antonesei. Nu vreau să-ți pun spațiul tipografic la încercare. Voi fi laconic. Kant m-a cucerit cu perspectiva sa despre spațiu (mărturisire aplaudată de Ernest Stere, Tudor Ghiddeanu sau Petre Dumitrescu, unii dintre măștrii mei spirituali). Dostoievski mi-a predat, vorbind despre viață/mișcare, lecția Suferinței, pe care am purtat-o ca pe o cruce nevăzută. Eminescu a realizat sinteza: „Timpul e moarte, spațiul e luptă și mișcarea e suferință”... Despre ce-aș vrea să mai discutăm? Uneori am dorurile discotunistului din „Ostaticul Umbrării”, cel care „ar fi vrut să stea de vorbă cu un bob de rouă, cu o frunză tremurândă, cu un fir plăpând de iarbă, cu o umbră de nor grăbit, cu un falfăit de pasăre, cu oftatul greu al pământului. Despre ce? Despre viață/moarte, despre prietenie, despre tăcere, despre iubiri care dor, despre nimic și despre totul”. Alteori îmi este foarte-foarte-foarte de mine... Aș vrea să stau de vorbă doar cu mine și cu oftatul greu al pământului...

Ștefan MUNTEANU

În căutarea esenței creației lui Eminescu nu putem ocoli nici opiniile criticului și istoricului literar Henri Sanielevici, chiar dacă, prin întreaga sa manifestare publică, s-a afirmat ca o personalitate tumultuoasă și contradictorie. Este adevărat că aprecierile sale nu pot fi asumate ca adevăruri ultime, dar nici nu pot fi neglijate de istoria eminescologiei.

Născut la Botoșani, în septembrie 1875, într-o familie de evrei, a visat, încă de la vârsta adolescenței, la un destin de învingător, în numele adevărului, binelui și frumosului. Parcurge școala primară, gimnazială și primele clase liceale la Botoșani, după care va continua la București. Tot la București va frecventa și cursurile Facultății de Litere și Filozofie, între anii 1894-1899, cu o perioadă de întrerupere. Ca elev și student s-a manifestat ca un spirit critic și laborios, câștigând distincții și rezultate excelente la finalizarea studiilor. Citește multă literatură și filozofie, cu deschidere către mișcarea socialistă, militând pentru o literatură realistă, pe linia esteticii lui C. Dobrogeanu-Gherea. Se manifestă foarte activ și în domeniul publicisticii literare. Câștigă încrederea lui C. Rădulescu-Motru, cel care îi oferă funcția de secretar de redacție la „Noua revistă română”, în anul 1900. Debutează editorial în anul 1903, cu volumul „Încercări critice”, apreciat de către Rădulescu-Motru și Titu Maiorescu. În 1905 înființează, la Galați, propria sa revistă, „Curentul nou”, ca reacție împotriva influenței curentului semănătorist în literatura română. La propunerea lui Garabet Ibrăileanu, în 1908, H. Sanielevici devine secretar de redacție la revista „Viața românească”, iar în 1911 pleacă în Germania pentru a studia antropologia, gândind că numai așa va putea interpreta științific procesul creației literare. Revine în țară în 1914, iar în 1915 publică volumul „Cercetări critice și filosofice”, elogiat, printre alții, de către Octav Botez și P. P. Negulescu.

Referindu-se la acest moment, Zigu Ornea face următoarele remarci: „În 1915 publică volumul *Cercetări critice și filosofice*, care atestă în chip integral aplecarea lui Sanielevici spre un raționalism dogmatic și geometric, strădania lui de a așeza totul în tipare și formule rigide, pe bază de legi imuabile, stabilite nu o dată arbitrar și pripit, mania simplificării excesive și artificiale a unei realități întotdeauna complexă, mobilă și vie. Pentru valorile conținute mai ales în studiile despre curentele literare și în foarte prețiosul studiu despre *Sărmanul Dionis*, volumul a recoltat însă îndreptățite elogi” (Z. Ornea, „Prefață” la volumul „Cercetări critice și filosofice”, Editura pentru literatură, București, 1968, p. IX).

Stefan MUNTEANU

Henri Sanielevici despre romantismul eminescian și despre filosofia din „Sărmanul Dionis”

Consecvent cu sine, Henric Sanielevici își continuă viața ca publicist, de orientare progresistă și, mai ales, se dedică studiului paleontologiei: Publică noi cărți și rămâne, mai departe, o personalitate suspicioasă și orgolioasă, chiar dacă a fost un intelectual de mare valoare. S-a stins din viață în anul 1951.

Pentru o imagine concluzivă, privind valențele critice ale prestației lui H. Sanielevici, am selectat trei voci, reprezentative, pentru momente istorice diferite; una din perioada interbelică și, a treia, din etapa postdecembristă. Gândesc, mai întâi, la ceea ce scria George Călinescu, referindu-se la lucrările critice ale acestuia: „trezesc un mare interes și sunt semnul unei inteligențe și al unei erudiții incontestabile” (*Istoria literaturii române*, București, 1940, p. 570). Gândesc, în al doilea rând, la remarcile lui Zigu Ornea: „Sanielevici este într-adevăr – cum nu o dată a spus – unul dintre continuatorii operei lui Gherea pe plan sociologic și estetic, reținând însă din păcate din scrisul acestuia – pe lângă concepția de bază – mai ales aspectele mai puțin pozitive, pe care le-a exacerbă, ducându-i judecățile până la concluziile finale, neafirmate nici de maestru. Aceasta se verifică atât în sociologie cât și în judecata estetică, unde acele cunoscute tendințe din opera lui Gherea spre o înțelegere îngustă a raportului dintre artă și mediul social l-au condus nu o dată pe Sanielevici spre ignorarea specificității operei de artă”

(„Prefață” la volumul „Cercetări critice și filosofice”, Editura pentru literatură”, București, 1968, p. XL). Gândesc, pentru ultima etapă, la concluziile formulate de Adrian Jicu: „Concepția sa despre literatură și știință are ceva renașcentist, prin ambiția de a cuprinde întregul și de a contribui la progresul umanității. Călăuzit de o încredere orăbă în propriile puteri, Sanielevici s-a simțit dator să spună lucrurilor pe nume. Dacă este vorba despre o trăsătură caracterologică incontestabilă, aceea este verticalitatea. Criticul și-a asumat orice risc în numele adevărului științific. A dovedit o onestitate rară, aproape neverosimilă. S-a ținut departe de interese meschine și de coterii. A ținut să corecteze ceea ce i se părea eronat și să lămurască ceea ce nu părea limpede. Indiferent de domeniu, se simțea chemat să contribuie. A greșit însă prin atitudinea afișată. În loc să lase altora sarcina judecării rolului pe care l-a îndeplinit, s-a pripit să-și supraliciteze meritele. Când vine vorba să se caracterizeze, Sanielevici nu evită cuvintele mari și nici laudele” („Dinastia Sanielevici. Prințul Henric, între uitare și reabilitare”, Editura Cartea Românească, București, 2008, p. 240).

Conjugate, aceste trei poziții creionează un portret expresiv și explicativ pentru înțelegerea personalității și a operei lui Henric Sanielevici.

Cum era de așteptat, având în vedere comportamentul celorlalți critici literari din epocă, Henri Sanielevici va face din creația eminesciană un reper permanent al investi-

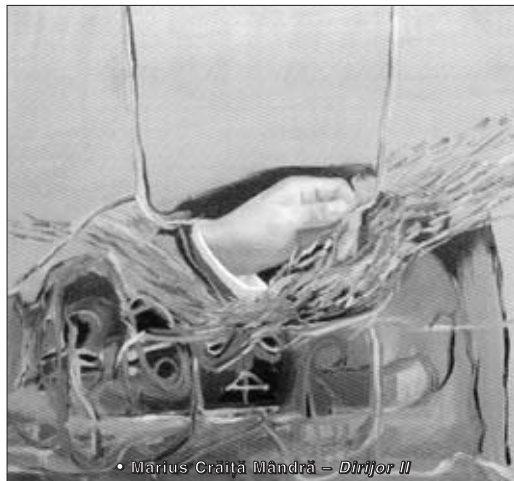


gațiilor sale. Dar, din tot ceea ce el a întreprins, în multiple articole și studii, publicate începând cu anul 1900, se desprind două teme esențiale de care s-a lăsat atras, respectiv, mai întâi, aliniamentele romantismului eminescian, apoi, coordonatele esențiale ale filosofiei pe care este edificată născocirea „Sărmanul Dionis”. Aceste teme sunt discutate tangențial în mai multe studii și, în mod expres, într-un text, amplu și interesant, intitulat „Sărmanul Dionis”, publicat în revista „Viața românească”, nr. 6, iunie 1909, pp. 399-425. În 1916, Henric Sanielevici include studiul în conținutul volumului „Cercetări critice și filosofice”, unde va fi păstrat și în edițiile ulterioare. Studiul poate fi consultat și în volumul cu același titlu, antologat de Zigu Ornea, la „Editura pentru literatură”, București, 1968. Trimiterile care urmează sunt făcute către volumul din 1968.

Tema privind specificul romantismului eminescian este abordată de critic în strânsă legătură cu înțelegerea curentului romantic european și, în special, prin raportare la romantismul german. Considerându-se, cu îndreptățire, printre primii comentatori ai creației eminesciene, Henric Sanielevici își arogă și merite discutabile. În studiul „D. Gherea despre școala romantică”, cuprins în volumul „Cercetări critice și filosofice”, notează: „Critica literară este încă la începutul ei în țara noastră. Doi scriitori s-au distins până acum în această ramură: d. Maiorescu și d. Dobrogeanu-Gherea. Amândoi au scris despre Eminescu, însă nici unul n-a arătat legătura strânsă care există, după credința noastră, între Eminescu și școala romantică germană.. Nici unul n-a bănuț măcar că *Sărmanul Dionis*, admirabila născocire a lui Eminescu, este nu numai o operă de artă roman-

tică, dar o adevărată sinteză artistică a romantismului german, cuprinzând, strâns ca într-un focar, aproape toate caracteristicile acestei școli literare” (p. 145). În același sens, în studiul „Sărmanul Dionis”, adaugă: „Între alte greșeli - «fatal legate de o mână de pământ» - critica noastră a făcut și pe aceea că, găsind în țară un curent literar care în originile, ca și în caracterile sale prezenta o desăvârșită asemănare cu analoge curente din literaturile străine, și anume, cu cele romantice din prima jumătate a secolului al XIX-lea, a găsit de cuvânt să născocască numele de pesimism sau deceptionism – ca un botanist care, găsind în câmpia românească o floare oarecare, s-ar apuca s-o boteze el însuși, în loc să-i caute numele în tratatele speciale” (. 49). Alte lămuriri găsim în studiul „Romantism liric și romantism epic”. Referindu-se la particularitățile romantismului din literatura română, Henric Sanielevici afirmă: „După mine formula e următoarea: În a doua jumătate a secolului al nouăsprezecelea am avut în literatură o epocă *liric-romantică*, iar de pe la 1903 avem un curent *epic-romantic*” (p. 159). În același studiu, criticul revine și asupra felului în care trebuie înțeles romantismul eminescian: „De altminteri, la 1900, în primul meu articol literar (vezi *Noua revistă română*, anul I, sau volumul *Studii critice*, ed. II, edit. Cartea românească) am arătat că Eminescu (și școala lui) nu este un «deceptionism», adică un ce necunoștea și fără nume în istoria literaturii universale, ci unul din cei mai caracteristici scriitorii romantici pe care i-a produs omenirea” (p. 172). Altfel spus, potrivit concepției lui H. Sanielevici, Eminescu nu a fost un deceptionist, cum susținea C. Dobrogeanu-Gherea, ci un romantic format în strânsă legătură cu romantismul german.

Pentru a argumenta această poziție, în studiul „Sărmanul Dionis”, Henric Sanielevici pornește de la romantismul ideii filosofice fundamental care stă la baza textului eminescian. Și construiește, în acest sens, o demonstrație crescătoare, pe filiera I. Kant, Fichte, Novalis, Eminescu. Folosind cuvintele exegetului, aflăm: „În pornirea lui ascunsă, și poate nemărturisită, de a răsturna dogmatismul *teologic*,



• Marius Crăița Mândră = *Dirijor II*

Kant răstoarnă orice dogmatism, arătând că noi nu putem cunoaște din realitate decât aparențele, *fenomenele*, pe când realitatea însăși, *numenele*, scapă cunoașterii umane” (p. 53). Pasul următor, făcut de Fichte, este prezentat astfel: „Fichte pornește de la filosofia lui Kant, dar face un pas mai departe: dacă realitatea însăși n-o putem cunoaște niciodată și sub nici o condițiune, ea nu există pentru noi; nu există decât *eul* în care se petrec de fapt toate *fenomenele*, exterioare în aparență” (p. 55). *Idealismul magic* al lui Novalis constituie momentul următor. „Novalis, cel mai exaltat și mai subiectiv dintre romantici, al cărui bizar roman, *Heinrich von Ofterdingen*, pare a se petrece în altă planetă, trage ultimele consecințe din filosofia lui Fichte: dacă lumea e o creațiune a eului, dacă fenomenele sunt în noi, atunci individul e atotputernic și trebuie să caute realizarea dorințelor sale în adâncul propriului său suflet: e de ajuns să dorești ceva cu intensitate, ca acel ceva să se realizeze – chiar dacă ai dori să te strămuți în altă epocă sau în altă planetă” (p. 55). Pe scurt, crede H. Saniellevic, apriorismul kantian este dus mai departe și transformat într-o filozofie a *eului*, de către Fichte, iar această filozofie devine un *idealism magic*, la Novalis, „filozofie pe care o ilustrează Eminescu în *Sărmanul Dionis*” (p. 55).

Interesantă este și corelația pe care H. Saniellevic o face între pesimism și romantism: „Pesimismul, cum am spus, se regăsește la toți scriitorii romantici și nu este decât o generalizare filosofică a nemulțumirii sociale care-i izvorul oricărei romantism” (p. 68). După cum, la fel de interesantă, este și concluzia criticului privind importanța operii și a filosofiei lui Eminescu: „Cu știință sau fără intențiune, Eminescu ne lămurește astfel în *Sărmanul Dionis* asupra originilor sociale și asupra cauzelor psihologice ale romantismului...” (p. 75). Explicația? „Ceea ce deosebește pe Eminescu de toți scriitorii însemnați pe care i-a avut țara până acum este faptul că el a fost tot pe atâta gânditor, cât și poet. Intellectual născut, înzestrat cu o cultură vastă, el a judecat de la o mare înălțime viața omenească, a știut să aleagă părțile eterne de cele trecătoare, și mai ales *pe aceea* le-a cristalizat în operele sale. Din acest punct de vedere, poate fi asemănat clasicului Goethe. Opera lui Eminescu rămâne nemuritoare, ca și dragostea pe care în versuri geniale a exprimat-o, ca și orizonturile filosofice asupra vieții și societății omenești pe care ni le deschide în poeziile și povestirile sale” (p. 84). Sunt gânduri asupra cărora ar trebui să zăbovim, măcar din când în când.

Constantin CĂLIN

Răsrîngeri: Eminescu - Bacovia

Receptarea lui Bacovia a fost influențată de evoluția receptării lui Eminescu. În ce fel? În primul rând prin schimbarea percepției asupra ideii de poet. Poetul – relevă noii comentatori – e o persoană care merită atenția și ocrotirea societății, iar aceasta trebuie să facă pentru el mai mult decât a făcut. După moarte, receptarea lui Eminescu se mărește. Imaginea sa crește pe măsură ce critica descoperă în operă noi dimensiuni, aspecte și sensuri. „Ce mare, ce fericită schimbare numai în douăzeci și doi de ani!”, exclama Ion Scurtu, unul din editorii săi, cu ocazia dezvelirii monumentului de la Galați. „Astăzi, Eminescu ne apare ca un astru nou, ca un poet național și universal în aceeași vreme, ca un cîntăret al tuturor simțirilor și gândurilor ce pot frămînta un suflet: poet al iubirii, al naturii, al trecutului, al cosmosului, al gloriei și durerilor neamului său, al fericirilor și nefericirilor intime și al jalei universale omenești. [...] Dar ne mai apare Eminescu și în aureola unui cugetător profetic al neamului său, un luptător pentru bunurile sale supreme, un *erou* (în sens carlylian – n.m.) al literaturii noastre moderne”.

Entuziasmul criticului se baza pe cunoașterea manuscriselor poetului, „o comoră de studii, articole, cugetări”. Ion Scurtu, fost redactor al revistei *Semănătorul*, a trăit însă puțin (numai 45 de ani; 1877-1922), neavînd timpul necesar pentru a o valorifica. Vor veni, însă, alții, sir care nu s-a încheiat nici pînă azi¹, fiecare încercînd să aducă o lumină nefolosită de predecesori, un plus de știință, un plus de emoție. Sub varii forme, rezultatele cercetărilor se răsfrîng asupra poezilor din generațiile următoare. Eminescu constituie în zeci de privințe un punct de sprijin, un termen permanent de analogie, un avertisment. Poeții își compară, nu o dată, îndeosebi în prima jumătate a secolului trecut, situațiile personale, „soarta”, cu cea a lui Eminescu. Răbdă, speră, visează să fie ca el, în ciuda dramei care i-a scurtat viața. La rîndul său, publicul învață să fie mai sensibil față de condiția scriitorilor. Lucru important, apoi, din studiul operii eminesciene sînt preluate sugestii (metode/concepte) pentru comentarea operelor celorlalți scriitori, bineînțeles a celor capitali.

