

Expoziție personală  
Mari Búcur

## Fireștenii

pagina 2

Adrian JICU

Copiii războiului,  
o parabolă a  
condiției umane

pagina 3

Vai MĂNESCU

Pictura eroică  
la Horia Ghelu

pagina 4

Marius MANTA

Poezia  
ca nostalgie  
a ingenuității

pagina 7

Vasile SPIRIDON

Biroul  
de altădată

pagina 16

Liviu CHISCOP

O Ariadnă modernă  
în labirintul poeziei

pagina 19

• Ilustrația acestei ediții: reproduceri  
după lucrările din expoziția „Fireștenii“

Theodor CODREANU

O consistentă  
operă documentară

pagina 21



• Mari Búcur – Zbor de umbre

Pentru limba noastră

## Lumea cuvintelor sau despre „cumințenia” limbii române

Dacă spunem că Leonard Rotaru s-a născut (în 1947) în satul Valea lui Ion din comuna Blăgești (județul Bacău), nu greșim relaționând datele și conchizând că profesorul de română, inspector școlar și eseist, descinde din manta istoricului literar Ion Rotaru. Nepotul acestuia îi calcă pe urme: mai întâi ca formație intelectuală (și el normalist la Bacău, între 1960 și 1966) și apoi ca preocupări literare. Nu știu dacă la Filologia bucureșteană (1966-1970) i-a fost dascăl, dar pe amândoi i-a preocupat limba română (cu rezultate diferite, evident). Cel ce ne-a lăsat „O istorie a literaturii române” a fost inițial cercetător la Institutul de Lingvistică al Academiei R.P.R.

Titlul însemnărilor de față combină alte două titluri de eseuri dedicate de Leonard Rotaru limbii române, tipărite în 2012 și 2013. Parcurgându-le, l-am dojenit pe autor că s-a decis atât de târziu să iasă în public. „Din lumea cuvintelor” aminteste de „Scrisoarea cu tibișirul” a lui Tudor Arghezi. Leonard Rotaru umanizează și el vocabulele sau le reifică: „Unele sunt plâpânde, ușor suferinde sau de boli roase; altele viguroase, la chip frumoase”. Rostul lor e impus de legăturile umane: „Când e vorba de cerut o favoare sau de oferit o floare, de mângâiat un copil sau de cântat un vodevil, cuvintele înlăntuite dulci mângâieri, după puteri”. În aceeași proză rimată, continuă: „Le-am cunoscut și în stare de nervozitate. Desigur, nu e vorba de toate. Sarcastice, crude, sfâșietoare, uneori chiar ucigătoare!”

„Cumințenia” limbii române e, la Leonard Rotaru, eufemismul potrivit pentru a numi înțelepciunea acesteia, în condițiile în care – precum în secolul al XIX-lea, cu invazia franțuzismelor – vocabularul ne este agresat de anglicisme. Omul care multă vreme a cărmuit, la nivelul județului Neamț, disciplina fundamentală, este cel puțin contrariat de faptul că „elementul lexical de origine engleză se folosește chiar și atunci când nu este necesar, așezându-se peste forme și structuri lingvistice românești aflate în largă circulație”. Din jurnalul de inspector școlar a transcris, în eseu publicat de revista „Conta”, mai multe exemple, tematizate, dar și un dialog pe care-l reproducem integral:

– Tinere, ce magazin e acesta? întrebă un orașean mai în vârstă oarecum derutat de numele firmelor care i se înfățișau în mersul său pe trotuarul unei străzi centrale.

- E un *fast-food*, domnule! răspunde tânărul, fără a se opri.
- Ce înseamnă asta? întrebă iar orașeanul și mai nedumerit.
- Se poate lua un *breakfast* sau un...

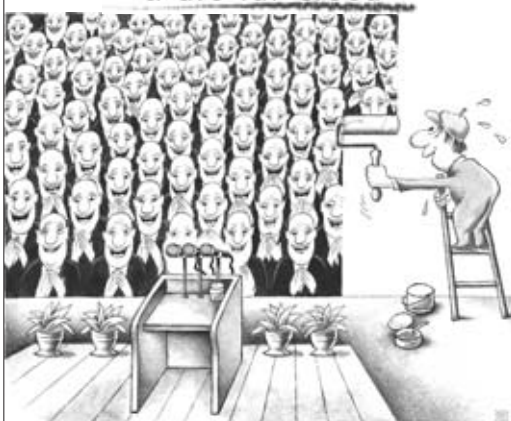
Tânărul își dă seama că nu este înțeles, se oprește și continuă:

- *Fast-food* înseamnă *mâncare rapidă*.
- A, la *minut* sau la *botul calului*, cum se spunea pe vremuri... intervine omul mai în vârstă.
- N-am auzit de așa ceva, răspunde tânărul.
- Se uită la ceas și adaugă:
- *My God, I am sorry*, mă grăbesco!
- Ce-o fi vrut să spună? își zice vârstnicul și pășește nesigur în direcția opusă.

Filolog remarcabil, cu lecturi solide și instrumentar de comunicare adecvat, Leonard Rotaru nu se lasă copleșit de prestigioasa genealogie și se bucură de propria-i voce. Lecțiile sale de limba română vădesc pasiune și creativitate.

Ioan DĂNILĂ

## d'ale lui Ciosu



## Fireștenii



• Mari Bucur – Sătucul meu drag

Nu știu cine mai are ochi pentru firesc într-un postmodernism interesat mai mult decât oricând de prețiozități „fragmentate”, aflat sub auspiciile unor încercări cognitive-extravagante. Lumea ce ne înconjoară pare să-și fi pierdut chiar propria-i identitate, iar bunului-rost de altădată i-a luat locul disperarea de a reuși în imediat.

Și totuși rar, mai avem șansa de a ne întoarce fața către „dramurile pierdute” și de a pretui (cu alte cuvinte) chiar acea „simplitate a privirii” prin care Plotin definea în chip filosofic menirea omului „în cetate”. Un asemenea prilej ni l-a oferit Mari Bucur, odată cu vernisarea expoziției „Fireștenii” la Galeria Frunzetti, martie 2017. Voi decupa câteva elemente importante din CV-ul artistei: Mari Bucur s-a născut la Piatra-Neamț în 1976. A absolvit Facultatea de Arte Decorative și Design de la Universitatea Națională de Arte din București, în 2000. A participat la restaurarea sau pictarea bisericilor din Dreptu - Neamț, Făgăraș - Brașov, Cotnari - Iași. Din 2001 a participat la majoritatea expozițiilor pe care le organizează filiala din Bacău a Uniunii Artiștilor Plastici. Totodată este membră a Uniunii Artiștilor Plastici, din

2009. „Chipuri” a fost prima personală deschisă la Complexul Muzeal Iulian Antonescu din Bacău în 2003, pentru ca în 2008 să propună „Simțiri” la Galeria de Artă a Complexului. În 2012, „Square” a fost deschisă la Galeria Nouă. Din 2009 este artist plastic la Centrul de Cultură „George Apostu” din Bacău.

Revenind, „Fireștenii” re-nasc un ținut ale cărui drepte măsuri vin dintr-un convenit simț al proporțiilor; avem de-a face cu o armonie ancestrală, imaginea satului echivalând cu imaginea unei lumi patriarhale, guvernate de legile iubirii. În aceste date, după cum probabil era de așteptat, asistăm la o explozie de lumină. Punctele aurii inserate ici-colo întretes în chip tainic capetele locurilor natale; mai apoi, explozia cromatică mărturisește felul în care toate simțurile sunt antrenate într-o feerie ce nu cunoaște trecerea anotimpurilor. Timpul „încrămenit” presupune un spațiu edenic, o matrice a poveștilor și basmelor. Într-o astfel de lume crede Mari Bucur, o lume despre care Ernest Bernea vorbea în termenii următori: „Dragostea este începutul lucrurilor, din dragoste se hrănește totul. Nimic nu se poate face, nimic nu sporește,

nimic nu dăinuie fără dragoste: dragoste de Dumnezeu și de om, dragoste de tot ceea ce ne străjuie și ne întovărășește viața aceasta atât de plină și de nescotită. Un val de aer ușor și cald, acoperă sufletul, îl purifică și îl înalță spiral în inima cerului. Prin dragoste omul călătorește în lumea dorurilor lui turnate de la început în cupele sufletului”. Natura luxuriantă din „Ierburi”, „Câmp”, „Florar”, „Flori”, „Flori de plai”, poetica geometrizare a caselor – „Biserica din sat”, „Fireștenii”, „Fireștenii II”, „Un loc”, „Sat”, „Azurul dimineții”, „Sătucul meu drag”, precum și apetența pentru metafizic – „Culegătorii de lumină”, dimpreună mărturisesc pe de-a-ntregul însuși basmul ființei.

La final, voi transcrie câteva rânduri dintr-o pagină de jurnal la care am avut acces (probabil o surpriză și pentru Mari Bucur!): „Alcătuiesc toate o poveste de viață. Un fragment. Poliporționi. Copii. Flori. Case. Momente ale zilei. Stări... tristeți, bucurii. Trecător. Trecători. Trec prin ele zilnic. Sunt viața mea. [...] Un jurnal firesc pe câțiva ani. Din buzunar, din stradă, din sat, din oraș, din câmp, din nori, din cerul curat, din om, din tine, Doamne!”

Marius MANTA



**Revista de cultură ATENEU**

Inițiator al seriei noi (1964): Radu CÂRNECI

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

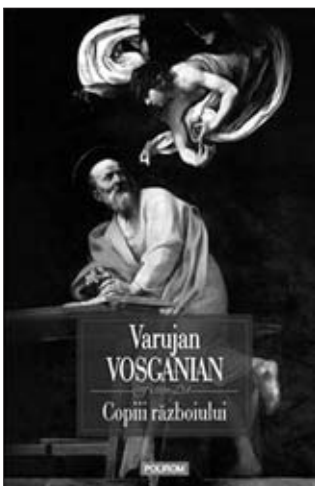




După succesul internațional al *Cărții soaptelor*, tradusă în șaisprezece limbi și premiată la Gala Premiului Literar al Europei Centrale „Angelus”, Varujan Vosgianian ne propune un nou roman, *Copiii războiului* (POLIROM, 2016), care continuă preocupările identitar-mentalitate ale autorului, într-o narațiune supraetajată, care se pretează mai multor lecturi. Roman social și epistolar, istoric și polițist, mitic și parabolic, el se situează în prelungirea tulburătoare evocări a genocidului armenilor din romanul precedent.

Firul epic urmărește povestea lui Matei Visarion, general de securitate, al cărui destin este grăitor pentru a înțelege, la scară individuală, dramele pe care le-a provocat secolul al XX-lea. Copil din flori (născut în urma unei relații între Margareta Visarion și un soldat neamț plecat în cucerirea Rusiei), el poartă stigmatul bastardului, fiind poreclit „nemțâlău” și având de îndurat răutățile copiilor din vecini. Cu o mamă diabetică (mereu anchetată din cauza scrisorilor pe care le primește de la acel soldat), el alege uniforma, înrolându-se în trupele de securitate care îi vor urmări și lichida pe luptătorii care se refugiaseră în Munții Făgăraș, în așteptarea americanilor. Devotamentul și instinctul de vânător îl ajută săucidă cu sânge rece, netezindu-i drumul către o carieră strălucită în structurile securității, unde va ajunge o figură temută, gestionând revolta muncitorilor de la Brașov sau evenimentele din decembrie 1989.

Pensionat, el trăiește o dublă dramă: aceea a ratării profesionale și personale, căci romanul se deschide către multiple interogații, care depășesc stricta problematică a unui prezent tulburat, în care valorile sunt răsturnate. Dimensiunea socială a cărții se extinde prin apariția unor figuri postdecembriste ca doamna Matilda, care pune în pomelnice uzinele distruse după revoluție, Sânziana, o tipă a căreia viață gravitează în jurul mallurilor, sau Bengy, interlopol imbogățit recent din afaceri dubioase. Nu lipsesc nici aluziile la viața politică (înăbușirea revoltei muncitorilor din Brașov, „restauratia” din decembrie 1989, Piața Universității, manipularile de tot felul, mitingul poliștilor împotriva statului pe care tre-



buie să îl apere etc.

Dincolo de trama epică, romanul revizitează câteva dintre marile mituri ale umanității. În primul rând, mitul oglinzii, care, deloc întâmplător, deschide și închide textul, prin imaginea soției generalului, Marie, bolnavă de Alzheimer. Ea nu știe cine e Matei, dar, în final, vom asista la o semnificativă schimbare de roluri, generalul ajungând el însuși a nu ști cu adevărat cine este: „Există pentru fiecare o oglindă pe care doar el o vede și care are memorie. În ea nu te privești, ci te confrunți, iar confruntarea te ia, cel mai adesea, pe nepregătite.” Pe de altă parte este vorba despre o subtilă reinterpretare a pactului faustic, prin intermediul unei metafore-cheie, uniforma, care devine ea însăși personaj, câtă vreme în jurul ei gravitează înțelesurile grave ale

## Copiii războiului, o parabolă a condiției umane

Adrian JICU  
jicquadrian@yahoo.com



cărții. Ea pare a-l proteja pe Matei, așa cum sugerează cu ușoară invidie Lucian, colegul mai tânăr: „Uniforma e uniformă și vă apără, oricum s-ar schimba vremurile.” Ea se va întoarce însă împotriva celui care o poartă printr-o subtilă schimbare de roluri în care uniforma îl poartă pe om și nu invers. Spre deosebire de Faust, care, la vârsta maturității, știe ce alege în momentul semnării pactului cu Mefistofel, adolescentul Matei crede că uniforma îl va ajuta să se răzbune pe copiii care îl batjocoresc, pe tatăl absent și pe destinul nefast. În realitate, se va dovedi că totul a fost o iluzie: „Ai ales soluția cea mai simplă. Te-a amăgit uniforma. În loc să încerci să schimbi lumea din jur, ai lăsat-o așa cum era, ba ai mai și ajutat-o, apărând-o de orice schimbare.”

*Copiii războiului* nu e altceva decât o meditație asupra relației învins-învingător și, implicit, asupra condiției umane. Cine dintre cei doi frați vitregi este adevăratul învingător? Generalul Matei Visarion, care a făcut carieră și se trezește în final inutil, pentru că nu a trăit cu adevărat și își va pierde familia, sau Eugen Baltazar, bătrânul sărac, dar demn, care a refuzat colaborarea cu comuniștii? S-ar părea că ultimul, dar romanul nu are o dimensiune explicit tezistă, întrucât și unul și celălalt sunt victime ale aceleiași istorii necrutătoare, care nu menajează pe nimeni. Și unul și celălalt sunt copii ai războiului, aidoma altor sute de mii de copii răspândiți în întreaga lume. Iar aici insinuează un alt mit, cel al paternității, prin ideea asumării unui destin nefast: „Nu, băiete, n-are rost să-l cauți. Noi suntem copiii mamelor noastre. Tatăl nostru este războiul. Câtă vreme o să trăim, se cheamă că războiul acela nu s-a

încheiat.” Arhetipul căutării lasă locul unei acceptări resemnate, ca semn al înțelegerii superioare.

Finalul amintește, pe undeva, de romanul lui Cătălin Dorian-Florescu, *Jakob se hotărăște să iubească*, unde protagonistul iese învingător fiindcă, spre deosebire de predecesorii săi, nu se răzbună, ci iartă. Matei Visarion înțelege și el că a greșit alegând calea răzburării. Mesajul romanului merge către ideea că între răzburare și iertare, iertarea este cea care ne definește ca oameni, e singura care ne poate salva. Iertarea, dar nu uitarea, căci *Copiii războiului* este și un roman despre memorie, despre datoria de a nu uita grozăviile unui secol care a însemnat războaie mondiale, genocid, holocaust, fascism sau comunism. Stau mărturie pentru acestea nu doar destiniul lui Matei Visarion, ci și poveștile adiacente, pe care Varujan Vosgianian le țese cu abilitate, extinzând problematica romanului spre dincolo de zona de interes strict românească. Episoade precum descrierea stepei rusești, povestea celui de-al treilea soldat, reconstituirea atmosferei din lagărul de la Dachau, cazul Ion Gavrilă Ogoranu, foamea postbelică sal salvarea lui Slomo Haimovici (Pantiușa Bodnarenko) etc. sunt tot atâtea micronarațiuni relevante prin ele însele pentru ceea ce (mai) înseamnă omul.

Iar din acest unghi, *Copiii războiului* e o parabolă despre noi și despre cum ne putem asuma trecutul, ascultându-ne îngerul, care ne veghează discret, așa cum ne avertizează, cu umor, Varujan Vosgianian, unul dintre cei mai profunzi prozatori de astăzi: „Ingerul nu e ca pantoful, nu te strânge dacă nu ți se potrivește.” Fără a avea mărteja tragică a *Cărții soaptelor*, el rămâne un roman consistent, de prim-plan.

• 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 consistentele studii dedicate culturii orientale (*Renașterea persană – secolele IX-XIII, Omar Khayyam și „complexele” mitului european și Rândunica din nasul lui Buddha*), Gheorghe Iorga ne propune acum, prin *Ispitele textului și demonii interpretării* (București, „TracusArte”, 2016), un volum care îi rotunjește profilul intelectual, prin 15 eseuri care pot fi văzute ca autoportret al unui rafinat cunoscător al literaturii comparate.

Cartea are, s-o spunem din start, un asumat caracter polemic, autorul „sfidând cronologia” și punând sub semnul întrebării validitatea criteriilor care împart literatura în genuri și specii literare. De altminteri, *Cuvântul-înainte* ne avertizează asupra intenției de a deschide interpretarea prin abordarea teoriei genurilor din perspectiva mitocriticii. Ideea nu este neapărat inovatoare câtă vreme au susținut-o la noi, sub alte forme, Adrian Marino sau, mai recent, Ioan Petru Culianu. Ceea ce „mută” Gheorghe Iorga este zona de aplicabilitate a mitocriticii, lecturile sale funcționând transistoric, prin identificarea unor „metamorfoze insidioase” ale mitemelor oricât în poezia modernilor.

În ciuda unui ermetism care face erudiția greu digerabilă, cartea place prin verva polemică, autorul contestând interpretări mai vechi sau mai noi. În

Gheorghe Iorga

### Ispitele textului și demonii interpretării

„Muzele: o mitopoetică a interpretării”, el semnalează, cu argumente pertinente, modul aproximativ în care George Murnu a tradus numele „Hyperionos Heliolo”, prin „Soarele”, anulându-i astfel din specificitate. Nu altfel procedează eseistul când comentează ultimul sonet al lui Mallarmé, în care vede, în răspăr cu lectura lui Șerban Foartă, semne ale mitului care, paradoxal, dau modernitate textului mallarméan. Pendulând cu ușurință pe axa spațio-temporală, cu trimeriți la literatura Antichității, dar și la cea a modernității, acoperind arii culturale dintre cele mai diverse (Egipt, Grecia, Orient sau Europa occidentală), Gheorghe Iorga își permite o interpretare-survol, care îi dă imaginea întregului, permițându-i să vadă reminiscențe ale mitului acolo unde ele par a lipsi sau sunt bine camuflate în adâncurile textului.

Pe de altă parte, *Ispitele textului și demonii interpretării* trebuie interpretată și ca o pledoarie pentru reconsiderarea fragmentului în detrimentul întregului, câteva dintre eseurile de față pendulând între asumarea eseului și triumful demnității pe care îl implică ideea de fragmentarism. Ideea amintește de Adorno și de considerațiile sale despre eseul modern, în care trebuie să vedem nu o înfrângere, ci, mai degrabă, o repliere, o încercare a omului contemporan de a răspunde provocărilor lumii de astăzi.

Dincolo de ispitele textului se profilează însă sentimentul inutilității, Gheorghe Iorga neputând ocoli chinuitoarea întrebare *Cui prodest?*. Răspunsul pe care îl dă merită citat ca splendid omagiu adus frumuseții literaturii de către un posedat căruia demonii interpretării nu îi dau pace: „Recitind ce-am scris până aici, nu-mi pot reprima o întrebare: ce rost au toate acestea? Încercând să-mi răspund, aș găsi măcar un tâlc: într-o lume împărțită între oameni și zei, într-o umanitate divizată ea însăși între troieni și ahei, într-o tabără ruptă în două după nedreptatea comisă de comandantul Agamemnon, Ahile e capabil să-și regăsească liniștea interioară și să cânte din liră în fața lui Patrocle, să-și domine mânia și să plângă alături de tatăl lui Hector, dușmanul lui cel mai mare. E mult pentru literatură, e puțin?” (A.J.)

Ceea ce se află așternut de curând pe zidurile sălii aflate pe Calea Victoriei din Capitală, în superbul edificiu al Cercului Militar Național este o baladă ce recrează imaginea eternului conflict între bine și rău, o operă epică fără cuvinte care celebrează triumful curajului și iscusinței umane asupra instinctului sălbatic și reinvie timpuri legendare. Lucrarea, de fapt ansamblul celor trei lucrări intitulate generic *Valhala*, tocmai pentru că ne aflăm în Sala Norvegiană, conține o anecdotică ale cărei limite ar fi fost și mai impozante, dacă dimensiunile spațiului ar fi permis o exprimare plastică mai amplă. Artistul și-a adaptat cu abilitate subiectul pentru proporțiile sălii, realizând o remarcabilă pictură murală în tehnica al fresco. Autorul imaginează scene ale unei ipotetice aventuri de vânătoare, în imperiul de dincolo al Zeului Odin, vikingii aspri și fieroși își trăiesc viața veșnică. În Raiul lor, nordicii dau lupte, vânează și petrec. Avem ilustrarea unei confruntări între rasa umană și sălbăticiuni fabuloase, în care cavalerii fără semne heraldice identitare precise, purtând armuri sau zale și mânuind arcuți, sulite sau ghioage și călărind bidivii focoși, însoțiți de gonaci și muzicanți pregătiți să celebreze victoria asupra fiarelor sălbatice ostile, în fond, reprezentări metaforice ale răului universal.

Într-un discurs grafic echilibrat, de inspirație barocă, în respect față de rigorile compoziționale, Horia Ghelu relevă un limbaj plastic specific, descriptiv, caracterizat prin armonie, claritate, naturalețe, raționalitate și realism, în explozii lirice menite să provoace melancolii și emoții.

Fastul risipei de mijloace de exprimare plastică, dinamica personajelor, precizia anatomiei și fizionomiilor sunt împănate cu semnificații poetico-eroice. Ici-colo, strălucesc tăsurile spadelor și vârfulurile ascuțite ale sulitelor. De sub coifuri lustruite, izbucnesc privirile de oțel ale vânătorilor. Amănunte semnificative, inserate surprinzător în planurile picturii, completează firesc un discurs simfonic deliberat. Detaliile impresionantei construcții plas-

## Pictura eroică la Horia Ghelu

*Născut în Bacău — 1 ianuarie 1954. Absolvent al Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” București — promoția 1980. Autorizat de Școala Patriarhală de Pictură Bisericească — promoția 1995. Opere monumentale. Complexul mural din sălile bizantină și norvegiană de la Cercul Militar Central București (1985–1987).*

**Sala Unirii** de la Muzeul Militar Central București (1988). **Istoria Militară a Românilor** de la Muzeul Militar Oradea (1982–1992).

**DEISIS** - la Biblioteca Națională a Republicii Moldova — Chișinău (1990).

**Drumul Crucii** - Biserica Sfânta Cruce — București (1998). Pictură bizantină în opt biserici, colaborări și consultanță la peste 20 de lucrări monumentale cu caracter laic și religios din țară și străinătate. Are lucrări în colecții particulare din multe țări. Este selectionat de revista *BEAUX ARTS* din Paris între primii cinci pictori români de avangardă (1990) și inclus în ediția *WHO'S WHO* (Ghidul mondial al personalităților), secțiunea balcanică, editat sub patronajul *Enciclopediei Britanice*.

tice alcătuiesc un tot unitar și armonios, iar circulația tuturor reperelor plastice este dirijată grafic cu siguranța unui artist experimentat, stăpân pe mijloacele subtile ale reflexiei și transmiterii stărilor emoționale.

Lucrarea este, fără îndoială, o demonstrație a talentului și a maturității lui Horia Ghelu, cu totul diferită ca expresie artistică și elemente simbolice de cea realizată tot de el, acum mai bine de treizeci de ani, în același spațiu. Avem acum, în Sala Norvegiană, o epopee fantastică, un festin vizual în care atitudinea energică a celor 34 de personaje, surprinsă în gesturi spectaculoase - la care participă un întreg bestiar, ilustrat cu șerpi, câini, mistreți, lupi, balauri - transpune imaginația privitorului într-o epocă fabuloasă, încărcată de eroism. Un mister latent planează asupra acestui cosmos cinegetic, instinctiv, belcos și orgiastic, stărnit de invazia profanatoare a bestiilor care tulbură brutal ordinea lumii. Ciudat este că nu există răniți și nicio victimă nu agonizează în țărâna ipotetică. Nici măcar un animal rănit. Deși protagoniștii sunt reprezentați în poziții beli-



• Horia Ghelu - *Valhala* (detaliu)

binecuvântează albul imaculat al suportului cu valori cromatice în tonurile calde ale vopselurilor teroase: ocru, roșu englez, brunuri delicate. Robustetea luptătorilor, atitudinea lor dură, înfruntarea pe viață și pe moarte din scenele de luptă beneficiază astfel de mângâieri coloristice bine temperate, într-un raport biunivoc cu decorațiunile funciare ale sălii: policandre bizare sugerând drakkarele vikinge, plafonul suținut de grinzi și coloane terminate în console ce reprezintă chipuri de dragoni, inspirate din mitologia Nordului. Aș risca să definesc stilul Horia Ghelu drept unul revoluționar, o manieră unică de reprezentare a ideii integrate osmotic, cu forță și delicatețe în expresia plastică. Acest artist își susține discursul afirmându-și opoziția față de gratuitatea formală, prin modul în care pune culoarea în interiorul trăsăturii grafice, prin precizia conturilor, prin calmul cu

care conferă elementelor dramatice dinamism și verosimilitate, într-un fel sui-generis, epic și axiologic. El își travestește identitatea vastei sale culturi și starea poematice funciară de-subiectivându-se prin reproducerea unor personaje somptuoase, ascunzându-se însă cu modestie în umbra lor.

Programul estetic al lui Horia Ghelu dezvoltă principiul care-i situează opera deasupra naturii romantate sau a simbolismului mitologic. Programul său e un semn cultural puternic amprentat de personalitatea sa artistică și umană. Un semn - adresat generației contemporane, virusată puternic de non-figurativ și abstract - care, prin simplitatea structurii, prin ordinea impusă elementelor, prin claritatea expunerii și prin respectul proporțiilor, demonstrează superioritatea rațiunii asupra fanteziei și pasiunii.

Val MĂNESCU

## REGULAMENTUL

**de organizare și desfășurare a Concursului Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Lucefărul...”, ediția a XXXVI-a, 14-16 iunie 2017, Botoșani.**

Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Botoșani, cu sprijinul Consiliului Județean Botoșani, în colaborare cu Editurile Paralela 45, Junimea, Timpul, Charmides, Eikon, Vinea, Princes Edit, precum și cu revistele de cultură „Convorbiri Literare”, „Poezia”, „Scriptor”, „Feed beack”, „Viața Românească”, „Familia”, „Vatra”, „Euphorion”, „Steaua”, „Hyperion”, „Conta”, „Poesis”, „Lucefărul de dimineață”, „Porto-franco”, „Ateneu”, „Argeș”, „Bucovina Literară”, Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor din România, Uniunea Scriitorilor din R. Moldova și ARPE, organizează în perioada 14-16 iunie 2017 Concursul Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Lucefărul...”, ediția a XXXVI-a.

Concursul își propune să descopere și să promoveze noi talente poetice și critice și se adresează, astfel, poezilor și criticilor literari care nu au debutat în volum și care nu au depășit vârsta de 40 de ani.

### Concursul are trei secțiuni: POEZIE:

1) *Carte publicată – debut editorial*: – Se vor trimite 2 (două) exemplare din cartea de poezie apărută în intervalul 10 mai 2016 – 5 mai 2017. Vor fi acordate 2 premii: a) „Horațiu Ioan Lascu” al Filialei Iași a USR și b) al Uniunii Scriitorilor din R. Moldova.

2) *Poezie în manuscris (nepublicată)* - Se va trimite un print (**același volum și pe un CD – un singur exemplar!**) în 3 exemplare, care va cuprinde cel mult 40 de poezii semnate cu un moto. Același moto va figura și pe un plic închis în care vor fi introduse datele concurentului: nume, prenume, anul nașterii, adresa poștală, e-mail, telefon. Se vor acorda șapte premii care vor consta în publicarea a câte unui volum de poezie de către editurile menționate. Juriul are latitudinea, în funcție de valoarea manu-

scriselor selectate, să propună spre publicare și alte manuscrise, în funcție de disponibilitatea editurilor prezente în juriu.