Toate evenimentele legate de Eminescu (inclusiv cele mărunte) au impulsionează, chiar dacă nu direct, receptarea lor: aniversări, comemorări, pelerinaje, conferințe, simpozionoane, festivaluri, serbări școlare etc. Nu s-a făcut o statistică a acestora pe plan național, dar nu începe îndoială că au fost, în fiecare an, foarte multe, organizate de ligi, societăți, asociații, uniuni, cercuri culturale, cenacluri. La unele din manifestări au participat membri ai Academiei Române, miniștri, deputați. „Ne trebuie un cult care să dea ritm național sensibilității noastre postbelice”, releva Octavian Moșescu, directorul Universității Populare, cu ocazia unui festival Eminescu la Balcic². Mitul era autorul „Luceafărului”, mit care se cerea evidențiat și prin ridicarea de monumente. Apar mai multe inițiative: de pildă, cea lansată de „Cercul Revistei „Gîndirea””, în 1925 („inițiativă generoasă și plină de tinerete și temeinic gîndită”, aprecia Camil Petrescu), cu liste de subscripții trimise primăriilor din municipii și orașe, precum și ziarelor naționale și locale. În anii următori, „apeluri” pentru statui sînt lansate din Iași

și Botoșani³. În „Apelul” de la Iași, reprodus și în ziarul *Bacăul*, cititorii erau îndemnați: „Să dăm toți pentru statua lui Eminescu, cu aceeași tragere de inimă cu care am da pentru o biserică”⁴. Statua (statuia) trebuia să compenseze ceea ce n-au făcut contemporanii și urmașii imediați pentru poet, lipsa lor de înțelegere. Între motivările incluse în inițiativa „Cercul Revistei „Gîndirea”” (pornită de la Cezar Petrescu și Pamfil Șeicaru), una e că „oricine se simte revoltat ori rusinat de unanima noastră ingratitude față de memoria lui”⁵. În evocări, reproșurile de acest fel sînt și mai frecvente.

Ce amintesc, aproape de fiecare dată, cei care scriu la asemenea ocazii? Că Eminescu (la fel ca Dante, Ariosto, Dostoievski) a suferit de lipsa bunurilor materiale: „Eminescu a dus-o greu la noi, tot așa și Alexandru Macedonski. E și firesc. Încă douăzeci de ani scriitorii vor trebui să renunțe la liniștea creatoare, căci nu se citește îndeajuns; nimeni nu poate trăi din veniturile operelor sale literare, în aceste părți ale continentului”⁶. Dar și mai rău a suferit – sublinia un director de revistă – de nerecunoașterea lui „nici ca poet, nici ca îndrumător al vieții naționale”. „Publicul nu l-a înțeles, nici nu l-a apreciat – l-a ucis!” Aceeași atitudine revoltătoare au avut-o contemporanii față de Ion Creangă, de Alexandru Macedonski, de Ștefan Petrică și continuă s-o aibă – arăta el – față de scriitorii în viață. „Cine știe – întreba, referindu-se la Bacovia, însă fără a-l numi – de suferința unui mare poet – despre care se spune că poezia nouă începe de la el și căruia i se atribuie cea mai mare originalitate și sinceritate?”⁷. Sensul intervențiilor de acest fel e de a determina o schimbare de mentalitate, de a converti „disprețul” în admirație, însă nu una platonică („de la distanță”), ci una efectivă, care să ducă la ameliorarea situației celui aflat în dificultate.

Receptarea lui Eminescu a avut, cel mai adesea, caracterul unui act justițiar. La fel și la lui Bacovia. Majoritatea celor ce au scris despre om și opera sa au plecat de la ideea necesității unor „reparații” și a unor „replici” la adresa celor „dinainte”. Unii, gîndindu-se la Eminescu, s-au gîndit și la Bacovia (avem exemplul de mai sus, dar sînt și altele). Și invers. În cazul lui Bacovia s-a trecut dincolo de marginea



o Radu Hangan – George Bacovia

prețurii literare – la tandrețe. Spusă de zeci de ori, vorba „bietul Bacovia”, insuportabil din unghiul celui sănătos și integrat în ritmurile epocii, lui i-a servit de scut în fața răutăților și i-a ajutat să-și continue viața în felul în care și-o croise. Compătimirea, pe care n-a cerut-o, dar nici n-a refuzat-o, s-a transformat în veghe asupra sa. Înainte de a i se detecta „eminescianismul”, boala l-a așezat pe autorul „Lacustrei” alături de cel al „Rugăciunii unui dac”. „Goana după senzational” și „indiscretiile” privitoare la biografia lui Eminescu, incitate de presă, s-au transferat în cele din urmă și asupra vieții celorlalți scriitori, îndeosebi a celor marcați de suferințe. Deși pentru unii scriitori și artiști e dezagreabil, „cabotinajul” publicului (pe care „il interesează mai mult desosururile vieții unui om mare, decât însăși opera acestui om”)⁸ contribuie la receptare. În grade diferite, curiozitatea față de om trece și asupra operei. Trece de la întrebarea „ce a făcut?” la „cum a scris?”. Finalmente, e important și faptul că, pînă și celor mai superficiali, le rămîne în minte un nume sau un titlu.

Receptarea lui Eminescu le-a dat susținătorilor lui Bacovia (poate și lui) speranța într-o recunoaștere, fie ea oricît de tardivă, într-un „cîndva” depărtat, dar inevitabil.

- 1 Vezi: „Mihail Eminescu”, în *Flacăra*, 1, nr. 1, 22 octombrie 1911, p. 7.
- 2 Orice pronostic în privința duratei cercetărilor eminesciene e neavenit. La mijlocul perioadei interbelice, de pildă, cineva, pornind de la niște afirmații din studiul lui Barbu Lăzăreanu „Manuscrisele lui Eminescu”, aproxima că „Ele se află la jumătatea viitorului lor” (v. George Corneanu, „Spiritualitatea lui Eminescu”, 45 de ani de la moartea poetului, în *Dimineața*, 15 iunie 1934, p. 3), și s-a înșelat.
- 3 Vezi: „Un festival Eminescu la Balcic”, în *Rampa*, 9, nr. 2633, 1 august 1926, p. 2.
- 4 Vezi: Ion Săn-Giorgiu, „Un bust lui Eminescu la Botoșani”, în *Rampa*, 13, nr. 3142, 18 iulie 1928, p. 1.
- 5 Vezi: *Bacăul*, 5, nr. 36, 28 octombrie 1928, p. 1.
- 6 Vezi: Arhivele Naționale Bacău, Fond: *Primăria Bacău*, Liste de subscripții, dos. 29/1925, f. 7.
- 7 Vezi: Victor Eftimiu, „Însemnări” (Poetul), în *Rampa*, nr. 2631, 5 august 1926, p. 1.
- 8 Vezi: Grigore Tabacaru, „În disprețul contemporanilor”, în *Ateneul literar*, 1, nr. 5, iulie 1925, p. 1, 2.
- 9 Vezi: G. Topîrcăanu, „Eminescu și epigonii lui”, în *Scierii*, 2, Ed. Minerva, 1983, p. 312-316. Topîrcăanu – e nevoie să adaug – îl respingea: „Cabotinajul se întinde tot mai mult în publicistica noastră. Ceea ce caracterizează pe cabotin este mai ales dorința lui de a-și expune mura, obiceiurile, preferințele, amicii și viața intimă în văzul tuturor – și credința că publicul dorește să i le cunoască. Iar publicul – acest mare cabotin, cum i-a zis Lemaitre, sau acest mare protector al cabotinilor, cum i-am zice noi – aplaudă totdeauna” (*loc.cit.*, p. 316). Lucrurile nu s-au întors în sensul dorit de el, din contra s-au amplificat, evoluție de care au profitat și profită autorii de biografii.

Dintr-o casetă tipografică aflată pe ultima filă a cărții, alături de fotografia autorului, aflăm că Paul-Lucian Letzner, născut în București la 5 ianuarie 1963, e absolvent al Institutului de Marină „Mercea cel Bătrân” din Constanța și că, în prezent, e inginer la o firmă din Nürnberg, în Germania. Calitatea de ofițer de marină i-a permis să călătorească în Africa de Nord, Europa de vest și de nord, Turcia, Siria, Egipt, Maroc, Albania, Grecia, Ucraina etc. Din textul escortă semnat, pe aceeași pagină, de reputatul critic Daniel Nicolescu, aflăm că, deși aflat în Germania de mai bine de două decenii, Paul-Lucian Letzner „a rămas român prin trăire și simțire”, intenționând ca, pe calea scrisului, să-și plătească „o parte din datoriile morale față de țară”, cum însuși declară. O confesiune sinceră, echivalând, așadar, cu o profesiune de credință în spiritul unui patriotism înflăcărat, entuziast chiar, confirmat pe deplin de conținutul romanului său de debut care – cum bine spune Daniel Nicolescu – „transfigurează o tragedie personală, provocată de dictatura comunistă, într-o aventură estetică”. Fiind vorba, deci, de o scriere cu caracter autobiografic, în care autorul livrează informații și episoade întregi din propria biografie destul de încărcată, ne-am fi așteptat ca acesta să-și ia măsura de precauție de a menționa, în deschiderea cărții, că faptele și scenele din roman nu au nici o legătură cu realitatea. Cei care procedează astfel, considerând că e mai prudent ca realității ficționale a romanului să i se sublinieze caracterul de ficțiune, pentru ca autorul real să nu poată fi tras la răspundere. Ei bine, Paul-Lucian Letzner nu numai că ignoră această cutumă, dar o sfidează chiar, asumându-și, cu marinăresc curaj, întreaga responsabilitate pentru cele relatate, precizând încă de pe pagina de titlu: „Orice asemănare a unor personaje cu realitatea nu este cu totul întâmplătoare”. Desigur că există, în roman, numeroase asemănări și chiar strânse legături cu realitatea, prin acestea captându-se, la un prim nivel, interesul cititorului.

Pe aceeași pagină de titlu, autorul plasează nu mai puțin obișnuita dedicație, precizând că romanul său e destinat „tuturor acelor care nu au povestit despre ororile comunismului în România...”. Mai inspirată și mai oportună mi s-ar fi părut o dedicație către cei care n-au trăit „pe viu”, sau n-au avut știință despre ororile comunismului, fiindcă romanul e și unul istoric, totodată, în sensul că reprezintă un document de primă mână pentru cei care vor să cunoască dimensi-

Cartea de proză

Un roman bun: emoționant, captivant și oportun*

unile reale ale holocaustului împotriva poporului român în a două jumătăți de veacul trecut. În acest context, se cere precizat că două sunt principalele linii de forță ale acestui roman scris cu talent, cu o vizibilă siguranță și în deplină cunoștință de cauză. Cea dintâi constă în relația individului cu istoria, a omului aflat „sub vremi” – vorba cronicarului. Fiind nu doar o „cronică de familie”, ci cronică mai mult familiei (Georgescu, Șoimu, Cornescu ș.a.), romanul devine o veritabilă frescă socială a lumii românești în a doua parte a veacului XX. Asumându-și problemele grave ale acestei istorii, personajele romanului traversează etapele importante ale epocii evocate: implicarea românilor în războiul antisovietic, deportarea prizonierilor în lagărele de muncă, instaurarea comunismului, rezistența anti-comunistă din munți, colectivizarea agriculturii, abuzul de putere în „epoca de aur”, revoluția de la Brașov, revoluția din decembrie 1989. Deducem de aici că factorul istoric nu poate fi disociat de cel politic, a doua principală linie de interes a romanului fiind cea politică, pe care autorul reușește să o activeze oportun, radiografiind predilect relația individului cu puterea. Atmosfera sumbră din timpul comunismului, de pildă, e descrisă cu o impresionantă forță expresivă, Paul-Lucian

Letzner evocând fapte de un dramatism zguduitoare, trăite nu doar de el însuși și de familia sa, ci și de familiile unor prieteni apropiați în anii stalinismului și ceaușismului. Dar autorul nu povestește numai ceea ce povestește. Situațiile și întâmplările evocate de el iradiază un sens mai înalt. Autobiografia se transfigurează, se transformă în literatură. E de-a dreptul remarcabilă, în această privință, performanța acestui exponent al „intelighenței” tehnice, ca să spunem așa, de a se fi documentat profund, minuțios și conștiințios în probleme de istorie și politică, excedându-i chiar pe profesioniștii acestor domenii, mai ales prin curajul de a rosti cu voce tare adevăruri pe care alții nu le spun nici în șoaptă și indicându-i fără menajamente pe adevărații asupritori, călăi și tortionari ai românilor din gulagul autohton al acelor vremuri de tristă memorie. Aflăm, de la Paul-Lucian Letzner, că tortionarii noștri aparțineau aceleiași etnii care ne aduseseră comunismul, pe tancuri, din Rusia sovietică și care au condus apoi, discreționar, România până după moartea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, făcându-se vinovați de distrugerea/decimarea elitelor românești; aceleiași etnii care, în seara de 22 decembrie 1989, s-a repezit să se instaleze din nou la putere, iar mai apoi să

distrugă și să jefuiască economia României cu ajutorul „cozilor de topor”, trădătorilor de neam și țară din interior...

Condamnarea comunismului, a ororilor săvârșite în numele acestuia, a abuzurilor de tot felul comise asupra sutelor de mii de români nevinovați, deveniți victime inocente, reprezintă, de fapt, ideea centrală a romanului, trăsătură de bază, fiind aproape integral subsumate acesteia. Ne aflăm, așadar, în fața unui roman total, având deopotrivă caracter istoric, social, politic, de război, de dragoste, de familie etc., de o complexitate cu totul neobișnuită, surprinzătoare în cazul unei cărți de debut. Autorul reușește să ne convingă nu doar că posedă temeinice cunoștințe în varii domenii conexe profesiei sale, ci și în sfera esteticii literare, în speță a naratologiei, fiindu-i familiare subtile tehnici compoziționale (precum povestirea în ramă, contrapunctul, rascocul-ul etc.) sau de portretizare și de individualizare a caracterelor.

Compozițional, originalul roman al lui Paul-Lucian Letzner – amestec ingenios de love-story și de thriller politic – e alcătuit din 35 de secvențe, de subcapitole scurte purtând fiecare un titlu consonant conținutului, măiestrit imbricate și bine articulate între ele. Atât *Prologul* cât și *Epilogul* înfățișează, simetric, un salon de spital în care Daniela, personajul-cheie al cărții, se află internată în urma unui prim infarct, înconjurată fiind de ceea ce constituia acum familia ei: fiica Maria, ginerele Vlad (medic cardiolog) și nepotul Victor. De fapt, în carte există două romane: mai întâi, cel al Danielei Georgescu (copilăria, familia, povestea de dragoste cu Mihai, căsătoria cu odiosul căpitan de miliție Sorin Buneanu) și cel al lui Paraschiv Șoimu (războiul în Rusia, prizonieratul în lagărul Ananka din Urali, povestea de dragoste cu ucraineanca Tamara, uciderea milițienilor care i-au torturat și asasinat fiul după revolta de la Brașov etc.). Liantul celor două romane e realizat prin Mihai Coman, fostul iubit al Danielei,

devenit între timp asociat în afaceri al lui Paraschiv Șoimu, acesta din urmă fiind cel care va iniția și va organiza reîntâlnirea și, mai apoi, căsătoria celor doi tineri, din a căror primă relație inițială (cu ani în urmă) rezultase Maria. Ultimele patru secvențe, relatând aspecte din existența actuală a familiei Mihai și Daniela Comescu, constituie un fel de deznodământ, de dezlegare a conflictelor din cele câteva planuri ale acțiunii: istoric, politic, familial, erotic, psihologic etc. În acest context se înscrie și moartea lui Paraschiv Șoimu și, mai apoi, cea a lui Mihai Comescu.

Fidel tehnicilor naratologiei tradiționale – obiectivare, omni-sciință, ubicuitate, relatare la persoana a III-a – Paul-Lucian Letzner reușește să scoată efecte impresionante din rememorările succesive, care se înlanțuie firesc, pe nesimțite și se ordonează într-o arhitectură solidă. Abordând temele mari ale literaturii dintotdeauna – viață/moarte, iubire/ură etc. – romanul... *Și diavolii mor cândva* reușește să te prindă de la început în încrengătura întâmplărilor și să te țină cu sufletul la gură, ceea ce nu e puțin lucru pentru un autor aflat la prima carte. Există, apoi, în roman numeroase scene capabile să ne afecteze emoțional, să ne impresioneze până la lacrimi, fără nici o exagerare, cum ar fi reîntâlnirea, după ani buni, a lui Paraschiv cu Tamara, evadată și ea din același lagăr din Urali, sau cea dintre Daniela și Mihai... Roman realist, de factură clasică, tradițională, ... *Și diavolii mor cândva* e scris cu îndemânarea unui profesionist, având calitățile unui op rotund, ale unei scrieri desăvârșite, perfecte și foarte reușite, literar vorbind. Judecat apoi după cât de veridică e mărturia pe care o dă în marginea epocii, romanul lui Paul-Lucian Letzner e un neindoielnic testimoniu istoric, social și politic, o analectă minuțioasă a evenimentelor circumscrise uneia dintre etapele cele mai zbuciumate și controversate din trecutul recent al României...

Ar mai fi de adăugat că nivelul calitativ al romanului de debut al lui Paul-Lucian Letzner e și o veritabilă promisiune, în sensul că autorul creează așteptări pentru scrierile ulterioare, care vor fi judecate în funcție de textul cu care a ieșit inițial în lume. Asta îl obligă pe romancier să confirme precedenta și chiar să înregistreze un progres...

Liviu CHISCO

* Paul-Lucian Letzner, ... *Și diavolii mor cândva*, Bacău, Editura Fundației Culturale „Georgeta și Mircea Cancicov”, 2016. 382 p.