Manuscrisele care nu vor primi premiul unei edituri vor intra în concurs pentru premiile revistelor implicate în jurizare, reviste care vor publica grupaje de poezii ale poezilor premiați. Un manuscris, cel mai bun, poate primi premiul unei edituri și al tuturor celorlalte reviste implicate în concurs. Toți poezii selectați pentru premii vor apărea într-o antologie editată de instituția organizatoare.

3) *Interpretare critică a operei eminesciene*: – Se va trimite un eseu de cel mult 15 pagini în 3 exemplare (**în copie și pe un CD**), semnat cu un moto. Același moto va fi scris pe un plic închis în care vor fi incluse datele concurentului: nume, prenume, anul nașterii, adresa poștală, e-mail, telefon. Se vor acorda premii ale unor reviste literare implicate în organizare. Eseurile premiate vor fi publicate în revistele care acordă premiile și în antologia editată de instituția organizatoare.

În măsura posibilităților, organizatorii vor acorda și trei premii în bani.

Festivitatea de premiere va avea loc la Ipotești și Botoșani în ziua de 15 iunie 2017.

Organizatorii asigură concurenților cheltuieli de masă și cazare.

Lucrările vor fi trimise până la data de 10 mai 2017 pe adresa: CENTRUL JUDEȚEAN PENTRU CONSERVAREA ȘI PROMOVAREA CULTURII TRADIȚIONALE BOTOȘANI, Str. Unirii, nr. 10, Botoșani. Relații la tel. 0231-536322 sau e-mail: [centrul\\_creatiei\\_botosani@yahoo.com](mailto:centrul_creatiei_botosani@yahoo.com).

**P.S.: Se primesc grupaje de până la 15 pagini și pe e-mail!**



• Mari Bucur



Cartea de teatru

# George Banu în dialog cu Mircea Morariu, o întâlnire de zile mari

Fără frumusețe, nimic nu este împlinit. Iar o viață trăită ca o operă de artă cred că este împlinită. La asta mă gândeam tot timpul cât am citit „Viața secundă”, un captivant dialog între George Banu și Mircea Morariu. O carte pe care am savurat-o, într-o lectură îndrăgostită. Nu am parcurs-o toată odată, în mod ordonat, ci am deschis-o, *ad libitum*, în unele după-amieze liniștite, la câte o secvență din „capitalul memorii” livrat nouă, cititorilor curioși, de unul dintre cei mai reputeți teatrologi ai zilelor noastre. Și m-am oprit, prima dată, la răspunsurile lui George Banu despre prietenie, floare rară în lumea noastră, și, mai ales, în lumea teatrului, minată de atâtea excesive orgolii, de vanitate, nu arareori. Pentru George Banu, prietenia, în virtutea căreia crede, cunoscând-o mai divers și mai intens decât pe cea a iubirii, este o „valoare-refugiu”. Prietenia este „ca o grădină ce trebuie regulat cultivată, udată, curățată, îngrijită”. Pe lângă prietenii generaționiste, cu Aureliu Manea, Ovidiu Iuliu Moldovan, Andrei Șerban, Ivan Helmer, George Banu a avut prietenii doar cu „artiști a căror operă o respect”. Printre ei, îi amintim pe Grotowski, Brook, Bernard Dort. Prietenii de viață și lucru, bazate pe „afinități electice”, pe o „complicitate de discurs”. Un gen de complicitate avută și cu



partenerul său de dialog, Mircea Morariu, și el critic de teatru cunoscut și apreciat, universitar, autor al unor importante volume de comentarii și analize teatrale, de interviuri. După cărțile cu și despre Gina Patrichi, Ion Caramitru, Mariana Mihut, Mircea Morariu, exersat în arta dialogului, știind să pună întrebări iscusite, întemeiate pe o bogată, minuțioasă documentare, știind și să asculte atent, decantând esențe, disociind nuanțe, adăugând mereu convorbirii spor de cunoaștere, de aprofundare, ne oferă acum un adevărat regal al genului în „Viața secundă”. O carte care trebuie citită, pentru că este un spectacol al gândirii pe viu, al memoriei active, având o inenarabilă seducție intelectuală. O simplă recenzie, o cronică de carte nu

poate să-i cuprindă dimensiunea filosofică, bogăția de idei, fulguranta impresiilor, subtilitatea observațiilor, acuitatea notelor, delicatele confidențe, „scrisul frumos”, eseistic, pentru că ar trebui citat totul, în întregime. Este, după cum am spus, o carte pe care o savurezi cu mari delicii, de care nu te saturezi, simțind nevoia să revii la fiecare pagină. Este un superb exercițiu de admirație, o întâlnire de zile mari între doi oameni care iubesc teatrul, cărțile, ideile, viața sub semnul frumosului. Această iubire comună, afinitățile electice dau și nota particulară unui volum care definește calitatea viului, deși dialogul are loc prin intermediul internetului. Dar cum se vorbește mult despre idei-sentiment, „Viața secundă” palpită, are căldură umană. Și din această perspectivă, „secundă” nu înseamnă deloc ceva de gradul doi, mai puțin important. Dimpotrivă, este o viață trăită cu rost, cu sens, la temperatură înaltă. O viață frumoasă. Îmi place mult la George Banu deschiderea, disponibilitatea, lipsa unei afinite „autorități”, „gândirea sensibilă”, conștiința acută a relativului, interesul și relația directă cu concretul vieții și al scenei, vitalitatea care provine (după propria-i mărturisire) dintr-o anumită dezordine. Una artistică, inspiratoare. Dincolo de orice sterile teoretizări și metode.

Revenind la carte, semnalează cele două interesante eseuri aparținând lui Mircea Morariu („Spectatorul pursânge” - o sintetică prezentare a operei lui George Banu și un expresiv portret al omului) și lui George Banu însuși („Obstație și dispersie”), și discursurile domniei sale (cuprinse într-o Addenda) cu prilejul acordării titlului de Doctor Honoris Causa la trei universități din țară (Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică din București, apoi la cele din Târgu Mureș și Craiova) și, de citit neaparat, „Fragmente dintr-o memorie salvată”. Am parcurs încântat cronicile din frageda tinerețe ale lui George Banu, scrise cu o siguranță a gustului, o justete a diagnosticului și o eleganță a stilului uluitoare. Cronicile de „acompaniament”, de afirmare, de susținere a valorii, de revelare a unui talent autentic. Și din care, autorul lor declară că nu ar schimba nimic acum, în momentul unui „temps retrouvé”. Pentru că iubesc eu însămi pictura, m-au atras în mod special asocierea cu imagini din universul acesteia, dar toate asocierea estetice făcute de critic sunt deosebit de sugestive, fecunde, în spiritul adagiului „Cultura luminează cultura”. „Viața secundă” este un fascinant voiaj în doi în lumea artei, nu numai a celei scenice, dar a teatrului, în primul rând, o aventură comună, un „interstițiu” stând sub semnul grației. Seria „Galeria teatrului românesc” a Fundației Culturale „Camil Petrescu” și a Revistei „Teatrul azi” s-a îmbogățit cu o scriere substantială, cu un volum de referință pentru domeniul teatrologiei.

Carmen MIHALACHE



## Cărți primite la redacție

- Dumitru Brăneanu – *Destrămarea lumii*, Editura Ateneu Scriitorilor, Bacău – 2016
- Lumița Cojoacă – *Untdelemnul norocului*, Editura AXA, Botoșani, 2012
- Gheorghe Leu – *Tornada literară*, Editura Lucas, Brăila, 2016
- C. Suditu – *Poeme carnivore*, Editura Paralela 45, Pitești, 2016
- Vasile Andru – *Zece povestiri antume*, Editura Paralela 45, Pitești, 2016
- George Ioniță – *Poeme întornate*, Editura Singur, Târgoviște, 2016
- Victor Munteanu – *Prizonierul tăcerii*, Editura Junimea, Iași, 2016
- Teodora Gogea – *Caii trebuie să fie liberi*, Editura Napoca Star, Cluj - Napoca, 2016
- Ion Fercu – *Ostaticul Umbrariei*, Editura Junimea, Iași, 2015
- Valentin Iacob – *Viața și moartea în troleibuzul 81*, Editura Integral, București, 2016
- Mircea Platon – *Cartea străduțelor subtile*, Editura Timpul, Iași, 2015
- Mircea Platon – *Ce-a mai rămas de apărât*, Editura Eikon, București, 2016
- Kocsis Francisko – *Oțet de furnici*, Editura Ardealul, Tg. Mureș, 2016

## Conferințele Bibliotecii...



Din nou la inițiativa lui Adrian Jicu, prospătul director al Bibliotecii Județene, care în scurtul timp de când și-a început mandatul a trezit „uriasul”, căci Biblioteca Județeană asta este,

o uriasă instituție culturală, un spațiu consacrat al culturii, dar care dormea de ani buni... ei bine, la inițiativa sa, am avut parte de încă o întâlnire memorabilă, după cea cu Radu Vancu de luna trecută, în cadrul Conferințelor Bibliotecii... cu Cristian Bădiliță astă dată. L-a surprins Adrian Jicu, de cum a sosit invitatul, făcând lectura uneia dintre poeziile cu care a debutat... în revista Ateneu!

Ajuns după un drum destul de lung (va sta, probabil, câteva săptămâni în țară), obositor, Cristian Bădiliță mi-a amintit din prima clipă de C.D. Zeletin prin ceva cu totul aparte: bucuria molipsitoare pe care o emană...

A conferențiat... despre Septuaginta, proiect încheiat de curând... și, sub patronajul cuvântului „autentic”, ne-a vorbit despre dezastrul traducerilor eronate din textele sacre... pentru ca apoi să intre într-o temă fascinantă, aceea a evangheliștilor și a perspectivei din care (și pentru cine) Matei, Marcu, Ioan și Luca și-au redactat, fiecare, Evanghelia. Cu un flash, a ieșit pentru câteva secunde din zona erudită, pentru a spune despre „umilirea” lui Petre... al doilea ucenic al lui Iisus (primul fiind Andrei)!... A urmat lansarea celei mai recente cărți a bibliștului, „Dezvătățuri” (Tracus Arte, 2016), prezentată de Marius Manta și Adrian Jicu.

Dan PERȘA



o Mari Bucur

„Viata omenească e, în generalitatea ei, lipsită de gânduri. Omul comun e prea trudit de munca lui zilnică pentru câștigarea existenței, ca să mai aibă dorința de a se întreba, care e rostul lui în lume. Iar așa-zisul om superior, artist, om de știință, nu-i tare deosebit, în reflexiile sale asupra vieții, de muncitorul ogoarelor ori păstorul turmelor; omul superior e și el în aproape unanimitatea cazurilor, tot un (...) meserias – afundat cu totul în specialitatea lui... Ceea ce împinge pe om mereu înainte în viața aceasta, adesea așa de mizerabilă, e plăcerea pe care o vede ori o bănuiește undeva în drumul lui. Odată zărită plăcerea, vai de acela care l-ar împiedica de a ajunge la ea...”, scria Vasile Pârvan, în *Memorialele* sale, publicate în anul 1923.

Vechea școală de arheologie românească – școală față de care, noi, cei mai tineri, avem cel puțin un dram de invidie, cât și unul de respect – are un astfel de meserias. Nu este altcineva decât contemporanul și Profesorul nostru, Ioan Mitrea, ajuns la venerabila vârstă de 80 de ani.

Născut la 4 aprilie 1937, în satul Căciulești, comuna Căciulești, azi comuna Girov, județul Neamț, Profesorul Ioan Mitrea poartă pecetea celor născuți „în Moldova de sub poalele muntelui” și se mândrește că s-a născut în satul care a dat țării, în perioada interbelică, doi generali – pe Nicolae Dăscălescu și Vasile Mitrea (ultimul fiind unchiul său) – precum și cu faptul că în satul său natal, în vremea copilăriei, cel mai răspândit nume de familie era cel de Mitrea, ca și în Râșnariu Sibiului, de unde i-au venit strămoșii.

În perioada 1958-1963 a urmat cursurile Facultății de Istorie-Filosofie, din cadrul Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, secția Istoria românilor. Student cu rezultate foarte bune la examene, obținând și bursă republicană în anul V de facultate, a absolvit ca șef de promoție secția mai sus-menționată, fiind numit apoi, prin repartiție guvernamentală, în învățământul superior – la Facultatea de Istorie-Geografie, din cadrul Institutului Pedagogic de 3 ani din Iași. În 1964, facultatea la care funcționa a fost transferată la Institutul Pedagogic de 3 ani din Bacău.

Din acel moment, destinul său se leagă, incontestabil, de orașul de pe malurile râului Bistrița. La Bacău a întâlnit un OM cu suflet mare, anume pe Iulian Antonescu, care l-a stimulat atât în activitatea la catedră (au lucrat împreună la Facultatea de Istorie-Geografie), cât și în activitatea de cercetare arheologică, prin colaborări în cadrul Muzeului din Bacău.

## Pe aripile Muzei Clio

# Profesorul Ioan Mitrea la 80 de ani

Între anii 1963-1975, Profesorul Mitrea a realizat o frumoasă și promițătoare carieră universitară (asistent, lector suplینter și lector titular), care a coincis, aproape în întregime, cu scurta „iluzie” a dezghețului ideologic din perioada comunistă. Impunându-se prin competență profesională și științifică, precum și prin spirit organizatoric, a fost desemnat și în funcțiile de conducere ale facultății bacăuane (prodecan, în anul universitar 1971-1972 și respectiv decan, între anii 1972-1975).

După lichidarea, în 1975, a Facultății de Istorie-Geografie din Bacău, timp de un an, Ioan Mitrea a funcționat ca profesor titular la Liceul „George Bacovia” din Bacău. Și-a continuat apoi activitatea timp de aproape un deceniu (1976-1985), la Muzeul Județean de Istorie și Artă din Bacău, o perioadă ca director, între 1976-1982, apoi ca muzeograf principal, între 1982-1985. În perioada directoratului a fost, mai mulți ani, și membru în Comisia Națională de Arheologie, precum și membru în Consiliul Științific al Institutului de Tracologie.

Cariera universitar-muzeistică i-a permis să amplifice preocupările de cercetare științifică, începute încă din anii studenției sub competența îndrumare a distinsului și regretatului prof. univ. dr. doc. Mircea Petrescu-Dîmbovița, membru titular al Academiei Române. Cercetări de durată și de mare amploare a întreprins cercetătorul Ioan Mitrea pe șantierele arheologice de la Izvoare-Bahna și Davideni (județul Neamț), precum și la Bacău-Curtea Domnească, Oncești, Dămieniști și Ștefan cel Mare (toate localități în județul Bacău).

Câteva dintre aceste situri au impus, în știința arheologică, ceea ce am putea numi „amprenta” Ioan Mitrea. Rezultatele importante furnizate de activitatea de cercetare arheologică au fost un stimulent pentru înscrierea la doctorat, în 1968, la Universitatea din București, sub îndrumarea prof. univ. dr. doc. Ion Nestor, membru corespondent al Academiei. Tema aleasă, una de largă cuprindere, avea ca obiectiv, în special, „Moldova de sub munte”, intitulându-se: *Regiunea centrală a Moldovei dintre Carpați și Siret în seculele VI-IX*. După decesul profesorului Nestor, în 1974, moment până la care susține



nuse toate examenele și referatele, elaborând și cea mai mare parte a tezei – s-a transferat pentru finalizarea doctoratului la Institutul de Istorie și Arheologie din Cluj-Napoca, noul conducător științific fiind prof. univ. dr. doc. Kurt Horedt. Susținerea tezei de doctorat a avut loc în ziua de 9 noiembrie 1979, în fața unei Comisii prezidată de academiicianul Ștefan Pascu, directorul Institutului menționat. Alături de Kurt Horedt, din comisie au mai făcut parte prof. univ. dr. doc. Mircea Petrescu-Dîmbovița, prof. univ. dr. Ștefan Olteanu și prof. univ. dr. Dan Gh. Teodor (teza de doctorat fiind publicată în 1980).

Prestigiosul titlu științific este onorat de o intensă activitate publicistică. Ioan Mitrea este autor sau coautor a 20 de cărți de arheologie, numismatică și istorie; a publicat peste 200 de studii, articole, recenzii și note, în țară și străinătate, apărute în reviste de specialitate, sau peste 100 de articole, publicate în reviste periodice de cultură și cotidiane, precum: *Ateneu*, *Deșteptarea*, *Vitraliu*, *Monitorul de Bacău*, *Analele Brăilei*, *Ceahlăul* – Piatra Neamț, *Cugetul* – Chișinău, *Asachi* – Piatra Neamț, *Magazin istoric* – București etc.

Includerea lucrărilor sale în *Bibliografia istorică a României*, în *Tratatul de Istorie a Românilor*, editat de Academia Română, și în lucrarea istoricului Dumitru Protase, *Fasti Archaeologici Roumanie. Travaux parus entre les années 1980-1990*, Cluj-Napoca – i-au asigurat vizibilitatea în comunitatea științifică pe plan național. Multe din lucrările sale, bazate pe cercetările arheologice efectuate vreme de peste patru decenii sunt citate și în literatura de specialitate din străinătate.

Articolele pe teme de istorie, din revistele de cultură și presa cotidiană, pun în evidență și talentul său de jurnalist. În unele din aceste publicații (de exemplu *Ateneu* și *Sinteze literare-critice-sociale*), a avut, mai mult timp, și rubrici lunare sau săptămânale. Măsura activității sale de cercetare este dată și de participarea la peste 300 de simpozioane, sesiuni și congrese științifice, în țară și peste hotare.

Cât a lucrat ca muzeograf, a contribuit la organizarea a numeroase expoziții județene, interjudețene, naționale și internaționale – prin care a valorificat muzeistic bogatul patrimoniu arheologic al muzeului bacăuan. În lunile decembrie 1979 și ianuarie 1980, a participat împreună cu regretatul istoric și arheolog Hadrian Daicovicu la organizarea expoziției *I Dacia. Mostra della civiltà daco-getica in epoca classica*, în capitala Italiei – expoziție care s-a bucurat de un mare succes, atât în rândul specialiștilor, cât și al marelui public din Roma sau din alte centre științifice și culturale din Italia.

Colaborator al revistei *Carpica*, încă de la primul număr, apărută în 1968 din inițiativa lui Iulian Antonescu, în anii în care a fost director al Muzeului Județean de Istorie și Artă Bacău, a scos cinci numere din revista menționată (nr. VIII-XII), ca redactor responsabil. Apoi, în calitate de redactor responsabil adjunct, a răspuns, de drept, de tipărirea numerelor XIV, XV și XVI din periodicul de specialitate menționat alături. Cu mici excepții, a fost și este prezent în sumarul tuturor numerelor revistei emblemă a Muzeului bacăuan.

Profesorul Mitrea a condus timp de mai mulți ani, ca metodist, catedra de istorie a profesorilor din municipiul Bacău și, timp de peste 40 de ani, a fost președintele Filialei Bacău a Societății de Științe Istoric din România (din 2011 fiind președinte de onoare).

A contribuit la înființarea, în martie 2000, a Fundației Cultural-Științifice „Iulian Antonescu”, al cărui președinte executiv este și în prezent. În această calitate a militat pentru păstrarea memoriei și valorificarea moștenirii științifice a arheologului, istoricului, muzeografului și, în general, a Omului de cultură care a fost regretatul Iulian Antonescu, cititorul Muzeului de arheologie și istorie din Bacău, dar și a

întregii rețele muzeistice din județ. De asemenea, Ioan Mitrea a inițiat și coordonat apariția revistei de istorie *Zargidava*, al cărui redactor responsabil este, și din care au apărut, până acum, cincisprezece numere (între anii 2002 și 2016).

Pentru rezultatele muncii sale la catedră, precum și în planul cercetării științifice, a fost distins cu numeroase diplome, medalii și decorații naționale. Între altele subliniem că în anul 1987, prin Ordinul numărul 7700 al Ministerului Educației și Învățământului, a fost distins cu titlul de „Profesor evidențiat”. Prin Decretul prezidențial numărul 525, din 1 Decembrie 2000, privind conferirea unor decorații naționale personalului din subordinea Ministerului Educației Naționale, cu prilejul Zilei Naționale a României, prof. dr. Ioan Mitrea a fost distins cu *Ordinul Național Pentru Merit în grad de Cavaler*, fiind singurul profesor din învățământul bacăuan care a fost decorat prin decretul menționat.

A fost distins cu *Premiul „A. D. Xenopol”* al Societății de Științe Istoric din România (în anul 2002) și *Premiul „Eudoxiu Hurmuzaki”* al *Academiei Române* (în anul 2003) – cele două premii fiind acordate pentru lucrarea *Comunități sătești la est de Carpați în epoca migrațiilor. Așezarea din sec. V-VIII de la Davideni*, tipărită în 2001. În 2003 a fost distins cu Premiul pe anul 2002 al revistei *Cartea. Periodic de atitudine culturală*, la Secțiunea istorie, „pentru deosebita activitate științifică în domeniul istoriei și arheologiei”. Este inclus în *The Contemporary Who's Who*, ediția 2003-2004. În 2007 i s-a acordat *Premiul „Gh. I. Brătianu”*, iar în 2008 *Premiul „A. D. Xenopol”* al Societății de Științe Istoric din România, pentru editarea revistei *Zargidava*.

OMUL Ioan Mitrea a transgresat condiția de dascăl, impunându-se în lumea științifică din domeniul istoriei și, în special, din cel al arheologiei românești. Prin pasiune și perseverență, el a depășit așa-numitul „complex al provincialului”, aducând prin aceasta o probă în sprijinul afirmației că „actul de cultură nu cunoaște limite”.

Avem credința că Profesorul, și, în același timp, Omul Cetății Ioan Mitrea, își va păstra și în următorii ani natura Sa reflexivă, va aprofunda continuu actul de cunoaștere și, în același timp, își va releva, în plan cognitiv și spiritual, capacitatea de a construi ideatic.

LA MULȚI ANI, DOMNULE PROFESOR!

Dimitrie-Ovidiu BOLDUR



În 2016 apare la Editura Academiei Române un volum ce adună în paginile sale o sută și una de poeme reprezentative pentru opera Gabrielei Melinescu. Fără doar și poate, inițiativa este una meritorie, întrucât se realizează implicit un adevărat portret literar, cartea beneficiind de inserții critice ce funcționează sub forma unui aparat cu rol de a recalibra procesul de receptare al unei formule suprarealiste autentice. De altfel, probabil că ar trebui să plecăm de-a lungul acestui micro-excurs de la chiar cuvintele autoarei care afirma, deloc sentențios, că în operă trebuie să rămână ceva de neelucidat, misterul fiind un fel de condiție sine qua non pentru „edificul artistic”. Luăm aminte că „oamenii sunt foarte raționali din păcate și foarte deprimați pentru că simt că le lipsește ceva esențial”.

Cele „O sută și una de poezii” ar fi putut fi prefăcute foarte bine printr-o artă poetică definitorie, care – de ce nu? – amintește întrucâtva de „Necuvintele” lui N. Stănescu. Mă refer, firește, la „Ființele abstracte”: „Unde e locul în care mișcătorul trup/ atinge-n trecere lucruri reale?.../ Stau peste pământ întinsă și primesc/ refluxul sferelor egale// Ah, simt cuvintele ca șira spinării/ a unor ființe nevăzute/ care se mișcă, respiră și se hrănesc/ și desface-se întind orizontale./ sennoadă, se-mpletesc și inventează/ un nevorbit al cuieiilor bătute-n simțurile goale// Stele întinse cu găuri,/ tâlpi de haos neîntâlnit./ Se văd ideile ca terminațiile unui infinit// Rob și stăpân dinspre cosmos vibrat./ cu flori violente și fibule cu vieții/ pe umărul meu ivit./ înaltă umblu printre lucruri/ și văd ideile/ ca terminațiile unui infinit”.

Totuși, Ileana Mălăncioiu, realizând antologia poeziiilor și selecția reperelor critice, preferă să respecte o „cronologie fi-rească”, ce oferă implicit cititorului posibilitatea de a urmări evoluția temelor și a modalităților artistice. Așadar, vom străbate coridoarele intertextului apelând la „Ceremonie de iarnă”, „Ființele abstracte”, „Interiorul legii”, „Boala de ori-

## cronofiabile

Marius MANTA

# Poezia ca nostalgie a ingenuității



gine divină”, „Jurământul de sărăcie, castitate și supunere”, „Impotriva celui drag”, „Casa de fum”, „Oglinda femeii”, „Lumină din lumină”.

În economia receptării corecte a acestui univers de sorginte suprarealistă, mi s-au părut de-a dreptul fericite dezvoltările făcute de autoarea Martei Petreu, într-un interviu publicat în „Apostrof”, 1997: „Fiecare om are în viața lui o revelație. Când m-am născut, am avut un traumatism. A fost o moarte aparentă. Am fost aruncată acolo unde erau copiii morți. După un timp, cineva a văzut că un copil începuse să se miște. Aveam amândoi ochii acoperiți cu o pânză albă. Albeată. Lucru care era imposibil de operat. Dar întâmplarea a făcut ca... (M.P.: Ai ochi foarte frumoși). Pentru că am văzut întunericul. Mi s-a spus că sora tatălui meu era în amor cu un ofițer german care se retrăgea, un tânăr oftalmolog din Frankfurt. Cu toate că nu avea o practică prea mare, și-a propus să mă opereze. Mătușa mea Eugenia m-a îngrijit, și mama, bineînțeles. Mă spălau cu ceai de mușețel, de multe ori pe zi. Am purtat un bandaj pe ochi

aproape doi ani, până când au găsit de cuviință că e timpul să mi-l scoată. A fost îngrozitor de dureros să văd lumina. Nu știu cum se întâmplă cu nou-născuții, dar pe mine și azi mă rănește lumina, îmi aruncă fulgere albe în ochi. (M.P.: Ca și cum te-ai naște încă o dată?) Da. O explozie. Ceva extraordinar, poate că asta e marea mea revelație. Prezența luminii, asta o repet în toate cărțile, un fel de revelație primordială, pe care toți oamenii o avem în feluri diferite”. Pe bună dreptate, versul Gabrielei Melinescu sondează tărâmurii necunoscute (poate doar aparent uitate) sub spectrul unei lumini cu totul aparte – e vorba de o apariție „transluminică”, cu corporalitate a cărei evidentă reclamă întorcerea eului cu fața spre mit.

Într-o primă etapă luăm act de înființarea unui ceremonial specific, proiectat în forma unui ludic senzitiv. Citiți în acest sens „Motanul descălat” sau „Cenușăreasa” – o poezie de stare, o galanterie adusă peste timp „Zburătorului” lui I.H. Rădulescu. Mai mereu, ceremonialul presupune apariția unui dublu vegetal dar și reverențe în cadrul unei atmosfere patriarhale: „Azi îți scriu/ mult mi-e dor de prispă și de câini/ Am crescut, dar eu ca și altădată/ la cișmea beau apă tot din mâini/ Plopii-n stradă/ în vârfuri cerul/ salcia e tot nepieptănată/ Cineva-n grădina n-tins lăicărul/ și vecina a născut o fată/ Și tresar când simt de undeva/ fremătând o frunză de copac/ și mi-e drag din nou de cineva/ și nu știu ce am să fac...” („Scrisoare”), „Cobori frumos cu bradul pe un umăr/ poate din munți, pe-o vijelie cruntă.../ Și ninge bradul peste chipul meu/ subțire,



voalul alb de nuntă./ Și nu știi că eu merg cu pașii tăi/ și îți acopăr umbra ca un scut.../ În urma noastră cine vine crede/ că doar un om pe-acea a trecut.../ Și mor mireasă-n capătul ninsorii/ cu degete fierbinți și goale/ și porți inel împodobit/ cu două nume colorate cu vocale („Ceremonie de iarnă”). „Ființele abstracte” rededinesc întrucâtva interioarele omului contemporan iar firescul existenței e mărturisit prin iubire. „Lângă mare” echivalează cu un superb requiem peste timp dedicat părinților: „Ce blând îmi sunt străini părinții/ parcă eu mi-am născut și am fugit/ lăsând din mână stângă-ndurerată/ doar inelarul peste nimeni rotunjit// Și parcă nici n-au învățat cuvintele și folosesc/ în locul lor îngrămădite lucruri vechi./ un jilț prelung de fosfor pe care se așază/ vocalele cu patru clavicule perechi/ Și uneori i-aud mișcându-se/ și două chipuri luminează jilțul înalt/ în întunericul care aprinde/ farul pe țărnul celălalt”. Încă de pe acum, ochiul atent poate intui disponibilitatea autoarei pentru că și soluții parțial ermetice care, odată cu fiecare nou volum, vor dezvolta în progresie geometrică noi câmpuri semantice. Dar noutatea la nivel lexical, unele formule (des)cântec apar cu claritate abia cu „Interiorul legii”. Aici, oarecum barbian, sunt cultivate echivocurile și lirismul bufon, discursul mizând pe exotic. Singurul text ce ar putea fi citit într-o cheie total diferită, aducând aminte de Sylvia Plath, ar putea fi „Răul” – descoperire tainuită, vitalism închis în granițele unui joc lubrug: „Tu mie îmi ești destinat./ O febră vine și mari roti/ taie pământul/ și îngheață brațele cu care tu înoți./

Lemne, falange./ voi pipăți frunza cu mâna omenească./ Și eu în apă arunc obiecte/ sufletul trupul să mi-l recunoască./ Arunc în apă băncile pe care-am stat/ și iarba nimănui și cristalul/ ca o monedă antică s-a dilatat/ spre chipul care mi l-a dat destinul./ Și arătându-te mă simt legată/ de marginile unei sfere./ atât de singură/ adulmecată de animalele acestei ere./ Arunc în apă hainele/ și ele îmi târăsc trupul de tine nestrigat/ și mi-l dizolvă apa chemându-te./ Tu/ mie îmi ești destinată. Cu prilejul unei cronici la „Jurământul de sărăcie, castitate și supunere”, Dan Cristea înscrisa poezia „într-un climat de puritate languoasă și de feerie, de transparență și rezonanță vie”. Într-adevăr, se poate constata pentru încă o dată acea apetență pentru paradisul pierdut, în care imaginea mamei revine obsedant, prilejuind dureri existențiale, prilej de inventare poetică a unor traume ce vor fi lăsat urme adânci în subconștient. Dinspre aceste traume până la „Impotriva celui drag” (dedicat imaginii fratelui pierdut), dar mai ales până la „Casa de fum” – sunt câțiva pași. Un text precum „Diavole, mă iubesti tu” trimite la viziunea panteistă de sorginte Lucian Blaga din „Dati-mi un trup voi munților”.