• Felix Aftene – Exotic

O poveste din alt film

Păruse epuizat, căzut în desuetudine, artificial ținut în viață în muzeul figurilor Antichității. Prometheus este însă resuscitat pe neașteptate, în 2012, de către regizorul Ridley Scott și scenariștii lui, într-un film controversat, care împrumută numele titanului. Filmul este îndatorat nu doar grecilor, ci deopotrivă *Odiseii spațiale* a lui Stanley Kubrick, ingredientelor *horror* din *Alien* și unei lungi tradiții a mitologiei, religiei, științelor și artelor vizuale. Este un *Prometheus* nou pe cât permite imaginația realizatorilor în materie de tehnologie și vechi cât toate întrebările care le pun în mișcare, la scară cosmică, personajele. Într-un ipotetic an 2093, nava spațială *Prometheus* este lansată în Cosmos, în căutarea zeilor creatori ai umanității. Echipajul ia cu el întrebări de când lumea: cine suntem, de unde venim, cu ce scop, de unde răul, cum e posibilă salvarea, avem oare dreptul să știm toate acestea? De la Turnul Babel, omenirea n-a mai îndrăznit să creadă că are dreptul să bată în poarta zeilor, necum să le ceară socoteală. Echipajul ia astfel pe cont propriu vechea dilemă: rațiune sau credință? (Divorțul dintre știință și religie s-a dovedit traumatizant pentru marele orfan, omul, care duce pe picioare, de secole, un sindrom fără leac, mai ales de când i s-a spus că „Dumnezeu a murit” și n-a mai „înviat a treia zi”, cum știa el demult.) Umanitatea în mic de la bordul lui *Prometheus* nu poate nici acum să evite *hybris* și va plăti pentru asta. Ca într-un epilog de tragedie greacă, singurul supraviețuitor va rătăci prin ceruri mute, pe care le umple ecoul unui lamento pascalian: *le silence éternel de ces espaces infinis m'effroie*. Exil clasic, redimensionat cosmic.

Într-un amestec eteroclit de *horror*, *polar*, religie și *SF*, filmul asociază antropogeneza și escatologia, inteligența artificială, căutarea lui Dumnezeu, a nemuririi, a adevărului despre credință. Elementele mitului prometeic sunt transpuse în contextul unui fictiv sfârșit de secol XXI: răzvrătirea, crearea ființelor umane (oid) – androidul David –, riscul ca omenirea să fie distrusă de ființe superioare („Inginerii” de pe o planetă îndepărtată). Precum Ghilgameș, misiunea *Prometheus* pleacă în căutarea nemuritorilor de la care așteaptă secretul vieții veșnice. Pentru a domoli aplecare propriilor creaturi spre cele rele, Inginerii l-au trimis pe Pământ pe unul dintre ai lor. Nesocotiri și cruzi, oamenii l-au răstignit. Precum Purușa, Ymir sau Pan-ku, un Inginer este sacrificat pentru crearea unei noi lumi. Dr. Shaw, o cercetătoare care crede în Dumnezeu, face o greșală amintind de

Nicoleta POPA BLANARIU

Prometheus once again



vechiul *hybris* al grecilor: vrea să găsească un temelie rațional pentru credința ei și încearcă să-l smulgă chiar de la nemuritori, cu armele științei. Va plăti pentru cutezanță, fiind singura supraviețuitoare a misiunii și orbecând mai departe prin Cosmos, în căutarea unor răspunsuri care i se refuză. Cum spunea unul dintre scenariști, Lindelof, filmul revine la o întrebare ceva mai veche: pot coexista cunoașterea științifică și credința religioasă?

În *Blade Runner* (1982), un film *SF* „neo-noir”, cu Harrison Ford și Sean Young, același Ridley Scott anticipa oarecum registrul stilistic și tematic din *Prometheus*: inginerie genetică, *hybris*, potop biblic, puțin Frankenstein etc. Filmul este ecranizarea unui roman din 1968 – *Do Androids Dream of Electric Sheep?* de Philip K. Dick, tradus și în românește – despre o lume postapocaliptică, supraviețuind unui război nuclear. În 2017, se pare că va fi lansat un *Blade Runner 2049*, tot cu Harrison Ford, dar în regia lui Denis Villeneuve. Așteptăm, merită măcar pentru o comparație.

Un Prometheus care nu mai e ce-a fost și chiar nu-i pare rău

Dumnezeul lui Nietzsche a murit. Cu ochii la copacul în care le spânzură speranțele, Vladimir și Estragon îl așteaptă încă pe prezumtivul God(ot), fără de care – o știu ei prea bine – ar fi fost deja pierduți. (Noroc numai că au înțeles că nu – la concurență cu sminteala – de a se iluziona.) La ani-lumină distanță, *Prometheus* al lui Scott pleacă, în 2093, în căutarea lui Dumnezeu. Cu

aproape două secole în urmă, Prometheus al lui Gide a dat însă totul pe una, fiindcă el știe din totdeauna mai bine decât zeii ceea ce are de făcut. S-a debarasat de recuzita clasică a marelui *Philanthropos* (dispus să suferă pentru o cauză care nu-i a lui) și a ieșit din rol, fără preaviz. Un rol care părea să-i vină mânășă (cândva, în „vremi mai mari la suflet”), dar care, odată cu vârsta și schimbarea modelor intelectuale, a început să-l strângă. În varianta lui Gide, Prometheus evadează din Caucaz – fără a renunța la vulturul său de companie – și plonjează în plin Paris. Cu același apetit pentru jocul cu focul, devine acolo negustor neautorizat de chibrituri, ceea ce-i atrage detenția. Schimbă astfel închisoarea dintre lumi cu una seculară. În fine, chinul de sechelele rolului de odinioară și de prezența vulturului, își sacrifică pasărea și o îngurtează la un festin cvasiritualic. Refuză astfel condiția lui de victimă a datoriei și asimilează ceva din condiția zeilor înșiși. Situația trimite, evident, la vechi practici rituale, de la *diapargmos* și *omophagia* la euharistie. Gide este, mărturisit, un simpatizant al lui Nietzsche. Motoul „eternei reîntoarceri”, așa cum o înțelege ultimul – altfel decât Eliade – este „Trăiește așa

incât să-ți dorești să re trăiești”. Astfel privite lucrurile, nu e nicio deosebire între prezent și veșnicie. Acesta este probabil tălcul gestului pe care îl face la final Prometheus al lui Gide. Prezentul pentru care optează el – libertatea și intensitatea unei experiențe „aici și acum” – face cât toată eternitatea pe care o pierde și care îi revine în virtutea apartenenței sale la o altă lume, aceea a mitului, a zeilor și valorilor transcendente.

Prefigurări mai cuminti

Oricât de insolite, filmul lui Scott și soția lui Gide („soție”, îi spune el) continuă o lungă tradiție a „rescrierilor” mitului grec și, nu mai puțin, a „transpunerii” lui în artele vizuale. De la Renaștere până târziu încoace, Prometheus revine adesea în artele plastice, ca un pretext al reflecției Occidentului asupra relației lui cu istoria și transcendența: de la „primitivul”, „donquijotescul” Piero di Cosimo (contemporan cu Leonardo și atât de atașat de lumea miturilor păgâne, pe care le transpune într-un limbaj pictural fantezist și voit obscur), până la dramaticul, caravaggianul Theodor



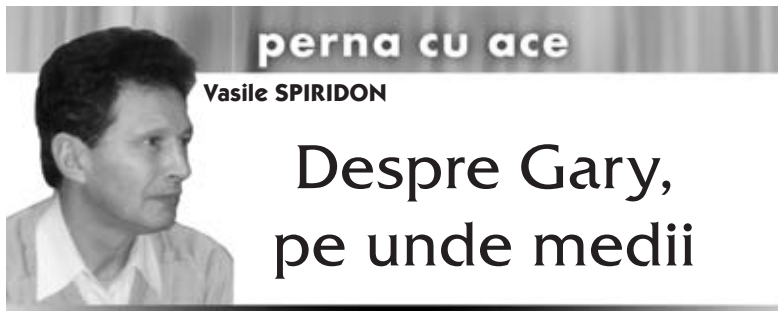
Rombouts, la José de Ribera (cu Prometheus lui numai durere și îndărărire), la Francesco Foschi și mulți alții. Foschi are un simț cinematografic *avant la lettre*: amplifică supliciu prometeic prin peisajul stihial, infuzat de voiața zeului invizibil, neclintită precum piatra masivă din jur. Chipul titanului lui Gustave Moreau este de un echilibru clasic, decantat în tușe clare. Otto Greiner închipuie un Prometheus care își ține de mână creatura de lut, de mărimea unei figurine de Tanagra și pândește în zare sosirea lui Psyche care va însufleși mogâldeța inertă de la picioarele lui. Într-o interpretare alegorică evident contaminată de „primăvara popoarelor”, de epoca revoluțiilor și de experiența istorică a Răsăritului Europei, *Polish Prometheus* al lui Horace Vernet poartă armă de foc și uniformă de ofițer și e ținut la pământ de un vultur uriaș, cu însemne imperiale. Christian Griepenkerl creează, la rândul lui, un întreg ciclu prometeic. Franz Xaver Simm a realizat în 1881, o pictură murală, *Prometeu*, pentru Muzeul Caucazului din Tbilisi. Din păcate, originalul s-a distrus, dar a fost fotografiat și inclus într-un album apărut la Leipzig, scurtă vreme după aceea. Două lucrări contemporane, *Prometheus* de Stepan Kovarik (1969) și *Prometeo* de Ricardo Camacho (2010), evocă mitul în registre cromatice și stilistice opuse. Cea de a doua asimilează titanul elementului pe care îl patronază acesta, focul. Ea bruiază conturul siluetei prometeice, în avantajul unei aluzii de forță insinuate cromatic, prin paleta de culoare de un roșu viu, nesupus liniilor desenului. În tonuri de gri și verde-albastru, *Prometheus* de Stepan Kovarik este un dialog al titanului captiv în stâncării, cu perspectiva coplesitoare a mării. În fața apei zbruciumate ca o jivină nesupusă, cu lanțurile prinse de mâini, Prometheus al lui Kovarik nu clamează spectaculos certitudinile, prin atitudini ostentativ dramatice. Rămâne, dimpotrivă, interogativ, deschis către un orizont care nu-i mai aparține decât ca amintire și deziderat.

„Au crezut grecii în miturile lor?”, se întreba Paul Veyne. Aproape că nu mai are importanță. Este însă de luat aminte cum poveștile de când lumea sunt reluate, cu inevitabile variații, veacuri de-a rândul. Probabil că omul nu se schimbă într-atât de-a lungul generațiilor, pe cât ar fi el ispitit s-o creadă. Carcasa de ultimă oră a echipamentelor *high tech* se încălzește uneori, ca-n filmele *SF*, cu sufletul vechi al poveștilor exemplare.

Adus pe lume sub semnul unui paradox pe care singur îl (d)enunță, deoarece îi reproșează mamei că l-a născut cu un secol mai devreme, într-o țară care nu îl acceptă și într-o lume pe care el o refuză, Ion D. Sârbu a fost omul și scriitorul care a pus totul la bătaie (inclusiv viața!) în numele unor principii morale. Și aceasta deoarece, în toate situațiile limită în care s-a aflat, cel care a scris romanul „Adio, Europa!” a ales calea adevărului, a cinstei și a dreptății. Ce am spus aici poate părea pompos numai în înțelegerea unora care nu au auzit multe lucruri despre marea descoperire a literaturii postdecembriste. Pentru a fi auzite de toată lumea, deși doar pe o rază de frecvență de cuprindere regională, Ioan Lascu (primul critic ce i-a dedicat o monografie marelui exilat craiovean – „Un aisberg deasupra mării. Eseu despre opera postumă a lui Ion D. Sârbu”) a avut inițiativa, în 2012, să organizeze un ciclu de opt microconferințe la postul Radio „Oltenia” din Craiova, alături fiindu-i realizatoarea Simona Lica.

La convorbiri au fost invitați să ia parte radiofonic câțiva dintre cei care au scris despre viața și opera lui Ion D. Sârbu sau au făcut posibilă editarea și difuzarea operelor sale: Nicolae Oprea (reputat critic și istoric literar), Mihai Barbu (asiduul scotocitor de documente, autor al cărții „Memoriile lui Ion D. Sârbu. O reconstituire sau Roumain Gary. A la recherche du temps fouteu”), Clara Mareș (istoric, autoare a amplului studiu „Zidul de sticlă. Ion D. Sârbu în arhivele Securității”), Maria Graciov (cunoscută editoare antedecembristă) și Dumitru Velea (editor postdecembrist al operei dramatice și publiciste). Purtând marca oralității și a spontaneității, transcrierea, sintetizarea și „punerea în scenă” a ceea ce s-a spus și înregistrat atunci a dus la apariția cărții „Ion D. Sârbu așa cum a fost. Convorbiri despre Gary” (Craiova, Ed. Ramuri, 2014), semnată de Ioan Lascu.

Craiova este orașul unde Ion D. Sârbu și-a petrecut ultimul din cele aproape trei sferturi de secol ce i-au fost date să viețuiască. Sfert de veac în care a fost și el ascultat și înregistrat pe bandă magnetică de organele de resort ale Securității. A rezultat o transcriere făcută în echipă, pe câteva mii bune de pagini de dosar, ce se află la C.N.S.A.S. Clara Mareș, cercetătoare care a studiat cu rigurozitate nu numai paginile respective, declară în intervenția sa: „Eu vă spun că turnătorii lui Ion D. Sârbu numără peste 250 de persoane! Vă mai spun că din cei 32 (?) de ani de urmărire din momentul 1964 când Sârbu ajunge la Craiova, până în momentul 1989 când Sârbu decedează, sunt luni întregi în care zi de zi toate conversațiile din casa familiei Sârbu sunt



Vasile SPIRIDON

Despre Gary, pe unde medii

monitorizate integral! [...] Frustrarea mea vine din faptul că, spre final, probabil, benzile de magnetofon care mergeau în continuu erau atât de pline încât cineva făcea o selecție și frustrarea vine din faptul că aceste benzi probabil s-au distrus, distrugând în același timp niște amintiri unice pentru că există la un moment dat o însemnare în care ofițerul spune: «Și acum Sârbulescu – asta era numele de cod, unul dintre ele – își amintește despre Lucian Blaga.» Și ofițerul, idiot, nu notează ce spune Sârbu despre Blaga. Sunt niște lucruri care sunt pierdute iremediabil. [...] Pe de altă parte, aceste documente care îl prezintă direct, fără nici un fel de mască, fără nici un fel de interfață pe Ion D. Sârbu, microfoanele din casă, sunt cele în care eu l-am găsit pe Ion D. Sârbu cel mai corect, este adevăratul Sârbu... Acolo este adevăratul Sârbu pentru că îl vezi, îl simți uman. Îl simți înjurând, îl simți palpitând și-l vezi efectiv – atunci nu mai ai nevoie de petricula asta deformatoare pe care Securitatea o pune în rapoartele ei și poți să-ți faci propriile tale idei” (pp. 34–36). Având o biografie tragic-exemplară, transfigurată în operă, dar și desfigurată în dosare de cei care l-au urmărit, Ion D. Sârbu reprezintă un caz insolit în literatura noastră („Am lăsat pe alții să facă ei carieră cu biografia mea” – declară el cu demnitate plină de sarcasm undeva).

Mutat fără voia sa la Craiova, capitala Olteniei a constituit pentru autorul „Soarecelui B.”, într-un anumit fel, un domiciliu forțat cu care nu s-a putut împăca niciodată pe deplin. În timpul discuțiilor asupra condiției de „atlet al mizeriei” (sintagmă cu care a fost gratulat de Lucian Blaga), a omului înșingurat în mijlocul unei lumi dușmănoase, care-l privea cu suspiciune sau îl „monitoriza” neîncetat, Ioan Lascu abordează aspecte legate de monolog, de dialog interior și de dialog cu lumea, astfel analizate în ordinea importantă, deoarece, înainte de a se adresa lumii, Ion D. Sârbu vorbește cu el însuși. Orice ar scrie, el se confesează, direct sau indirect, divagează despre cultură, magistri, prieteni și rude, compară și analizează ce a trăit sau trăiește, se indignează, se plânge, blasfemiează. „Așa devine Sârbu un partener de dialog care însă nu rezistă tentației, monopolizează cuvântul

încât rareori mai apuci să-i dai câte o replică. Acest orator, acest retor este absorbant, captivant, fascinant totodată. Monologul și dialogul liber, impetuos cultural, iată adevărata manifestare în afara oricărei constrângeri a scriitorului și a intelectualului de rasă care a fost și rămâne Ion D. Sârbu” (p. 51) – afirmă exegetul. Exigentul Paul Goma, care rareori poate intra în dialog constructiv cu cineva (de foarte multe ori pe bună dreptate) este citat cu următoarele fraze de reținut: „Necazul (nenorocul istoric.) a făcut că și în acest an, 2009, la două decenii după Marea Revoluție din Decembrie, cei cinci scriitori români [cu scrieri de sertar: C. Noica, I.D. Sârbu, N. Steinhardt, T. Mihaeș, L. Blaga] să rămână tot cinci-mari-și-lați, nu li s-au adăugat alții – normali, sertariși, nu impostori [...] Dintre toți, cel mai aproape de inima mea a rămas Ion D. Sârbu. Cu el dialoghez când mi-e greață, când mi-e ceață” (p. 48).

Ajuși aici, nu știu dacă Paul Goma a comentat deja următoarea aserțiune a lui Ioan Lascu: „Ion D. Sârbu și-a scris opera aici, în captivitate, și este o dovadă suficientă de rezistență, pe câtă vreme Paul Goma și-a scris opera în libertate, în Franța, la Paris, unde este și astăzi. Aicea este diferența dintre cei doi: este diferența care privește biografia – unul a fost exilat și a trăit apoi în libertate scriindu-și acolo opera, celălalt a fost tot timpul captiv, încarcerat, și și-a scris opera în regim penitenciar” (p. 71). Inșuși Ion D. Sârbu dă explicația neputinței sale de a se exila, citat de Mihai Barbu într-una din cele două intervenții ale sale: „[...] odată ajuns în Vest, în unica călătorie, preferă să stea la sporovăială cu Ion Negoițescu decât să bată drumurile pe acolo. Când o face i se întâmplă un lucru acuzat de mulți din creatorii din fostul lagăr socialist. Spune că îi lipsea ceva esențial: «Mi s-a creat ca un reflex condiționat la nivelul funcțiilor mele să nu pot gândi decât în lanțuri, prin

lanțuri, contra lanțurilor. Nu pot dansa decât ca ursul românesc pe tipăria fierbinte»” (p. 85).