Totuși, spre final, în ciuda acelei „albeții” dense în stare de opacitate a sensului ființei, ai intuiții că trebuie să te reîntorci la confesiunile Gabrielei Melinescu, întrucât singura certitudine rămâne aceea conform căreia „figura lui Hristos este pentru mine plină de mister și speranță. Noi trăim acum un timp în care Domnul se apropie din ce în ce mai mult de lume. Este poate revelația despre care am vorbit, a luminii ca salvare, orbirea ca să vedem” – „Din somn direct către azurul zilei./ Cu gura frumoasă a lui Swedenberg/ mărturisesc în fața ta, Dumnezeule sfânt./ Eu sunt al tău și nu al meu/ Vântul dinspre soare îmi adie pe față./ Mănile îmi miros frumos/ când stau liniștită/ și desenez din memorie/ eternele flori ale teiului” („Pâinea cea de toate zilele”), „Din nou realul și irealul/ se îmbrățișează./ Se aud mierlele/ cum cântă ascuse în întuneric./ O adiere dulce vine din port./ Stelele cad din înalt/ în oceanul omnesc/ Sfânta noapte a Învierii./ Kristus, adoramus te.” („Înviere”).

Prin acest *best of* tipărit în 2016, asistăm la reafirmarea punctelor de maximă rezistență a versului Gabrielei Melinescu, tomul creionând în tușe fine preaplinul miracol al unui univers spiritualizat-senzorial. Devenim martorii unei viziuni unitare ce se re-compune sub ochii noștri, vorbindu-ne pe mai departe de nostalgia ingenuității.

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

Am luat revista de la început, aruncându-mi ochii pe poemul desenat, dar de oprit m-am oprit la Nicolae Popa (Chișinău). Un prozator de care nu am auzit, dar care m-a delectat. Poate că e un pic mucalitic, poate că e un pic filozof, poate că îi place să se joace cu ideile, cu întâmplările, cu obiectele... dar sigur contemplă lumea ca un artist. Și spune: „Mai ales că îmi tot zic să mă apuc și eu la modul serios de proză, convins că față de poezie proza are mereu avantajul de a fi crezută pe cuvânt, punându-se mai bine pe lângă cititor; proza fiind o poezie care și-a șters lacrimile”. Sau: – „Aa-îăăă, bombonica mamei! Nani-ii-naaa, dulcea mamei./ Dumnezeule, ochiișorii cei negri – două alice care mă împuc pe loc!...” Și, constat, rândurile scrise de mine sunt și un semn editorial anticipat, deoarece frag-



mentul din revistă face parte din romanul „Cubul de zahăr”, ce stă să apară la Editura Junimea, colecția „Epica”.

Este foarte clar că „Scriptor” și „Junimea”, revistă și editură, având același director, pe Lucian Vasiliu, fac un tandem și se hrănesc una din cealaltă – într-un satisfacerea cititorului. Bine gândit!

La chestionar... răspunde Dumitru Augustin Doman.

Îmi atrage atenția poza unei coperte dintre cărțile „Junimii”: Leo Butnaru „Voci din Câmpiile Elizee” (Colecția Dialog).

Un dialog au Robert Șerban și Viorel Marineasa: „Să citești cărțile prietenilor este o obligație în serviciu”.

Artele plastice au și ele un reprezentant în revistă: Anatol Lazarev (Republica Moldova, Transnistria). Despre care Leo Butnaru spune: „În lucrările lui Anatol Lazarev este evident demersul spre un echilibru care să cumpănească în egală măsură dorința de participare la modelarea imaginii oferite de realitate și, concomitent, la relevarea imaginii interioare, ce se plasmuește în conștiința artistului”. (D.P.)



mondo musica

Liviu DANCEANU

## Dichotomii

„Nu istoria reală conduce jocul, ci ideologia“. Mai exact, această reflecție a lui Lucian Boia poate fi defalcată în: secolul al XIX-lea a fost al istoriei, iar secolul XX – al ideologiilor. Unul îndreptat spre trecut; celălalt – spre viitor. Funcția politică a discursului istoric a spart toate tiparele, oferind celor ce insistă asupra culpabilităților, prin radicalizarea beneficiilor economico-financiare, un atu de necontestat, ceea ce înclină tot mai apăsător balanța în favoarea mediilor tradiționaliste, puțin dispuse la dialog ori compromis. Lucian Boia spune, în general, lucrurilor pe nume, Jocul cu trecutul – istoria între adevăr și ficțiune (Ed. Humanitas, București, 2013) fiind o tribună de la care autorul relativizează aproape totul până când, vorba lui J. Joubert, ceea ce e adevărat la lumina lămpii nu mai e adevărat la lumina soarelui. Citind această carte am avut impresia că ceea ce a fost crezut de toți, și totdeauna, peste tot, are toate șansele să fie, iată, fals. Nici istoria muzicii nu este înafara respectivului joc. De aproape trei decenii, de când predau această disciplină, știu că nu trebuie căutat niciodată consensul. Scenariile s-au multiplicat văzând cu ochii, de unde dezinteresul pentru proiectele integratoare. Se crede mai puțin în istorie pentru că, de câte ori pun întrebări, cei interesați primesc prea multe răspunsuri. Tocirea până la dispariție a doctinelor estetice ne afectează grav viitorul, imaginarul. Unde sunt disputele estetice din anii 20 ori 60 ai secolului trecut? Pe cine mai interesează azi cum va arăta muzica savantă peste cincizeci de ani? Interesul istoriei artei sunetelor se concentrează pe epocile consacrate, bătătorite, dar nici acolo lucrurile nu par a fi imuabile. Orice izvor înseamnă traducerea istoriei autentice a muzicii într-un anume tip de logos sau de imagine. Întotdeauna am încercat să le induc studenților dorința de a traduce ei înșiși mecanismele evoluției fenomenului sonor. Pe de altă parte, istoria ne oferă tot ceea ce îi cerem: legitimitate, justificări, modele. Ceea ce nu-i putem cere este să stea pe loc. Să fie inertă. Creatorii, operele lor sunt ținta unor mecanisme extruozive de înălțare sau cădere, de slăvire ori adumbrare. Există la nivelul sensibilității noastre o nepotolită foame de istorie, care operează recuperări, reconsiderări, emergențe sau, dimpotrivă, clasări, obnubilări, degradingolade valorice în baza unor funcții paralegite (nu putem exclude posibilitatea impunerii, în conștiința muzicală a viitorimii, a creației unui Salieri, de pildă, alături de cea a lui Mozart, sau chiar ocultarea celei din urmă de către cea dintâi, așa cum creația lui Bach, bunăoară, a fost uitată câteva bune decenii, timp în care lumea își aducea foarte des și cu mare plăcere aminte de muzica lui Telemann!). Există un festin comun al protagoniștilor și spectatorilor. Dar nu și al istoriei muzicii, care poate deveni imprezvizibilă prin vărsarea în actualitate a unor opere uitate și colbuirea altor opere până mai ieri glorificate. Ceea ce rămâne și nu se poate re-evalua ori transfera este destinația intrinsecă a muzicii. Aici caracterul este pregnant dichotomic: sunt muzici pasive, apatice, indolente chiar și muzici active, formative. În fața celor dintâi, ființa noastră stă în poziție de repaus, având independență deplină; muzica nu-l poate anexa pe cel ce o ascultă; ea constituie, în cel mai bun caz, ambientul în care acesta se manifestă. Contactul cu cel de-al doilea tip de muzică ne marchează acțiunile, însăși existența, având capacitatea de a modela și chiar determina; în fața ei trebuie să stăm cu smerenie, cu toți porii ființei deschisi. Astfel, muzica ne va pătrunde și o vom pătrunde. Într-un fel, interferența cu ea seamănă cu un exorcism, indicându-ne calea spre o posibilă redempțiune.

**TELEVIZIUNEA LITERARĂ**  
[www.televiziunealiterara.ro](http://www.televiziunealiterara.ro)  
 tvbucuresti@yahoo.com  
 0722.410.597  
 0740.370.665

## Micile cruzimi ale serii

1.

Cronometrată atent  
 asamblarea scheletului  
 unei iluzii  
 necesită un timp egal  
 cu inventarierea  
 rămășițelor ei

4.

Tacticos aprinzând țigara își imaginează  
 cum s-ar dezechilibra îngerul  
 de la celălalt capăt al balconului  
 dacă i-ar smulge o pană din aripă \*)

\*) *Motivatie*

Aștepți să te ascunzi în noapte  
 cu noaptea sufletului tău  
 noapte înghițită de noapte  
 râul înghițit de râu

5.

Cartea foarte subțire stă în lăuntru  
 cărții foarte groase ca un semn  
 lăsat acolo după răsfoire  
 sau  
 cartea foarte subțire stă în burta  
 cărții foarte groase ca un bisturiu  
 uitat acolo după operație  
 (incet ucigând-o încet)

10.

Destinul ușii de lemn este  
 să se deschidă și să se-nchidă  
 al pisicii de fier să plece și să revină  
 al vântului de piatră să bată și să răzbată  
 al lor să aștepte și să aștepte

17.

În piața de pepeni  
 nebulun orașului strigă  
 după el „bă jidane“  
 de parcă ar fi citit-o  
 pe Marina Tsvetaieva \*)

\*) v. în almanahul „*Taruskie straniți*“ (Kaluga, 1961): „*Vse poeti jidi*“ (toți poeții sunt jidani/evrei)

24.

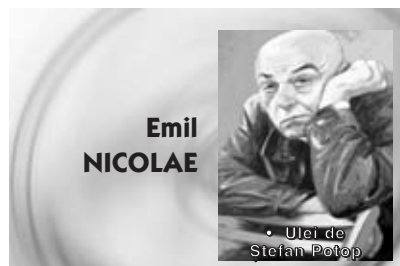
Privită cu mare intensitate  
 umbra de deasupra patului  
 devine umedă  
 și se gândește  
 cum va zugrăvi ea tavanul  
 mai târziu  
 ca să-i uite și respirația

26.

Cu multă grijă trebuie stabilită  
 distanța cinică de la care  
 adevărul se lasă contemplat  
 căci aproape  
 prea aproape  
 până la îmbrățișare  
 se simte deja căldura minciunii

## Compromisul

În orașele mari niciodată nu te-ai simțit în largul  
 tău (cum se simt transatlanticele de pildă)  
 în ciuda libertății aparente oferită de anonimul  
 din statistici



Emil  
 NICOLAE

• Ulei de  
 Stefan Popov

și de abandonul dublului sufocant  
 care nu te mai stampilează nu te mai numără  
 nu te mai corectează nu te mai dirijează  
 nu te mai condamnă sau eventual  
 nu te mai premiază  
 și în general ești convins că niciunul poți  
 nu i-au plăcut orașele mari  
 chiar dacă-și avea acolo locul de veci  
 moștenit sau conferit prin decret prezidențial  
 unul s-a retras pe o insulă în mijlocul fluviului  
 care traversa metropola  
 plantând ziduri de tăcere în jurul său  
 până când acestea au început să crească singure  
 altul s-a ascuns într-un grajd cu tabourile  
 și cărțile lui  
 așteptându-și sfârșitul acolo  
 mai târziu grajdu și zidurile au fost mutate  
 într-un muzeu  
 pentru că orașele mari obișnuiesc să paraziteze  
 pe seama orașelor mici pe care le închid  
 în seifurile istoriei  
 comori din care-și trag identitatea  
 când vor să strălucească la congrese mondiale  
 te gândeai la toate lucrurile astea pe când  
 înaintea prudent  
 de-a lungul faliei care despărțea câmpul  
 abia înverzit  
 de autostrada pe care zburau mașinile  
 spre orașele mari  
 până în clipa când ai găsit cărarea  
 și ai avut o tresărire de speranță  
 dar după câțiva pași ai observat cu surprindere  
 că asfaltul se revărsa peste cărarea îngustă  
 deja pregătind-o ca să devină autostradă  
 atunci ai înțeles de unde vor apărea macii  
 în mijlocul lanului de seacă  
 din genunchii răniți ai verii  
 (o vară neapărată bucălată ca-n Vivaldi)  
 răniți de îmbrățișarea asfaltului orgolios  
 care a crescut din proprie voință  
 ca zidurile poetului  
 și ți-ai amintit de orașul tău mic  
 unde nu aveai cum să te ascunzi  
 orașul în care ai fost primit mai întâi cu aplauze  
 și apoi suspectat  
 de manipularea unor comori ascunse  
 pentru că versurile tale sunau ca monezile de aur  
 și urechile săracilor își ascuțeau auzul  
 în fiecare noapte  
 (secțiunea de aur a strofelor i-a deranjat pe edili  
 stampilați numărați corecți dirijați  
 condamnați și eventual premiați  
 încât până la urmă ca să elimine  
 orice motiv de gâlceavă  
 pentru că se apropiu alegerile  
 l-au sacrificat pe poet și l-au închis  
 într-o cușcă de fier  
 atârnată de turnul cel vechi  
 din centrul orașului mic  
 acolo el continua să-și zornăie versurile  
 dar bogăția lor devenise comunitară  
 și toată povestea a continuat până când  
 orașul cel mic cu turnul lui vechi  
 de care atârna cușca de fier a poetului  
 bătut de malversațiuni contabilicești  
 a ajuns și el într-un muzeu  
 al orașului mare și a fost arătat  
 cu mândrie locuitorilor  
 din celălalt oraș mare  
 cu care tocmai se înfrățise)





Marius  
GANEA

### Echinox

am să opresc timpul până în primăvară  
când noaptea care te înspăimântă lasă locul zilei  
vei putea să te plimbi printre flori cu brațele întinse  
moară de vânt măcinând grâul păstrat peste iarnă  
în miezul zilei o să facem coliva, sub soarele cald  
nu este nimic de ascuns, nimic rușinos  
în legea acestora  
iarna a trecut prea repede, copacii s-au uscat  
prea devreme pentru viața care triumfa mereu  
privind răul în ochi, așa o să rămână  
sabia înfiptă în stâncă  
cu umeri puternici apărând frumusețea poleită  
de omul din lună

### Cele cinci etape ale durerii

un Dumnezeu absent, nepăsător, plictisit  
o să te aștepte la capătul drumului,  
în umbra măslinilor  
ce-ai făcut cu viața ta? ai sădit vreun pom?  
ai crescut vreun om?  
alunecos ca un șarpe firul vieții îți fuge din față  
caută să se elibereze de strănsora ta  
o pasăre de pradă te urmărește din înaltul cerului  
purta de vânturile reci  
copiii tăi parcă nu mai sunt aici, e prea întuneric  
copiii preferă locurile albastre și calde  
sa le dai drumul la mână e mai greu decât viața  
mai bine îți îndepărtezi privirea  
de mânuțele lor fragile  
care pe vremuri te strângeau cu încredere  
dinăuntru  
îngerul copilăriei a trecut cândva și pe lângă tine  
acum nu-l mai poți vedea, strălucește prea tare  
tot ce îți-a mai rămas e absența, fluturi de noapte  
și disperarea zidurilor albe murdare de noroi  
ce ne va despărți dacă nu moartea? acceptă acum  
ceea ce ne privește pe amândoi peste umăr  
e mai plăcut să mori când vânturile sunt calde  
e mai plăcut să mori când te-ai săturat de trăit

### Salonul infam

vecinul de pat încearcă de-o viață să culeagă  
stelele reflectate în ochiuri de apă  
nu deranjează pe nimeni, tristețea lui  
îți sapă în piept  
cel dinaintea lui încerca să-și înghită fecalele  
gândacii din adâncul sertarelor alb

ce lucruri cumplite or fi văzut ochii întorși înăuntru?  
ce demoni îi strâng în cercuri de foc  
sărmanul lui suflet?  
în salonul infam până și lumina intra cu teama  
departe, departe de viața ce-și etalează frumosul  
un Dumnezeu încruntat, a pedepsit  
păcate cumplite  
păcate numai de grația lui înțelese

### Epifanie

ești aplecat cu mâna întinsă în poiana umbră  
în jur verdele ierbi de martie săngerează frăguțe  
și deodată, subit, înțelegi tainele ascunse ale vieții  
castelele îngropate adânc în pământ,  
copitele cailor  
pădurea îți vorbește pe o mie de voci  
simțurile de-atăta vreme amorfite vibrează  
toate florile au același parfum, simți muntele

fericit să te aibă, sa-ți ofere gingașele fructe  
ai putea să rămâi aici o mie de ani  
ce creație a naturii ar îndrăzni să îl tulbure  
pe cel care a înțeles clocotul vieții?

### Visând în culori

limpede cerul, cu ghearele scoase,  
rânjind enigmatic  
imaginea sfinxului meu personal,  
minciuna cotidiană  
privește tăcut reflectat în imensul albastru  
nu judecă, doar Dumnezeu judecă,  
doar Dumnezeu pedepsește  
gângăniile cu pretenții de libertate trăiesc  
pentru o clipă cosmică, hilar concentrate pe urma  
iluzorie pe care o să o lase în praf  
amăgire și umbre, totul și toate, demoni și îngeri  
AICI este leagănul vieții, numai aici  
în alte părți ale multiversului este altceva  
altceva, altfel și de neînțeles, mai presus de real  
același sfinx urmărește judecata  
aceluiași Dumnezeu  
toate acestea sunt scrise pe interiorul petalelor  
trandafirului  
purtate de caldele alizee spre orizonturi de vis

### Nemuritori

închid ochii pentru o clipă și tot iadul se dezlănțuie  
haosul distruge orice urmă de echilibru,  
soarele se învârte  
în jurul pământului, nu mai există destine,  
în loc de guri  
ne cresc tuturor asurzitoare, trâmbețele lerihoanelor  
tălpi uriașe, grosolane, coboară împredictibil  
din cer  
strivind mușuroaiele de furnici în alunecarea  
de sânge  
nu este sfârșitul și nici începutul,  
doar o clipă nefastă  
tu îmi mai rămâi, frumoasa mea din vis,  
centrul vârtejului  
lasă-mă să te privesc, așa, cu ochii închiși  
lasă-mă să te privesc cu vârfurile degetelor  
minunea de a ști că există un sens  
e parfumul dulce și greu  
curbura delicată a umărului, conturul sânilor plini  
subsoara puțin umezită de preaplînul de viață  
pielea ca o mătase țesută de zei  
știu că nu mă vei vedea niciodată, nici nu sunt  
doar urmele pașilor noștri se vor întâlni  
pe aceleași cărări  
iar în camera-nchisă pe lângă care ne petrecem,  
străini  
umbrele noastre se vor îmbrățișa, se vor contopi  
pentru o bătaie de inimă am să te simt caldă  
și tânără  
cine știe, poate că strălucește în tine  
un ciob rățâcit dintr-o stea  
cu focul din el am învinge și soarta  
și labirintul amurgului  
nemuritori

### Adevărul

zi după zi, devine tot mai greu de ascuns  
adevărul  
adevărul tăis, adevărul pană, de neocolit  
anii au trecut, am îngenucheat, am îmbătrânit  
din ce în ce mai des ești tristă, inima mea,  
inima mea  
de parcă ai căuta cu privirea printre umbre ceva  
o poteca ascunsă sau poate mijlocul unui nor  
un loc pe lângă care timpul sa treacă nepăsător  
te vad tot mai greu prin ploile de cenușă și nu pot  
sa te mai apăr, să te acopăr cu tot  
suspini, poate plângi, nu știi și nu-mi pasă  
chiar și când plângi ești atât de frumoasă  
atât de frumoasă

### lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

### Oglindă, (neagră) oglinjoară...



Am citit odată un articol interesant într-o revistă academică  
despre dublul din oglindă, dar nu acela pe care îl vedem  
intenționat, conștient, atunci când vrem să ne vedem fața în  
varianța ei mai bună. Era vorba despre acel dublu surprins în  
clipile în care, accidental, treci pe lângă o oglindă la care te uii  
mirat, cu neliniște: acesta sunt eu? Acest străin pe care nu-l  
cunosc și care locuiește, totuși, cu fricile și păcatele lui, în mine?  
Mi-am adus aminte de acest alter-ego specular secund când  
Charlie Brooker, creatorul tulburătorului serial britanic de televiziune  
*Black Mirror*, i-a explicat titlul într-un interviu din ziarul  
*The Guardian*: „Veți găsi oglinda neagră din titlu pe orice zid, pe  
orice birou, în orice mână: ecranul rece, lucios, al unui televizor,  
al unui monitor, al unui telefon inteligent”. Oare ce fel de dublu  
se ițește din ecranele tehnologiei actuale ca să ne rădă în nas  
sau să ne stânjenească?

Cele trei sezoane ale serialului (2011, 2013, 2016) oferă  
posibile răspunsuri la această întrebare, niciunul dintre ele  
măgulitor: firește, scopul nu este divertismentul euforic, tran-  
chilizant, ci critica realității printr-o satiră necrutătoare. Similar,  
ca atmosferă și construcție epică, altor seriale din trecut precum  
*Zona crepusculară* sau *Povestiri cu final neașteptat*, pelicula se  
concentrează asupra efectelor secundare ale tehnologiei,  
devenită un adevărat drog. Acțiunea e plasată mereu în viitor,  
când tehnologia va fi avansat suficient încât să poată împlini  
cele mai incredibile dorințe, dar într-un viitor suficient de apropiat  
ca să provoace anxietatea. Personajele care apar (și cu care  
ne putem oricând identifica) se schimbă mereu, episoadele nefi-  
ind legate de prezența vreunui erou sau a vreunei trame conti-  
nue, ci de ideea fundamentală a filmului, care e aceea de a  
proiecta ridurile și degradarea omenirii în era supremației *gad-  
get-urilor*.

În atmosfera apăsătoare, întunecată, din *Cincisprezece mi-  
lioane de merite*, unul dintre episoadele primului sezon, oamenii  
își câștigă existența pedălând biciclete fixe, unul lângă altul,  
uitându-se hipnotizați la ecrane. Primesc drept plată un număr  
de *merite* care pot fi mărite prin vizionarea unor anumite emisi-  
uni sau show-uri care le stimulează cele mai animale instincte.  
Bing, unul dintre sclavii acestei lumi, îi oferă unei fete de care se  
atașează meritele lui, pentru ca ea să participe la *Hot Shot*, con-  
cursul muzical de tip *X Factor* prin care ea ar putea să iasă din  
cercul vicios al pedalării zilnice și să aibă o existență superioară.  
Ea reușește să impresioneze, dar „câștigul” ei este să devină  
starletă pe un canal porno. Furios, Bing pedalează din nou,  
obține numărul de credite necesar și ajunge pe scena de la *Hot  
Shot*, de unde, amenințând cu sinuciderea, denunță întregul sis-  
tem. Juriul transformă însă furia lui într-un produs vandabil de  
succes, oferindu-i un canal unde să se manifeste săptămânal,  
simulând sinuciderea și furia, răspătându-l cu un trai de vedetă.  
Lumea aceasta pare a avea toate instrumentele pentru a nu per-  
mite nimănui să se revolte cu adevărat. Totul se reduce la lupta  
pentru o supraviețuire ternă, cu priviri stinse de o resemnare  
animalică.

Singurul episod despre care unii critici afirmă că ar ilustra și  
efectele benefice ale tehnologiei atopoternice este *San Junipero*,  
din sezonul al treilea (produs de platforma americană  
*Netflix*). Acesta exploatează ideea mai veche a transferului de  
conștiință dintr-un mediu în altul pentru a crea posibilitatea vieții  
veșnice. O femeie paralizată la pat de zeci de ani nu poate fi  
eutanasiată pentru că nu are cine să semneze aprobarea proce-  
durii, dar, după ce participă (în versiunea ei tânără) la versi-  
unea gratuită a unui program ce permite accesul la o realitate  
simulată, își câștigă acolo o prietenă, la fel de tânără, cu care  
are o aventură erotică și care reușește, după ce se căsătorește  
cu ea în viața reală (în care ea însăși este o bătrână bolnavă și  
pe moarte, dar conștientă), să îi deschidă calea existenței  
eterne în norul unde nu mai este nici înfrustare, nici durere. Ele  
se reunesc acolo în final, dar fericirea lor e departe de beati-  
tudinea adevăraților desăvârșiți ai spiritului: ele vor avea pe  
vecie conștiința faptului că trăiesc într-o lume ideală care nu face  
decât să repete mecanisme lumii în care ele nu mai sunt acum  
decât niște nume în cimitire lugubre.

Poți să zici că acesta e un efect bun al tehnologiei doar dacă  
închizi ochii, asemenea personajelor din *San Junipero* (unde  
raiul și iadul, sub forma unui club deșăntat de la marginea  
orașului, co-există), și preferi să te cufunzi în iluzie ca într-un  
drog. Altfel, ești nevoit să îți pui întrebări incomode și să cauți,  
mănat de o ispită irepresibilă, acel portret al lui Dorian Gray,  
acea oglindă neagră care se sparge la începutul fiecărui episod  
a serialului. Dincolo de ea găsești, poate, adolescenți cu balene  
albastre tatuante pe mâini, care au auzit victime unui ritual ce  
promite o evadare *cool* din clasică suferință...