Nu trebuie să se înțeleagă că toate microconferințele de la Radio „Oltenia” (sau „Alutania”, cum ar fi spus Gary) sunt axate pe șederea lui Ion D. Sârbu în Cetatea Băniei. Ioan Lascu dirijează evocările și către celelalte etape ale vieții și formării spirituale de până la momentul „exilului” craiovean: copilăria în colonia minieră multietnică Petrița (spațiu-matrice definitoriu pentru formarea conștiinței morale și scriitoricești), anii tumultuoși ai studenției, mirabila întâlnire cu Lucian Blaga, participarea la Cercul literar de la Sibiu, experiența memorabilă de pe frontul antisovietic, procesul aberant intentat de noul regim, detenția grea, băgarea în mină ca muncitor necalificat, urmărirea strictă și îndelungată din partea Securității, decizia de a nu rămâne în Occident, precum și alte fapte și întâmplări demne de relatat ascultătorilor olteni.

Auditorii din sudul țării au putut să afle că, pentru a-și putea continua studiile, fiul Văii Jiului s-a angajat în 1937 la uzina de reparat utilaj minier din Petroșani, unde a lucrat, la secția de turnătorie (mediu incandescent și toxic de care nu va scăpa niciodată!), la niște ciudate forme trapezoidale, ininteligibile pentru el, un fel de romburi, de prisme, neștiind la ce serveau. Ulterior și-a dat seama că ucenicul de el („stângaci și bațjocura tuturor” – în propria caracterizare) șlefuse module pentru Coloana fără sfârșit, a lui Constantin Brâncuși, care fusese proiectată și lucrată în orașul minier. Astfel a devenit el, fără să știe, un modest coautor al celebrei opere brâncușiene...

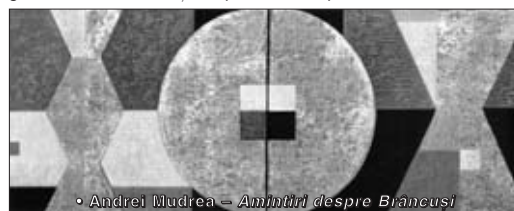
Este amintită, pentru perioada formării intelectuale, întâlnirea cu cel care îi va deveni model tutelar: „Dar și anul 1940 a fost unul care i-a schimbat, benefic de această dată, cursul vieții. Tânărul petrițean de 21 de ani s-a înființat la Sibiu cu gândul de a se înscrie la facultatea de drept. În acele momente un

domn înalt, distins, aflat întâmplător prin preajmă, i-a cerut lui Sârbu diploma, a examinat-o atent și i-a vorbit cam așa: «Nu, tinere, dumneata te vei înscrie la filozofie, nu la drept!» Așa a făcut el și a devenit studentul celui domn înalt și distins, nimeni altul decât Lucian Blaga” (p. 18). Pun totul pe seama întâmplării și refuz să cred că profesorul Blaga s-ar fi aflat acolo cu scopul precis de a racola studenții pentru a fi completate grupele de la Facultatea la care cu onor preda...

Cât despre ce a urmat după darea afară de la Facultate a lui Lucian Blaga, concomitentă cu aceea a discipolului, care a refuzat să depună mărturie falsă împotriva magistruului, cred că este elocventă citirea următoarelor fraze ale lui Ioan Lascu: „[...] își consolidaseră pozițiile profesori tineri promovați de noul regim comunist care luau mult mai lesne doctoratul pe baza a tot felul de recomandări politice, unii neavând terminat nici liceul. Erau în același timp studenți și asistenți ori profesori, câteodată trezindu-se în situația enorm de ridicolă de a fi propriii lor examinatori” (p. 23). Se trăiau vremuri scoase din țâțâni, când, convertiți pe drumul Damascului sovietic, feluși apostoli paulieni, posibili apotați, precum actor Pavel Apostol, pe atunci director politic al Universității din Cluj, obligau asistenții, pentru a-și salva cariera didactică, să scrie articole defăimătoare împotriva marilor profesori, precum Lucian Blaga și Liviu Rusu.

În viziunea metaforică a autorului romanului „Lupul și catedrala”, istoria românilor ar comporta trei perioade importante: lupul catabazic (evolutivă, de creștere), melcul catabazic (involutivă, de retragere din fața istoriei) și mielul tanatofic (sângerosă, de acceptare a sacrificiului nevinovat, din timpul comunismului). La sfârșitul ciclului de microconferințe ce constituie materia cărții de față, ne întărim convingerea că Ion D. Sârbu și-a privit călăia în ochi cu luciditate, demnitate și ironie. „Adevărata mea operă este viața mea”, spune undeva Gary, și nu cred că dramatismul vieții celui care a scris „Jurnalul unui jurnalist fără jurnal” i-a lăsat indiferenți pe ascultătorii postului de radio craiovean, oricât de preocupăți ar fi fost ei cu alte eventuale treburi pe parcursul auditiilor. Așa cum nu-i poate lăsa indiferenți nici pe cititorii cărții „Ion D. Sârbu așa cum a fost. Convorbiri despre Gary”, oricât de distrași sau distrați ar fi în punctul zero al lecturii.

Dacă traseul existențial funambulesc al lui Ion D. Sârbu, ce oferă un consistent filon de cercetare și semnificare, poate fi și un bun îndreptar sau remediu atunci când – vorba lui Paul Goma – ne e greață, ne e ceață, nu-mi rămâne decât să trag concluzia că inițiativa și efortul lui Ioan Lascu nu au fost zadarnice.



• Andrei Mudrea – Amintiri despre Brâncuși

Maria GRIGORIU

Viața la țară

Jacques Mazeau (n. 1949, Paris) rămâne în memoria mentală a cititorilor săi ca autorul a peste 15 romane, publicate la editurile Plon, Balland, *Le Livre de poche*. Muncește, studiază și devine jurnalist, scriitor de scenarii pentru benzi desenate (*Bandes dessinées*). Spațiul românesc din cărțile sale rămâne Charité-sur-Loire, unde Jacques Mazeau, orfan de foarte devreme de mamă și tată, pune în pagină lumea satului cu răzburări secrete, destine contrariate și iubiri pasionale.

Istoria cărții „La Ferme d'en bas” (*Fermă din vale*), de Jacques Mazeau (traducere de Jean Isarii; Bacău, Editura „Egal”, 2006) este aceea a unei familii de la țară. Treburile casei pendulează între ferma de sus și cea din vale. Singurul moment în care membrii familiei se reunesc este prânzul. Lumea lor, secretele și răbunirile, totul se petrece în bucătărie, în jurul mesei. Rituatul cuprindea supă de legume, vinul și cafeaua. Rolurile erau bine împărțite: bătrânul Auguste, capul familiei, al clanului, soția sa – Marcelline –, Odette, Julia – fiica sa – și Pierre.

Încet își face loc o complicitate mută („o tăcere greoaie se instalează”). Întâlnim toate ingredientele vieții de la țară: dragostea pasională, incest, bătrânețe, gelozie, înmormântări, dialoguri scurte când mute, când aspre, violențe verbale. Auguste strivi violent cu pumnul în masă: „Taci din gură, femeie bătrână! Dacă fata vrea petrecere, o va avea” (p.11). În sfârșit, la bal, la aniversarea Juliei – împlinea 18 ani –, atmosfera colcăia de băutură, dans, muzică, bărfe, mirosuri fetide.

Ritmul vieții, al muncii era același. Pentru Auguste munca câmpului însemna viața însăși. Dragostea pentru pământ nu se compara cu nimic. Pământul nu-l va trăda nicicând, gândea el. „De asta cel puțin era sigur, nu-l va abandona” (p.16). Încet viața de familie, așa cum era ea, devenise alta. Julia, fata sa, nu mai era atrasă de el. Auguste se închise și mai mult în mutismul lui de altădată. Încet clanul familiei se fisură prin apariția lui Léon, un tânăr cu studii de drept la Paris. O iubea pe Julia. Urmau să se căsătorească. În plus, dispariția fetei sale, Anna, apoi a lui Pierre, ple-

cat de două luni, zdruncină familia. Tăceri, așteptări, dispariții, reveniri neprevăzute, pleacă fără explicații punctua momentele de oarecare liniște petrecute în jurul mesei. Ca-ntotdeauna, Auguste avea ultimul cuvânt. Băutură, mult vin, cafea, bărfeli consfințeau acest „ménage a trois” : Auguste – Julia – Marcelline. Duminica, personajele principale erau politica, pământul și, desigur, recolta. Auguste își iubea pământul, acum că devenise mare fermier. Asistăm la un transfer al retoricii iubirii pentru Julia înspre pământ, „această căteea”. Văzut din exterior, Auguste avea „forța stejarului”. Privirea cu care îl înfruntă Léon, devenit soțul Juliei și tată a doi copii, monologurile scurte ale bătrânului, vorbele brutale la adresa ginerelui, fără răspuns, mai ales că Julia s-a îmbolnăvit, toate acestea îl izolau pe bătrân în durerea sa. Ghilimelele izolează cuvintele lui Auguste. Tăcerea apăsătoare, întunecată de la ferma din vale domnea în fiecare colț al bucătăriei. Auguste parcă dialoga cu sine; din când în când lansa acuzații, sentințe și totul degenera în scandal. Pierre îi aruncă vorbe grele, cuvinte adevărate, ce-i drept, dar adevărul numai el îl deținea.

Trăiau la fermă izolați, ca niște sălbatici: „Tu, bătrâne, care tiranizezi pe toată lumea, voi, femeilor, care vă înclinați șira spinării, și d-ta Léon, care nu mai există deja” (p.56). Se știa: refugiul era la ferma din vale. Treptat, se reîntorc la același ritual zilnic. Femeile serveau supa, Julia se ocupa de copii. Muncile agricole erau împărțite după calendarul fixat de bătrân: Odette și Marcelline se îngrijeau de animale. Între timp, Julia se gândea la Jean, de parcă Léon nu mai exista. Ea nu mai era aceeași. Înstrăinarea Juliei devenise tot mai vizibilă. Auguste vorbea, la rândul lui, hotărât. Ultimul cuvânt îi aparținea: „Nu se pleacă de aici. În tot cazul, nu fiică-mea și copiii” (p.71). Deci se făcea auzită vocea lui autoritară, dar și a scriitorului, care se impune în descrierile și portretele cu iz balzacian. Adesea, autorul se plasează pe sine în fața scenei (vezi descrierea lui Clémence), comentând, analizând temele obsedante ale cărții: pământul, iubirea, ferma, familia.

Jacques Mazeau încorporează deseori comentariul în rama textului – narațiunea. Deci comentariul și narațiunea coexistă. Avem de-a face cu o abordare explicativă a textului, dar și cu o deplasare de accent de la autor la cititor.

În povestiri, șapte la număr, citatul este delimitat indesebi prin ghilimele, care ilustrează în această situație cuvântul sau cuvintele ascunse, intimitatea personajului, cum este cazul lui Auguste. Odată asimilat, rescris, citatul devine o altă scriitură; un accent în plus, o intonație căreia îi conferă noi înțelesuri. „Citer, c'est inciter” spunea, pe bună dreptate, Antoine Compagnon în „La seconde main ou le travail de la citation” (*Editions du Seuil*, 1979). Spațiul textual devine unul dialogic, în care vocile nu merg totdeauna în același sens: „Le style est au moins deux hommes” (M. Bakhtine). Citatele, mai mult în cazul Juliei și al lui Auguste, sporesc dimensiunea dialogică a textului, care îl încorporează, îl îmbogățește și-l absoarbe. Jacques Mazeau făcea parcă însemnări de jurnal ca și cum era vorba de Julia – un jurnal al nefericirii ei. Știa deja să scrie și să citească. Decupat din text, acest jurnal fictiv relevă o altă formă de citat, prin care scriitorul se insinuează în intimitatea ei.

Cât despre Auguste, acesta era tot mai preocupat de scumpirea vieții. Impozitele creșteau și ele. Singura cu care Auguste se purta afectuos era Julia. Tot clanul nu-și ascundea „ostilitatea agresivă” față de Léon. Fisura dintre ei s-a produs deja. Avem parte, uneori, de adevărate descrieri balzaciene, cum am mai remarcat (interiorul camerei lui Perette); femeia pe care, spunea Léon, o are în sânge, iar la alcool nu putea să renunțe. Portretele se conturează din monologuri sau din privirea în oglindă (Léon), ce îi arată un dublu imperfecțiu pe care în zadar încerca să-l izgonească. Descrierile personajelor lor, ale psihologiei lor, pitorescul văzut în zilele de târg: negustorii ambulanti, vacarmul vocilor, drumul aglomerat – aceasta era o parte din viața de la „Ferma din vale”.

Perette este un personaj interesant pe care iubirea pasională, singurătatea, dar și mila o apropiu mai mult de Léon. Scriitorul își cunoaște bine eroii. Într-o încălcare de voci, de dialoguri polifonice, Léon a mărturisit: „Am omorât-o pe Perette”. Cât despre Julia, aceasta caută sprijin în tatăl său. Au ajuns împreună la ferma din vale – locul unde se întâmplă multe lucruri. Întrebări, răspunsuri pe jumătate, urmate de monologuri izolate prin ghilimele, lasă cititorul să descopere tensiunea vorbelor. Răzburarea care plutea în aer, amenințarea din privire a bătrânului, remușcarea (era un asasin; omorâse), dar și acuzele scriitorului îl izolau pe Léon de ceilalți.

Începe o altă lume... Jean se întorcea... Vom vedea.

tele ascunse, intimitatea personajului, cum este cazul lui Auguste. Odată asimilat, rescris, citatul devine o altă scriitură; un accent în plus, o intonație căreia îi conferă noi înțelesuri. „Citer, c'est inciter” spunea, pe bună dreptate, Antoine Compagnon în „La seconde main ou le travail de la citation” (*Editions du Seuil*, 1979). Spațiul textual devine unul dialogic, în care vocile nu merg totdeauna în același sens: „Le style est au moins deux hommes” (M. Bakhtine). Citatele, mai mult în cazul Juliei și al lui Auguste, sporesc dimensiunea dialogică a textului, care îl încorporează, îl îmbogățește și-l absoarbe. Jacques Mazeau făcea parcă însemnări de jurnal ca și cum era vorba de Julia – un jurnal al nefericirii ei. Știa deja să scrie și să citească. Decupat din text, acest jurnal fictiv relevă o altă formă de citat, prin care scriitorul se insinuează în intimitatea ei.

Cât despre Auguste, acesta era tot mai preocupat de scumpirea vieții. Impozitele creșteau și ele. Singura cu care Auguste se purta afectuos era Julia. Tot clanul nu-și ascundea „ostilitatea agresivă” față de Léon. Fisura dintre ei s-a produs deja. Avem parte, uneori, de adevărate descrieri balzaciene, cum am mai remarcat (interiorul camerei lui Perette); femeia pe care, spunea Léon, o are în sânge, iar la alcool nu putea să renunțe. Portretele se conturează din monologuri sau din privirea în oglindă (Léon), ce îi arată un dublu imperfecțiu pe care în zadar încerca să-l izgonească. Descrierile personajelor lor, ale psihologiei lor, pitorescul văzut în zilele de târg: negustorii ambulanti, vacarmul vocilor, drumul aglomerat – aceasta era o parte din viața de la „Ferma din vale”.

Perette este un personaj interesant pe care iubirea pasională, singurătatea, dar și mila o apropiu mai mult de Léon. Scriitorul își cunoaște bine eroii. Într-o încălcare de voci, de dialoguri polifonice, Léon a mărturisit: „Am omorât-o pe Perette”. Cât despre Julia, aceasta caută sprijin în tatăl său. Au ajuns împreună la ferma din vale – locul unde se întâmplă multe lucruri. Întrebări, răspunsuri pe jumătate, urmate de monologuri izolate prin ghilimele, lasă cititorul să descopere tensiunea vorbelor. Răzburarea care plutea în aer, amenințarea din privire a bătrânului, remușcarea (era un asasin; omorâse), dar și acuzele scriitorului îl izolau pe Léon de ceilalți.

Începe o altă lume... Jean se întorcea... Vom vedea.



Constantin CĂLIN

Vorbe scurte

- Uneori pot fi *trouble-fete*; niciodată însă *plezirist*.
- Una dintre culmile impertinenței: trepădușul care „se dă” alergător de cursă lungă.
- Era de o gravitate neserioasă.
- Abia murind ne-a amintit că a fost.
- N-am lăudat și nu voi lăuda niciodată, cu anticipație, un politician.
- Sinceritatea e fără meandru. Nu obosete (ca minciuna) și-i mereu proaspătă.
- Cantitatea sabotează calitatea.
- O strimbătură nu înseamnă *atitudine*.
- E illogic să vorbești de „încredere în personalități”, în absența personalităților. Sondajele pe această temă sînt umoristice.
- Cine deschide gura prea des (mator televizorul) gîndește puțin.
- Ori de cite ori aud cuvîntul *nelimitat*, întreb „în ce sens”: spre cer sau spre abis?
- Ca să crezi în stele, trebuie să crezi în cel care a făcut stelele.
- Bucuria acoperă toate relele; supărarea le actualizează chiar și pe cele „uiteate cu desăvîrsire”.
- Ca să nu mă judece alții, mă judec, des, eu însumi.
- A trăi: ce mare victorie! „Jubi-te-voi, Doamne, virtutea mea!”
- Ce mai e „critică”, azi? „Critică de întîmpinare!”
- Iubirea pentru Dumnezeu: o adorație înfricoșată.
- Bătrînii rid cu un he-he-he nivelat și enigmatic. Din neputință, din înțelepciune ori din ipocrizie?
- Vai, cum pietrele au devenit doctori!...
- Pentru „rugăciunile fierbinți” nu există bariera norilor.
- Ignoranței nu-i stă bine dacă nu e și arrogantă.
- „Tulburări de somn”: zvrîcoliri de vierme pe o plită încinsă.
- Nu mă rog cu îndoială; mă îndoiesc însă că merit cele pentru care mă rog.
- Am zile în care (dacă aș ști cum) ar trebui să urlu pe foaia de hîrtie.
- Un „gînd de aur” (gînd inoxidabil) m-ar exonera de toate neeroziile pe care, inevitabil, le voi fi spus.
- Într-un moment de reverie, zic, după Horațiu, ca zeci de mii alții, *non omnis moriar*, deși prevăd că voi fi expedit la et caetera.
- „Insuficiență cardiacă”: dimineața – picioare de căprioară; seara – picioare de hipopotam.
- Arăta pericolul de frumoașă. Văzînd-o, îți venea să suni la 112.
- Ar fi putut fi un mistic al punctualității. A trăit însă printre „regăteni”.
- Îndoiala te încetinește în treburi, dar te și scutește de erori.
- Dacă aș scrie comedii, prima temă pe care aș aborda-o ar fi știința despre nimicuri, frecventă azi, axată pe ciudățeni și extravaganțe.
- Niciodată n-aș trece cu vederea necinstea unui „lider” ca să-mi meargă „un pic mai bine”.
- Aidoma călătorului care, trezit din somn, întrebă nedumerit pe vecinii de compartiment „Unde sîntem?”, vreau și eu, din cînd în cînd, să știu în ce gară a istoriei am ajuns. Însă geamurile trenului meu sînt aburite, iar numele gării e indescifrabil.



• Svetlana Bolboacănu – Parte întunecată a sufletului

Într-adevăr, Reich-ul al treilea a fost conceput de către Hitler pentru o durată de un mileniu. Ce s-a ales din acest plan grandios este analizat în detaliu de către istoricul englez Richard J. Evans într-o operă monumentală structurată în trei volume. După examinarea primelor două tomuri ne aflăm, așadar, în fața volumului al treilea „**Al Treilea Reich în război 1939 - 1945***“, etapa cea mai efervescentă, când Hitler încearcă, forțând destinul istoric al Germaniei și ordinea politică și teritorială impusă de Tratatul de pace de la Versailles, să-și expună propriile deziderate: obținerea unui spațiu vital în Est, în dauna Rusiei, crearea unei Germanii Mari prin înglobarea între granițele firești a teritoriilor locuite de etnici germani sau popoare înrudite, în fine, alungarea evreilor din Europa, soluție dovedită prea costisitoare, sau exterminarea lor (**Soluția finală**). Pentru a-și atinge aceste deziderate Hitler era conștient că avea nevoie de o armată numeroasă, bine echipată și instruită și dotată tehnic, în sfârșit, de comandanți care să-i asculte ordinele fără crâcnire. Pentru aceasta a îndepărtat pe comandanții incoziți și competenți, s-a debarasat de trupele SA, în sfârșit, le-a cerut celor rămași să-i presteze un jurământ de fidelitate și credință. După ce a obținut toate acestea, Hitler a conceput, evident, atacarea Poloniei (1 septembrie 1939), mizând pe neintervenția Angliei și Franței, iar atunci când puterile vestice i-au declarat război, Hitler a trecut la anihilarea și supunerea lor. În ceea ce privește Polonia, aceasta a fost împărțită cu Uniunea Sovietică în urma tratatului Ribbentrop-Molotov, rușii atacând la 17 septembrie 1939, fără ca Anglia și Franța să declare război Uniunii Sovietice. Această neintervenție s-a petrecut, ulterior, când Armata Roșie a pătruns în Finlanda (30 noiembrie 1939). Problema care ne preocupă este aceea de ce au procedat astfel puterile occidentale și ce s-ar fi întâmplat dacă Uniunea Sovietică ar fi atacat înaintea Germaniei, Polonia? O analiză pertinentă a relațiilor germano-sovietice de la sfârșitul deceniului al patrulea din secolul XX (pactul Ribbentrop-Molotov, 23 august 1939) și reabilitarea sa de către Vladimir Putin) întreprinde Timothy Snyder - autor, între altele, al volumului „**Tărâmul morții. Europa între Hitler și Stalin**“, Humanitas, nr. 589, 28 mai/3 iunie 2015, pp. 22-23, articol preluat din presa germană și tradus de dl. Matei Pleșu. Așadar, volumul al treilea este structurat în șapte capitole precedate de Prefață și urmate de note, ilustrații, hărți, bibliografie și index: „**Cartea se concentrează în principal pe Germania și pe poporul german. Nu e o istorie a celui de-al Doilea Război Mondial, nici măcar a războiului în Europa... Prin urmare, am ales să mă axez pe momentele de cotitură: cucerirea Poloniei și Franței și Bătălia Angliei în primul an de război, Bătălia de la Moscova în iarna dintre 1941 - 1942, Bătălia de la Stalingrad în iarna dintre 1942 - 1943 și începuturile bombardamentelor masive ale orașelor germane, în 1943**“ (pp. 9-10). Despre toate aceste bătălii s-au scris cărți speciale, apoi, Ian Kershaw (**Hitler și Sfârșitul**), B.H. Liddell Hart (**Istoria celui de-al Doilea Război Mondial**), și Andrew Roberts (**Furtuna războiului**) au examinat în detaliu marea conflagrație, 1939-1945. Surprinde faptul că bătălia și blocada Leningradului nu este analizată de Richard J. Evans. Atacând, așadar, Polonia din trei direcții (a se observa că acest plan de atac se va menține și în 1941, când Germania a atacat Uniunea Sovietică), Wehrmachtul reușește să o ingenucheze rapid, dar cu unele pierderi care ar fi trebuit să-i dea de gândit lui Hitler, atât ca număr de oameni, cât și ca tehnică de luptă: blindate, tunuri, diverse vehicule, avioane, deși la 22 august 1939, Führerul concepe astfel atacul: „**Forța noastră stă în viteză și brutalitate. Gingham Han a ucis milioane de femei și copii, în mod conștient și cu seninătate. Istoria l-a reținut ca pe un mare fondator de imperiu. Am emis un ordin - și voi avea grijă de cei care ridică până și cea mai mică obiectie - că scopul războiului nu constă în atingerea anumitor frontiere, ci în anihilarea fizică a dusmanului. Prin urmare, trupele mele SS sunt gata să trimită bărbăți, femei și copii de origine poloneză la moarte, fără milă și fără îndurare... Polonia va fi despopulată și ocupată de germani**“ (p. 23). După realizarea acestui obiectiv, Polonia urma să devină rampa de lansare a planului atac asupra Uniunii Sovietice. Polonia este supusă unui tratament barbar - intelectuală decimată, economia distrusă, în fine, instituirea ghetourilor pentru populația evreiască, iar la 17 septembrie 1939 prin atacul Armatei Roșii, partea estică a Poloniei cade pradă unui tratament la fel de brutal: decimarea ofiterilor polonezi la Katyn, deportările în Siberia și Kazahstan. În primăvara anului 1940, Hitler ocupă Danemarca fără rezistență, în schimb, atacarea Norvegiei s-a dovedit dificilă, marina germană având de înfruntat marina britanică. Pentru a ataca Franța armata germană trece prin Olanda și Belgia, apoi, ofensiva surpriză prin Ardeni pune în dificultate armata franceză și Corpul Expediționar Britanic, care este evacuat pe la Dunkerque. Franța este cuprinsă de haos, coloane întregi de refugiați evitau întâlnirea cu armata germană, în sfârșit, în pădurea de la Compiègne, în același vagon care servise în 1918 la semnarea păcii, este semnat armistițiul: „**Armata germană reușește cea mai formidabilă cucerire militară din istorie. Nicio altă victorie nu avea să fie la fel de strălucitoare sau să coste atât de puțin, în termeni de vieți pierdute, cu mai puțin de 50.000 de germani**

Ionel SAVITESCU

Al treilea Reich (3)



declarați morți sau dispăruți. Au fost luați mai mulți prizonieri, aproape 1,5 milioane, decât în orice altă acțiune militară pe timp de război. Victoria reputată în Franța i-a convins pe Hitler și pe generalii germani că tactici similare puteau fi folosite și în viitor, peste un an, când era planificată invadarea Uniunii Sovietice (p.141). Victoria asupra Franței entuziasmase Germania (Lora Walb și Luise Solmitz laudă pe Hitler în jurnalele lor), iar Hitler trece la pregătirea invadării Angliei „**fără tragere de inimă: Operațiunea Leul de Mare**“, nefinalizată. A urmat un schimb reciproc de bombardamente, apoi, Hitler a trebuit să-l ajute pe Mussolini în Africa de Nord, în Grecia, în sfârșit, pedepsirea soldaților germani în Grecia surprinde. Hotărât să atace Uniunea Sovietică, Hitler afirmă că atacul „**Avea să fie un joc de copii în comparație cu invazia Franței... Oricum, slavii erau suboameni, incapabili să opună vreo rezistență serioasă în fața unei rase superioare**“ (p. 169). În ceea ce privește aliații Germaniei - Italia, România, Ungaria, voluntarii spanioli -, nu s-au dovedit reductibili, iar spre sfârșitul conflagrației s-au retras din Axă: „**Prin urmare, în pofida tuturor adaosurilor multinaționale, Operațiunea Barbarossa a fost în esență o operațiune germană**“ (p. 173). Din păcate, au intervenit defecțiunile în realizarea Operațiunii Barbarossa: Grecia, Iugoslavia, în fine, fuga lui Hess în Anglia au amânat atacarea Uniunii Sovietice, întârziere care s-a dovedit neinspirată, deoarece la căderea iernii armata germană s-a împotmolit în fața Moscovei și a Leningradului. Hitler își continuă perorațiile furi-bunde și justificative: „**Legea selecției justifică lupta neîncetată și doar cel mai puternic supraviețuiește... E de neconceput ca un popor avansat să se chinule să trăiască pe un teritoriu atât de îngust, în timp ce mase**

amorte, care nu aduc nicio contribuție la civilizația umană, ocupă suprafețe infinite ale unui pământ nespuse de bogat... Într-o sută de ani, declara Hitler, limba germană va fi limba Europei“ (p. 179). Deși îi disprețuia pe slavi, din care dorea să extermine aproximativ 30 de milioane de oameni, Hitler îl aprecia pe Stalin: „**una din cele mai extraordinare figuri ale istoriei... și Stalin e demn de respectul nostru. În felul lui, e un om dat dracului! Și are mentorii lui: Gingham Han și alții... Stalin e pe jumătate urias, pe jumătate bestie... Dacă-i mai dădeam zece ani, rădea Europa de pe hartă, ca pe vremea hunilor**“ (p. 183). În schimb, Stalin îl considera pe Führerul german „**colegul Hitler**“. Așadar, pe data de 22 iunie 1941, ora 3,15 dimineața „**cea mai mare forță de invazie din istorie**“ a atacat Uniunea Sovietică. Stalin nu a crezut că fusese atacat până ce ambasadorul german von der Schulenburg nu i-a înmănat lui Molotov declarația de război. Înaintarea germană părea de neoprit, în pofida unor drumuri impracticabile, primitive, care odată cu toamna și iarna devin obstacole în calea înaintării. Cum s-a comportat armata germană uimește, soldații dedându-se la jafuri, violuri, distrugerii inutile, manuscrisele lui Tolstoi sunt arse, partiturile lui Ceaikovski sunt distruse (p. 200). Cum se trăia în Rusia sovietică șochează pe soldații germani, însă curând generalii germani au constatat că rușii sunt primul adversar puternic de la începerea războiului: forța rușilor și numărul lor de divizii fusese subestimat. Totuși, Hitler declara la 8 noiembrie 1941: „**Niciodată nu s-a prăbușit un imperiu de mărimea Uniunii Sovietice cu atâta repeziune**“ (p. 209). Înșă, înaintarea se oprește în fața Moscovei și a Leningradului, mai târziu, Stalingradul se dovedește inexpugnabil, încât dezacordurile dintre generalii germani și Hitler au contribuit ca războiul să stagneze, apoi, treptat rușii încep să-i învingă pe germani, iar după Stalingrad și Kursk puținii mai credeau într-o victorie germană. Intrarea Americii în război (după 7 decembrie 1941), neatacarea Uniunii Sovietice de către Japonia în Extremul Orient au contribuit efectiv la schimbarea balanței războiului în favoarea Uniunii Sovietice. Hitler își complică situația militară cu aplicarea Soluției finale, atât în Germania cât și în restul Europei ocupate: „**E imposibil să dăm o cifră exactă, dar știm cu certitudine că cel puțin cinci milioane și jumătate de evrei au fost omorâți cu bună știință, într-un fel sau altul, de către naziști și aliații lor. Odată cu deschiderea arhivelor din țările fostului bloc sovietic, în 1990, această cifră a urcat la șase milioane, cifră aproximativă și de Adolf Eichmann în timpul procesului de la Ierusalim**

(1961)“, p. 322. Prelungirea războiului duce inevitabil la slăbirea Germaniei, Hitler se confruntă cu demisia și destituirea unor generali, care în secret complotaseră împotriva sa, dinainte de 1939, iar tentativele de asasinare din 1939 și 1944 au eșuat în mod miraculos, după care a urmat un val de sinucideri și represalii sângeroase. Debarcarea în Italia (1943), urmată de aceea din Normandia (1944), a contribuit ca Germania să fie prinsă într-un clește, o ultimă zvâcnire a încercat-o Hitler în decembrie 1944, în Ardeni, contra trupelor anglo-americane, după care degingolada germană nu mai poate fi oprită. Bombardarea orașelor germane de către aviația anglo-americană sporește suferințele poporului german care se confruntă și cu invazia trupelor sovietice. Hitler îmbătrânit prematur, cu sănătatea șubrezită, se sinucide, după ce-și redactează testamentul privat și politic, lăsând totodată recomandări ca infrastructura țării să fie distrusă pentru a nu cădea în mâna rușilor. Noroc că, Albert Speer nu i-a îndeplinit ordinele. Așadar, după un război devastator pentru întreaga planetă, încheiat cu înfrângerea Germaniei, s-a trecut la refacerea țărilor implicate. De-a lungul volumului, Richard J. Evans reproduce însemnări din diferite jurnale: Zygmunt Klukowski, Victor Klemperer, Luise Solmitz, Melita Maschmann, Lore Walb, apoi, spre final este trecută în revistă cultura germană în epoca nazistă și moralitatea poporului german. Europa se împarte pentru câteva decenii (1945 - 1989) în două lagăre antagonice, în sfârșit, după prăbușirea comunismului, Germania divizată se reunifică, devenind astăzi una dintre cele mai prospere țări ale lumii contemporane. În concluzie, o lucrare fundamentală, indispensabilă cercetării și studierii epocii naziste. Din păcate, lucrarea abundă de inadvertențe. Semnalăm numai câteva: la pagina 193 Bock/Block. La pagina 249, în sintagma „**In 1949, englezii au achiziționat de la SUA peste 2000 de avioane de luptă**“, anul 1949 trebuie citit 1939. La pagina 473, regele bulgar Boris III credea în 1943 că Germania va pierde războiul, iar mai jos, regele moare pe 28 august 1942. La pagina 608, în sintagma „**intrucât mulți soldați se înrolară în armată**“, în loc de „**soldați**“ trebuie citit „**studenți**“. Numele diplomatului german Hassell este scris și Hassel (p. 707). La fel Hoffmann / Hoffman (p. 684). La pagina 675 „**La 13 iunie 1944, la insistențele al lui Hitler...**“. La pagina 689 „**În timp ce Bormann incuviința tăcut, Ley m-a luat la rost**“. La pagina 750, în sintagma „**Intr-un interviu acordat Gittei Sereny în 1991**“, anul 1991 trebuie citit 1941. La pagina 759, Heydrich a murit în 1942, nu în 1943.

* RICHARD J. EVANS - **AL TREILEA REICH ÎN RĂZBOI 1939 - 1945**, volumul III, traducere: Graal Soft, Editura RAO, 2014, 956 p., 69,99 lei

IV. Viața în cercuri din ce în ce mai mari... (1)

Gheorghe IORGA

Rilke. Din avatarurile biografiei interioare

În septembrie 1896, la nici 21 de ani, Rilke părăsește orașul natal, Praga, și pleacă la München, un centru important al vieții intelectuale în Germania. E o plecare în multe privințe decisivă, ce înseamnă, în primul rând, o ruptură de familie și de viața ternă de până atunci. Are conștiința că începe să-și trăiască viața „în cercuri ce cresc”, trecând peste lucruri „din cerc în alt cerc” („Ceaslovul”, ed.cit.). A doua parte a povestirilor de tinerețe, strâne în volumul „Ewald Tragy”, reflex aproape imediat al acestor momente, îl arată pe tânărul praghez simțind cu toată ființa răceala străină a marelui oraș, ceea ce-i dă un acut sentiment pe care îl au cei răătăciți. Întâlnind tot felul de scriitori, le măsoară destul de repede limitele. În ciuda înduioșării, energia secretă a lui Rilke e deja perceptibilă, sub un voal de umor, în aceste pagini; înțelege repede că misiunea sa e de a găsi echivalente pentru sensibilitatea imediatului, a intimului, a obscurului, dar asta o face nu în virtutea vreunei teorii poetice, ci, mai degrabă, de teama de singurătate; începe să măsoare și primejdiiile facilității și ale emfazei. Tragy se retrage în sine; în același timp, prefigurând astfel o mișcare ce-i va fi specifică lui Rilke până la sfârșitul vieții (adevărată formă de comunicare), scrie scrisori, veritabile chemări, la care nimeni nu răspunde. La capătul singurătății, o lungă scrisoare pentru mama lui: „E un strigăt către iubirea maternă ce depășește de departe orice femeie, se întoarce la această iubire originară care-i oferă primăverii bucuria și seninătatea. Aceste cuvinte nu mai merg la întâlnirea cu nimeni, cu brațele deschise se precipită în soare. Nu-i așa uimitor că Tragy, sfârșit, înțelege că nu-i nimeni căruia să-i trimită această scrisoare, că nimeni n-ar înțelege-o, mai ales mama asta firavă și nervoasă. Ea e atât de mândră, când, în străinătate, i se spune „domnișoară” gândește Ewald, și spune: trebuie să ard scrisoarea asta foarte repede. Așteaptă. Dar scrisoarea arde foarte încet cu toate micile făcări fremătând.”