# Vasile Bardan

N. 28 februarie 1947, în comuna Valea Seacă, județul Bacău. **Laborant, învățător, profesor, funcționar, bibliotecar, poet, eseist, critic literar.** Este primul dintre cei patru copii ai agricultorilor Victoria (n. Chiorcea) și Neculai Bardan, care i-au asigurat o copilărie fericită, fără constrângeri, lăsându-l să zburde în voie în paradisul natural din jur, dominat de dealurile pline de vie și feerică luncă a Siretului. Și-a început studiile în satul natal, urmând ciclul primar și gimnazial la Școala Generală Valea Seacă (1954-1961), perioadă în care a fost, grație talentului nativ, acaparat de desen, ceea ce i-a adus printre colegi supranumele de „pictorul”. Până în clasa a VII-a reușise să adune o „comoară” alcătuită din vreo 50 de lucrări, numai că, pasionat cu totul de pictură, a neglijat materiile de bază și cum tatăl său vroia să-l vadă licean, chemat la școală de diriginte pentru notele slabe de la matematică ale fiului, i-a distrus, într-un moment de furie, toată „opera”. Incidentul i-a produs un șoc emoțional atât de puternic, încât de atunci nu a mai putut picta nimic. Rămăsese doar cu portretul lui Eminescu, poetul avea să-l scoată din „boală și derivă” și să-l salveze prin poezia sa, descoperită cu ajutorul profesorului de limba română Constantin Mardare, mentorul său de la Liceul „George Bacovia” din Bacău (1961-1965, actualul Colegiu Național „Ferdinand I”), al cărui elev a ajuns totuși, spre satisfacția grijuliuului părinte, absolvind însă secția umană, nu cea reală, cum și-ar fi dorit acesta. Impulsionat de versurile eminesciene, a scris la 16 ani prima sa poezie, descoperindu-și o nouă vocație, pe care nu a mai părăsit-o, chiar dacă pentru aceasta a fost nevoit să facă destule sacrificii. Devenită pasiunea vieții, poezia l-a adus în preajma membrilor Cenaclului literar „George Bacovia”, patronat de revista **Ateneu**, pe care l-a frecventat de-a lungul ciclului liceal, împrietenindu-se cu Mircea Dinuz, criticul de mai târziu, Victor Mitocaru, scriitorul de azi, și poetul Ioanid Romanescu, corectorul publicației băcăuane, cel care avea să-l dezbuteze în paginile acesteia, publicându-i, în numărul din martie 1968, poeziile **Acasă și Primiți steaua?**. Între timp ajunsesse deja student al Facultății de Filologie a Institutului Pedagogic de 3 ani din Bacău (1965-1967, actuala Universitate „Vasile Alecsandri”),

unde l-a avut ca profesor pe criticul Constantin Călin, dar, pentru că visa „centru universitar mare, edituri și reviste literare cu renume”, după anul al II-lea a abandonat studiile, angajându-se ca vagonetar de front la Mina de Cupru din Bălan, județul Harghita, cu banii obținuți și economisiți sperând să-și continue apoi studiile. În toamna anului 1968 a ajuns, într-adevăr, la Universitatea din București, dar nici Nicolae Manolescu, nici Dumitru Micu, nici Mircea Iorgulescu, la care a apelat, n-au putut să-l ajute pentru a-și relua cursurile la Filologia bucureșteană, așa încât a fost nevoit să se angajeze ca laborant la Întreprinderea de Prefabricate din Beton din cartierul Militar. Pe 15 octombrie același an și-a depus la Editura Tineretului manuscrisul volumului de poezie **Spin**, iar la sfârșitul lunii a citit în Cenaclul Uniunii Scriitorilor, condus de Miron Radu Paraschivescu, alături de academicianul Victor Eftimiu, atrăgând atenția poetului Adrian Păunescu, care a consemnat evenimentul într-o notă inserată în paginile **României literare**. Pe 8 noiembrie 1968 a vrut să participe, împreună cu poetul Ion Mircea, pe care l-a cunoscut atunci, la Adunarea Generală a Scriitorilor din România, găzduită de Ateneul Român, dar deși fusese introdus în impunătoarea sală de însuși Zaharia Stancu, președintele în exercițiu al obștii scriitoricești, s-au trezit „înghățați de doi gealați”, care i-au „luat de gât”, aruncându-i în stradă și tratându-i ca pe „niste infractori”. „Rebelul” transmodern din Capitală a reușit, totuși, grație sprijinului prietenului său Ioanid Romanescu, să-și continue studiile la Facultatea de Filologie a Institutului Pedagogic din Iași (1968-1972, cursuri fără frecvență), după absolvire lucrând, în anii școlari 1968-1975, ca profesor de limba franceză și ca învățător la școlile din satele băcăuane Dienet, comuna Pâncești, Fundoiaia, comuna Huruiști și Valea Seacă. Renunță însă definitiv la învățământ și, revenind în Capitală, își desăvârșește studiile, urmând cursurile Facultății de Filologie a Universității bucureștene (1973-1977), obținând licența

în anul 1978, cu o teză despre poezia lui Nichita Stănescu, pe care profesorul universitar Eugen Simion a notat-o cu 10. S-a angajat, într-o primă fază, ca referent la Întreprinderea de Confecții Textile, legendara APACA, ocupând apoi postul de bibliotecar principal la Biblioteca Sindicală a Clubului ITCB, unde a gestionat, până în 2011, când a ieșit la pensie, un fond de carte de peste 60.000 de volume, de mare folos pentru studiile și lecturile sale literare, și a inițiat numeroase lecturi publice, întâlniri cu scriitorii, lansări și expoziții de carte ori activități ample, cum au fost „Colocviile revistei **Contemporanul**”. Din februarie 1989 a condus clubul bucureștean în calitate de director, fiind anchetat în ultimele luni de Securitate, Uniunea Generală a Sindicatelor și Comitetul de partid pentru producțiile literare subversive ale membrilor Cena-clului „Lucian Blaga”, pe care îl înființase, sub denumirea inițială de „Amfion”, doar evenimentele din decembrie scutindu-l de o tracasare continuă și de amenințarea că va fi „legat” și dus undeva „în fundul țării”. În toată această perioadă a frecventat și alte cenacluri bucureștene (Amfiteatrul, coordonat de Grigore Arbore și Constanța Buzea, Confluente, Lumina, dirigit de Constantin Sorescu, N. Labiș și Numele poetului, conduse de Eugen Barbu și, respectiv, Cezar Ivănescu), colaborând cu versuri, eseuri, cronici și recenzii în revistele **Amfiteatrul**, **Adevărul literar și artistic**, **Art Panorama**, **Ateneu**, **Caiete critice** (unde a fost și redactor), **Contemporanul**, **Convorbiri literare**, **Cuvântul românesc** (Canada), **Familia**, care i-a acordat premiul pentru poezie la Festivalul „Lucian Blaga” (1988), **Luceafărul**, **Poesis**, **România literară**, **Sinteze**, **Steaua**, **Suplimentul literar-artistic al Școlii Tineretului**, **Transilvania**, **Tribuna** ș.a. În urma publicării, în SLAST a poeziei **Eroic neam**, politrucii au sesizat mai târziu că aceasta conținea acrostihul **Basarabia România e**, astfel că, din decembrie 1987, i-au interzis dreptul de semnătură în această publicație. Între 1968 și 1988, de altfel, versurile sale i-au fost cenzurate și

pe alte căi, volumele depuse la editurile de stat fiindu-i blocate, iar cele încredințate unor publicații forfecate și condiționate ideologic. Așa se explică și faptul că a debutat destul de târziu, la Editura Litera, unde i-a apărut, în 1989, volumul de poezie **Gravitația tăcerii**, prefațat de poetul Ioanid Romanescu. Acestea au fost urmate de cărțile de poeme **Noaptea gravitației** (cuvânt înainte de Mircea Ciobanu, Editura Eminescu, București, 1994), **Gravitonia** (postfață de Constantin Sorescu, 1995), **Poezia și foamea** (poeme-eseu, 1997), **Poezia după Auschwitz** (prefață de Ioan Adam, 1998), toate sub egida Editurii Fiat Lux din Capitală, **Cântec cu ceas** (Editura Princeps Edit, Iași, 2007), **Poeme ciuruite** (Editura Nouă, București, 2010), **Fosa paradis** (Editura Brumar, Timișoara, 2013), **Atomografie** (Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2014), **Atomogeneze** (idem, 2015) și **Intergeneza** (idem, 2016), de antologii de autor **Omul probabil** (prefață de Daniel Cristea-Enache, Editura Fiat Lux, 2000) și **Poeme transmoderne** (Editura Brumar, 2012, colecția „Poeti români contemporani”, cu o prefață a autorului). În 1997 a publicat, de asemenea, monografia **Ioanid Romanescu în apărarea poeziei** (prefață de Constantin Crișan, Editura Apolonia, Iași; reeditată, în 2005 și 2006, de Princeps Edit), cu pagini de jurnal despre regretatul său prieten fiind prezent și în antologia alcătuită de poetul Daniel Corbu, **Ioanid Romanescu în amintirile contemporanilor** (Princeps Edit, 2006), iar cu poezie în antologia **Poezia pădurii** (Editura Orion, București, 1998-1999). Alte pagini de jurnal, consemnate de-a lungul a mai bine de o jumătate de secol așteaptă momentul prielnic pentru a vedea lumina tiparului, ca și numeroasele pagini de critică literară, „scrise cu aceeași vână polemică și cu o bună informare pregătitoare”. Revendicându-se din Bacovia și Nichita Stănescu, scriitorul, devenit membru al Uniunii Scriitorilor în 1995 și al Societății Scriitorilor Târgovișteni (2015), care l-a distins în același an cu Premiul „Grigore Alexandrescu”, a revenit adesea pe meleagurile băcăuane, de care îl leagă încă amintiri plăcute și speranța că scrisul său are aici destui admiratori. Viață îndelungă și sănătat!

Cornel GALBEN

Invocația lui Homer în debutul „**Iliadei**” este: „Cântă zeită mânia și merită să ne oprim asupra ei. E un truism că în dramaturgie prin excelență, însă și în proză, mișcarea personajelor este în general urmare a sentimentelor pe care le au, în cazul în care o constrângere nu intervine. Mânia, gelozia, lehamitea – robotesc sub poighița cuvintelor. Faptele trebuie însă nuanțate. Aș formula și eu o aserțiune, ce nu apare pentru întâia oară, deși există și păreri contrare: epopeea e nobila bunică a plebeului roman. Și atunci, să ne aruncăm privirea spre prototipurii: „**Iliada**”, „**Odiseea**” și „**Eneida**”. Să zicem că ar fi o „paradigmă homerică” și o „paradigmă vergiliană”. Homer e povestitorul genial, bard prin excelență, capabil să-și captiveze auditorul prin veridicitate și autenticitate. E un cunoscător al meandrelor visului omensc, atrăgându-și auditorul într-un vis cu ochii deschși. Știe să provoace uimirea și să incite curiozitatea, deci e capabil să „structureze”: aluzii și sugestii prefugurează episoade viitoare, pe care ascultătorul le așteaptă

Dan PERȘA

## Paradigma homerică și paradigma vergiliană

cu sufletul la gură. „Paradigma homerică” ține de arta de a povesti. **Odiseea** e o narațiune. „Paradigma vergiliană” ține de arta scrisului. Pentru Vergiliu arta e un discurs: discursul expresiv. Cuvinte, imagistică sunt folosite întru plasticitate. Povestea cade în plan secund, structura e și ea secundară. Nici o ocazie de a descrie, căci descrierea se pretează expresivității scriiturii, nu e pierdută, chiar dacă se amână prin aceasta continuarea imediată a poveștii. La Homer povestea se face una cu actul de a povesti. La Vergiliu povestea se face una cu arta cuvântului, dincolo de care artistul poate să demaște „fictivitatea” poveștii. De altfel, invocațiile arată cu se adresează fiecare. Homer cântă **mânia** ce-aprinse pe-Ahil

Peleianul, **patima** crudă ce-ahelilor mii de amaruri aduse, deci se adresează trăirilor provocate de sentimente. Vergiliu cântă **luptele** și pe-**steauanul** Aeneas, adică descrie și portretizează: pictează cu ajutorul cuvintelor. „**Iliada**” dezvoltă de la bun început o intrigă născută de pasiune și voință violente, dezlătuite, o intrigă a hybrisului pasional. În tabăra aheilor apar mânia, orgoliul, îngrijorarea. Din pricina unei femei, imbujoarea Hriseis. Dar ce l-a mânt la luptă? Tot o femeie, inegalabila în frumusețe Elena. Iar deasupra tuturor stă vanitoasa Hera. Rănită în amorul propriu căci i-a fost refuzată dăruirea mărlui frumuseții de către Paris, ce o preferă pe Elena. Povestea poate fi citită și așa, într-o con-

stelație a feminității, chiar dacă Homer, sau poate cenzorii alexandri, oferă altă dramati-zare, pe seama preferințelor Herei pentru ahei. Pornirile păt-mase fac istoria. Narațiunea este dinamică, un dinamism generat de relațiile inter-umane și cele între oameni și zei conflictuale. Substratul povestirii homerice e ontic. A celei vergiliene e estetic. „**Eneida**” începe descriptiv. Abundă amănuntele, e urmărită plasticitatea. Chiar când apar conflicte, ele sunt descrise de un om care nu se transpune cu propria-i pasiune în situația conflictuală. Povestitorul caută să-și facă auditorul să trăiască întâmplările, în vreme ce scriitorul înfățișează o broderie de cuvinte, e un orfverier al vorbelor. Când descrie, Homer o face

în trecere, ca pe un act secundar, în atenție stând întotdeauna personajul, acțiunile întreprinse de el. „Cărja de aur ținând cu podoaba de sfinte cordele” e, la Homer, o scurtă descriere într-o acțiune a preotului Hriseis. Cărja de aur apare în poveste deoarece preotul o ține în mână. „...mantaua cea grea de podoabe și de-aur și haina/ Cea cu-nflorite figuri, tivită cu galben acantus” e, la Vergilius, o descriere pură, ce exaltă bucuria de a privi. Nu există un verb care să reprezinte o acțiune umană. Desigur, am supralicitat vorbind de paradigme, de posibile paradigme ale prozei, întrucât vorbind de două paradigme, am tăiat cu bisturiul de-a lungul spiralei unei împleituri. Povestea și expresivitatea limbajului, a scriiturii și imagisticii se însoțesc de obicei. Dar pot da exemple de scriitori pentru care intriga e regină, căci ea este suportul unui „joc secund”, unei semantici, unor „teme”. Breban de pildă. Sau Llosa, ori Amado. „Expresivivi” sunt mult mai rari. Joyce și Florin Șlapac.



Nora Maria VASILESCU

# Orenda



[...]

Pe seară îi însărcinase pe băieții cu focul de tabără. Îi instruiseră să culegă vreascuri în grupuri de minimum doi și tot nu avu când să le vorbească fiindcă după vreo jumătate de oră pe doi dintre ei îi aduseseră înapoi o patrulea de poliție neconvinsă că cele ce le spusese erau reale și că făceau într-adevăr parte dintr-un grup organizat.

Privirea lui Dores se răcise asupra polițaiilor, dar îi părăse repede căutând urme de brutalitate asupra celor doi băieți. Nu erau, dar păreau înspăimântați. Îl chemase pe plutonier, un naanit de vreo cincizeci de ani cu mustață cenușie înăuntrul cabanei, îi arătase actele și-i oferise un pahar de țărnie și o falsă veselie în colțurile ochilor.

[...]

Afară îi găsiseră pe ceilalți în jurul focului, cei doi polițai, fără tunici pe care le azvârliseră într-un maldăr de haine, jucau cărți cu o parte dintre dansatori, farfurii de carton răspândite împrejurul lor.

- Aștia sunt copii buni, o trăsese însă plutonierul de cot mai înainte să păsească afară. Tine-i aproape, doamnă, că sătenii sunt speriați. Dacă-l prind pe vreunul singur și fără treabă prin preajma gospodăriilor îți-l bat de nici mă-sa nu-l mai recunoaște. Tine-i strâns de dumneata, că nu vâ putem apăra. Nici să le bagi prea tare de vină oamenilor nu poți: le e și lor frică.

Dores dăduse din cap, dar în colțurile interioare ale ochilor știa că i se formaseră două boabe lichide pe care avea să le șteargă cumva pe ascuns.

- Cu un-doi-trei nu luăm nici un premiu, le spusese ea grav peste focul care abia mai mocnea acum. Vă sincronizați și lucrați bine, dar nu e echipă să vină acolo să nu facă asta. Ce vreți voi să faceți de fapt?

- Încercăm doamnă...

Dores își scărpină fruntea iritată de tonul plângăreț pe care spera să nu-l mai audă și în cantonament.

- Ce încercați voi, bombăni, e să mă faceți să mă plictisesc și să vă las într-ale voastre.

- Vrem să plecăm, doamnă, spusese vocea groasă a lui Durill ascuns în umbra copacilor.

- Cum??

- Nu acum, răsese Pela de confuzie. Vrem să plecăm din Adara. Vedeti și dumneavoastră cum e. N-or să ne dea premiul I orice-am face.

- Și ce vă-mpiedică? se oțărî brusc Dores enervată de ideea că poate chiar așa era, n-aveau să ia premiul indiferent cum se da ea cu fondul de pământ aici.

- Banu', doamnă...

Dores îl privi atent. Era prima dată că-l vedea pe Rufin serios, un băiat cu bărbie lungă angulând în jos în fire întăplitoare ale unei bărbi nehotărâte. De când îl știa, adică de când

aterizase în Sectorul Therș, Rufin mai degrabă o enervase prin hlizeala nătângă indiferent de ce-ar fi fost vorba.

- Și nu-i mai simplu să iei o slujbă?

Dansatorii răsără ca de o glumă.

- În agricultură, doamnă? o persiflă Rufin brusc ironic. Nici în juma' de viață nu strângi destul.

- Măi, puilor, se trezi ea vorbind de parc-ar fi fost pe Mufrid. Voi aveți liceu, ce mama dracului, ce agricultură, ați înnebunit?

- Nimeni nu angajează therși, doamnă, se auzi repezit vocea unei fete pe care n-o mai văzuse deschizând vreodată gura.

Avea aerul că Dores se face că nu știe un adevăr evident. Își mușcă o vreme buza de jos acoperind-o aproape complet cu cealaltă. Firește, dacă puțin și fură... cine-ar fi angajat... of!

- Și ce-o să faceți pe Adara Mare?

Se schimbaseră priviri. Durill se uita în tăciuni.

- Acolo, de bine, de rău, sunt ceva slujbe, spusese el jos, dar Dores observase că nu-și ridica privirea cum făcea îndeobște de când îi vorbea. Rămăsese o tăcere. Câteva fete se cuibăriseră în brațele câtorva băieți, era prima dată că-i vedea cuplați, până nu de mult îi păuseră o gască asexuată. Dores își stinse țigara pe pietrele care mărgineau focul.

- Dați-mi și mie o șansă, zisesse mai tare decât intenționa, ori poate așa sunase în liniștea întunecată. Dacă nu luați premiul puteți să vă căutați slujbele alea, da?

[...]

În penultima seară îi lăsase să stea târziu mai ales că unii dansau acum altfel în barul hotelului pustiu. Nu ca pentru public, nici pentru antrenoare și nici pentru premiul ăla de nu-l câștigau therșii niciodată, dansau ca bărbați și femei, frumoși așa cum numai specia asta izbutea din când în când, când i se apropia momentul înmulțirii miraculoase a matricei, gata să azvârle în lume noi unice exemplare ale unor permutări infinite.

Tot în penultima seară, la o bătaie discretă în ușa camerei, îl găsisse pe Lugh în cadru mai speriat decât dacă i-ar fi deschis un polițai.

- Naanitul... spusese... te ajută, dar nu se poate să-ți placă... e bătrân...

Ce aiereală mai era și asta? - Ne-am gândit... că ești singură... că ți-ar plăcea...

Ce pizza mă-sii să-i placă?! Dar nu izbucni imediat. I se păruse că băietanului îi tremură puțin mâinile. Trebuia să aștepte de ce e vorba. Îl puse să șadă și se puse și ea pe întrebări. Cine era „ne” în primul rând? Păi, se sfătuiseră. Că ce? Ce i-ar fi trebuit ei... Îi turnase un pahar mare de suc cu gheață, avea și un alcool în frigiderul ei, dar nu credea că era momentul optim pentru alcooluri. Băiatul ăsta petrecea foarte mult timp cu frații Mirga.

De la ei vor fi aflat de „naanitul bătrân”, hah! Dar Lugh, unul dintre cei mai înalți, cu sprâncene disproporționate de groase deasupra feței albe, aproape împreunată peste nas, ședea acolo pipăind paharul lung, imbrobonat iar tricoul i se închisese ud în dreptul subsuorilor.

Dores se învârtise prin încăperea fără scop o vreme adunând fragmente din ce știa.

- Ce fel de slujbă crezi că-o să iei pe Adara Mare? articulasese ea deodată fără să gândească, dar limpede și cu un oarecare tăis pe sub silabe.

Băietanul roși brusc nu de jos în sus, ci ca și cum sângele i-ar fi năvălit deodată în toată fața dintr-un rezervor necunoscut aflat în ceață și deschisese gura să respire, nu să vorbească. „Hop așa,” gândi, nimerise-un cui în cap?

Dores se așeză în fața lui la masă cu buzele strânse și privi într-o parte de parcă pe peretele ăla, pe sub fereastră, în dreapta ei, s-ar fi găsit ceva ce trebuia ne-ntrăziat citit, urmărit sau cântărit. Nu foarte atentă își freca fruntea de la sprâncene în sus până peste primele rânduri de păr și înapoi până aproape de rădăcina nasului.

Auzi cum celuilalt i se liniștește respirația progresiv. Îl privi pe sub palma ajunsă din nou spre sprâncene și trase aer să mai întrebe ceva, dar băietanul o privise drept în ochi și formase cuvintele cu exactitate și o anume crispăre a maxilarului.

- Este cea mai bine plătită slujbă pentru noi. Altfel nu părăsim Adara.

- Si băietii? suflă ea.

- Mai ales băietii, ripostase el sec.

Dores închise lung pleoapele, ca pe niște obloane și răsuflă larg. Îi trecuse chefel de-njurat.

- De ce te-au ales pe tine?

- Fiindcă, își dăduse el scaunul pe rotile mult înapoi, roșise din nou, dar nu la fel de violent, fiindcă n-am mai... fost niciodată... Dar, se ridicase el

deodată hotărât, dacă nu vâ place poate veni oricine, spuneți numai cine.

„M-am dat dracu’”, izbucnise un răs strident în capul ei, mi se sacrifică virginitatea mai nou.

- Nu, își ghemuise ea buzele într-un colț al gurii.

Era singurul cadou pe care puteau să-l facă. N-avea să refuze, doar că trebuia să-l primească în termenii ei, nu ai acestei societăți adariene împuțite.

- Am o condiție.

Băiatul o privi suspicios.

- E pentru toți, nu doar pentru tine, și-și smulse scurt și rău micul fir de păr pe care-l găsisse în mușul capului. Pe Adara Mare... nici unul dintre voi nu acceptă slujba aia bine plătită... ăăă, șase luni după concurs.

- Dar din ce...

- Nu mă privește din ce trăieți. Aveți o meserie: dansați, dacă nu, n-aveți decât să spălați pe jos.

Therșul se-nrcuntase a nepricepere.

- Șase luni strângeți informații de cum o duc ăia de se prostituează, dacă chiar ajung să părăsească Adara. Asta dacă nu câștigăm premiul, dacă-l câștigăm plecăm toți pe Gamma. Poți să-mi juri asta? Pentru toți?

Știa că sună absurd, cineva în capul ei rădea deja de absurditate, dar trăia de luni de zile printre ei, credea că-i înțelege, și nu doar pe ei, ci și pe părintii care-i lăsau să ia calea asta numai să scape naibii de pe Adara, să nu mai ducă viața din Sectorul Therș. Îi văzuse ce efort puneau să nu fie îndatorați nimănui, mai cu seamă non-therșilor. Darul ăsta pentru o mufridiancă nu era de colo.

Dar dacă voiau să-i dea ei ceva, mai cu seamă un mascul virgin și iar înăbuși hohotul care-i apăsa abdomenul, atunci puteau s-o asculte, măcar aștia treizeci de copii. [...]

- Pentru mine pot...

- Toți sau noapte bună.

Și se simți dintr-o dată atât de sigură pe situație că-l lăsă singur în cameră și intră să facă un dus.

Când se întoarse învelită într-un mare prosop de hotel, cu părul încă umed și zbârlit în sus din frecare, îl găsisse pe același scaun cu paharul gol de suc în față. Nu-l așteptase să se-ntoarcă spre ea ci-și strecurase palmele pe lângă spătarul scaunului pe sub brațele lui mângâindu-i pieptul, căutând reliefuri. Îl simți încordându-se să vorbească:

- Au zis că da, spusese pieșorit, șase luni... nimeni.

Dores își frecă buzele de urechea dinspre ea.

- Fii atent, șopti ca și cum ar fi rostit ceva excitant, ceva de-a dreptul porcos. Fii atent că și din groapă mă întorc să vă băntui dacă nu vă țineți de vorbă, dar îi evită buzele întoarse spre ea ca să-i dea mai întâi ca nasul la o parte pletele nădușite și să-i amușine o vreme ceafa până-l simțise atât de disperat că i se făcuse milă și-l rotise cu scaun cu tot spre ea lăsându-se în genuchii în fața lui.

- Nu-ți fie grijă, mormăise împingându-și obrazul în încheieturile adânci ale coapselor cu trunchiul. O să fie repede la început, înveți pe urmă să ai răbdare.

Se ridicase spre sărut abia după ce-i simțise trupul zguduindu-se renăscut între buzele ei.

- Ești bun, spusese, vezi cât de bun poți fi?

Îl lăsase pe urmă dar scurt cât să-și tragă răsufierea și-l chemase să vadă, să pipăie și să guste cum e o femeie făcută. Nu fotografiile și nu filmările, nu săruturile pe sub care corpurile se zbat în întuneric, ci spume fine de carne roz prin care el avea să navigheze fără ezitări o viață pe care i-o spera lungă și departe de orice naaniti, bucurând femeii sigure de trupul lor cum era ea, dar și din cele pe care iubirea le paralizăază, iar el avea să le învețe la rândul lui gesturile sacre menite a săpa prin trupuri după explozia de lumină devastatoare a apropierei matricelor.

Și profitase de graba proaspătă a sevelor lui ca să-i arate mult, tot ce se poate da fără iubire, cu generozitate însă, cu bucurie, cu cealaltă iubire pe care n-o naștem fiindcă cineva e un anume om, cu un nume și o biografie, cu un anume creier și o anume irepetabilă matrice, ci numai și numai fiindcă e om, iar trupurile ni s-au nimerit la un loc într-una dintre rarele pasarele prin spațiu-timp pe care, pentru scurtă vreme, nimic nu ne mai hăituie.

- Hei, spusese blând fiindcă prin ferestre roșul dimineții înflăcărase covorul. Și-l strânsese de umărul alb și tare care se iveau de sub cearcăfuri.

Lugh îndrugase ceva. Dores se înghesui lângă el pe dedesubt desfăcându-i brațele să-l strângă aproape și să-i simtă mirosurile calde și umede ale viselor.

- Aseară ... îi șopti văzând genele că încep să se zbată ... te-ai oferit tu?

- Toți ne-am oferit, mormăise el și se trezi mai puțin de ceea ce tocmai spusese cât de răsul ei copilăresc care îl zguduia curat, dincolo de toate complicațiile lumii în vreme ce se desfacea în jurul țării lui fulgerându-l pe sub pleoape cu floarea de carne fragilă pe care-o răfășura peste noapte s-o vadă cum era țesută și cum simte.

Doina CERNICA

## Eminescu sărbătorit la Cernăuți



Dimineața la Cernăuți începe în fața Casei Aron Pumnul cu o privești care nu poate să nu te miște: oameni coborând din susul străzii care poartă numele cărturarului cu flori în mână: Nicolae Toma, redactor-șef al publicației românilor din Ucraina, „Zorile Bucovinei” Cernăuți, prof. Paraschiva Abutnăritei și col.(r) Ioan Abutnăritei din Vatra Dornei, scriitorul Mircea Lutic, ziarista Maria Toacă, universitarele Lora Bostan și Veronica Hrițcu... Desigur, sunt mulți care aduc coroane, doar că ei reprezintă instituții, asociații, vin cu un semn de respect și de prețuire colectivă, în vreme ce crizantemele, trandafirii, garoafele, alese cu grijă cu care a făcut-o Maria Toacă, să fie cele mai frumoase, adică să-i placă în primul rând aniversatului, fiindcă undeva la măturis-o, fiindcă undeva le-a pomenit, dacă nu numele, măcar culoarea, sugerează o intimitate, o emoție personală, pe care, cel puțin la Monumentul lui Eminescu de la Suceava, eu n-am mai întâlnit-o.

Toată lumea se salută, cei din Țară sunt primiți cu îmbrățișări, cum să nu te bucuri că au vrut să fie la Cernăuți, pentru Eminescu de ziua sa natală și pentru românii, pentru cernăuțenii lui, de această sărbătoare reunificatoare?! Mai curată însă, mai din inimă trăită la ei decât la noi... Ne mutăm ușor dintr-o parte într-alta, zăpada este sonoră sub pași, cum fusese în după-amiaza și seara trecută și la Putna. Acolo însă străjuiau crucile de gheață ale Bobotezei, iar aici suntem în cea de-a doua zi a Anului Nou după calendarul iulian: Vasile Tărăteanu, membru de onoare al Academiei, președintele Casei Limbii Române, al Centrului Cultural „Hurmuzachi”, dar mai ales poetul și omul a cărui figură este asociată cu restaurarea Casei Aron Pumnul (înainte ca sufletul ei să moară, cum spunea Ilie Tudor Zegrea), și cu, în sfârșit, inaugurarea Muzeului „Mihai Eminescu” Cernăuți, și Vasile Băcu, președintele Societății pentru Cultură Românească „Mihai Eminescu” Cernăuți, sunt felicități și azi pentru sfântul lor ocrotitor de ieri, Sf. Vasile. Este frig, pare că doar florile nu observă, fotoreporterii își încălzesc aparatele cu mâinile, îi atrag atenția lui Nicolae Hauce, cel mai rapid și mai eficient din nordul Bucovinei, că vreau să-i fac, să le fac o poză, răd, își astâmpără gesturile, li se întâmplă mai rar. Dar după aceea rămân eu nemișcată, aproape singură pe strada cu multimea revărsată în preajma bustului din curte, privind ușoară ei lunecare spre stânga, pentru ca să lase ochilor, dincolo de acoperișul de tablă argintie al unei clădiri cu două caturi, de un trandafiriu pal, parcă în coborâre spre o vale ascunsă, și de silueta bradului uiaș de lângă ea, privești una de departări enigmatice, în care sentimentul umanului generat de casele ieșite din involburarea ninsorii, cu țigla ici și acolo descoperită ca o pată de sânge, se îngemănează cu acela al unei așezări incremenite pentru

veșnicie într-un adânc alburii de mare. Cu o voce blândă, parcă sieși, Veronica Hrițcu spune ceva despre cum să nu devii poet cu o asemenea privești mereu în fața ochilor... Are dreptate, cum să nu devii, dacă ești poet!

La mulți ani de Ziua Culturii Române, care vibrează prin Eminescu!, se adresează tuturor ES dr. Eleonora Moldovan, consul-general al României la Cernăuți. El ne alină durerile și ne rezolvă divergențele, continuă cu trimitere directă la românii din Cernăuți. Și mai spune un adevăr pe care îl va relua și la Monumentul lui Eminescu, și la Gimnaziul nr. 6, și la sediul Societății pentru Cultură Românească „Mihai Eminescu”: El a crescut în cultura română aici, la Cernăuți, iar când a plecat de aici era deplin format. Este ceva care aparține Cernăuțiului și românilor de aici, ceva care nu le poate fi luat cât vor mai fi Cernăuțiul și românii în Cernăuți. O ascult și brusc îmi amintesc un altul, care îl completează și îl desăvârșește, așa cum l-am citit formulat cândva de Dumitru Covalciuc: într-un anume fel, și când a plecat, Eminescu nu s-a despărțit cu totul de Cernăuți. Nu e vorba numai de amintiri și de bogatul volum de cunoștințe dobândite aici, temelie a impresionatei sale culturi, ci și de cei peste 30 de colegi cernăuțeni, care îi vor fi alături, „în diferite împrejurări, chiar și dramatice, pe parcursul anilor care îi mai erau lăsați de Dumnezeu”.

În centru, micuța piațetă în care se ridică Monumentul lui Eminescu, a devenit neîncăpătoare. Ca niciodată – fiindcă nu e prima dată când sunt la Cernăuți de sărbătorile Eminescu –, autoritățile ucrainene sunt reprezentate la vârf: Ion Muntean, președintele Consiliului Regional, guvernatorul Oleksandr Fisciuk și primarul Oleksii Kaspruk. Dar și cele sucevene, prin Gheorghe Flutur, președintele Consiliului Județean Suceava. Iar ca întotdeauna, corul „Dragoș Vodă”, punctul maxim de atracție pentru numeroșii trecători cu pași oprși sau măcar încetiniți de cântecele sale, căruia acum i s-a alăturat, adus de Călin Brăteanu de Anul Nou la

Crasna, o formație de mare valoare, Grupul Folcloric „Obcina Stănișoarei” din Mălini, coordonat de Vasile Ungureanu. Anunțul localității a avut parte de precizarea spontană a lui Gheorghe Flutur: „Mălinii lui Nicolae Labis”. În afară de cel al lui Eminescu, a fost singurul nume de poet rostit la această sărbătoare la Cernăuți. O clipă rară, pe care am prețuit-o cu melancolică bucurie.

Am plecat apoi, unii dintre noi, Maria Toacă, firește, împreună cu mine, asemenea firelor de apă prelingându-se pe caldarâm, pe care duminica, preschimbată brusc într-o zi însoțită și aproape căldută, le desprindea din gheață și zăpada de pe străzi și trotuare, până la Gimnaziul nr. 6 Cernăuți cu limba de pradare română. Pe drum, mergând în sens invers, ne-am întâlnit cu o ceată de căiuti, care ne-a adus aminte că ne aflăm în plină Malanca Fest, rudă până la un punct cu Alaiul Datiniilor și Obiceiurilor de larnă de la Suceava. Această școală, la care am mai fost și unde întotdeauna m-am simțit bine, era acum gazda unui concurs de recitări din Eminescu de amploare regională, coordonat de poetul Ilie Tudor Zegrea, președintele Societății Scriitorilor Români din Cernăuți, ajuns la a XII-a ediție. Invitat să facă parte din juriu, alături de Maria Toacă, Olga Ostafi, reprezentanta Departamentului de Învățământ și Știință, consulul Aurelian Rușină, poeziile Vasile Tărăteanu, Simion Gociu și criticul literar Ștefan Broască, dr. Gheorghe Gabriel Cărăbuș, directorul Bibliotecii Bucovinei „I. G. Sbiera” Suceava, a avut o misiune cu mult mai grea decât celelalte, care i-au revenit pe parcursul sărbătorii, de depuneri de coroane de flori și luări de cuvânt. Cu Domnia Sa, fire mai rezervată și previzibil, discret în ipostaza de „jurat”, în dreapta, și cu însuflețitul poet Mircea Lutic, în stânga mea, am avut parte, și prin tăceri elocvente, și prin comentarii furtivoase, de sentimentul convingerii împărtășite, trăite la unison: orele cu versul eminescian declamat de elevi s-au constituit într-un moment exceptional, de neuitat. Texte dificile, și ca efort de înțelegere, și ca efort de

memorare, adeseori dintre postume, de cele mai multe ori lungi, necunoscute publicului larg. Răspunderea mare a profesorilor în alegerea poemelor și dăruirea, inclusiv ca timp, cu care s-au implicat în pregătirea, în îndrumarea concurenților, nu doar pentru maniera recitării, ci și pentru costumatie, pentru punerea în scenă, întotdeauna cu mare grijă și nu o dată deosebit de elaborată. Plus participarea, sufletească și materială a părinților. Mărturisesc: am trăit concursul ca partea cea mai înaltă, cea mai emoționantă a Zilei Nașterii lui Eminescu. Cu gândul exprimat cu glas tare de Gina Puică, universitara de la Suceava, lector de Limba Română la Universitatea Națională „Iurii Fedkovič” Cernăuți, că la noi nu se mai recită așa - cu o sinceritate colpositoare, întotdeauna superioară jocului și de aceea atât de mult îmbogățindu-l. Și cu acela, memorabil, destăinuit de Maria Toacă, participantă și membră a juriului la toate edițiile: „Prin vocile lor, Eminescu mereu întinereste...” Din ferice, și premiile au fost la înălțime, Consutul General al României venind cu o contribuție substanțială, exemplară: locuri de odihnă la mare și câte 300 de grivne pentru fiecare participant; premii financiare, din partea consulului-general Eleonora Moldovan, a ministrului consilier Ionel Ivan și câteva și de la familia poetului Arcadie Opaț; premii în cărți de la Biblioteca Bucovinei „I. G. Sbiera” Suceava, de la Alexandrina Cernov, membră de onoare a Academiei Române, cărți apărute la editura sa, „Alexandru cel Bun” din Cernăuți, și de la semnatura acestor rânduri.

Din celelalte două manifestări anunțate de Programul Sărbătorii la Cernăuți, nu ne-am putut îngădui decât o secvență din dezbaterile „Eminescu, poet al ființei” desfășurate la sediul Societății „Eminescu”, sub auspiciile Catedrei de Filologie Română și Clasică, dezbateri moderată de universitara Lora Bostan, cuprinzând și participări sucevene, cu intervenții Aurel Buzinciu și Dorel Finaru, de la Universitatea „Ștefan cel Mare”, și dr. Gheorghe Gabriel Cărăbuș,

și cu piese folclorice gospodării artiști ai lui Vasile Ungureanu din Mălini, cum i-a prezentat Călin Brăteanu, directorul Centrului Cultural „Bucovina”. Cu acest prilej, Dan Lohănel, directorul Liceului 1 Particular din Suceava a înmănat premiul „Eminescu Opera Omnia 2017” (pe care îl susține financiar), ES dna consul-general dr. Eleonora Moldovan și scriitorului Dumitru Covalciuc, elogiați de scriitorul Romeo Istrati.

După ce ne-am despărțit de Maria Toacă, ea plecând la seara de romante de la Centrul Cultural Român „Eudoxiu Hurmuzachi”, ne-am pomenit complet dezorientați în noaptea Cernăuțiului luat în stăpânire de Malanca Fest cu lumini multicolore, cu urări și datini străvechi, dar și cu muzici moderne, răspândite de cete de mascați și de vedete autohtone, care pe străzi, la pas, care pe scene și care pe platforme auto, într-un încântător haos carnavallesc, încât nici măcar tovarășul nostru de drum, Claudiu Maxim, de la Arhivele Statului din Suceava, constant observator internațional la alegerile din Ucraina, cunosător și al orașului, și, cât de cât, al limbii, nu a reușit să ne descurce, fiind nevoit în cele din urmă să apeleze la un echipaj al poliției locale, care, plin de bunăvoință, ne-a încredințat unui coleg. Acesta a tot mers cu mașina înaintea noastră, pe străzi pe care nu mai trecusem niciodată, evitând complicatul perimetru urban, împăienjenit de panglicile care interziceau circulația rutieră în favoarea pietonilor, până ne-a scos la drumul spre Suceava. Am gonit în pustietatea și târziul lui, încercând doar un singur popas, la un complex comercial, străjuit de un bivoli statuar, ca să cumpărăm boabone pentru acasă, dar am găsit ușa magazinului închisă. Și vânzătorii acestuia, și personalul și clienții restaurantului ieșiseră afară să asculte cântecele răscolitoare ale unei formații folclorice din Câmpulung Moldovenesc. Ne-am alăturat publicului improvizat, până ce urările și strigăturile ei au instalat în aer mirosul dulce al grăului înfrățit sub zăpezi, aducându-mi în memorie scurtul răstimp de după concurs, când, plecați pe întineric din Suceava, am acceptat ospitalitatea directorului Gimnaziului, Ion Ignat, a profesoarei Doina Colesnicov și a câtorva din colegii lor, care ne-au îndemnat la bunătăți cu care veniseră de acasă, măcar așa, pe fugă. Maria Toacă s-a uitat spre mine, ne-am înțeles din priviri, și atunci a pus pe măsută colacul pe care i-l adusesem, știind că o să se bucură. „Este de la Mănăstirea Putna, de la slujba de ieri pentru pomenirea lui Eminescu”, a spus cu un tremur ușor în glas. Cât am să trăiesc, nu am să uit momentul în care semicercurile auri cu miez alb ale împletiturii sale au fost desprinse, împărțite și savurate cu smerenie. Un moment de sfîntenie, în care ne-am întâlnit cu Poetul și am fost atinși ca de aripa unui înger de speranța vieții sale veșnice sub cerul Limbii Române.



Ca la orice mare artist, vom constata la Caragiale o armonie deplină între concepția teoreticianului și practica artistică. Cu alte cuvinte, se evidențiază corespondența dintre **intențiune** și **haina artistică** ce o îmbracă, transpunerea cu mână de maestru a lui **ce** într-un **cum** potrivit. Considerând personajul ca aparținând nu numai **artei literare**, cât și **spectacolului teatral**, el l-a înzestrat cu **viabilitate, naturalețe, culoare și mișcare**.

Personajul comic creat de Caragiale este prin excelență **dinamic**, iar perceperea lui se adresează în primul rând ochiului. Declarându-și **antiretorismul**, aversiunea împotriva vorbăriei, a formelor fără fond, el stabilește cu ochi și mână sigure un permanent **echilibru între vorbă și faptă**, balanța personajului său înclinându-se în mod constant înspre **a face ceva și nu a spune ceva**. Am constatat că este foarte greu să limitezi comedia caragialiană încadrându-o în unul dintre tipurile cunoscute din clasificările teoretice la care se face mereu apel.

Moravuri, situații comice, caractere, intrigă, toate își dau concursul și converg spre **marea comedie** care are valoare în sine și este indiferentă la clasificările noastre și la timp. Moravurile generează situații comice care scot la lumină, ilustrează și definesc caracterele. Caracterele devin comice în relațiile complexe pe care le stabilesc cu ele înseși sau între ele. Sursele comicului sunt de o mare bogăție și diversitate și toate apar în interiorul unui **contrast**, modul de existență *sine qua non* a **categoriilor estetice de comic**. Această categorie estetică este complexă, iar complexitatea ei se vădește și în faptul că se concretizează inevitabil în alte concepte și forme ce însoțesc comicul și devin tot atâtea fețe ale sale, care au importanța lor în descrierea mesajului: **ironia, umorul, satira, sarcasmul, grotescul, parodia, zeflemeaua, autoironia, persiflarea, caricaturalul, caraghiosul** etc. Aceste fețe ale comicului însoțesc personajele caragialiene în aventura lor de a învinge timpul, dar nu fac în mod expres subiectul cercetării noastre. Astfel, sunt ridiculizate și batjocorite defecte morale, infirmități intelectuale, modul de a vorbi al personajelor. Caracteristicile și valențele limbajului oral i-au folosit dramaturgului pentru a găsi **stilul potrivit, cel care le încapă pe toate**, constituind o sursă substanțială a comicului, comic ce se ridică la dimensiunile monumentalității.

Tipicitatea personajelor constituie o caracteristică fundamentală a comedii și derivă în mod direct din apartenența acestora la realism. Deși prezintă trăsături general-umane, tipurile lui Caragiale nu sunt deloc abstracte. Ele sunt individualizate prin câteva notații sau gesturi caracteristice, astfel încât capătă atributele vieții,

Ion GĂNGUȚ

## Homo fictus în marile comedii caragialiene

devin mișcătoare, concurându-le pe cele din realitate.

**Tipurile** create de Caragiale în marile comedii nu sunt o sumă, ci un **sumum de caracteristici**, reprezentative pentru un întreg grup sau pătură socială. **Personajul este un tip**, dar în același timp **este și un individ**. El nu reprezintă o copie din realitate, ci o **creație artistică** a scriitorului care i-a dăruit o viață incomparabil mai lungă decât a persoanelor istorice. Se poate afirma, fără teama de a greși, că, luând în considerație numărul și diversitatea tipurilor, precum și realizarea lor artistică, I.L. Caragiale este cel mai mare creator de tipuri din literatura noastră din secolul al XIX-lea și poate din toate timpurile.

Din moment ce în comediiile sale sunt ilustrate **aspecte universale și permanente** ale existenței omenești, Caragiale nu poate fi decât un scriitor clasic, completat însă de o **viuziune structurală realistă**. Tudor Vianu apreciază la superlativ finetea și forța spiritului său de observație, de care era impresionat: „Caragiale manifesta o pasiune a observației pentru care nu se poate găsi niciun alt exemplu asemănător...Realismul tipic este formula lui artistică” (Tudor Vianu, *Opere*, vol. II, Editura Minerva, București, 1972, p. 273). Alt argument al situației sale în realism este **arta de a construi personaje tipice autentice**: „Autenticitatea extrage esențe, cristalizează tipuri, ridică particularul la general. Cu alte cuvinte, într-un sens larg, autenticitatea este în același timp clasică și realistă. Esența unui personaj nu poate fi decât autentică” (Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, I, Ed. Eminescu, Buc., 1973, p. 169).

Într-un alt capitol, am evidențiat mecanismul de funcționare a personajului comic, angrenat într-o rețea complexă de relații, formând **microsisteme** de tip cuplu, triu, personaj-grup, personajul colectiv, personajul absent etc. Pincipala caracteristică a acestor microsisteme este **dinamismul**. Personajul care nu apare pe scenă, ci în relațiile celorlalte, departe de a fi absent, se manifestă ca o prezentă plină de relief, intrând în sistem cu drepturi egale cu ale ființelor de pe scenă, integrat într-un mod firesc în structura piesei, cu un contur și o funcție precisă.

**Studiul numelor proprii** la personajele comice a relevat importanța pe care le-o acordă dramaturgului, dar și **marele lor potențial de semnificare**. În

finalul demersului nostru, analitic și sintetic în același timp, am întreprins o **cercetare stilistică** aplicată la tipul demagogului, conchizând că acesta are niște **mărci stilistice caracteristice**, care prin frecvență capătă statut de **dominante stilistice** și nu fac altceva decât să completeze și să rotunjească imaginea personajului comic caragialian. Artist genial, de o mare și rece luciditate artistică, n-a crezut și nici nu a sperat vreodată în perfecțiunea personajelor sale, ci în existența a cât mai puține imperfecțiuni.

Meditând asupra operei maestrului, în încercarea de a găsi o formulă concludivă care să-l încapă într-un mod natural, nesilit, ni s-a părut potrivit să-l comparăm cu lanus, zeul cu două fețe. Asemenea acestuia, **o față a lui Caragiale este comică, iar cealaltă față este tragică, una este luminoasă, cealaltă-întunecată**, prima este îndreptată către **Apollo**, a doua către **Dionysos**.

Despre caracterul dual al personalității sale, vorbește cu un acut spirit de observație criticul care i-a dedicat cu pasiune cele mai multe pagini, Șerban Cioculescu: [...] „se poate vorbi despre Caragiale ca de un **homo duplex**, care a purtat în viață mai adesea, ca și în operă, masca umorului, dar care, în intimitate, uneori, știa să se abandoneze firii lui profunde, interioare, de regulă stăpânită de dărza voință a impenetrabilității” (Șerban Cioculescu, *I.L. Caragiale*, Ed. Tineretului, București, 1974, p. 7). La fel de îndreptățit de a lansa **concluzii despre fenomenul Caragiale** ni se pare Ștefan Cazimir, martorul unui

adevărate aventuri a receptării literare a scriitorului pe parcursul a câteva decenii, atât în comunism, cât și după 1989, cel care ni se pare printre cei mai sinceri și de bun-simț **adepti ai perenității operei maestrului**: „Ambiguitatea lui Caragiale este aceea a unui demiurg ironic, care refuză să se exprime altfel decât prin Operă și care, prin tăcerea lui, permite toate supozițiile. El a creat semne; deslusirea sensurilor ne revine exclusiv nouă” (Ștefan Cazimir, *Piata Independenței, în România literară*, nr. 4/2002).

De multe ori, a fost catalogat ca fiind un scriitor umorist. E drept că avea mult umor pe care l-a împrumutat și personajelor sale când le-a lăsat să plece în lume, dar el a fost mult mai mult decât atât: „Dar Caragiale nu este un umorist. Este un mare autor comic, printre cei câțiva-șase, șapte, opt, câți or fi...poate mai puțin creatori de comic monumental, fiindcă nu se poate concepe comicul, marea comic, decât ca monumental” (Alexandru Paleologu, *Comicul și zeflemeaua*, în vol. *Despre lucrurile adevărat importante*, ediția a II-a, Editura Polirom, Iași, 1998, p. 126). El poate sta oricând alături de marii comedioграфи europeni, dintre care Al. Paleologu amintește pe Aristofan, Rabelais, Cervantes, Molière, Gogol. Este un titlu de glorie pentru literatura română, idee la care se aliază și Eugen Ionescu după ce pleacă în Franța, considerându-l genial și cu un alt destin literar în lume dacă ar fi scris într-o limbă de mare circulație.

De ce atât de mulți români nu înghit opera maestrului, îl critică și îi prevestesc sfârșitul? Pentru că aceștia comit o mare confuzie (care crește în mod gradat, parcă, odată cu trecerea timpului) între realitate și ficțiune, între societatea timpului său și **arătările** sale, care par mai reale. Societatea vremii sale, așa cum a descris-o Caragiale este respingătoare în multe aspecte, mai ales morale, un adevărat antimodel existențial.

Ceea ce uită sau nu pricepe mulți este că acest **antimodel a fost transformat** magistrul de Caragiale **în model spiritual** înnobit **prin valoare estetică**: „În măsura în care el a creat o mare operă (și a creat-o, de acest lucru nu se îndoiește nimeni), Caragiale are un mare grad de reprezentativitate. O reprezentativitate ce trece prin spațiul esteticului” (Eugen Simion, *Caragiale și lumea românească*, în *Caiete critice*, Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă, nr. 6/2012, p. 11).

Și iubea Caragiale personajele sau le ura? Iată altă întrebare care a făcut să curgă multă cerneală sau multe băți pe tastatură. Nici măcar nu o vom considera o întrebare importantă sau serioasă pentru cel care se călăuzește după principiul estetic în demersul său. Ne limităm, pentru a fi pe placul iubitorilor de speculații, la a reveni la imaginea de **homo duplex** creată de Șerban Cioculescu și precizăm că, și în această privință, Caragiale a fost echilibrat, într-un balans al celui ce știa măsura în toate. Lui Paul Zărețopol îi spunea: „*Uite-i ce drăguți sunt!*” (mai să-l crezi – n.n.), iar lui Ibrăileanu, scrășnind: „*Îi urăsc, mă!*”. Iubite cititorule, după cum vezi, Caragiale te lasă într-o mare dilemă, căci marea literatură nu îți oferă răspunsuri de-a gata, ci te invită pe tine să gândești.

„Adevărurile spuse de el astfel – aprecia G. Călinescu, cel care demonstrează în același articol **puritatea răsului caragialian și natura inefabilă a comicului** său – sunt etere și suave, în vreme ce, spuse de altii altfel, sunt confuze și triviale” (George Călinescu, *Omul și opera în Contemporanul*, nr. 23, București, 8 iunie 1962, pp. 1-3).

**Omul-spectacol** din viața reală a creat **lumea ca spectacol** în capodoperele sale. Personajele sale, de care am încercat să ne apropiem cu respectul datorat **Maestrului, omului de teatru complet al culturii românești**, nu sunt **actuale**, nici **contemporane** cu noi, ci nemuritoare, mai vii acolo, în universul ficțional, decât cele din lumea reală, cu un statut existențial mai puternic, întrucât acest statut este unul estetic, care le asigură veșnicia.



• Mari Bucur – Saf

Elvira GROZA

# Plimbarea. Inițierea. Promenada cu belvedere: Jet of Water

Platitudinile inerte printre care ne facem zilnic plimbările, spațiale, temporale, intelectuale, s-ar putea să își facă semne pe la spatele nostru, mirate de puținătatea privirilor cărora ele li se oferă zadarnic. Blocați cum suntem, nu realizăm că noi aplatizăm planurile, noi nu ne mai situăm în tensiunea dintre cadrele care ne invadează privirea și Imaginea vie, dintre locuri și Centrul arhetipal, dintre momente și Clipa originară. Redescoperirea acestei dinamici firești reclamă un refugiu pe „platitudinile supraînălțate” care supraviețuiesc regiunile existenței și le fac semne care de-sedimentează straturile de sens, de-teritorializează locurile și recuperează neîntrerupt dimensiunea inaugurală, originară. Numai de-situați într-o „zonă de variație continuă”, cum este platoul deleuzian, putem explica asocierea în care deja suntem dintre Gilles Deleuze, Mircea Eliade și Francis Bacon, iar ordinea e cea a intrării în scenă. Scena platoului, scena confruntării sacralului cu profanul și scena sau platoul cu belvedere unde pictorul se luptă cu imaginile pentru „a face vizibile forțe invizibile”.

Ne propunem să dezvăluim una dintre manierele în care este posibilă survenirea, evenimentul, accidentul, care aduce împreună, imagini/locuri/timpuri sacre, conceptele din filosofie și imaginile din artă, astfel încât se creează „bucla stranie” în care dimensiunile realității și realității comunică prin „rupturi de nivel” într-o continuă devenire, regenerare, restaurare.

**Plimbarea.** O plimbare (refugiu) recentă printre *Mille de platouri*, (Gilles Deleuze, Felix Guatari, Editura Art, 2013) m-a făcut să staționez pe platoul despre asamblajul care, prin linii de fugă, se realizează ca teritorializare. Însă, pentru a obține asamblajul teritorial e necesară o de-sedimentare a straturilor de sens care apoi eliberează un „acasă” care pune împreună conținutul și expresia, respectiv semanticul și pragmativul, până la implicarea lor în transformări care ne trimit inevitabil spre ontologia pragmatică unde mitul (povestea) și ritualul (acțiunea) coincid și provoacă de-teritorializări, de-sedimentări, recuperări arhetipale. Așa cum știm din analizele de fenomenologie a religiilor realizate de Mircea Eliade, iar chemarea noastră înspre ontologia originară, asemeni unei linii de fugă, ne justifică plimbarea pe platouri, întrucât la pagina 427 din *Mille de platouri*, descoperim o trimitere la Mircea Eliade, *Tratatul de istorie a religiilor*, capitolul despre *Spațiul sacru*. Teritorializarea este aici prezentată ca recuperare a unui centru care se află simultan în afara teritoriului fiind greu de atins, dar se află și în interiorul teritoriului la îndemână, dovadă sunt „dublele facile” atât la nivel spațial cât și temporal.

Mai departe, plimbarea printre platouri ne arată că asamblajul teritorial, sau întemeierea spațiului, se divizează și pe altă axă, a de-teritorializării prin linii/rupturi care deschid asamblajul spre un pământ excentric, imemorial, arhetipal. Acel teritoriu arhetipal este irecuperabil ca atare, de aceea ieșirea dintr-un teritoriu/spațiu înspre arhetipul sau originea sa irecuperabilă ne dislocă din locul în care eram și ne situează în interval, mereu contează ce se întâmplă „între”, spune Deleuze în *Pourparlers*. Situația în interval ne aduce în iminența frontierei paradoxale care deschide permanent spre ceea ce-i imemorial, adică originar și inaugural, dar o deschidere rizomică, adică prin surveniri evenimentiale ca însinuări, multiplicări, diseminări ale timpului. De-teritorializarea sau des-centrarea face vizibilă clipa originară care devine clipă originantă și anulează tensiunea dintre formal și aformal prin variații care șterg distanțele dintre început și sfârșit. Suntem obișnuiți să ne plimbăm în interval cu o atitudine naturală pornind din punctul A spre punctul B, fără să vedem că originarul sau inauguralul se inserează în intervalul temporal asemeni unei unde, asemeni unui ecou care ne dezorientează, re-orientează, deturbează.

Este momentul să facem un popas inițiativ ca să intrăm în scenă lupta dintre sacru și profan, dintre haos și Creație, percepută ca diferență ontologică dintre profanul ireal și sacralul real. Asta înseamnă să renunțăm la atitudinea naturală pentru a privi lumea ca o confruntare de ontofanii, herofanii și kratofanii care deschid timpul ordinar spre Clipa originară, limita paradoxală care trebuie reactualizată pentru a regenera realul și pe noi. Dar dacă ne schimbăm atitudinea naturală mai putem privi lumea altfel decât în iminența sacralului? Nu cumva dispare diferența, distanța, intervalul dintre profan și sacru?



o Marii Bucur – Acasă

**Inițierea.** Menționăm că lucrările lui Mircea Eliade revindică o ieșire din albia creată pentru a face vizibile, mai ales în textele sale științifice, acele linii de fugă sau rupturi de nivel care eliberează spre sensuri noi într-o hermeneutică nesfârșită care poate să articuleze asamblaje cu gândirea și creația actuală. Miza cercetărilor pe care le face Eliade este mai întâi aceea de a ne arăta că structura aboliției profanului și a recuperării sacralului este constitutivă omului, urmată de teza irecognoscibilității sacralului care se camuflează în profan. De aceea, considerăm că ideea obsesivă legată de „nostalgia originilor” ca reinstituirea a începutului sau a originii permanente originante ca și supraviețuirea arhetipurilor, miturilor și ritualurilor camuflate la nivel profan, sunt consecințe ale tezelor menționate. Inițierea în acest exercițiu de interpretare o face deja Eliade atunci când analizează activitățile sociale sau comportamentele omului modern și ne arată că dincolo de măștile profane ale politicii, educației sau psihanalizei se află aceeași dorință de a sparge omogenitatea duratei goale pentru a-i da semnificație prin accesul la un timp calitativ diferit.

Valorificarea descoperirilor sale reclamă astăzi, pe lângă hermeneutica neîntreruptă, tradusă în practică prin înlăturarea camuflajului profan și

dezvăluirea sacralului altfel irecognoscibil, un dialog cu filosofia actuală. Acest dialog ar putea aduce în actualitate mai ales teza sacralului care e irecognoscibil pentru privirea blocată în profan, în acest sens Eliade inventariază simbolurile, miturile și ritualurile, prin care omul religios se pune în relație cu alteritatea, pentru a recupera dimensiunea sacralității și pentru a o restitui omului modern areligios. Interpretarea straturilor și a substraturilor de sens din arhetipurile și simbolurile umanității fac vizibilă structura ireductibilă constitutivă omului: abolirea profanului și regenerarea sacralului, manifestă îndeosebi prin *anularea timpului profan și reinstituirea timpului sacru al începutului*.

Omul modern pretins areligios este combinația dintre „căderea” sacralului la nivelul inconștientului și implicit camuflarea sacralului în profan până la irecognoscibilitate. Urmele sacralului căzut în inconștient se manifestă prin activități subconștiente sau semiconștiente, adică prin experiențe onirice și imaginare sau prin activități secundare, dar nu mai constituie o *ontologie pragmatică* la fel ca pentru homo religiosus. „Mitologiile particulare ale omului modern, visele, iluziile, fantasmalele sale ... nu reușesc însă să se înalțe la regulim ontologic al miturilor dacă nu sunt trăite de omul total și nu transformă o situație particulară în situație exemplară. Ca și angoasele omului modern, experiențele onirice sau imaginare ale acestuia, deși religioase din punct de vedere formal, nu se integrează, ca la *homo religiosus*, într-o *Weltanschauung* și nu fundează un comportament”.

Intrucât aspecte și funcții ale gândirii mitice sunt constitutive omului, comportarea mitică supraviețuiește în formă degradată, dar își schimbă aspectul și își camuflează funcțiile. Tocmai de aceea spune Eliade că „...trebuie să devenim conștienți de ceea ce rămâne încă *mitic* într-o existență modernă și care rămâne ca atare tocmai pentru că acest comportament este și el consubstanțial condiției umane întrucât exprimă angoasa în fața Timpului.”<sup>2</sup> Mai mult, în *Aspecte ale mitului*, capitolul *Supraviețuirii și camuflajele ale*

*miturilor*, ne avertizează că se referă la „comportările mitice” din miturile lumii moderne ca fiind *camuflări* ale miturilor și nu doar că ar fi vorba de „supraviețuirii” ale unei mentalități arhaice.