Acest apel primește un răspuns: întâlnirea cu Lou Andreas-Salomé. 12 mai 1897. Lou Salomé, fiica unui general rus descendent al unei familii de hughenoti francezi, fascinate lumea, încă din prima ei tinerețe, prin inteligența, frumusețea, libertatea și vigoarea spiritului. Pasionat și zadarnic iubită de către Nietzsche, pe care îl întâlnise la Roma în 1882, și asociată într-un straniu vis de *ménage à trois* cu un alt tânăr filozof, Paul Rée, prieten al lui Nietzsche, Lou cedase, la fel de ciudat, avansurilor insis-

tente ale orientalistului Andreas, care i-a fost soț, doar oficial, 43 de ani! „N-am întâlnit niciodată ființă mai dotată și mai serioasă”, spunea autorul „Nasterii tragediei”. Imediat după căsătorie, ea a trăit ca o femeie nesuspus de liberă, scriind articole, romane, nuvele, eseuri, frecventând cu o mare plăcere medile avangardei europene, suscitând pasiuni oriunde apărea, disprețuindu-i pe „curtezani” și devenind, în sfârșit, o prietenă și o colaboratoare a lui Freud. Cea pe care naziștii o numeau „vrăjitoarea din Hainberg” murea la Göttingen, în 1937.

Lou avea 37 de ani când Jacob Wassermann, în mai 1897, la München, i-l prezintă pe Rilke. Deja ea publicase, cu un oarecare succes, un roman cu teză, „O luptă pentru Dumnezeu”, unde expunea problema pierderii credinței (o experiență personală, trăită cu mult timp în urmă), și numeroase articole mai ales „Isus, evreul”, un studiu pe care Rilke îl citise și ale căror ecouri le deslușim în ciclul „Christos. Unsprezece viziuni”. În „Priviri asupra vieții mele”, Lou scrie: „Am fost femeia ta trei ani întregi fiindcă tu ai fost prima realitate, unde bărbatul și trupul sunt indispensabile unul de altul, fapt inconștient al vieții înseși. Aș fi putut spune literalmente ceea ce mi-ai spus când mi-ai mărturisit iubirea ta: *Doar tu ești reală*. Așa am devenit soț și soție chiar înainte de a deveni prieteni, nu ca urmare a alegerii, ci prin această căsătorie de neînțelese. Nu erau două jumătăți care se căutau: tremurătoare, unitatea noastră, surprinsă, recunoștea o unitate preordonată. Eram frate și soră, dar ca în acest trecut îndepătat, înainte ca mariajul dintre frate și soră să devină sacrilegiu” (cf. H.F. Peters, „Sora mea, soția mea”, Paris, 1968).

Rilke și Lou și-au trăit fericiții începuturile iubirii lor, din vara lui 1897, la Wolfratshausen; și poezia și viața poetului căpătau consistență.

În următoarea, Rilke se instalează într-o suburbie a Berlinului, aproape de familia Andreas. Lou era la fel de emoționată de pasiunea poetului și tulburată de crizele sale de angoasă; îl credea amenințat de grave dezechilibre și se străduia să-i ofere contacte mai intime cu natura, dar și o metodă de lucru.

În primăvara lui 1898, Rilke îi făcu o vizită mamei sale la Arco, lângă lacul Garda și petrecu o lună la Florența, unde ținu, pentru Lou, un *Jurnal*; învăță să vadă și să reflecteze asupra sensului a ceea ce vedea. În arta Renașterii, credea că-l regăsește pe Dumnezeu; dar

era încă vorba despre un Dumnezeu al unui estet, iar primele impresii din Italia, puțin profunde, urmau să fie în curând eclipsate de descoperirea Rusiei, unde Rilke, primăvara următoare avea să-i însoțească pe cei doi soți Andreas. Lou păstrase multe relații în Rusia; e suficient să spunem că cei trei călători au fost primiți de către Tolstoi și de către pictorul Leonid Pasternak.

„Într-o dimineață caldă din vara lui 1900, un tren de călători se grăbește să părăsească gara Kurski. Cu câteva clipe înainte să se miște convoiul, un necunoscut înzoronat cu un mantou negru de dans tirolez se apropie de fereastra compartimentului nostru. O femeie înaltă îl însoțește. Trebuie să fie mama sau sora mai mare. Amândoi încep a vorbi cu unchiul meu despre lucruri la care par că țin din toată inima. Din când în când, femeia schimbă cu mama mea, în rusă, câteva cuvinte întretăiate. Necunoscutul, el, se exprimă în germană. Cunosc perfect limba asta, însă e pentru prima dată când o aud vorbită așa. Și dintr-odată, pe acest chei negru de lume, între două clopote, necunoscutul îmi apare ca o umbră printre trupuri în carne și oase, fantasmă în câmpul realului.” Asta e imaginea pe care fiul pictorului, Boris Pasternak, a păstrat-o, la începutul textului „Permis de liberă trecere” (dedicat, de altfel, memoriei lui Rilke), despre trecerea poetului (care se afla, de data asta, la a doua călătorie, singur cu Lou).

În prima călătorie, aceea din 1899, Rilke fusese extrem de impresionat de Paștele rusesc, la Moscova; în a doua călătorie, anul următor, de o vizită la catacombele mănăstirii Peșevski, unde călugării, altădată, își petreceau viața sub pământ: „... chiar astăzi, poți merge ore întregi prin aceste coridoare (nu mai înalte ca o persoană de talie medie și nefiind mai largi ca umerii), de-a lungul celulelor în care sfinții și călugării făcători

de minuni își trăiseră sfânta frenezie. În fiecare chilie, există astăzi un sicriu de argint unde călugărul care a trăit odată aici, acum o mie de ani, se odihnește, intact, într-o raclă prețioasă, îmbrăcat într-o țesătură de damasc somptuoasă. Fără întreruperi, pelerinii din toate regiunile – din Siberia până în Caucaz – înaintează în întuneric și sărută mâinile acoperite ale sfinților. E mănăstirea cea mai sacră din tot imperiul. Cu o lumânare în mână, am parcurs toate aceste coridoare, o dată singur, altă dată în mijlocul unei mulțimi care se ruga. Am păstrat impresii profunde și am intenția să vizitez din nou strănile catacombe înainte de a părăsi Kievul”, îi scrie mamei, în decursul celui de-al doilea voiaj, Lou și Rilke coborâră pe Volga în vapor, petrecură două sau trei zile într-o izbă; dar relațiile dintre ei începură să se altereze.

„Doar în Rusia, în cursul celor două mari călătorii ale mele în țara asta, am simțit ce este o patrie; eram acolo, într-un fel, la mine acasă, poate pentru că timpul, temporalul, e atât de puțin vizibil, fiindcă viitorul e deja prezent aici și fiecă oră se scurge mai aproape de venicie. M-am gândit totdeauna că ar trebui să trăiesc acolo...” (dintr-o scrisoare pentru Ellen Key, 3 aprilie 1903).

De mai multe ori, poetul va vorbi despre Rusia ca despre o țară vastă și sfântă. Cunoscuse încercările din Școala militară (comparabile, pentru el, cu ceea ce fusese oca pentru Dostoievski); le înăbușise în izolare. Evadase, mai întâi, în vagi reverii, cum citim în primele poeme. Acum, dragostea pentru Lou, mamă, soră și amantă îl întărise, îl hrănise, îl eliberase; în modul ei de a fi, descoperia această înmănișată unde nimic nu reținea efuziunea de a se întinde până la Dumnezeu, fiindcă Rusia e, printre altele, *singura țară prin care Dumnezeu e legat încă de pământ*. Mai mult decât operele

de artă ale Renașterii, prea clare și care, chiar mai târziu, îi vorbeau puțin, această întindere fără limite, acest popor frățesc, umil, răzbușător, care *suportă, devine* și pare a se ruga la un Dumnezeu obscur, îl atinseseră. Chiar în acest spațiu se desfășoară cântecul monoton al primei sale mari cărți, „Ceaslovul”; cartea întâi, „Cartea despre viața monahală”, a fost scrisă la Schmargendorf, în toamna lui 1899, adică între cele două călătorii; a doua, „Cartea Pelerinajului”, la Westerwede, în septembrie 1901.

Suntem siguri că Rilke n-a văzut cu adevărat Rusia, nici n-a înțeles-o; intuitiv, sesizase câteva aspecte. Așa cum s-a întâmplat la întâlnirea cu cărțile, cu operele de artă, cu peisajele și, într-o oarecare măsură, cu ființele, poetul n-a acceptat, din toate acestea, decât ceea ce i s-a revelat, ceea ce convenea mișcărilor esențiale ale naturii sale. Găsise aceste *corespondențe* ce îl fortificau, pe el, cel amenințat mai mereu de indolență, care îl umpleau de bucurie și de gratitudine, confirmându-l în singularitatea sa. Cu atât mai puțin, cu cât el s-a făcut pe sine însuși, într-un amestec spontan de activitate și de pasivitate, Rilke s-a lăsat făcut, s-a lăsat format de ceea ce convenea firii sale, refuzând cu obstinație ceea ce l-ar fi deformat.

Întoarcerea din Rusia a însemnat și sfârșitul unei mari iubiri. Lou și Rilke erau personalități puternice, aproape total diferite, ca să te gândești vreo dată la o viață a lor în comun. Lou se înspăimânta de abisurile pe care le intuia în ființa poetului și nici nu putea, nici nu voia să-l urmeze *acolo*. A ales să rămână, până la moartea lui Rilke, ființa îndrumătoare. Prietena maternă la care el revenea mereu, în cele mai rele momente, căreia îi încredințase slăbiciunile și disperările. Așa se explică faptul că de la Duino, la 28 decembrie 1911, puțin înainte de a scrie prima dintre „Elegiile duineze”, ce immortalizează acest castel, îi va descrie ariditatea inimii sale după terminarea „Însemnărilor lui Malte Laurids Brigge”, evocând eventualitatea unei cure psihanalitice (de care se temea și pe care ea o refuzase) și va încheia cu aceste cuvinte: „Adio, dragă Lou; Dumnezeu știe, sufletul tău era în mod atât de veritabil singura ușă prin care am avut acces la aer liber; și acum mi se mai întâmplă să revin din când în când și să mă fixeze de montantul ușii unde odată marcasem etapele creșterii mele. Lasă-mi acest drag obicei și iubeste-mă...”



• Victoria Cozmolței – *Dialog*

Rândurile de mai sus ne aduc în memorie un pasaj dintr-o altă scrisoare, în care poetul se întreba cum a putut mama lui să fie poarta prin care venise pe lume. Într-adevăr, iubindu-l, Lou Andreas-Salomé îl făcuse să se nască a doua oară; nu e deloc întâmplător că poetul a hotărât să-și schimbe prenumele din René în Rainer.

Apăsător, fără îndoială, de ruptura cu Lou, dar, probabil, ușurat în secret, Rilke, în august 1900, accepta inițiativa tânărului pictor Heinrich Vogeler care îi propunea să vină la Worpswede, lângă Bremen. Acolo trăia o colonie mică de artiști preocupați de contactul cu spațiul natural și cu viața simplă; aici, Rilke s-a simțit imediat adoptat, confirmat în gustul său pentru liniște și reculegere, în așteptarea răbdătoare a unei întâlniri esențiale. Se arată mai ales sensibil la farmecul a două tinere: Paula Becker, pictor, și Clara Westhoff, sculptor. Prima, pe care poate ar fi preferat-o, s-a măritat în curând cu un alt pictor al grupului, Otto Modersohn; iar, în 1901, în ciuda unui solemn avertisment din partea lui Lou, în care *citea* o oarecare gelozie și multă clarviziune, Rilke se căsătorii cu Clara Westhoff. Fusese eleva lui Rodin și datorită ei avea să-l cunoască pe marele sculptor, sub semnul căruia vița sa va cunoaște o nouă fază, nu mai puțin importantă ca aceea inaugurată de întâlnirea cu Lou.

Între toamna lui 1896 și toamna lui 1902, când jaloanele vieții lui s-au numit München, Italia, Rusia și Worpswede, Rilke a scris destul de mult: nuvele, piese de teatru, mici eseuri (unul consacrat pictorilor de la Worpswede), numeroase poeme, reunite în „Poeme de tinerețe”, și o parte din „Cartea imaginilor”; dar, mai cu seamă, textele ce i-au adus renumele: „Poveștile bunului Dumnezeu”, 13 texte scrise într-o săptămână, în noiembrie 1899, și apărute în 1900; „Cântecul iubirii și morții stegarului Christoph Rilke”, compus într-o singură noapte din toamna lui 1899 și apărut în 1904 sub o formă nouă; în sfârșit, primele două părți ale „Ceașlovului”, scrise tot repede, în câteva zile, și apărute împreună cu partea a treia, în 1905.

În timp ce poemele anterioare anului 1896 se desfac în fum, suntem uimiți să constatăm că imaginile privilegiate și temele esențiale ale lui Rilke sunt deja prezente în majoritatea acestor texte. Nu citim, în ele, nici viața poetului, nici vreun portret, ci substanța ființei sale interioare, având contururi încă nesigure.

Până la moartea sa, lui Rilke i s-au propus noi traduceri ale „Cântecului iubirii și morții stegarului Christoph Rilke” (tirajele de astăzi au depășit un milion de exemplare!). La început, s-a arătat mirat și mândru, mai

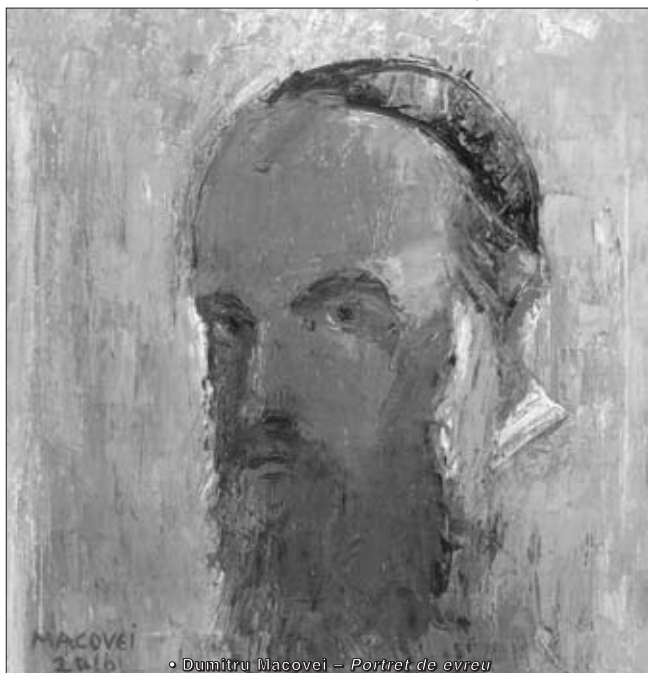
apoi, având în vedere evoluția creației sale lirice, agasat. E greu de explicat succesul acestei proze scrise într-o noapte furtunoasă. Și totuși „Cântecul...” păstrează și azi însăși mișcarea visului juvenil și, cu toate defectele sale, o prospețime uluitoare:

„Călărind, călărind, călărind, prin zi, prin noapte, prin zi.

Călărind, călărind, călărind. Și-atât de frânt e curajul și dorul atât de mare. Nu mai vezi niciun munte, de-abia vreun copac. Nimic nu se-nucumetă să se ridice. Colibe străine se pitesc însetate lângă surpate fântâni. Niciun turn nicăieri. Și-ntruna aceeași privești. Cei doi ochi sunt prea mulți. Doar noaptea, uneori, crezi că drumul îți e cunoscut. Ne-ntoarcem noi oare din nou, peste noapte, pe-aceeași bucată de drum, câștigată-anevoie sub soare străin? Tot ce se poate. Soarele-i greu, ca la noi în plină vară. Dar vara ne-am luat rămas-bun. Veșmintele femeilor lung strălucneau din verdeată. Și-acum călătorim îndelung. Așadar, o fi toamnă. Cel puțin acolo unde femei întristate se gândesc la noi” (ed.cit.).

Chiar dacă puțin convențională încă, figura tânărului stegar care cunoaște iubirea și moartea și prima schiță a eroului care va străluci, în paginile de maturitate, ca un model de viață.

Dacă „Poveștile bunului Dumnezeu” au unele stângăcii, temele lor nu sunt chiar lipsite de spiritul rilkean al literaturii: sărăcia, suferința, mai ales rolul poetului – acesta trebuie să fie imobil, tăcut, răbdător, ca lucrurile sau ca un artizan care ar munci să *repare* un Dumnezeu pe care Biserica l-au maltratat prea mult...