Lucrările de filosofie a religiilor accentuează ideea că una dintre funcțiile esențiale ale mitului este regăsirea *timpului originar*, deci deschiderea spre Marele Timp. Eliade subliniază: „*analizând mai ales atitudinea omului modern față de timp se poate descoperi camuflajul comportamentului mitologic*” pentru că în lumea modernă mitul nu dispare, ci își păstrează funcția de a deschide timpul, de a sparge omogenitatea timpului, care devine vizibilă dacă analizăm atitudinea modernului față de timp, atât la nivel social ca mit politic sau prin imitația modelelor, cât și în așa-zisele activități secundare sau irresponsabile: nostalgii, vise sau distracții. Analizele autorului dezvăluie ideea că „urma sacralului” ia la nivelul conștiinței forma camuflată a luptei împotriva timpului mascată în dorința de a ieși din timp, dar vizibilă în mitologii camuflate și ritualisme degradate: „omul modern care se simte și se pretinde areligios încă mai dispune de o întregă mitologie camuflată și de numeroase ritualisme degradate”.

Nostalgia originii este și mai evidentă atunci când omul modern renunță la tiparele raționalității, respectiv în „distracții” și în artă. Ceea ce modernii numesc „distracții” sau activități secundare – spectacolul și lectura – sunt ele însele întreruperi ale timpului uniform și totodată sunt construite pe scenarii mitologice care transformă nonsemnificativul și îl recuperează ca esențial. Și mai interesantă devine lupta cu timpul atunci când intrăm în domeniul artei care conservă universul imaginar, aici, exercițiul de restaurare a sacralului este mai eficient întrucât arta poate deschide „conștiința banalizată” înspre dimensiunea simbolică pierdută restituindu-i luciditatea față de imagini sacre irecognoscibile. De asemenea, în artă e mai evident arhetipul *luptei cu timpul* în care se topește toate celelalte nostalgii camuflate în aparențe profane. Învățăm ast-





fel să nu mai vedem arta ca pe o cale de evaziune, decât aparent, în fapt e calea profană de recuperare a sacrului.

Constatăm împreună cu Eliade că în miturile cristalizate în jurul creației artistice este mai transparent camuflajul pentru că vedem cum elita promovează „academismul de-a-ndoa-selea” în numele unui ezoterism forțat care a desacralizat mitul artistului damnat și a dus la triumful revoluției permanente. Elitele moderne trădează prin aceste mituri fascinația pentru dificultatea izbăvitoare care presupune inițierea pentru a descoperi un nou înțeles, mesajul. Însă, dincolo de posibilitatea elitelor de a găsi gnoza inițiată, se poate întrevedea în artă o lume nouă în curs de reconstituire cu condiția să treacă prin haosul apocaliptic. Inițierea și experiențele originale ca și experiențele revoluționare autentice ale artei moderne „trebuie să aibă o semnificație”<sup>5</sup> legată de aspecte ale crizei spirituale, ale crizei cunoașterii și creației artistice. Astfel, distrugerea limbajelor artistice este simultană cu progresul științific mântuitor, la fel cum optimismul încrederii în progres coexistă cu pesimismul sfârșitului de lume. Ceea ce trebuie să vedem dincolo de aceste mișcări din artă este refuzul timpului ordinar și deschiderea spre timpul care poate da semnificație. De aceea, „reducerea universurilor artistice la starea primordială de materia prima nu este decât un moment al unui proces mai complex, întocmai ca în concepțiile ciclice ale societăților arhaice sau tradiționale... haosul e urmat de o nouă creație, comparabilă cu o cosmogonie”<sup>6</sup> este evident o abolire permanentă a duratei și o regenerare a timpului. Dar această mișcare de abolire/regenerare a formelor este mai ales o inițiere a privirii care se eliberează de atitudinea naturală în care e umplută de formele exterioare și devine privire care se constituie prin dezvăluirea realului.

Arta ne arată că inițierea se poate transforma în promenadă pentru că sacrul sau realul ascuns privirii care este dezorientată de raționalitatea conștiinței, este încă vizibil în

imagini care provoacă privirea să vadă sensuri în ceea ce apare ca ireal. Astfel, confruntarea dintre sacru și profan devine o mișcare de ascundere/dezvăluire care depinde de orientarea privirii, de aceea trecerea prin aformal a realului pentru a-l recrea este, simultan, o reconstituire a privirii celui care a pierdut perspectiva. A celui care este inevitabil situat în rupturi de nivel și de-situaat prin linii de fugă în jocul dintre real și ireal.

**Promenada.** Mișcarea de abolire a realului (profanului) pentru a regăsi intensitatea originară este vizibilă în întreaga operă a pictorului contemporan Francis Bacon care căuta originea imaginii retrăcând imaginile prin haos pentru ca apoi să le recreeze în momentul auroral în care survin. Lupta cu imaginile golite de sens pentru a dezvălui chiar Imaginea este interesant de urmărit în lucrarea *Jet of Water*, considerată paradigmatică în acest sens chiar de către autor.

În lucrarea amintită, un val se sparge de țârm. Însă, povestea întâlnirii dintre val și țârm nu poate fi spusă și nici arătată altfel decât ca spargere, izbire sau irumpere. De fapt, devine țâsnirea care ne surprinde privirea în *Jet of Water*. Pentru a salva imaginile, de data aceasta imaginea întâlnirii dintre val și țârm, de banal, de ilustrativ și de moarte, Francis Bacon le mutila, viola, distrugea în numele, nenumit, al spargerii oricărei narațiuni pentru ca realitatea să irumpă din imagine. Atunci când David Sylvester l-a întrebat într-unul din interviurile sale: „vedeți un conținut erotic în acest jet? Știu că n-a fost gândit intenționat; e evident din modul în care a fost realizat”, pictorul a răspuns: „pentru mine, e un simplu jet de apă, ... aș vrea să reprezinte esența apei.”<sup>7</sup> Această dorință a pictorului de a capta esența apei, altădată a ierbiu sau a feței umane, s-ar suprapune atunci peste dorința întregii picturi abstracte de a căuta formele pure care depășesc materia, iar pictura ar deveni o cale de a găsi imaginile scăpate din materialitate și din figurativ pentru ca privirea, și ea purificată, să găsească unghiul din care să vadă esența. A căuta uniunea imposibilă a privirii cu esența picturii. Această căutare a limitei, și la limită, este, totodată, o cale de a da conținut dorinței metafizice de altul într-o depășire a treptelor prin care imaginea e transformată din ilustrare în idee asemeni dorinței metafizice din erosul platonician mereu infidel pentru ca dorința să-și mențină vie mișcarea pînă la unirea cu absolutul.

Însă, picturile lui Bacon, ca și declarațiile sale, contrazic această mișcare a dorinței de altul, dimpotrivă, el rămâne prins în real, chiar se adâncește în realitate și con-

struiește capcane pentru a prinde „punctul vital” al imaginii: intensitatea și spontaneitatea ei. Prin urmare, nu caută esența imaginii ca formă pură, iar dorința lui, erosul, nu e de uniune cu ființa, ci dorința lui e dorință de intensitate originară pentru că „imaginea e un soi de mers pe sărmă între ceea ce numim pictură figurativă și abstracție... e o încercare de a conduce figurativul spre sistemul nervos, într-un mod mult mai violent și mai intens”.<sup>7</sup> Întâlnirea fulgurantă dintre pictor și intensitatea imaginii, asta numește Bacon realism, iar pictura sa este căutarea căii prin care realitatea irumpă pe pânză asemeni unui jet de apă dintr-o structură industrială. Relația de dragoste, adesea violentă, dintre pictorul care pune capcane pentru a prinde „punctul vital” sau clipa țâsnirii unei imagini, ne arată că erosul ca dorință permanentă de altul devine la Bacon o pasiune care e simultan relație de dragoste și de război cu imaginea pentru a o salva din plasa sensurilor constituite, astfel încât să mențină deschisă survenirea Imaginii. Tocmai de aceea *Jet of Water* e emblematică pentru întâlnirea pictorului cu Imaginea.

Pentru a face posibilă această ivire sau apariție neașteptată a imaginii pictorul se abandonează ca să fie străbătut de ea (ca în poemul *Casa pustie* al lui Elliot despre care vorbește în *Interviuri*). Abandonarea înseamnă renunțarea la decizia conștientă pentru a provoca inconștient accidentul din care e posibil ca realitatea să irumpă asemeni jetului de apă pictat. Însă, pictorul nu devine spontan un medium prin care e posibil ca șansa și accidentul să arunce pe pânză plaja și valul, ci drumul până acolo e lung și începe cu întâlnirea concretă, însăși întâlnirea, dintre pictor și imagine. Imaginea consistentă și plină de culoare a unei plaje însoțite pe care valurile se sparg de țârm e doar înregis-

trat și devine o imagine senzorială care ia formă în interiorul ființei pictorului și începe să-l bântuie în mod inexplicabil căci, spune el „...propria noastră sensibilitate se atașează de o anume imagine, și nu de alta, fiindcă simțim că acea imagine e mai organică decât cealaltă”.<sup>8</sup> Această imagine organică, oferită de șansă, devine forma sau temeiul pe care pictorul demontează și o reconstruiește ca să fie cât mai reală. Mai întâi o urmărește fidel, cu tandrețe și disperare, pentru a o face cât mai figurativă, poate cathartică, dar imaginea devine o imagine ilustrativă banală, cu oricare val și oricare țârm. Iar imaginea din interiorul său continuă să-l bântuie și atunci distruge imaginea, o demontează în bucăți ca să rămână din ea urme sau fragmente (cine nu ar face așa cu spectrele care-l bântuie?). Din războiul cu imaginea, pe care o distruge aruncând peste ea vopseluri pe pânză pentru a forța culorile și pentru a mutila formele, dorește să rămână doar urma acestuia căci se știe „nu putem capta realitatea unui lucru fără a pricinui răni adânci imaginii”.<sup>9</sup> Din urmele pe care le lasă rănile, demontarea, distrugerea, se ivește accidental realitatea unui lucru, realitatea care este aceea „viziune fulgurantă” oferită de șansă. Astfel, pictorul a făcut să apară alteritatea formei, mai exact, în locul imaginii organice cu valul care se sparge de țârm, Bacon pune un fragment de țârm care este o structură artificială cu rolul de capcană care ar prinde valul în clipa izbirii sale. Însă, imprevizibil și incontrolabil, apare jetul de apă ca imagine necoruptă de conștient și de semnificație. Să recapitulăm: povestea întâlnirii pictorului cu imaginea înseamnă a suspenda decizia conștientă pentru a ieși din banal, a demonta realitatea, a distruge și a răni imaginea pentru a-i prinde urmele, acele spectre care devin capcane în care accidentalul, imprevizibilul și șansa dăruiesc „punctul vital” al imaginii. Pictorul e un me-

dium pentru șansă și accident, prin el se face vizibil realismul intensității, nu doar figurației, nu doar abstracției. În sfârșit, pictorul e în abandon, pictor-medi-um sau frontieră pe care survine atât condiția care face posibilă întâlnirea cu imaginea, aici cu apa a cărei esență e țâsnirea cât și cu apa în forma determinată în imaginea unui val care se sparge de țârm.

Povestea întâlnirii pictorului cu imaginea e la final. Întâlnirea cu un spectru, asemeni unei vânători de fantome, căci poate prinde țârmul un val, poate un pictor reprezenta întâlnirea dintre țârmul primitiv și valul care se retrage? Poate o structură industrială să capteze esența apei de a fi țâsnire altfel decât ca jet? Să-l lășăm pe pictor să răspundă: „Pesemne că ar fi trebuit să știu asta, odată ce pictasem avea structură: dacă, ulterior, aveam să introduc apa, această urma – în mod firesc – să devină un jet de apă, și nu un val. E de vină, poate, numai prostia mea. Poate că, într-o zi, voi fi în stare să pictez un val spărgându-se de țârm...”<sup>10</sup> Imaginea-construcție a lui Francis Bacon ne arată, prin neputința de a surprinde izbirea dintre țârm și val, și neputința întâlnirii dintre pictor și imagine pentru că mereu acesta e deja prins în țesătura semnificațiilor într-o realitate care e deja violentă întrucât nu i se mai poate sustrage. Dar ne arată și neputința de a aboli această nostalgie a re-găsirii Imaginii.

Suntem în pseudoerotikon: neîmplinire și neputință sabote de dorința de intensitate ca într-o iubire-pasiune care se face „cu răbdare și fără speranță” pentru a reda vizibilului toate liniile de fugă invizibile, cum arată Deleuze vorbind despre Francis Bacon în *Logique de la sensation*. Dar numai pentru cine poate să vadă că în *Jet of Water* un val se sparge de țârm.



• Francis Bacon – *Jet of Water*

<sup>1</sup> Eliade, Mircea, *Sacrul și profanul*, Editura Humanitas, București, p. 196-197

<sup>2</sup> Eliade, Mircea, *Mituri, vise, mistere*, în *Eseuri*, Editura Științifică, București, 1991, p.139

<sup>3</sup> Idem, *Mituri, vise, mistere*, p.135

<sup>4</sup> Idem, *Sacrul și profanul*, p.190

<sup>5</sup> Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, Editura Univers, București, 1978, p.177

<sup>6</sup> Idem, *Aspecte ale mitului*, p.178

<sup>7</sup> Sylvester, David, *Interviuri cu Francis Bacon, Brutalitatea realității*, Editura Art, 2010, p. 11

<sup>8</sup> Idem, *Interviuri cu Francis Bacon*, p. 136

<sup>9</sup> Idem, *Interviuri cu Francis Bacon*, p. 34

<sup>10</sup> David Sylvester, *Interviuri cu Francis Bacon*, p. 138

O miză majoră pe care se sprijină cartea „Ipostaze ale micului funcționar în proza scurtă românească” (Bacău, Ed. Babel, 2016) este aceea că micul funcționar reprezintă un tip social complex, în ciuda unei aparente insipidități. Adevăratul acesta a fost catalogat ca fiind lipsit de inteligență, apt doar să-și vadă treburile specifice fișei postului său: copiatul mecanic, îndosariatul, socotitul, aceste activități nesolicitan-du-i prea mult nivelul intelectual și așa nu prea ridicat. Tocmai această eronată prejudecată a fost motivul pentru care Oana-Andreea Bărbuț a apreciat ca fiind necesară o rediscuție a statutului său, analizându-i evoluția în proza scurtă românească din prima jumătate a secolului trecut.

Dintre obiectivele avute în vedere sunt de semnalat: inventarierea operelor literare din prima jumătate a secolului al XX-lea care au ca personaj micul funcționar, evidențierea diversității pe care acest tip social devenit personaj literar o presupune, analiza micului funcționar și din perspectivă modernă – utilizând resurse ale psihanalizei freudiene –, realizarea unei tipologiei comportamentale, scopul studiului fiind de a evidenția unele personaje complexe în aparenta lor insignifianță. Intervalul spațial cercetat este delimitat pe o perioadă de jumătate de secol, analizându-se operele prozatorilor Alexandru Macedonski, Ion Agârbiceanu, Liviu Rebreanu, I. L. Caragiale, I. A. Bassarabescu, Mihail Sadoveanu, Ioan Adam, Ion Gorun, D. D. Pătrășcanu, Al. O. Teodoreanu, Alexandru Vlahuță, N. N. Beldiceanu, Gala Galaction, Emil Gârleanu, Ioan Alexandru Brătescu-Voinești, fără pretenția de a se fi realizat o prezentare exhaustivă. Unii dintre acești autori nu ne mai sunt cunoscuți prea bine, o intenție a autoarei fiind tocmai aceea de a ni-i supune atenției, încercându-se o revalorizare a opereii acestora.

Originalitatea cărții poate fi văzută în strategia de abordare a problematicii alese, Oana-Andreea Bărbuț optând pentru o analiză care să vină dinspre istoria socială spre literatura cu tematică socială, descriind sub aspect istoric constituirea și



Vasile SPIRIDON

perna cu ace

## Biroul de altădată

clarificarea statutului funcționarului în ierarhia socială a vremii și, ulterior, devenirea lui ca personaj literar. O cercetare de acest tip, prin care să fie evidențiate ipostazele micului funcționar în proza scurtă românească, nu ne este cunoscută. O singură lucrare mai abordează tema personajului funcționar: cartea lui Paul Magheru, „Literatura insignifiantului”, apărută în 1997 la o editură practic necunoscută, din Reșița, însă obiectivul acesteia era de a analiza profilul micului funcționar din literatura universală, autorul afectând un singur capitol literaturii române, în care nu sunt incluși decât câțiva scriitori.

Studiul de față nici nu putea începe altfel decât prin trăsura coordonatelor socio-istorice care au permis configurarea ideii de funcționar ca personaj literar. Creionându-se câteva aspecte din realitatea socială respectivă, se întocmește o scurtă prezentare a contextului socio-politic al secolului trecut, o analiză diahronică a atestării prezenței funcționarului în spațiul nostru instituțional, reglementările legale ce îl privesc, perceperea sa în societatea vremii, pentru ca în final să se facă o firească trecere spre domeniul literaturii. Urmează în capitolul secund stabilirea primelor ipostaze ale funcționarului ca personaj în literatura universală, alegându-se ca prim reper, dar nesigur încă în privința vechimii, Biblia și făcându-se o trecere în revistă a principalelor opere din literatura secolului al XIX-lea, atunci când funcționarul a căpătat chiar statutul de protagonist.

Capitolul al treilea, axat pe aducerea în discuție a elementelor de imaginar colectiv,

situează în prim-plan mentalitățile românești, mentalitatea funcționărească însăși și felul în care a fost perceput și apreciat funcționarul în societate timpului, pentru ca în capitolele următoare să se inventarieze și să se analizeze proza scurtă a unei jumătăți de secol, utilizând instrumente oferite de istorie, sociologie, istoria mentalităților, psihologie, psihanaliză, mitologie, estetică, poetică, literatură comparată, teoria literaturii, critică și istoria literaturii. Oana-Andreea Bărbuț își extinde puțin aria analizei și asupra unor romane ale lui Liviu Rebreanu și Mihail Sadoveanu, încropind un mic studiu comparativ între proza scurtă și romanele ce au drept personaj micul funcționar. Baza de susținere în cele afirmate de autoare este de găsit în analiza realității social-istorice corespunzătoare, pentru a se observa modul în care scriitorii primei jumătăți a secolului al XX-lea reflectă specificul local și social în prozele lor scurte.

În surprinderea trăsăturilor personajelor ce intruchipează micul funcționar de început de secol XX s-au utilizat informații găsite în Statutele reglementate în epocă, mai ales pentru identificarea diferitelor tipuri de funcționari și a rolurilor acestora în societatea vremii. Așa se explică prezența unor personaje precum avocați (trecuri ulterior la statutul de magistrați), notari, preoți, impiegăți, copisti, controlori, șefi și subșefi de birou. Desigur că nu sunt omise scrierile ce au ca spațiu de desfășurare medii sătesc, cu personaje aferente – preotul și dascălul, primarul, jandarmul, perceptorul. Dacă funcționari precum prefectul, subprefectul, secretarii gene-

rali din ministere sunt considerați astăzi înalți funcționari, în documentele din perioada studiată nu se făcea cu claritate această distincție a lor față de funcționarii de rând. Este motivul pentru care autoarea a hotărât să-i analizeze alături de funcționarii mărunți, tocmai pentru a ne sesiza discrepanța dintre aceștia sau chiar din cauza faptului că în interiorul provinciei înalții funcționari suferă acut influența mediului și se plafonează, devenind comparabili celor mărunți, în ciuda comportamentului distinct ostentativ afișat.

Nu este omisă nici realizarea unei tipologizări a micului funcționar, Oana-Andreea Bărbuț urmărind criteriile precum ierarhia funcționărească – în analiza personajelor din proza scurtă caragialiană – și diferite dominante ale personalității acestora. Pentru a realiza o tipologie a categoriei funcționarilor, s-a procedat la un demers inductiv, pornindu-se de la identificarea personajelor în texte, clasificarea lor după funcția, caracterul, atitudinea sau comportamentul afișat. Acolo unde relaționarea a fost posibilă, s-a extins o comparație cu personajele din literatura universală – franceză și rusă (Honoré de Balzac, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant, F. M. Dostoievski, N. V. Gogol, A. P. Cehov). Personajele sunt grupate conform unor tipuri comportamentale, clasificabile după trei criterii: estetic (prin care se urmăresc două aspecte: personajul chinuit, adică umilitul sau resemnatul, și personajul sentimental: îndrăgostitul, încornoratul), psihologic (cu tipurile de bovarșin și autoexilat), socio-economic (arivistul și coruptul).

Proza scurtă a începutului de secol XX în care micul funcționar este transfigurat ca personaj literar se încadrează, în linii mari, în literatura minoră, iar aceasta nu din cauza formei artistice, a speciei literare ilustrate, ci pentru că textele literare ce aparțin acestei proze nu trec de proba timpului. Excepție fac scrierile cu rezonanță din spațiul nostru, precum I. L. Caragiale, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu ș.a., în operele cărora s-a regăsit și personajul amintit. Calificați de critică drept minori sunt: Ion Gorun, Ioan Adam, N. N. Beldiceanu, D. D. Pătrășcanu, Al. O. Teodoreanu ș.a., autori care astăzi (cu excepția lui Al. O. Teodoreanu, cunoscut din alte motive: epigramatice, oenologice și gastronomice) sunt practic uitați. În paralel, se încearcă o revalorizare a scrierilor acestor autori minori.

Studiul de față își propune și un studiu tematic al unei întregi epoci. Astfel, Oana-Andreea Bărbuț descoperă că proza scurtă a primei jumătăți a secolului al XX-lea din care micul funcționar face parte ca personaj îi solicită cercetătorului de astăzi utilizarea instrumentelor istoriei, sociologiei și antropologiei pentru aprofundarea studiului. Tocmai pentru că o astfel de proză, prin verosimiliul ei, reflectă foarte bine specificul societății românești de la acea dată, studiul acestei literaturi dobândește și demers inductiv, pornindu-se de la identificarea personajelor în texte, clasificarea lor după funcția, caracterul, atitudinea sau comportamentul afișat.

Acolo unde relaționarea a fost posibilă, s-a extins o comparație cu personajele din literatura universală – franceză și rusă (Honoré de Balzac, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant, F. M. Dostoievski, N. V. Gogol, A. P. Cehov). Personajele sunt grupate conform unor tipuri comportamentale, clasificabile după trei criterii: estetic (prin care se urmăresc două aspecte: personajul chinuit, adică umilitul sau resemnatul, și personajul sentimental: îndrăgostitul, încornoratul), psihologic (cu tipurile de bovarșin și autoexilat), socio-economic (arivistul și coruptul).

Oana-Andreea Bărbuț se ocupă în studiul său de operele unor scriitori dispuși diferit pe scara axiologică, aparținând și diverselor spații. Iar în scrierile lor este reflectat în conținut atât universul capitalei, cât și cel al provinciei, existând în permanență o discrepanță și o dispută între centru și margine, generatoare de complexe nevindecabile. Este motivul pentru care se pornește de la premisa că operele scriitorilor „locali” merită citite fie și pentru specificitatea epocii căreia îi aparțin. În scopul de a-și dezvolta ideile, autoarea a ales un corpus de texte adecvat cercetării și este de semnalat efortul de a lucra pe două planuri: al teoretizării și al exemplificării. Sursele teoretice autorizate (românești, dar și străine) asimilate în discursul propriu sunt folosite în funcție de schimbările de accent psihologic și de statut ale personajului-mic funcționar. Înțelegerea mult mai sistematică decât s-ar fi putut închipui la început, cartea „Ipostaze ale micului funcționar în proza scurtă românească”, fără erori de poziționare ideologică și cu o bună stăpânire a contextului social și cultural, este bine articulată în privința cercetării.

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

Numărul pe februarie al prestigioasei reviste ieșene anunță pe cea mai potrivită cale – sinteza informativă – apropiatul jubileu. Cassian Maria Spiridon, directorul publicației, semnează prima parte a unui amplu excurs de istorie literară, realizat cu acribie și onestitate (citează în permanență sursele), sub tutela „Atitudinilor”. Aflăm cam totul despre începuturile presei noastre culturale: de la „Chrestomatiul românesc” și „Biblioteca românească” din 1820, respectiv 1821, urmate de „Curierul românesc” (1829), „Dacia literară” (19 martie 1840) și „România literară” (1855), până la

### „Convorbiri literare” – 150

„Convorbiri literare” – 1 martie 1867. Publicația Societății „Junimea” s-a arătat a fi cea mai însemnată revistă românească a secolului al XIX-lea, marcând „maturitatea culturii române” (P. Marcea). Cassian Maria Spiridon nu pregetă să aducă laude înaintașilor care au trudit la prima serie și reproduce triada idealurilor asumate de revistă prin Simion

Mehedinți (director, din 1907): „1. Biruința limbii populare ca limbă literară; 2. Afirmarea unității culturale pe toată întinderea poporului României; 3. Pregătirea unității politice pe temelii unității culturale”. Vom reveni.

Din aceeași arie tematică, semnalăm tot prima parte a studiului semnat de Mircea A. Diaconu, „Junimea, Maiorescu, marii clasici, în *Istoria* lui I. Negoițescu”, conchizând că spiritul rector al Societății culturale ieșene este „încrăzător în valorile europene, pentru care însuși Negoițescu pledează”. (I. D.)



## Morand despre Brâncuși

În *Papiers d'Identité*, Paul Morand a dedicat câteva pagini lui Brâncuși. Îndată după apariția cărții, acestea au fost traduse și publicate în *Rampa* (nr. 4047 bis, 21 iulie 1931, p. 1-2). Prozatorul începe printr-o comparație între atelierul lui Rodin, prin care „rătăcise” când era copil, și cel al sculptorului nostru. Dintr-al acestuia lipseau marmora de Carrara, luturile, armăturile de metal, barele de fier pentru busturile oamenilor mari, ceara pentru măști, divanurile, bibelourile și forfota anticarilor, femeilor frumoase și elevilor. „Numai cuburi mari de piatră de clădit, grinzi, trunchiuri de arbori, pietre și, icolo, frânturi dintr-un obuz, dintr-o torpilă, dintr-un cilindru de alamă lucitoare. Una dintre aceste forme primitive se desface dintre celelalte, vine spre noi masiv: e Brâncuși în bluză”. Portretul e urmat de note despre stilul de viață și felul de a munci: „O barbă lungă, sălbatecă, ce va semăna curând cu a lui Walt Whitman, ochi sireți de latin, și mistici de slav, o privire de bunătațe, de cerititudine și de curaj; hainele lui sînt neajustate pe un trup de lucrător, de cioplitor de piatră, de lemnar. Brâncuși e un artist născut. El n-are elevi, ajutoari, practicieni, lustruitori, își face totul singur. Orice materie e bună: i se supune. [...] Situația lui nu-i tocmă ușoară, pentru că trăiește singur, fără maestri și fără discipoli, frînturi reclame, fără critică de artă în solda lui și cu mult înaintea timpului său. Parisul, care a îngăduit lui Picasso să stea din Malaga în Rue de la Boétie, a îngăduit lui Brâncuși să rămînă cel mai puțin «parisian» dintre artiști și ceea ce e încă și mai rar, cel mai puțin «montparno» [deși avea atelierul în Montparnasse], dintre români”.