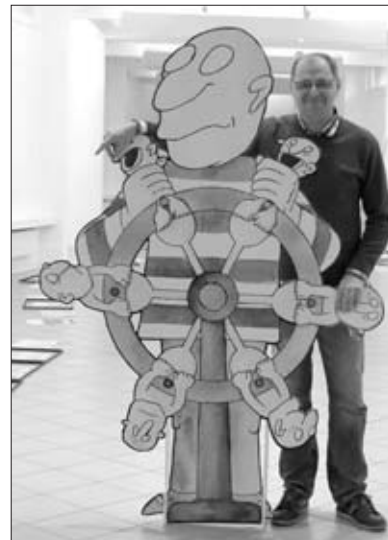
• Dumitru Macovei – Portret de evreu

VEM

Considerată un gen minor și privită adesea condescendent, caricatura este, în opinia mea, o Cenușăreasă a artelor plastice, reușind, într-o manieră debotonată, să vorbească, subtil, despre nărvurile lumii în care trăim. Recurgând la un alt cod, care favorizează imaginea în detrimentul textului, ea se dovedește versatilă, rezistând prefacerilor lumii prin fondul profund uman care transcende mode și timp. Actualitatea caricaturii ține, așadar, de capacitatea de a se adapta, de a vorbi pe limba tuturor. Definită de Scriban, la 1939, drept „schimonosire a unui om sau lucru prin desemn, pictură ș.a. ca să te facă să râzi”, ea vizează, așa cum arată dicționarele mai noi, „o intenție satirică sau umoristică”. Dincolo de mijloace și de obiective, caricatura atinge însă și altceva, ceva esențial, propunând o „narațiune” în imagini, care delectează și sancționează în egală măsură. Caricatura presupune o dublă tensiune, o dialectică subtilă între închidere și deschidere, între ascundere și dezvăluire, între implicare și detașare, navigând pe linia subțire între seriozitate și neseriozitate.

Vârstele (lui) VEM

Recentul album intitulat *VEM (caricaturi/caricatures)* este simptomatic pentru mutațiile petrecute în interiorul caricaturii în ultimele decenii, dar și pentru evoluția lui Victor Eugen Mihai. Format la școala „Urzicii” (unde a debutat în 1988), el dezvoltă tradiția unei culturi pentru care caricatura a fost multă vreme (cel puțin în anii comunismului) o oază de libertate, o supapă și o formă de apărare. Nu întâmplător, componenta ideologic-politică ocupă un loc important în *Opriti pământul, vreau să cobor!* (1995) și *VEMMANIA* (1997), unde reminiscențele caricaturii antedecembriste sunt vizibile. Avem aici un autor tributator temelor zilei, bine ancorat în evenimentul imediat, un reactiv și un impulsiv. E o primă vârstă a lui VEM, anii romantici cum ar spune Gabriela Adameșteanu, când caricaturistul crede în steaua sa, în rolul sanitar pe care desenele îl au într-o societate în tranziție. Treptat, se va produce însă o interiorizare concretizată într-o „filosofie” și un „stil” bine tempe-



rate. E un nou VEM, un al doilea VEM, unul apolitic, aparent detașat, care observă lumea în care trăiește cu necesara distanță, care acutizează percepția. Temele se universalizează, se deschid către lume, provizoriul, imediatul, cedând locul unei problematice atemporale. Caricatura lui VEM nu (mai) e databilă, depășind cadrele strâmte ale unui context socio-politic procustian.

Lumea (lui) VEM

Universul lui VEM se definește în termeni antonpannești: „De la lume adunate/ Și iarăși la lume date!”. Am putea spune, cu Terențiu, că nimic din ceea ce este uman nu-i este străin caricaturistului, care construiește o comedie umană miniaturală, atacând mai toate subiectele zilei: globalizarea, societatea de consum, dictatura minorităților, corupția, răsturnarea valorilor, kitsch-ul etc. O face cu umor, activând câteva dintre funcțiile esențiale ale caricaturii: funcția moralizatoare, funcția cathartă și funcția estetică. O face pentru a sancționa, prin distanțare. Gheorghe Iorga invoca în prezentarea albumului celebra definiție a lui Henri Bergson: „Le rire est du mécanisme plaqué sur du vivant.” N-aș crede că despre răs este vorba, ci despre surăs, despre surășul care presupune ruptură. În caricaturile lui VEM nu acționează ceea ce Tudor Chirilă numește „sindromul Caragiale” (marea hăhăială, adică un soi de complicitate involuntară) și nici bășcălia pe care o sancționa H. R. Patapievici ca amorală și complice. În atitudinea autorului citesc un soi de retragere jucată pentru a-și câștiga o poziție, un unghi care să favorizeze privirea.

(Su)rășul lui VEM

Caricaturile incluse în acest volum dezvăluie și câteva dintre măștile lui VEM: un lucid și un ludic, dublat de un liric, preocupat nu să stârmească rășul, ci să ne ofere o realitate nefardată, o oglindă a lumii în care trăim. Miza nu este divertismentul facil, ci surășul detașat, o formă de rezistență prin cultură, oricât de fumată ar fi sintagma. Caricatura lui VEM pune în practică ceea ce Radu Vancu numește, într-o carte recentă, „elegia pentru uman”, adică o încercare de a re-umaniza lumea în care trăim, de a o salva de anti-umanismul modernității. Motiv pentru care aș vorbi nu doar despre „paradigma VEM” (așa cum sugerează Gheorghe Iorga în elaborata prezentare a albumului), ci și despre efectul VEM, despre nostalgia unui autor care crede, la modul superb-utopic, în puterea de a reinstaura normalitatea.

Adrian JICU

Ecouri dostoievskiene în revista „Gândirea“ (10)

În nr. 1-2, an X, 1930, pag. 49-51, al revistei „Gândirea”, Oscar Walter Cisek semnează eseul „Thomas Mann”. Gestul este provocat de acordarea Premiului Nobel autorului „Muntelui vrăjii”. Percepția lui Oscar Walter Cisek este obiectivă. El surprinde „slăbiciunea” pe care o avea Thomas Mann pentru alte orizonturi literare decât cele dostoievskiene. Unele dintre aceste preferințe, exceptând „orizontul” Flaubert, desigur, nu mai reprezintă astăzi repere esențiale ale literaturii universale. Scrie Oscar Walter Cisek: „De aceea autorul atâtor discursuri, scrise numai pentru a mulțumi «chemarea zilei» – ultimul său volum de eseuri și discursuri poartă semnificativul nume „Die Forderung des Tages” – se complăce mai mult în admirația lui Flaubert decât a lui Dostoievski, se apropie mai mult de Conrad Ferdinand Meyer și Theodor Fontane și de eroii lor mai mult sau mai puțin monomani, de cât de sufletele rusești, în care strigă alte zeci și mii de suflete. De aceea e admiratorul caracterelor organizate, nu al «insufletitilor»”. Interesantă/obiectivă este și percepția pe care o are Thomas Mann, în viziunea lui Oscar Walter Cisek, asupra eroilor karamazovieni: „Și pentru el, «Frații Caramazov» sunt solii fatali ai declinului omului occidental, pe care romanierul îl susține, văzând în echilibrul burghezimei, în fortificarea societății după principiile democratice, mijloacele cele mai puternice pentru menținerea clarității în judecata arbitrilor internaționali, ce nu va face cu puțință o rupere a stăvilărilor sociale din pricina unei năvăliri neașteptate a turbării anarhice. „Subtil, autorul eseului nu uită să noteze faptul – remarcat, desigur, de cititor – că Thomas Mann este și „autorul atâtor discursuri, scrise numai pentru a mulțumi «chemarea zilei»”. Aparent fugară, precizarea este doldora de insinuări. Thomas Mann, o mare conștiință, a denunțat fascismul, fiind unul dintre hăituiții lui Hitler.

Nichifor Crainic ne oferă (nr. 4/ 1930, pag. 101-106) studiul „Pacifism”. Este o perspectivă subiectivă, influențată profund de ideologia sa. În acest context, el, admiratorul lui Dostoievski, amintind și despre „Hristosul rus al slavofililor și al lui Dostoievski”, trimite în derizoriu „crearea” de „zei național” care încearcă să se substituie „Dumnezeului universal”: „Ideologia pacifismului contemporan care vrea să



cogito

Ion FERCU

Prin subteranele dostoievskiene (53)

„Dar e vie oare Rusia? S'a terminat oare Golgota ei? Soarta mistică a Rusiei e pecetluită și de mult e prezisă de cel mai mare proroc al ei, Dostoievski, care a pus drept epigraf înaintea romanului său cel mai genial – „Frații Caramazov” – cuvintele evanghelice despre

grânele, care trebuie să moară ca să poată răsări. Cine crede în Rusia tot așa de înfocat ca și Dostoievski, acela știe că drumul mesianismului culturii rusești nu s'a terminat încă și că ceasul învierii ei se apropie.”

Dim. Remenco

reediteze, într'un fel, universalismul medieval, vine însă ca o reacțiune, ca o încercare de sinteză a particularismelor naționale create de istoria modernă. Dar pacifismul contemporan nu trebuie să piardă din vedere că fărâmițarea Europei în mici organisme naționale corespunde stingerii credinței religioase ca factor al solidarității universale. Pierzându-și centrul de gravitate comun și transcendent, popoarele și-au creat în locul Dumnezeului universal și veșnic, zei naționali: Rațiunea franceză, Dumnezeu Englez, Dumnezeu german, Hristosul rus al slavofililor și al lui Dostoievski. Din transcendent, centrul de gravitate s'a fărâmițat în bucăți, prăbușindu-se în sânul națiunilor și îmbrăcând forma personificată a geniului național.”

Stefan Teodorescu, abordând tema care vizează „Noile orientări ale humanismului” (nr. 5, anul X, 1930, pag. 170-180), evidențiază ruptura ontologică de esență pe care o operează – și *via* Dostoievski-Heidegger: „Dela fenomenologia contemporană se aștepta însă mai mult: se putea conta pe o anumită selecție și dezvoltare a motivelor de gândire din filosofia greacă; în tot cazul, se aștepta o explicație. Și aceasta s'a produs – din partea fenomenologilor – în cartea lui Heidegger «Sein und Zeit», înlăturând definitiv speranțele humaniștilor. Deși plecat dela ontologia platonice, în cartea sa se vorbește de teamă, și grije, de «Sein zum Tode»», de tot chinul metafizic al omului modern, în sensul lui Kirkegaard sau Dostoievski”. Adică în sensul viziunii existențialiste. Stefan Teodorescu este un foarte bun cunoscător al filosofiei heideggeriene. El se numără printre românii care au frecventat cursurile lui Martin Heidegger. Dintre aceștia nu lipsesc Dumitru Cristian Amzăr (etnolog), Nicolae Balcă (teolog), Virgil Bogdan, Alexandru Dragomir, Constantin Floru, Vintilă Horia, Petre Pandrea sau Petre Țuțea.

Nichifor Crainic, în „Cronica măruntă” (nr. 6-7, an X, 1930, pag. 257), notează câteva gânduri despre C. D. Gherea, cel

care „Venea dintr'o Rusie «subterană» pe atunci și aducea psihologia «Posedaților» lui Dostoievski”. Dar câtă psihologie... dostoievskiană aducea Gherea? „Recițiți, scrie Crainic, lamentabilul articolăscu asupra lui Dostoievski, scris totuși (de Gherea; n.n., I.F.) pe la anii 80, adică atunci când, activitatea genialului scriitor încheiată, existau toate elementele unei judecăți ample.” Nicolae Roșu, în „Insemnări despre Dmitri Merejkowsky (nr. 11 an X, 1930, pag. 397-398), îndrăznește o comparație riscantă între Dostoievski și Merejkowsky: „Ideea fericii veșnice și universale, ca scop suprem al vieții terestre, desbătută de Dostoievski în toate romanele, fără excepție, și reluată, talmăcită, și amplificată de Nicolae Berdiaev, constituie deopotrivă obiectivul esențial al preocupărilor lui Merejkowsky. Pe câtă vreme la Dostoievski, dragostea sexelor, este un element accesoriu, neînsemnat chiar, în cele din urmă un impediment, la Merejkowsky ea este punctul crucial în jurul căruia se rostesc posibilitățile de fraternizare concretă a omenirii, întru iubirea lui Dumnezeu.” Este, întrebăm noi, Sonia, de pildă, un accesoriu pentru Raskolnikov? Ne îndoiem de perspectiva aceasta. Continuă Nicolae Roșu: „Femeia nu poate fi numai o tentație și o pasiune, care-și îndeplinește un rol accesoriu în compania omului, ca în romanele lui Dostoievski, ci, idealizată, ea reprezintă un pisc, un paroxism al sensibilității noastre, o țintă către care năzuiește per-

soana incompletă a omului. Masculul îndeplinește o chemare organică, fiziologică; omul, răspunde unei armonii interioare care realizează unitar dualismul ființei omenești.” Dar chemarea Soniei către Raskolnikov nu era doar o chemare „organică, fiziologică”. Era mai ales una care ținea de esența umanului, ținea izbăvirea prin credință și suferință.

În nr.3, an XI, 1931 (pag. 131-132), Nichifor Crainic amintește despre ecoul pe care aniversarea a 60 de ani de la nașterea lui André Gide l-a avut în mediile literare europene. O anchetă jurnalistică publicată în Franța, cu privire la viața, opera și influența lui Gide, nu aduce în prim-plan doar elogii, ci și tăceri ale unor voci importante sau chiar atitudini critice excesive. Doi englezi, Bernard Shaw și Francis Hackett, îl declară „Zero” pe toată linia, pe Gide. Zice Crainic: „Judecând după aceste rezultate, ancheta europeană asupra lui André Gide apare ca un tribunal internațional de unde spiritul lui anormal și dizolvant iese condamnat. Nimeni nu-i neagă talentul. Osânda ce cade grea e de natură morală. Pentru cine s'a doborât de sănătatea spiritului european, rezultatul acesta e dintre cele mai reconfortante.” La anchetă a participat/răspuns și Pamfil Șeicaru. Pe seama acestui răspuns, Crainic a formulat și observații. Una dintre ele vizează și raportarea lui Gide la Dostoievski: „Răspunsul lui Pamfil Șeicaru e judicios și documentat. Dar avem două

observații de făcut. Opunând omului gidian tipul omului prob format de «lucida disciplină catolică», el are elogii pentru această disciplină; reproșând lui Gide lipsa de înțelegere pentru creștinismul lui Dostoievski, el afirmă preferința pentru acest creștinism ortodox. Dar în același timp și în diferite ocazii, Șeicaru și-a exprimat aversiunea pentru același ortodoxism. Sunt două atitudini contrare: una pentru străinătate, alta pentru acasă. Nu e necesară o lămurire?”

„URSS, împărăția anticristului” (nr.3, an XI, 1931, pag. 132-136), articolul lui Dim. Remenco, ne trimite către profetia dostoievskiană: „Dar e vie oare Rusia? S'a terminat oare Golgota ei? Soarta mistică a Rusiei, răspunde autorul, e pecetluită și de mult e prezisă de cel mai mare proroc al ei, Dostoievski, care a pus drept epigraf înaintea romanului său cel mai genial – „Frații Caramazov” – cuvintele evanghelice despre grânele, care trebuie să moară ca să poată răsări. Cine crede în Rusia tot așa de înfocat ca și Dostoievski, acela știe că drumul mesianismului culturii rusești nu s'a terminat încă și că ceasul învierii ei se apropie.” O profetie care încă își așteaptă vremea...

Constantin Ionescu, în cronica literară a romanului semnat de C. Ardeleanu, „Casa cu fete” (nr. 4, an XI, 1931, pag. 185-187) îi creionează romanierului un portret de meșteșugar conștiințos căruia îi lipsește fiorul perspectivei psihologice veritabile: „Autorul cărții de față este, probabil, un harnic și stăruitor meseriaș, își întocmește calapodul și așează meticolos părțile. Fără inspirația revelatorie, nu poate scăpăra lumini uluitoare peste viață. Filmează calculat cu exactitate scrupuloasă în vederea producerii unui efect. Fără darul analizei psihologice, cioplește figurine de lemn, le doborâște și le duce de sfoară ca într'un teatru de păpuși.” Inevitabil, trimiterile la necesarele profunzimi psihologice conduc și către o comparație cu Dostoievski. Aceste comparații aproape obsesive cu reperul Dostoievski erau aproape o „modă” ale criticii literare interbelice: „Realism vulgar împrumutat ca o manieră – și manierele nu viază – de la Ruși și dela Zola, plus restul naturalismului francez. Aportul autorului consistă în aplicarea unei riguroase metode, deficitară de prerogativele marcantelor personalități artistice (...) O totală caducitate cauzată de neverosimil. (...) Crimele bestiale, sadice, mimau din Dostoievski o porțiune, fără să aducă necesarele motivări.”



• Carmen Poenaru – Oarașul din vis

Mihai CIMPOI

Dumitru Brăneanu și treptele scării lui Iacov

Dumitru Brăneanu concepe Poezia ca pe o *mărturisire* și Poetul ca pe un *mărturisitor*: „Mi-e sufletul ca dimineața-n palmă/ lacrimă aprinsă către Dumnezeu” (*Poetul*). Se confesează cu o sinceritate dezarmantă, asociind confesionalității neîngrădite de convenții o *interogativitate*, determinată de o predispoziție permanentizată spre *introspecție*: „Înseninate gânduri/ Troienesc întinderile/ sufletului meu,/ și brazde negre/ se înveșmăntează în alb/ și sufletul vibrează/ un nesfârșit hău./ parcă sunt/ și totuși nu sunt eu./ O răcoare de iarnă/ veche ca o temniță/ mă învăluie în tăcere/ Ispită-n zămbetul femeii/ melancolia unui inger/ deschide fereastra/ spre vecinătatea unui păcat” (*Cine sunt?*).