În aceeași linie, sint făcute și alte remarci, în formulări memorabile: „Brâncuși al nostru lucrează fără grabă: în această privință nu e din ziua de azi. El colaborează cu timpul întocmai ca sculptorii catedraleselor romane, frații lui. Are conștiința lor, gustul lor de singurătate, respectul lor pentru materie, bucuria lor de a trăi și de a crea, răbdarea, temperamentul lor pasionat, violența lor care niciodată nu se vede la suprafață – suprafață tare și lustruită, cum numai Brâncuși știe să lustruiască. Nu lucrează niciodată în serie. Niciodată nu

• Continuă „Anul Ovidius”, eveniment inițiat de un băcăuan – dramaturgul Viorel Savin. În prețuia împlinirii a 2060 de ani de la nașterea poetului latin (20 mart. 43 î.H.), Teatrul de Stat Constanța a programat spectacolul-lectură „Bucuria de a fi îndurerat la Tomis”, de Viorel Savin, în prezența autorului (în rolul lui Ovidiu – Iulian Enache). Va urma, desigur, episodul băcăuan al manifestărilor dublu omagiale (autorul „Tristelor” s-a stins în urmă cu exact două milenii), măcar pentru că Vasile Alecsandri, băcăuan (n. 14 iun. 1818), ne-a lăsat drama „Ovidiu” (1885). • Despre „Esenta culturală a tranziției” a vorbit scriitorul Varujan Vosganian în cadrul conferinței Bibliotecii Județene „C. Sturdza” alocate lunii martie. Câteva meditații vosganieni demne de reținut: „Cultura cerește fără să umilească”; „Adevărata victorie asupra lumii e să rămâi tu însuși”; „Cartea îți dă prilejul să fii coautor; filmul, nu”; „Azi societatea românească nu e nici morală, nici imorală, ci amorală. Nu mai avem repere”; „A fi liber nu e un dat; e o responsabilitate”. • Tabăra de creație plastică de la Tescani a împlinit patru decenii, „eveniment extrem de important pentru geografia culturală a României” (Sever Voinescu). La retrospectiva din 9 martie de la Galeriele „Alfa”, Cristina Andrei, directoarea Muzeului Național „George Enescu”, de care ține secția „Dimitrie și Alice Rosetti-Tescanu – George Enescu” Tescani, a propus întărirea lucrărilor și în străinătate, prin Institutul Cultural Român. • ETIMOLOGIE ARTISTICĂ. Iulian Bucur ne-a reamintit că termenul *frumos* are legătură cu *forma*, de vreme ce inițial l-am avut pe *formosus*. O simbioză a celor două paliere ne-a oferit-o prezența pictorilor Ilie Boca și Mihai Sărbulescu, la Galeriele KARO (15 mart.). • Aurel Stanciu își continuă itinerarul nemțean: de data aceasta, „Taina din fereastră” a poposit la



varia

Constantin CĂLIN

## Sertarul cu fișe

trece fără motiv de la o temă la alta, de la o materie la alta; avînd respectul individualității materiei totdeauna transpune. Știe, ceea ce mulți ignoră, că ceea ce a fost gîndit în lemn, sau în piatră, nu poate fi executat în bronz fără modificări”.

Generoasa evocare a romancierului francez cuprinde, de asemenea, definiții pregnante despre arta lui Brâncuși, observații referitoare la publicul lui și analogii cu opere literare (de pildă, aceea cu poezia lui Cummings). „Brâncuși stă într-un loc care nu e decît al lui, între doi poli, între arta cea mai primitivă și arta modernă cea mai extremă”. În sfîrșit, merită reținut sfatul autorului că lucrările trebuie admirate cu încredere, „chiar dacă nu înțelegi subiectul”. Aderența lui Paul Morand la sculptura lui Brâncuși era integrală. La fel e și aderența cititorului la textul său. O frază provoacă, totuși, vii regrete: „Dacă lumea anului 2000 va fi așa precum ne-o închipuim noi, atunci operele lui Brâncuși vor trebui să fie în acel an în piețele publice”. Lumea n-a mers, însă, în sensul anticipat.

### Prin el însuși

„Legenda spune că – menționa Morand – împins de demonul sculpturii, Brâncuși a venit pe jos la Paris, oprindu-se să lucreze în ferme, în spitale din Viena și Mînich”. Martor al dificultăților prin care a trecut a fost Camil Ressu, care îi relatea unui reporter: „Pe atunci era și Brâncuși printre noi. Duzea cea mai grea viață dintre toți. Refuza cu îndrăjire orice ajutor i se oferea. Se retrăsese într-un atelier modest unde timp de 14 ani de zile a îndurat viața de mucenic. Dacă și-ar povesti viața de atunci, nimeni nu l-ar crede. Dirzenia l-a ajutat

însă enorm ca să se impună. Și la Paris știți că este așa greu să te impui. Sunt doar alții...” (v. A. Dumbrăveanu, „Cu pictorul Camil Ressu despre el și despre alții”, în *Rampa*, 15, nr. 3627, 19 februarie 1930, p. 3). Sint vorbe pline de admirație pentru un caracter puternic, model de reușită prin el însuși, a cărui „lecție” poate fi rezumată astfel: muncă pînă la suferință, orgoliu și etică aspră.

### Rebreanu și Biblia

„– Mă întreb ce carte prefer? Uite-o colo pe birou. Cartea aia groasă cu scoarte negre...”

E o carte în care se află toată înțelepciunea lumii trecută și viitoare... N-o țin niciodată în raft... Îi zice BIBLIA...” (v. Tudor Mușatescu, „Cu d. Liviu Rebreanu despre el și despre alții”, în *Rampa*, 13, nr. 3232, 29 octombrie 1928, p. 3). La seminarii, obișnuiam să-i întreb pe studenți dacă au în casele lor o *Biblie*, și unde o țin. Din răspunsuri îmi dădeam seama dacă citeșc din ea, sau nu. „Dacă o țineți împreună cu almanahurile, cărțile de bucătărie și romanele sentimentale – le spuneam –, înseamnă că nu-i respectați importanța. *Biblia* nu se ține înghesuită între alte cărți, ci în loc aparte, curat și cît mai la îndemînă, pentru lectură zilnică”.

### Interviu cu ventuze în spate

Am citit tot felul de interviuri: luate la cafenea, la bodegă, în gară, la birou, în cabina de teatru, acasă... Din relatări

rezultă că discuțiile se mai întreprueau uneori, preț de un minut-două, din cauza unui telefon, a apariției cuiva, a nevoii de a-i arăta reporterului anumite lucruri. Dar – pînă de curînd – un interviu oprit la jumătate, ore bune, și apoi reluat cu interviuatul într-o stare complet schimbată, nu cred să fi citit. O atare situație s-a produs în timpul realizării unui interviu cu tenorul Vasile Rabega, reputat în epoca interbelică. Convorbirea curgea normal, cînd, întempestiv, acesta a fost chemat la Operă, pentru rezolvarea unor probleme administrative. Plecînd, el i-a spus „interviewerului” că va fi din nou la dispoziția sa, seara, la nouă. Afară ploua. Mai departe, transcriu „proza” acestuia, în care, dincolo de cazul particular, e vorba de fragilitatea celor mai mulți dintre artiști și de conștiința lor profesională:

„Precis, la această oră am bătut la ușă. Mi-a deschis servitoarea, cu o mină supărată. Mi-am dezbrăcat pardesiul și am intrat de d. Rabega.

– S-a îmbolnăvit...”

Vai mie! [...] Am intrat totuși în cameră. D. Rabega zăcea întins pe pat cu fața în jos avînd cincisprezece ventuze lipite de spate. O, vă asigur că nu e deloc agreabil să vedeți un tenor cu ventuze pe spate. Dar mai ales nu e agreabil să-l găsești cu temperatura de 39 grade.

– Cum fu asta? [Adică, ce s-a întîmplat? Rabega era oltean; reporterul – evreu, numele lui real fiind A. Berman.]

– Ai văzut? Ne-am despărțit adevărați în condiții bune. Nu aveam nimic. Cînd m-am întors m-au apucat căldurile și am simțit arsurii în gît. Vezi, așa sintem noi... Și publicul care ne înjură cînd i se anunță: cutare e bolnav. Crede că tragem la fi. E drept însă că unii abuzează de bolile astea subite.

După cum vezi, însă, la mine nu e cazul. Mă doborîcesc teribil acum ca să pot cînta poieme și să nu încurc spectacolul. Fiindcă eu consider că am o răspundere față de instituție [la înființarea căreia participase] și nu pot să-i cauzez răul, atunci cînd datorita mea e să ajut din răspuneri ca să iasă totul bine” (v. A. Dumbrăveanu, „Cu d. Vasile Rabega despre el și despre alții”, în *Rampa*, 13, nr. 3361, 3 decembrie 1928, p. 3).

## Fragmentarium

Muzeul de Artă din Roman... • ... iar Mihai Nechita-Burculeț expune la Casa „Avramide” din Tulcea circa 60 de lucrări din ciclul „Albastru cernit”. • IPOSTAZE FEMININE. *Filologa*: Anamaria Paiu, despre „puterea de seducție a femeilor la 60 de ani”; *poeta*: Tincuța Horonceanu-Bernevici, cu refuzul genului neutru; *cercetătoarea*: Lăcrămioara Istina și farmecul lumii dispărute. Din chestionarul aplicat de elevii economiști: „Degeaba arăți bine dacă nu ai nimic în cap”. (Notații de la simpozionul dedicat Zilei Femeii la Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” – 7 mart.) ? i o autodefiniție: „Noi suntem lubre și Dor” (prof. Camelia Vărgolici). • „Credința ortodoxă” a împlinit 20 de ani. Din selecția de la B.J. „C. Sturdza”: „Fiecare ediție a revistei noastre este un psalm, rostit în cuvinte simple” (Ioan Enache, redactor-șef). La multe numere! • Cu întărire scriem despre regretatul Radu Gabrea. În apr. 2015, a venit la Bacău cu ultimul său film – „Lindenfeld – o poveste de dragoste”. L-a prezentat, cu Victoria Cociș, studenților și profesorilor de la Universitatea „Vasile Alecsandri”, unde în urmă cu decenii mama sa, Maria Gabrea, a predat magistrul limba română. Ne-a(u) lăsat o neștearsă amintire. • CENTENAR. „Vocile memoriei” de la RRC au semnalat împlinirea, la 9 mart., a 100 de ani de la nașterea lui Dimitrie Stelaru, prin două înregistrări din fonoteca de aur aparținând lui Eugen Jebeleanu („nașul” lui Dimitrie Petrescu, devenit Stelaru) și poetu-

lui omagiat. • Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău a organizat prima ediție a unei conferințe internaționale de inovație în psihologie, educație și didactică – ICIPED (10-11 mart.). Florin Frumos, de la Iași, ne-a întrebat (dar tot el a răspuns) ce este învătarea autoreglată și de ce este importantă. • MORMĂNTUL CORONAT CU FLORI”. RRC de pe 1 martie ne invită să împărtășim bucuria unei vești venite de la Iași: la 180 de ani de la ivirea pe lume a autorului „Amintirilor din copilărie”, un grup de elevi din clasele primare și gimnazii i-a presărat pe locul de veci din Cimitirul „Eternitatea” o mulțime de flori. Nu a fost o poziție specială ca aceasta: „La 1 Martie a.c. împlinindu-se o sută de ani de la nașterea lui Ion Creangă, Ministerul Educației Naționale a dispus ca în una din orele de limba română sau de parte literară profesorii de la școlile secundare să vorbească elevilor despre viața și opera marelui scriitor” („Dimineața”, București, 27 febr. 1937, p. 9). Azi, în 2017, unele voci cer scoaterea din manuale a scrierilor humuleșteanului... • COMEMORĂRI INDIRECTE. „Hublou” *Deșteptării* din 17 martie este coincident cu împlinirea unui an de la despărțirea de Solomon Marcus. Carmen Mihalache reia din „Rănille deschise” (și descrise) de academicianul născut în Bacău tematica educației, încă neînțeleasă pe deplin: nu ne pricepem să cultivăm în școală „curiozitatea, interesul, plăcerea, pasiunea”. În aceeași zi (20 mart.), fusese înhumat Șerban Ilescu, arhiconoscător realizator al „Ghidului radiofonic de exprimare corectă” de la RRA. Tele 1 Bacău a difuzat în reluare ediția ale rubricii „La punct și virgulă”, închinată acestui cavalier al microfonului. Greu de înlocuit savantul și, respectiv, lup-tătorul pentru drepturile limbii române.

AI. IOANID

În ierarhia nazistă Heydrich pătrunde printr-o întâmplare. Destinat de familie unei cariere muzicale, care să o continue pe a părinților săi, Heydrich alege marina, în urma lecturilor și a vacanțelor petrecute la Marea Baltică. La maturitate, Heydrich a fost pasionat de scrimă și pilotaj, luând parte la concursuri de scrimă și raiduri ale aviației germane în Polonia și Uniunea Sovietică. Târziu, în 1950, Gustav Kleikamp mărturisea că „talentele, cunoștințele și priceperea dovedite de Heydrich erau peste medie” (p. 88). Însă, din marină a fost exclus în urma faptului că a comparat în fața unui tribunal de onoare și găsit vinovat de încălcarea onoarei militare. Rămăsese fără slujbă și aflat în perspectiva unei căsătorii cu Lina von Osten, descendentă a unei familii nobiliare scăpătate, Heydrich reușește prin intervenția maiorului von Eberstein, la Himmler, să fie angajat de acesta din urmă, apoi, prin perseverență, tenacitate, muncă, Heydrich urcă treptele ierarhiei naziste, ajungând, la apogeu, comandant al Protectoratului Boemiei și Moraviei în 1941, după ce Cehoslovacia fusese ocupată de armata germană. În opinia Biroului Britanic de Operațiuni Speciale (SOE), Heydrich era „poate cel mai primejdios individ după Hitler însuși din Europa ocupată de nemici” (p. 34), așa încât eliminarea sa în cadrul operațiunii Anthropoid se impunea cu rapiditate. Cei doi atentatori, Jan Kubis și Josef Gabčík au fost instruiți în Marea Britanie, deși rezistența cehă s-a opus asasinării lui Heydrich, din cauza represaliilor ce ar fi urmat. Al treilea membru al echipei a fost Josef Valčík care a semnalat mașina lui Heydrich. Aici, la Praga, Heydrich este rănit mortal dintr-o neglijență pe data de 27 mai 1942, iar peste câteva zile la 4 iunie moare, în pofida intervențiilor medicale. Așadar, avem în fața noastră această „Viață a lui Heydrich” („Călaul lui Hitler” cum a fost supranumit de Thomas Mann) scrisă de Robert Gerwarth (n. 1976), profesor la University College Dublin, cu studii și stagii de pregătire în diferite centre universitare. Tomul în chestiune este masiv, de aproape 700 de pagini, structurat în nouă capitole, precedate de prefață, introducere și urmate de note, bibliografie, mic dicționar, index, listă a ilustrațiilor și hărților. Pentru scrierea acestei cărți - „Această carte s-a născut la Oxford și le sunt foarte îndatorat multor prieteni și colegi de acolo”, p. 13 - , autorul a fost nevoit să investigheze arhive din diferite țări, pentru că documente personale, scrisori, eventual un jurnal al lui Heydrich nu există: „Totuși, în ciuda faptului că e responsabil în mare măsură pentru unele dintre cele mai groaznice atrocități comise în numele Germaniei naziste și în ciuda interesului permanent atât al istoricilor cât și al publi-

Ionel SAVITESCU



cului față de dictatura lui Hitler, Heydrich rămâne o figură uimitor de neglijată și ciudat de vagă în vasta literatură despre cel de-Al Treilea Reich... nu există nicio lucrare fundamentală care să cuprindă întreaga viață a acestei figuri - cheie din cadrul aparatului de teroare nazist” (p. 16). Aceste aprecieri ale lui Robert Gerwarth ne determină să credem că monografia mult așteptată se datorează eforturilor sale de documentare, după cum rezultă și din aprecierile aflate pe coperta a patra a cărții. Prețuri de Hitler, Himmler, Goebbels (aceasta nota în Jurnal: „Pierderea lui Heydrich - ar fi un dezastru”, p. 48) Heydrich și-a încheiat existența în plină tinerețe nebănuind ce se va întâmpla în final cu Germania. Așadar, născut în 1904 la Halle într-o familie de muzicieni ce va cunoaște prosperitatea, dar și sărăcia jenantă, Heydrich era pasionat de chimie și romanele de detectivi și spioni, lecturi cu care va reuși să-l impresioneze pe Himmler în 1931, oferindu-i-se astfel șansa unei slujbe și deși se credea că între cei doi exista o rivalitate ascunsă, Robert Gerwarth infirmă acest lucru (p. 108). Totuși, Roger Manvell și Heinrich Fraenkel într-o carte dedicată lui Himmler menționează inteligentă ieșită din comun a lui Heydrich pe care numai moartea timpurie i-a stopat ascensiunea în fruntea ierarhiei naziste, punând sub semnul întrebării chiar și poziția lui Hitler. La încheierea primei conflagrații, Heydrich „subscria la ideile împărtășite de numeroși tineri germani care se aflau pe băncile școlii imediat după război: ideile antibolșevice, o puternică aversiune față de acordul de pace de la Versailles și refuzul de a accepta «insăngerata frontieră» dintre Reich și Polonia... Începând din 1919, mai întâi la Halle, apoi în marină și, în cele din urmă, în SS, Heydrich a trăit într-un mediu în care dorința de a folosi violența împo-

## cartea străină

## Reinhard Heydrich

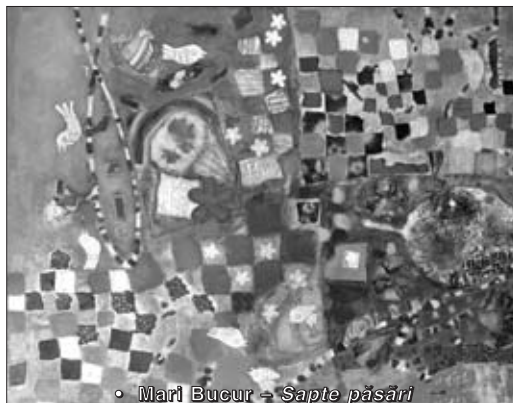
„Încă din vremea Primului Război Mondial trăise într-o lume înconjurată de violență, suprasaturată de violență: ca adolescent, trăise experiența războiului și a revoluției, pentru ca, la scurt timp, să intre în casta militară și apoi să se alăture SS, a cărei principală menire era suprimarea prin violență a adversarilor politici” (Robert Gerwarth)

triva unui întreg șir de dușmani devenea, tot mai mult, o trăsătură comună” (p. 77). Heydrich nu a manifestat înclinație spre politică și antisemitism, ba, mai mult, căuta să ascundă că bunica dinspre tată, văduvă, se recăsătorise cu un anume Robert Gustav Süs. Cerțându-i genealogia, dr. Achim Gercke confirmă că Heydrich era „de origine germană, fără nicio influență sau amestec de sânge evreiesc” (p. 123), și numai întâlnirea cu Lina von Osten în 1930, nazistă și antisemită convinsă îl vor schimba. În treacănt fie zis, Heydrich nu auzise de Mein Kampf, iar pe Hitler îl ironiza „caporalul din Boemia”, iar Goebbels era „cel beteag” (p. 92). Așadar, faptul că în 1931, Heydrich se înscrie în Partidul Nazist nu trebuie să ne mire. După 1918, pentru tineretul german o carieră militară în armata de uscat sau în marină era o oportunitate, binevenită, apoi, ascensiunea nazismului va racola foarte mulți tineri germani, după cum scrie Robert Gerwarth, cei mai mulți fiind absolvenți ai unor facultăți, unii având și doctorate. În mod similar se petreceau lucrurile și în Uniunea Sovietică: cariera militară sau în poliția secretă (NKVD) erau considerate reușite în viață. Treptat, Heydrich urcă în ierarhia nazistă, este succesiv înaintat în grad de către Himmler, în fine, starea materială a părinților săi se înrăutățește, tatăl îi moare în vara lui 1938, iar mama târziu în 1945, la Dresda, supraviețuiește bombardamentelor devastatoare anglo-americane și moare de foame. În deceniul '30 - '40, în special, după venirea la putere a lui Hitler (ianuarie 1933)

Germania este străbătută de două mari teorii: a arianismului (ideologia nazistă visa la o elită ariană care să domine lumea) și a spațiului vital (*Lebensraum*) obținut în dauna slavilor, pe care-i dorea dincolo de Ural. Nu s-a neglijat antisemitismul, evreei fiind socotiți vinovați de eșecurile politice și militare ale Germaniei, de răspândirea bolșevismului și provocarea de războaie devastatoare. Hitler rezolvă favorabil disputa cu SA-ul, apoi, asasinarea diplomatului german Ernst vom Rath de către evreul Herschel Grynszpan este ocazia pedepșirii evreilor în **Noaptea de cristal** (8/9 noiembrie 1938). Represiunea evreilor a fost dezaprobată în Germania, au existat proteste internaționale, iar Göring considera pogromul ca dăunător economiei germane (p. 231). A urmat ocuparea Austriei, a Cehoslovaciei, în sfârșit, pactul sovieto-german pecetluiește soarta Poloniei. Conștient de iminența războiului, Heydrich își redactează testamentul și lasă o scrisoare către soția sa, ce urma să-i fie predată în cazul morții sale (p. 244/245). Defetismul, neîncrederea în victorie și necesitatea războiului sunt combătute iar persoanele inovate de astfel de slăbiciuni sunt arestate. Campania militară din 1940 a Wehrmachtului soldată cu un succes rapid, încât în același an, Hitler se gândește la atacarea Uniunii Sovietice și la planul de expulzare a evreilor în Madagascar, reluându-se astfel o idee mai veche a lui Paul Lagarde. Atacul asupra Uniunii Sovietice a fost amânat nepermis până în iunie 1941, din cauza intervenției germane în Iugoslavia și Grecia. Pe data

de 11 iunie 1941, Himmler a organizat la castelul Wewelsburg o întâlnire la vârf: „Himmler lua în calcul un număr total de aproximativ 30 milioane de morți în rândul populațiilor de pe cuprinsul întregii Europe de Est... Toți erau pe deplin conștienți că urma să se declanșeze o campanie de exterminare pe motive rasiale fără precedent în istorie” (p. 322). Această teză a inferiorității rasiale a populației Uniunii Sovietice fusese susținută de către dr. Herbert Backe, după cum teoria spațiului vital fusese concepută de profesorul Karl Haushofer. În viziunea lui Hitler, Estul urma să devină „Grădina raiului”: „Spațiul rusesc este India noastră și, așa precum englezii au condus-o cu doar o mână de oameni, tot astfel vom conduce și noi praful nostru spațiu colonial” (p. 417). A urmat conferința de la Wannsee (20 ianuarie 1942) pentru clarificarea „Soluției finale”. Numit în septembrie 1941, Reichsprotektor în Boemia și Moravia, Heydrich înăsprește condițiile de viață și dorea ca populația să fie germanizată, Praga devenind un centru al culturii germane. Moartea lui Heydrich a provocat represalii sângeroase, satul Lidice fiind ras de pe fața pământului, populația împuscată sau deportată. Localități din diferite țări au fost denumite Lidice, se toarnă filme, Thomas Mann scrie romanul „Lidice”, și se mai poate menționa Eugen Jebeleanu cu poemul „Lidice”. La câteva săptămâni după înmormântarea lui Heydrich, Lina naște pe Marta. În final, este urmărit destinul acestei femei care se judecă cu statul german pentru dreptul la pensie, iar în 1970 își publică memoriile. Și-a încheiat viața în august 1985, cu regretul că nu i s-a recunoscut meritele în crearea unei Germanii mărețe. Semnalăm următoarele inadverente: la pagina 126 despre Marinus van der Lubbe (incendiatorul Reichstagului) se spune că era danez, însă în **Micul dicționar** la pagina 663 este olandez. La pagina 332, anul de naștere a lui Alfred Rosenberg este menționat greșit 1883, anul corect este 1893, după cum rezultă și din **Micul dicționar**, p. 666. La pagina 665 în **Micul dicționar** despre Konstantin von Neurath se precizează că a fost Reichsprotektor al Boemiei și Moraviei între 1939 - 1943. În realitate a fost înlocuit cu Heydrich în 1941. Evident, monografia dedicată lui Heydrich completează cu un studiu de referință vasta bibliografie consacrată Germaniei naziste.

\* ROBERT GERWARTH „CĂLAUL LUI HITLER. VIAȚA LUI HEYDRICH”. Traducere din limba engleză de Alfred Neagu și Junona Tutunea. Cuvânt înainte de Constantin Hlihor. Mic dicționar de Doru Dumitrescu, Ed. Corint, 2014, 685 p., 39,90 lei



• Mari Bueur - Sapte păsări



Liviu CHISCO

# O Ariadnă modernă în labirintul poeziei

Reflectare editorială a unei pe cât de îndelungate tot pe atât de strălucite experiențe didactice dobândite în calitate de profesoară de literatură română și universală la Colegiul National Pedagogic „Stefan cel Mare” din Bacău, *Receptarea poeziei* este – după *Femininitate și erotism în literatură* (2010) și *Inițiere în studiul literaturii universale* (2014) – cea de a treia carte semnată de Victoria Huiban. Doctor în filologie, cunoscutoare a limbilor latină, engleză, franceză și italiană, cu teamele cunoștințe în domenii conexe precum filozofia și estetica, Victoria Huiban, constant preocupată de fenomenul literar contemporan, a publicat – anterior volumelor menționate – remarcabile studii și eseuri în culegerile colective *Studii de literatură română contemporană și Text și discurs religios*. Corolar firesc al multiplelor competențe din aria disciplinelor umaniste, critica de întâmpinare – gen de maximă dificultate și responsabilitate – nu putea absenta din policroma paletă de preocupări a Victoriei Huiban, ilustrative fiind numeroasele cronici și recenzii semnate în revistele *Ateneu*, *Dacia literară*, *Perspective*, *Pro Saeculum* ș.a.

Titlul cărții de față, în deplină consonanță cu conținutul, plasează, fără echivoc, volumul la conținutul didactic („demers didactic”, „sugestii metodice”, „inițiere în interpretare”, „algoritm de abordare”) cu știința literaturii (teorie, istorie și critică literară). Pentru cei care nu au tangență cu școala și cu disciplinele din aria curriculară a limbii și literaturii, apelativul „didactic” ar putea să pară unul de minimalizare a importanței. În realitate însă, lucrurile stau exact invers, întrucât prin „expunere didactică” se înțelege un discurs critic sistematic, logic și limpede. („Ceea ce se conține bine, se enunță clar”, spunea un filozof francez). Ne amintim, de asemenea, că, în perioada interbelică, mari critici, profesori de liceu, au fost și autori de manuale, auxiliare și ediții didactice. O pagină de critică sau de istorie literară din „clasicii” acestor discipline ale științei literaturii poate susține și ilustra în chip convingător afirmațiile de mai sus...

Compozițional, volumul e structurat în douăsprezece capitole numerotate cu cifre romane (doar la *Cuprins*, nu și în interiorul cărții), fiecare dintre ele fiindu-i subsumate două până la cinci subcapitole, notate cu cifre arabe,



excepție făcând capitolul VII – *Arta poetică*, unde singurul subcapitol (numerotat cu 1!) e cel despre *Arta poetică arghezieană*. Conform cutumelor editoriale, acest unic capitol n-ar fi trebuit să capete număr de ordine, sau – pentru simetrie și pentru respectarea principiului consecvenței – ar fi trebuit adăugată, ca și în cazul celorlalte capitole, o secvență de „sugestii metodice”. Nici *Bibliografia* finală n-ar fi trebuit să primească număr de ordine, întrucât nu face parte, propriu-zis, din conținutul lucrării. Oricum, aceste minime și neglijabile inconsecvențe ținând de tehnica muncii intelectuale – imputabile mai curând editorului, decât autorului – nu împiedică asupra meritelor incontestabile ale lucrării. Fiindcă, dincolo de acestea, *Receptarea poeziei* reprezintă o cercetare solid documentată, edificată pe o bibliografie impresionantă prin vastitate și actualitate. De altfel, aparatul critic în ansamblul său e de toată lauda, realizat cu acribie, fără cusur, descrierile bibliografice ale trimerilor din subsolul paginilor (nu mai puțin de 225!) fiind efectuale conform normelor în vigoare.

În absența obișnuitei „prefețe”, dar și al clasicului „argument” ori „cuvânt-înainte” aparținând autorului, *Receptarea poeziei* debutează oarecum abrupt, cu o *Pledoarie pentru poezie* care e, de fapt, o incursiune retrospectivă în istoria liricii universale, începând cu antichitatea greco-romană (poeta Sapho, respectiv, Catullus) și sfârșind cu *Împărat și proletar* al lui Eminescu...

Reiterând invitația de a o însoți în temeraru-i periplu având ca punct de plecare „zorii culturii universale”, ne-am fi așteptat ca autoarea să coboare, în trecut, încă un mileniu, în Egiptul antic, unde, în urmă cu 3.400 de ani, se scria *Cântarea inimii fericite* – cea dintâi carte de poezie din istoria umanității – care va

inspira, peste câteva secole, nu mai puțin celebra *Cântare a cântărilor* din *Vechiul Testament*... Indiferent însă unde își va fi avut începuturile, cert este – conchide, cu justete, autoarea – că „încă din zorii culturii universale, expresia desăvârșită a artei devine poezia”. Aducând liricii un binemeritat elogiu, evoluția acesteia e sintetizată astfel: „Totuși, poezia, în expresia sa desăvârșită: lirica, s-a păstrat până astăzi, decantându-se neîncetat, până la eliberarea de orice formă prozaică, în simbolism, de pildă, sau până la convertirea banalului și a prozaicului în creație (în post-modernism).”