Eul liric apare angajat, de fapt, în două mișcări sufletesti: una *ascensională*, prin care urcă treaptă după treaptă spre o ravnită împlinire, și alta *descensională*, prin care scrută propriul interior. Nu lipsește și o cuprindere *intro-patică* a aspectelor exterioare. Înfiiorarea, impresionarea, mișcarea în fața Naturii (transcrise mereu cu majusculă) sunt surprinse cu o acuitate senzorială, ce trădează un adept al *pan-lirismului*. Totuși, se insinuează o contrapunctare dramatică a trăirilor, lumea de azi înfățișându-se poetului ca mustind deșertăciune și apărând ca „o bălbăială” (aluzie la „marea trancăneală” caragialiană), ca o lume în care se reinstalează atmosfera baccoviană morbidă, apăsătoare: „Și-n sufletul meu pustiu/ de crivățul amăgiriilor/ ploua retrospectiv./ ploua rotund./ ploua cu grindina/ eșecurilor și precum statuia lui Bacovion/ plâng a bronz oxidat/ din ochii/ cu orbitele-ntoarse-n amintiri./ Lasă-mi, Doamne, amăgirea/ să șteargă unghiul/ dintre milenii/ oprind căderea./ căderea între zidurile/ îndoielilor noastre” (*Millenium*).

Poetul se distanțează de această lume, în care Omul cu a sa trudă nu se alege cu nimic (a se vedea poemul *Când îți bate în poartă întunericul*), lume a cărei virtute „în vicii se destramă” (*Tineretea e teatru...*), supunând-o unui *rechizitoriu etic* care ia și forma unui *autorechizitoriu moral*, determinat de conștiința mereu trează că „lumină și păcat în mine se-nfrățesc”, că sufletul e „în balanță nins de păcate” (*În gândul tău sunt picur de lumină*).

Poetul întrevede în această o predeterminare; simțind în suflet „rănila destinului”, se crede „o balama a sorții”. Este ceea ce îl face să manifeste o romantică *damnatiune*, o opoziție față de societate, în care „între rău și bine-mi primesc destinul”. *Pocăința* pusă pe teme etice și – bineînțeles – religioase, este soluția salvatoare. *Mărturisirea* îi este năvalnică, agitată,

amestecând momentele de luciditate cu cele de orbecăire în „noaptea neputinței”, amestec de generează un discurs învâlmășit, sincopat.

Pelerinul la templul *cuvântului* se identifică, în fond, pelerinul la templul *credinței* și al *moralității* în general. „Construiește”, prin urmare, trei spații: spațiul dragostei, întemeiat pe o idealitate pură, spațiul sacru, în care înalță rugă lui Dumnezeu, și spațiul arhetipal, al satului în care s-a născut veșnicia (vorba lui Blaga) și care îl face pe poet să tânjească, să audă chemări și să simtă curgând în el „un adânc ce îl zidește-ntrânsul/ ca o tăcere” (*Izvor*).

Peste tot Dumitru Brăneanu e un bun creator de atmosferă, apelând în special la *topoi* ce sporesc sugestivitatea: *mister, tăcere, umbră, lumină, stihie, betie, vis*.

Chipul iubitei se conturează anume printr-o proiecție de trăsături de angelitate ideală; ea este, de fapt, fără... chip (material), este o „statuie” ce „cerșește ispitele înflorite/ la răscruce de cuvinte/ în rugă și fără chip/ mustind a busuioc”, fiind surprinsă „sub cer de priveghere” (*Pe trupul tău*).

Registrul liric este unul apropiat de cel medievalizat – trubaduresc, tonalitatea de ovidiană *ars amandi* se însoțește de *ars vivendi*, nu și de *ars moriendi*, cum obișnuiesc unii poeți. Eros și Mors nu și dau mâna, nu cooperează în spațiul idealității pure. Chiar dacă trăirile obțin o notă dramatică, ele nu iau decât forma mai complexă a *dorului*.

Dialogul cu iubita, marcat de candoare, de înflorire a sufletului, de o împimăvărare a stărilor lui, este, firește, diferit de cel cu Dumnezeu, care, de fapt, e un monolog, un soliloc al unui eu cu o ființă nervurată având conștiința gravă că e „din lumină și păcate”, că e alcătuit din „geroase întrebări”, că „viata e o moarte ce crește lent”, că „viata se-nfiripă în umbra morții”, că „sufletul se risipește în neiființă”.

Mors, zeul ce absentează în sfera dragostei și în cea a *Heimatului*, unde eul este „asemenea copacilor/ ce nu știu a muri/ Decât cu rădăcinile/ În bătaia amintirilor”, este acum omniprezent spectral în tot ce i se întâmplă poetului. O notă existențial-dramatică se infiltrează în toate trăirile sale, imprimând mărturisirilor o turnură patetică. Psalmii – turnați și în formă de

sunset – excelează prin autodefiniri sugestive care apar ca niște inscripții în piatră: „Mă strecur prin frigul din cuvinte/ Vegheat de sfinti, paznici lor vamă/ Dorm cu tâmpla în roua fierbinte/ Dor jelit, în lacrima de mamă./ Suflet ca un plâns de lumină/ În palma Ta deschisă spre mâine./ Ploaia din mine îmi tot amână/ Gând smerit, ascuns printre suspine./ Rătăceam ateu în necredință./ Te așteptam în gândul de creștin/ Să-mi dăruiești Timp de-ngăduință/ Să-mi vindec rana din al meu destin/ Cuget salvat prin suferință/ Mă frâng sub cruce când mă închin” (*Mă strecur prin frigul din cuvinte*).

Rudolf Otto vorbește, în cunoscuta sa lucrare, că, în afară de practicile normale, precum penitentele, sacrificiile, ofrandele de mulțumire, rugile, omul religios „caută să pună stăpânire pe misteriosul însuși, caută să se umple de el, ba chiar să se identifice cu el”. Nu se rămâne, precizează teologul și filosoful german, la practicile magico-culturale (prin formule, „sfințiri”, invocării, consacării, prin procedeele șamanice ale „posedării”, ale locuirii misterului, ale umplerii cu el prin exaltare și extaz): „A fi locuit și stăpânit de numen devine un scop în sine, urmărit pentru el însuși”, cu ajutorul celor mai rafinate și mai sălbatice procedee ale ascezei. *Vita religiosa* începe. A zăbovi în aceste stări ciudate, și adesea bizare, ale posedării numinoase devine un bine, ba chiar o fericire cu totul diferită de

binele profan obținut prin magie. Intervine aici o dezvoltare, o purificare și o maturizare a trăirii. Treapta ultimă a acesteia este atinsă în stările sublimale ale lui „a fi în spirit” și în forma cea mai nobilă a misticii” (Rudolf Otto, *Sacral. Despre luminos*, Ed. Limes, Florești – Cluj, 2015, p. 43).

Trăirea *misterului* în sensul pozitiv și potrivit naturii lui, are rosturi personalizate. În afară de *măntuire* a propriului suflet, a lumii scufundate în vicii și a „înneguratului veac”, poetul caută să obțină o modelare a verbului său: „Învăț-mi limba să grăiască ce-i de folos” (*Cu inima în flăcări...*); altădată invocă „cuvintele [ce] înfloresc trecute primăveri”; iar în *Mă simt șubred vas de lut* recunoaște: „Tu mi-ai dat glas, eu te-am ales de sfânt/ Cuvinte măiestrite nu știai a spune”.

Comunicarea cu Dumnezeu are rostul de a „opri trecerea” (or, Dumitru Brăneanu e poetul care trăiește dureros impactul cu timpul), fapt despre care vorbește și *motto*-ul din Blaga *Pelerin la templul cuvântului*: „Oprește trecerea. Știu că unde nu e moarte, nu e nici iubire, – și totuși te rog, oprește, Doamne, Ceasornicul cu care ne mărești destrămarea”.

Acest sentiment răvășitor al trecerii naște o viziune apocaliptică „a anilor vestejiți”, poetul simțindu-se un banal actor pe scena lumii, pe care i se pare că joacă o melodramă: „Te drămuim prin vreme în credințe/ Umbra trecutului amă-

girea-l curmă/ Doamne, încărungiți în suferințe/ Stingi atâtea vieții-în ceasul de pe urmă./ (...) Ne vindecăm cu greu de melodramă/ Închidem în noi râni de odinioară/ Banali actori, suntem de bunăseamă/ Când anii vestejiți ne înconjoară!!/ Dar când în noapte se pierdu trecutul/ Mă sugrumă și sufletul, și lutul” (*Te drămuim prin vreme*).

„Ne aleargă timpul de-a lungul vieții/ Lumina cară-n matcă întristare”, sună ca un adagiu alte două versuri, pentru ca alte patru versuri să ne aducă aminte de murirea continuă a ființei noastre pămăntene, puse sub zodia stelelor: „Parcă murim cu fiecare clipă/ Codul vieții ne este scris în stele/ Lumină mistuindu-se în pripă/ Albastru curg prin vene în inele”. „Toți vom fi morți suflete sub glie”, spune poetul și într-o altă poezie, în care se crede „un frate răticat al humei”. Toate aceste acorduri ale unei tristeți abisale recheamă „convoaie de năluci și vise”, „scânțetei ale izbăvirii”, „neliniști de-a valma”, „veșnice întrebări”.

În spațiul arhetipal percepția timpului se îmblânzește, se pune parcă sub semnul resemnării moritice: „Prezent.../ lacrimă a timpului/ frânt-ntre buzele tale/ șoptind/ inefabilul curs/ al muririi./ Și clipele.../ curățându-și ochelarii/ de aburii trecutului/ pentru a privi în hăul viitor!” (*Timp prezent*); „scuipt din clepsidra/ ochiului de lumină/ nu sunt decât/ umbra celui ce-am fost/ sau care va veni/ nu sunt decât izvor –/ în fiecare zi/ trăiesc pentru a plăti/ vinovăția – timpul din noi” (*Prezent*).

E, aici, o asumare a *vinei* (timpului din noi), similară asumării *păcatului* din ciclul *Pelerin la templul cuvântului*. *Damnatiunea* înseamnă nu doar opoziție, ci și împărțire intro-patică a păcatelor lumii (societății), justificate etic prin păcatul originar. *Poetul* are, însă, statutul privilegiat de a „îmboldi veșnicia mereu” (*Poetul*) și de a sta „la colț de stradă”, „măsurându-și eternitatea pe fundalul tăcutelor istorii personale” (*Peisaj de toamnă – orasul*).

Dumitru Brăneanu, căutătorul cuvântului ce să traducă *mysterium* e captivat și de bliagenele și nichitastănesciunile *necuvinte* și *noduri și semne* (pomenite într-o poezie): „În roua pământului/ La dorul asfințitului/ La țâțana câmpului/ Și-n sângele voinicului/ Foșnesc ierburile timpului” (*Timp*); „a trăi trăind trăire/ a iubi iubind iubire/ a gândi rostind gândire/ a zidi zidind zidire/ a visa visând visare/ duh înălțând înălțare/ și peste toate-nserare” (*Filosofie*).



• Ecaterina Pețev – *Povești veche*

SUEDIA

Tomas TRANSTRÖMER

Tomas Tranströmer s-a născut în 1931, la Stockholm. Este considerat unul dintre cei mai importanți poeți scandinavi de după cel de-al doilea război mondial. De profesie psiholog, a lucrat în instituții ale statului din orașele suedeze de provincie. Poezia lui sondează, într-un limbaj simplu, misterul și farmecul întâmplărilor din viața de zi cu zi. Cu ochi atent, este surprins și detaliul de natură care, de multe ori, îmbracă sensul poemului într-o materialitate aproape palpabilă.

Scrierile sale sunt traduse în peste șaiseci de limbi. În 2011 a fost laureat al Premiului Nobel pentru Literatură. S-a stins din viață în 2015, la Stockholm.

Poemele în proză de mai jos sunt traduceri ale versiunii în limba engleză, realizată de Göran Malmqvist, din suedeză.

**Prezentare și traducere
(prin intermediul limbii engleze)
de Mirela BĂLAN**



Răspuns la o scrisoare

În sertarul de jos găsesc o scrisoare care a sosit, prima dată, în urmă cu douăzeci și șase de ani. Scrisoarea cuiva înnebunit de teamă, care încă palpită când aceasta ajunge a doua oară.

O casă are cinci ferestre; patru din ele strălucesc în lumina clară și domoală a zilei. A cincea fereastră dă spre un cer întunecat, cu tunet și furtună. Eu stau în dreptul celei de-a cincea ferestre. Scrisoarea.

Uneori, un abis de netrecut separă ziua de marți de cea de miercuri, alteori, douăzeci și șase de ani trec într-o clipă. Timpul nu e o linie dreaptă, ci, mai degrabă, un labirint. Și, dacă stai lipit de perete în locul potrivit, poți să auzi pașii care se grăbesc și vocile, poți să te auzi pe tine pășind de cealaltă parte a peretelui.

Și-a primit vreodată acea scrisoare răspunsul? Nu-mi aduc aminte, a fost demult. Infiniturile țârmuri marine își continuă marșul. Inima continuă să sară din secundă în secundă, ca o broască în iarba udă a nopții de august.

Scrisorile fără răspuns se adună deasupra, asemeni norilor cirrostratus prevestind furtuna. Ei întunecă razele soarelui. Într-o zi voi răspunde. Într-o zi când voi fi mort și în sfârșit liber să-mi adun gândurile. Sau, cel puțin, atât de departe de locul acesta, încât să mă pot redescoperi. Când abia sosit în marele oraș, voi hoinări pe strada douăzeci și cinci, pe străzi unde gnoaiile dansează ridicate de vânt. Eu, cel căruia îi place să se plimbe și să se amestece în mulțime, un T mare în infinitul trup al textului.

Casa albastră

E noapte cu soare orbitor. Stau în pădure și privesc spre casa mea cu pereți de un albastru neclar. De parcă aș fi murit de curând și aș vedea casa într-o lumină nouă.

E acolo de mai mult de optzeci de veri. Lemnul ei a fost îmbibat de patru ori cu bucurie și de trei ori cu tristețe. Când cineva care a trăit în casă moare, aceasta e vopsită din nou. Cel plecat o zugrăvește chiar el, fără pensulă, pornind dinăuntru.

De cealaltă parte e spațiu deschis. O grădină lăsată în paragină. Valuri împietrite din buruieni, pagode din buruieni, trupul unui text care se dezvăluie, Upanișade din buruieni, o flotă vikingă de buruieni, capete de dragoni, lănci, un imperiu al buruienilor.

Deasupra grădinii în dezordine, flutură umbra unui bumerang, aruncat iar și iar, fără oprire. Aparține cuiva care a locuit în casă cu mult înaintea mea. Aproape un copil. Din el pornește un impuls, un gând, o dorință: „creează... desenează...”. Pentru a evada din destinul tău la timp.

Casa pare a fi desenul unui copil. O copilărie imperioasă care a câștigat teren pentru că cineva s-a lepădat din timp de gândul că a fi copil e o povară. Deschide ușa, intră! Neliniștea domnește în tavan, iar pacea în pereți. Deasupra patului atârnă pictura unui amator, reprezentând un vas cu șaptesprezece marinari, o mare agitată și un vânt pe care rama aurită nu-l intimidează.

E întotdeauna atât de devreme aici, înaintea răspântiilor, a alegerilor irevocabile. Sunt recunoscător pentru această viață! Și totuși mi-e dor de ceea ce aș fi putut să fiu. Toate schițele tânjesc după viață.

Zgomotul unui motor, departe pe apă, extinde orizontul nopții de vară.

Atât bucuria cât și tristețea se rotunjesc privite prin lupa de rouă. De fapt, nu știm, dar presimțim un vas pereche al vieții noastre, ce urmează un curs total diferit. Pe când soarele strălucește arzător în umbra insulelor.

Furtună în ținutul de gheață

Cerul se cutremură, nu pământul. Turner ar fi putut picta acest peisaj, ancorat în frângerii. O mânășă des-perecheată, smulsă de vârtej, trece pe lângă mine, la câteva mile distanță de mâna lui. Înfruntând furtuna, mă îndrept spre casa aflată la celălalt capăt al câmpului. Vântul mă împinge înainte și-napoi. Sunt radiografiat, scheletul meu își depune demisia. Teama crește simțitor în timp ce încerc să înaintez, sunt naufragiat, sunt naufragiat și mă înec pe uscat! Ce grea îmi pare dintr-odată această povară, ce greu îi e fluturului să remorcheze o barjă! Iată-mă ajuns! O ultimă încăierare cu ușa și sunt înăuntru! În spatele geamului uriaș al ferestrei. Ce invenție ciudată și miraculoasă în același timp e sticla – să fii închis fără să suferi... Afară, o hoardă de așchii transparente întruchipează

siluete uriașe ce aleargă de-a lungul câmpiei de lavă. Dar eu nu mai sunt în bătaia vântului. Sunt încadrat de geam, nemișcat, portretul meu.

Sub zero grade

Luăm parte la un banchet unde nu suntem doriți. În cele din urmă, banchetul își leapădă masca, dezvăluindu-și adevărata față: o gară de triaj, uriașul frig întruchipat, stând pe șine, în ceață. O bucată de cretă a mazăgălit ceva în grabă pe ușile vagonului de marfă.

Nu e bine s-o spunem, dar există multă violență reprimată aici. De asta trăsăturile sunt atât de groaie. De asta e atât de greu de observat și cealaltă față: o rază de soare oglindită care traversează peretele casei și alunecă peste pădurea inocentă de chipuri tremurătoare, un text din Biblie nicodată scris: „Vino la mine deoarece sunt plin de contradicții, exact ca tine!”

Măine lucrez în alt oraș. Mă grăbesc într-acolo prin ora dimineații, un cilindru albastru-nchis. Orion plutește deasupra pământului înghețat. O mulțime tăcută de copii așteaptă autobuzul școlii, copii pentru care nimeni nu se roagă. Lumina crește încetșor, ca părul nostru.



• Tomas Tranströmer după primirea Diplomei și Medallei Premiului Nobel pentru Literatură