Ferm convinsă că „fiecare poezie are o taină, un adevăr al ei, un strop de frumusețe la care nu putem ajunge pe deplin decât cu sufletul”, profesoara Victoria Huiban recomandă elevilor și studenților să descopere mai întâi „expresivitatea poeziei, încercând să intre în consonanță cu cea vibrată a trăirii, care reprezintă, de fapt, nucleul lirismului”. Este ceea ce ne spune cândva esteticianul Tudor Vianu: „Dacă n-ai un interes emotiv pentru artă, dacă operele acesteia nu stârnesc în tine reacții spontane și fine ale sensibilității, cercetarea critică nu este posibilă. În lumina acestor reacții i se luminează criticului particularitățile operei, structurile ei delicate”. (Articolul *Arte poetice la români*, 10 august 1962). Într-adevăr, abia după această receptare afectiv-emoțională, care constituie prima treaptă în decodificarea textului, se poate trece la o disecare/disecție minuțioasă a acestuia, efectuată cu bisturiul esteticii literare, fiindcă, deși indispenzabilă, „vibrația intimă” nu este suficientă. Opera lirică fiind, în fond, un fapt de expresie, o creație a limbii, studiul mijloacelor ei lingvistice – la nivel fonetic, lexicosemantic, morfologic, sintactic, stilistic – devine absolut obligatoriu. Este ceea ce ne propune autoarea în „algoritm de abordare/interpretare a textului literar”, confirmându-l încă o dată pe Tudor Vianu, care, în acel articol de acum mai bine de o jumătate de veac, concluziona: „Întregul conținut al operei se comunică prin limbă și nu există un alt mijloc de a lua cunoștință de mesajul ei decât pornind de la cuvintele, construcțiile și de la întreaga alcătuire a contextului ei. [...] Critica stilistică nu este întreaga critică, dar este o parte oarecum obligatorie a ei”.

Valabilitatea aserțiunilor teoretice se cerea validată de practică, așa încât „algoritmului de analiză și interpretare”, propus de autoare îi succed o serie de aplicații pe texte poetice aparținând lui Vasile Alecsandri (*Iarna*), M. Eminescu (*Floare albastră*, *Odă (în metru antic)*) și *Lucașfărușul*), G. Bacovia (*Plumb și Amurg violet*), T. Arghezi (*Testament*), L. Blaga (*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*), I. Barbu (*Copacul și Joc secund*) și N. Stănescu (*Cu o ușoară nostalgie*). Cu excepția poeziilor *Amurg violet* și *Copacul*, toate celelalte piese, din lista de mai sus, aparținând celor patru mari lirici interbelici – Bacovia, Arghezi, Blaga și Barbu – sunt arte poetice (fapt confirmat și de plasarea lor în fruntea volumelor de debut ale fiecăruia), ceea ce justifică existența, în economia cărții de față, a unei secvențe teoretice consacrate acestei specii a liricii filozofice. Celelalte două categorii ale liricii culte-peisagistă și cetățenească –, deși ilustrate în volum prin creații ale lui Alecsandri și Eminescu, nu sunt luate în discuție. Apoi, sub raportul apartenenței la direcții și curente literare, textele analizate în volum se revendică nu doar de la estetica simbolismului și a expresionismului, cărora le sunt consacrate capitole distincte, ci și de la cea a romantismului (V. Alecsandri), ermetismului (I. Barbu) și neo-modernismului (N. Stănescu).

O mențiune specială se cere acordată titlurilor unor capitole ori subcapitole care și propun să rezume conținutul acestora prin definiții ferice alese, inspirat și metaforic formulate, trădând harul poetic al autoarei: „Omul – între iluzia nemuririi și conștiința efemerității”; „Poveste despre iubire și singurătate: *Lucașfărușul*”; „Călătorie pe apele poeziei argheziene”; „Lumina din penumbra misterului”; „Un Don Quijote în căutarea poeziei pure: Ion Barbu” ș.a.

Refuzând schematicismul și adoptând – cum am văzut – atitudinea esteticianului, Victoria Huiban se erijează, în *Receptarea poeziei*, într-o modernă Ariadnă, depășind salvatorul fir călăuzitor în labirintul liricii naționale, clasice ori contemporane. În consecință, pentru elevi, studenți și profesori debutanți cartea de față devine un prețios ghid, nu doar metodic, didactic, ci și de istorie, critică ori teorie literară.

Riguros documentată, ideativă și captivantă chiar prin tratarea originală, în manieră eseistică, a unor mai vechi creații din literatura noastră, *Receptarea poeziei* consacră – așa îndrăzni să spun – o cercetătoare deja matură care, pe lângă inteligența reflexivă și verva stilistică, știe să pună în valoare și vocația teoretică.

## Liviu Gaspar



\*\*\*

uliu pe o cioată  
ciori îl atacă

fără hărmălaie  
moartea vine / și-l învie

\*\*\*

femeia  
goală și oarbă  
altar pentru ruga de seară

\*\*\*

munte  
țâfnos

părul  
negru

strâns  
în coc

\*\*\*

trecut prin buric  
cald ca un covrig  
are un cârlig de gheață și frig

\*\*\*

uscată la soare  
șopârla pălpăie  
un dram de răcoare

\*\*\*

într-un craniu piții  
șobolanii ronțăie  
zarurile împăratului

\*\*\*

un soare cu raze de gheață  
clocește ouă cât munții

urșii dorm cu blana  
aprinșă de lumina stelară

într-un hău zace luna stinsă și goală

o aleargă vântul și-o mână  
cu o lumină  
dintr-o altă lume și alți sori  
fără de lună

## pace

în prag ea mă așteaptă  
înalță subțire sfoasă

împodobit e pervazul  
cu izmă calapăr și flori de tei

curată ca un pahar  
străluminează dorința ei

în drum spre casă  
tai flori cu pașolul în loc de coasă

## V. Părăsit pe munții din suflet (1)

La sfârșitul lui iulie 1914, fără să se mai îndoiască de catastrofa iminentă care îl va reține aproape cinci ani în Germania, Rilke a părăsit Parisul și s-a dus să-l viziteze pe Kippenberg. Cu excepția câtorva luni petrecute la Viena, unde a purtat uniformă ca pe o povară greu suportabilă, apoi la Rodaun, ca să se întrețină cu Hofmannstahl, și unor scurte șederi în Westfalia și la Berlin, poetul a petrecut aproape tot acest răstimp la München.

Au fost anii cei mai arizi ai vieții lui: câteva frumoase și grave poeme, în toamna lui 1914, altele, în toamna lui 1915 (în special „A patra elegie”), apoi o tăcere aproape totală. Interminabilul, insuportabilul război nu făcea decât să agraveze criza ce dura de la terminarea „Insemnărilor lui Malte Laurids Brigge”, agravând și separarea de lumea exterioară, de Tot.

E drept, în primele zile de august, din aceleași motive ca Musil, se lăsase cuprins de exaltarea generală. Atunci îl descoperea pe Hölderlin, care începea să fie reeditat (Hellingrath); modul hölderlinian de celebrare poetică se poate vedea în „Cinci cânturi” și în „Dumnezeul comun”. Înlăcărea și de scurtă durată, cum o mărturisește scrisoarea din 29 august 1914, trimisă mamei unui prieten mobilizat, Thankmar von Münchhausen: „... în primele zile, spiritul meu înainta în marele curent general, reușea într-un mod propriu să participe; apoi m-am întors la mine, inefabil izolat, mi-am regăsit inima veche, cea dinainte (pe care n-o pot nega); iar acum, după această abatere, izolat, regăsesc cu mare greutate o poziție justă și, pe cât posibil, oarecum fecundă, în fața excesivului destin general. Fericitii cei care sunt în interior, îi aduce cu sine, vuietului său domină...”

De atunci, războiul trebuia să-i pară în fiecare zi mai odios și mai greu de purtat. În 5 ianuarie 1919, îi va scrie unei prietene, Elisabeth Schenk: „A fost, pe scurt, ultima sarcină a acestui an înspăimântător de pustii, ca să crezi în cei ce i-au precedat: Capri, Roma, Paris, Rusia, Egipt și Tunis, ca să crezi în toate dispozițiile miraculoase și pure ale vieții mele, cărora părea a le fi rezervat un viitor atât de diferit. Spuneți-mi: cum aș fi supraviețuit altfel, eu în particular, pentru care desfășurarea evenimentelor după 1914 nu putea să semnifice decât contestare și demență? Dar nu știu deloc dacă am supraviețuit. Interiorul meu s-a închis mereu mai mult, mi-a devenit, ca și cum s-ar fi protejat, inaccesibil chiar mie; așa că nu știu în acest moment dacă se află încă în centrul meu forța de a reînnoa și realiza relații cu lumea ori dacă nu subzistă

Gheorghe IORGA

# Rilke. Din avatarurile biografiei interioare

acolo, în tăcere, decât mormântul sufletului meu de altădată. Nu știu încă și sunt incapabil (de cât timp) să-mi dau cea mai mică dovadă de mișcare interioară; punctul de intersecție al forțelor mele și-a pierdut natura stelară, a ieșit din mari constelații ce-i asigurau în mod obișnuit plasarea și menținerea în spațiul spiritual.”

Cea mai înaltă imagine a integrării în Tot era, pentru Rilke, constelația; a te găsi exclus din această ordine, așa cum judeca el ființa de mai mulți ani, reprezenta cel mai rău destin.

Sursa marii sale energii asuncione, credința în legitimitatea sarcinii poetice pe care însuși Tolstoi, veneratul, n-o putuse zdruncina în tinerețea lui, va slăbi oare în fața evenimentului? În iunie 1915, îi scrie lui Thankmar von Münchhausen, pe front: „... faptul că lucruri atât de mari se manifestă și durează pot [...] să atenueze suferința de a constata că a fost necesară această dezordine, această angoasă profundă, tot zgomotul și tulburarea acestui destin provocat, că a fost necesară [...] această pură ticăloșie, pentru a produce, prin forță, încercări ale inimii, ale devotamentului și ale măreției? În timp ce noi, artele, teatrul, ne-am arătat incapabili de a produce ceva, de a profunza ceva, pentru aceleași ființe, incapabili de a transforma niciuna. Meseria noastră are un alt scop decât acela de a suscita, sub o formă pură, mare și liberă, prilejuri de transformare; am făcut-o noi, oare, atât de rău, atât de pe jumătate, într-un mod atât de puțin convins și convingător? Iată ce-i suferință, chestiune de un an, în curând, și datoric: de a o face mai intens implacabil. Cum?”

Într-o schiță de preambul a o lectură de poeme pe care a fost invitat să o facă în Elveția, în toamna lui 1919, reia chestiunea într-o manieră aproape explicită: „N-am așteptat acești teribili pentru a mă constrânge să examinez dacă o asemenea muncă are legitimitate./ Deja când mergeam, iată, sunt aproape douăzeci de ani, alături de Lev Tolstoi pe pașiștile de flori de nu-mă-uita de la lasnaia Poliana, a trebuit să iau o decizie fundamentală./ Si de atunci, nu știu de câte ori, la fiecare cotitură a drumului meu, am pus în discuție propria muncă fără a evita dificultățile, m-am cercetat, împins la piciorul zidului, întrebându-mă dacă aveam dreptul lui Lou înverșunez./ Cine ar putea să asigure ceva pentru viitor?/ Dar

până astăzi vocea interioară a responsabilității mi-a răspuns mereu da./ Lucrările, dintre care, îmi voi permite să vă propun câteva exemple, sunt ieșite, într-o oarecare manieră, din convingerea că e o sarcină specifică aceea de a prezenta vastitatea/ varietatea/ complexitatea chiar a lumii/ sub formă de pure încercări.”

Această *completitudine* de dovedit era, până la urmă, mai ales, acordul vieții și al morții în acest spațiu nou pe care poetul spera să-l elibereze într-o zi, dacă îi era dat să termine de scris „Elegii duineze”, cum precizează el însuși în rândurile de mai jos, într-o scrisoare trimisă, în ianuarie 1919, contesei Stauffenberg: „Dacă, în perturbarea și confuzia generală a umanului, iar, astăzi, și a vieții publice, pot încă vedea în fața mea o sarcină, pură, independentă, n-ar putea fi decât asta: să întăresc familiaritatea cu moartea începând cu bucuriile și splendorile cele mai profunde ale vieții; să fac din nou din ea, care n-a fost niciodată o străină, pentru cunoașterea și sensibilitatea noastră, complicea a tot ceea ce trăiește.”

Așa stând lucrurile, Rilke, chiar consternat de război, chiar disperat că nu-și va regăsi vocea, rămânea fidel convingerii inițiale. Lectura operii lui Hölderlin, după cea a lui Klopstock, poezi imnici, contribuia, odată cu experiența lăuntrică, la întărirea, consolidarea limbajului său. Se simțea, mai mult ca oricând, fără adăpost; redus la puțin, era mai puternic decât în momentele sale de abundentă fericire: „Părăsit pe munții din suflet. Te uită acolo ce mic, / te uită: ultimul sat al cuvintelor, iară mai sus, / dar ce mică și ea, / încă o ultimă/ vatră-a simțirii. O recunoști tu?/ Părăsit pe munții din suflet. Sub mâini/ adâncul pietros. Înfloreste aici/ desigur ceva; din prăpastia mută/ o iarbă neștiutoare răsare cântând./ Dar cel ce știe? Ah, cel care-ncepuse să știe/ și tace acum, părăsit pe munții din suflet./ Acolo desigur, cu-ntrăgă știință de sine, prin jur/ umbă ceva, vreo jivină, în siguranță, se-oprește/ și pleacă. Și pasărea mare, – ocrotită,/ înconjură-al piscurilor refuz pur. – Dar aici,/ neocrotit tu, pe munții din suflet...” (ed.cit.)

Acest poem datează din 20 septembrie 1914. Rilke este la Irschenhausen, aproape de München; pentru a căta oară, o figură feminină îi intrerupe singurătatea. Frumoasele poeme pe care i le dedică lui Lou Albert-Lasard în toamna lui 1914 ne lasă, oarecum, să

reținem împreună, fără iluzii, durere și plăcere; uneori se adâncește într-o nesfârșită melancolie: „Încă, deși cunoaștem peisajul iubirii/ și micul ci-mitir cu nume tânguitoare/ și înspăimântătoarea liniște a hăului unde alții/ sfârșesc, încă ieșim în doi/ sub bătrânii arbori, încă suntem culcați/ între flori, cu fața la cer.”

În ciuda a ceea ce-l zdruncina în profunzimile sale, Rilke, la München, nu trăia retras. Acest om, care le mărturisise lui Lou Andreas-Salomé și Benvenutei cât de dur putea fi în relațiile umane și păstra, chiar în momentele cele mai rele, mari rezerve de atenție celorlalți. Puțini scriitori vor fi capabili, ca el, de a fi generosi cu operele altor creatori: îi venera pe marii maeștri pe care și-i alesese (Jacobsen, Rodin, Cézanne), ca și pe egalii săi (Verhaeren, Kassner, Valéry), și îi admira și îi apăra pe tinerii scriitori necunoscuți sau puțin cunoscuți, cum erau, la vremea aceea, Regina Ulmann, tânără scriitoare din Elveția germană, autoare de nuvele, sau Franz Werfel. În atelierul prietenei sale Lou Albert-Lasard, l-a întâlnit pe Hans Crosse, scriitor căruia i se întâmpla să doarească, în perioadele de depresie, să fie un simplu medic de campanie și care, în amintirile sale, a evocat prima lor întâlnire: „Am ajuns în fața casei când Rilke se apropia și el. Mi-a aruncat o privire ascuțită, dar total absentă [...]. Cu cât mă apropiam, cu atât mă frapa că fața lui avea ceva stins; o pasăre mare de pădure pe care o văzusem murind într-o zi îmi lăsase o impresie analogă.”

În cursul iernii 1914-1915, a avut discuții referitoare la un personaj „grotesc și emoționant” (Kassner), Alfred Schuler, pe care Rilke îl evocă pentru prietesa Marie von Thurn und Taxis: „Câteva conferințe în care a convins recent un om obișnuit, cu totul retras, au suscitată multă emoție și interes în micul cerc de acolo. M-am gândit la dumneavoastră, dorindu-mi să fiți acolo – închipuiți-vă un om care, plecând de la o pătrundere intuitivă a vechii Rome imperiale, ia inițiativa să dea o explicație a ce reprezintă morții și viii veritabili, regatul morților ca o existență unică, neobișnuită, și micul nostru răstimp de viață ca un fel de excepție în sânul acestuia: totul susținut de imense lecturi și un așa influx de convingere trăită că sensul miturilor imemorabile părea a se precipita, dizolvat, în patul acestui fluviu verbal, purtând convingerea încăpătănată a straniului (text, n.n.)

original despre un curent cu mult mai larg...” Rilke recunoștea, de altfel, că se simte atras și totodată separat de acest personaj, cum era în privința experiențelor de parapsihologie ale prietesei. Unele viziuni ale lui Schuler urmau să-și găsească dezvoltări în pseudomistica nazismului. În ceea ce-l privește pe Rilke, cum ne-am obișnuit, el n-a păstrat decât ceea ce confirma intuiția sa asupra totalității viață-moarte, în special unele imagini cu riturile funebre ce vor țâșni în „Sonetele către Orfeu”, și termenul „deschis”, care va desemna în viitor, la el și la Schuler, spațiul comun al celor morți și al celor morți. În fond, nu era nimic altceva decât un sprijin exterior, poate chiar întâmplător, pentru intuițiile ce-i hrăneau de multă vreme opera.

După război, a avut o tentativă de revoluție, la începuturile căreia, în mod obișnuit, atât de străin de politică, a rămas mai puțin insensibil. Iată ce mărturisește, într-o scrisoare trimisă prietenei sale Dorothea von Ledebur, la 19 decembrie 1918: „Mărturisesc că am putut să exprim, mai întâi, o oarecare încredere, imediată și veselă, în subversiune; de când sunt capabil să gândesc, într-adevăr, nu doresc nimic mai stăruitor pentru umanitate decât să fie pusă în măsură să întorcă, într-o bună zi, o pagină cu totul nouă a viitorului, unde nu se mai face reportul totalului de greșeli ale unui trecut fatal. Revoluția mi s-a părut a fi unul dintre aceste momente propice. Dar el a fost confiscat și exploatat de o minoritate prea ocazională și cu totul neinspirată, – spiritul n-a încercat decât după lovitură să se introducă și să se impună, și n-avea din spire decât numele, nicio tinerete, niciun foc, nicio convingere naturală. Poate că revoluțiile sunt posibile doar în momentele de surplus, în tot cazul, nu după o pierdere de patru ani. Din cauza faptului că noi n-am văzut nici odată pacea în totalitate, dar nu putem decât să culegem miile de bucățele în care ea s-a spart căzând din prea multe mâini, am fost frustrați, fiecare individ, de profunda respirație ce ni se părea promisă. După isprăvile și mizeriile fără nume ale războiului, cel mai indispensabil a fost momentul de siguranță și de răgaz; ne întrebăm cum enorma activitate constant necesară ar trebui în prezent să se reateazeze de încercările crispate ale luptelor. Înțeleg de altfel prin revoluție eliminarea abuzurilor în profitul tradiției celei mai profunde, iar cu o așa concepție iau în considerare cu o mare teamă, o ghiciți, prezentul și viitorul imediat. Cu toate acestea, lăsați-ne, fiecare la locul său, să plantăm o speranță intimă! Înclinația mea este, acum mai mult ca oricând, să fac ceea ce este în puterea mea reală, totul împotriva chemării epocii ce ar vrea să-l deturneze pe fiecare de la forța proprie pentru a-l antrena în diletanțismul politic...”



Fenomenul Bacovia este departe de a se fi epuizat. Între contribuțiile remarcabile pe această temă, din ultimii ani, semnalăm apariția, în 2014, a variantei românești a lucrării comparastice a Laurei Cheie (fiica eminentului critic și istoric literar timișorean Iosif Cheie-Pantea), **Die Poetik des Obsessiven bei Georg Trakl und George Bacovia**, teză de doctorat susținută la Universitatea Innsbruck (Austria), în anul 2000 și tipărită la Salzburg, în 2004. Tot în 2014, cercetătorul băcăuan Liviu Chiscop tipărește, la Editura „Rovimed Publishers” din Bacău, o consistentă operă documentară intitulată **Bacovia în revista „Ateneu”- 1964-2014. Studiu introductiv și bibliografie**. Cunoscătorii știu că nu e prima încercare bacoviană a lui Liviu Chiscop, autorul fiind demult ancorat în bacovianologie: „George Bacovia. Biobibliografie”, cu un Cuvânt înainte, de prof. univ. dr. Dan Simonescu, 1972; „Paharul cu otrăvă. Adevăr și ficțiune despre destinul lui Bacovia”, cu o prefață, de Daniel Dumitriu, 1999. La acestea, putem adăuga și „Grigore Tabacaru. 1883-1939. Biobibliografie”, cu un Cuvânt înainte, de conf. univ. dr. Ioan Dănilă, 2008. Spre deosebire de alți scriitori, Bacovia nu a dus lipsă de bune cercetări bibliografice, cea mai amplă fiind aceea a Marilenei Donea (George Bacovia. 1971-2001. Biobibliografie, Bacău, Editura „Corgal Press”, 2001).

Cartea de față are însă o structură și o semnificație aparte, restrângându-se la tot ce a făcut revista Ateneu pentru Bacovia, de la apariția (1964) și până astăzi, timp de jumătate de secol. Și ceea ce a realizat este de-a dreptul impresionant. E chiar ideea dominantă a lucrării lui Liviu Chiscop, fenomen revuistic demn de acela pe care-l numim

Theodor CODREANU

## O consistentă operă documentară

bacovianism. Documentarea propriu-zisă, transpusă după regulile științei bibliografice, organizată în patru părți, vizează publicarea de poezii și proze inedite, interviuri cu Bacovia, traduceri în franceză, engleză, italiană, germană și latină, desene ale poetului (prima parte). Partea a II-a cuprinde: referințe despre personalitatea poetului, despre opera literară și plastică, apoi, referințe ale criticilor, dar și ale scriitorilor, în genere, studii și articole despre receptarea operei, despre ediții, traduceri, cronici și recenzii apărute în volume. Partea a III-a se ocupă de manifestări omagiale postume, iar a IV-a – include necesarul Indice de nume, oglindă finală a cărții.

Dar cercetarea lui Liviu Chiscop ar fi rămas doar la nivel documentaristic (acesta, desigur, foarte necesar, ca obiect central de interes), dacă nu s-ar fi întregit și cu un amplu Studiu introductiv, de aproape 30 de pagini. Demonstrația autorului ne aduce la imaginea singulară a unei publicații care a contribuit esențial la resuscitarea interesului public pentru un mare scriitor intrat în umbră în anii deceniului proletcultist. Firește, nu e vorba de întreținerea artificială a unui cult, fiindcă toate demersurile se fundează organic pe singularitatea canonică a poetului, lucrătoare nu numai pentru poezia românească. Numeroasele monografii, studii, articole etc. care s-au scris despre Bacovia după 1960, în toată



țara, arată de la sine că autorul Plumbului este un fenomen de importanță valorilor prime ale culturii românești și europene. Numai că, în această efervescență bacoviană revista Ateneu a fost și este focarul, axis mundi a bacovianologiei. Aceasta e chiar povestea pe care tintește să ne-o dăruiască lucrarea lui Liviu Chiscop. Voi zăbovi doar asupra câtorva dintre argumentele sale.

El constată, mai întâi, că între 1956-1965 au existat minore progrese în valorificarea critică și editorială a lui Bacovia: doar 28 de titluri în periodice, cu tendința chiar de scădere a interesului pentru scriitor, după 1960. Cea mai importantă scriere rămănea teza de doctorat a Svetlanei Matta, din 1958, apărută însă în străinătate, la Zürich, în franceză, și rămasă necunoscută în țară până în 1971, când Constantin Călin o semnalează și traduce primele fragmente.

În august 1964, se produce însă „minunea”: în atmosfera deschiderii politice și culturale începute sub Gheorghiu-Dej și continuate sub Ceaușescu, băcăuanii iau inițiativa înființării revistei Ateneu, care se declară continuatoarea și legatară spirituală a Ateneului cultural, publicația scoasă de G. Bacovia și de Grigore Tabacaru între 1925-1928. Se împlinea, și în acest chip, năzuința generației '60 de reînnoare a tradiției culturale interbelice cu ceea ce istoria literară va numi neomodernismul saicezist. La apariția Ateneului, Eugen Jbebeleanu va invoca „umbră tutelară a marelui Bacovia, genialul fiu al Bacăului”, iar Constantin Călin, în primul articol, va scrie: „Farmecul statornic al operei bacoviene rezidă în înalta știință a autorului de a crea, printr-o remarcabilă economie de cuvinte, adevărate stări poetice. Laboratorul său are dimensiunile celui ale creatorului popular. Poezia se sfluește în timp, se cristalizează în retortele memoriei. Taina sugestiei nu e desprinsă din lecturile poetilor străini, cum s-a încercat să se arate, ci din cercetarea pasionantă a creației literare populare și a celei eminesciene.” Început fericit, căci tânărul critic de atunci va deveni, peste decenii, bacovianologul nr. 1 al criticii și istoriei literare românești, prin vastitatea și acrimia cercetării. Astfel, Bacăul va deveni, și din acest punct de vedere, centrul bacovianismului postbelic, la care s-au raliat critici și istorici

literari, poeți, artiști plastici, muzeografi etc. Faptul că revista a întreținut interesul studiilor bacoviene a stimulat critici și creatori din toată țara, unii dintre ei publicându-și capitole din monografiile dedicate scriitorului chiar în revista Ateneu: Agatha Grigorescu-Bacovia, Mihail Petroveanu, Constantin Călin însuși, Dinu Flămând, Daniel Dumitriu, Constantin Trandafir ș.a., nemaivorbind despre diverși colaboratori de prestigiu, tot pe teme bacoviene, ca Al. Husar, Edgar Papu, Ion Caraion, Constantin Ciopraga, Gh. Bulgăr, Ioan Constantinescu, Florin Mihăilescu, Elvira Sorohan, Mihai Drăgan, Mariano Baffi ș.a. Eu însumi am publicat în Ateneu, încă din anii '70-'80, nuclee din viitoarea carte și teză de doctorat Complexul Bacovia (edițiile din 2002, 2003). Revista a dedicat numere aniversare, integral, poetului: 1966 (la 85 de ani de la naștere și 50 de la moarte), 1971 (90 de la naștere), 1981 (centenarul) etc. Din 1966, redactorul-șef de atunci, Radu Cărneci, a anunțat că, pe frontispiciu, vor apărea numele G. Bacovia și Gr. Tabacaru, ca întemeietori. S-a dus, apoi, tot de atunci, bătălia pentru recuperarea Casei Memoriale, inaugurată abia în 1971, cu ocazia primei ediții a Festivalului literar-artistic „G. Bacovia”, cu periodicitate la doi ani.

Acest an, de mare încărcătură, a determinat schimbarea numelui Străzii Moinești în „G. Bacovia”, schimbare repetată și în ce privește numele Liceului unde a învățat poetul, toate încununându-se cu dezvelirea celebrei statui, opera lui Constantin Popovici.

Liviu Chiscop ne oferă și grăitoare statistici, ca, de pildă, cea privind numărul poeziilor omagiale dedicate poetului, în total, în toată țara, 107, dintre care 58 apărute în Ateneu. În 1966, au apărut, în revistă, 22 de articole despre Bacovia, câte se publicaseră între 1958-1965. În nr. omagial din 1971, s-au tipărit 49 de contribuții etc. Desigur, și limbajul statistic devine grăitor pentru amploarea fenomenului Bacovia, la Ateneu. Autorul nu se oprește doar la acest nivel, ci încearcă și o diversificare valorică a contribuțiilor, remarcându-le pe cele substanțiale, care au făcut cariera în exegeză în ansamblu, Liviu Chiscop ne oferă o cercetare meritorie, de primă importanță pentru istoria revistei Ateneu și pentru făuritorii ei în jumătate de secol (de la George Bălăiță, Constantin Călin, Radu Cărneci, Sergiu Adam, Ovidiu Genaru, George Genoiu, Vlad Sorianu, Calistrat Costin până la cei de astăzi, în frunte cu Carmen Mihalache și tinerii Marius Manta și Adrian Jicu), ca și pentru istoria criticii și istoriei literare românești.

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



Dacă ești trist și obosit după o zi de muncă, nu lua nicidecum neuro-optimizer. Ai un remediu mult mai eficient și fără efecte secundare. O carte pentru copii. Cum ar fi, spre exemplu, cartea Lidiei Batali „Amintiri din vacanțe” – poezii (editura Adenium din Iasi). La început o să te încrunți. De versuri pentru copii îți arde ție? Dar e de ajuns să dai fila după ce ai citit prima pagină și deja zămbetul a venit pe chipul tău. Mai citești una și deja ești de-a

Lidia Batali

### „Amintiri din vacanțe”

• versuri pentru cei mici... și mari •

binele vesel. Citești mai departe și toată oboseala s-a dus. Ești conștient că nu e o carte pentru tine, dar de ce nu ar fi? Te învinovățești că le-ai luat copiilor carte și-ai intrat prin efracție, sau mă rog, fără invitație, în lumea miraculoasă și fără griji a copilăriei. Dar nu te mai poți abține. Te uiji în jur, ca să vezi de nu e vreun copil în preajmă, care să-ți bată obrazul. Nu e și citești fericit mai departe... Și treaba reușește pentru că Lidia Batali chiar este conectată la lumea copilăriei și te duce și pe tine în lumea copiilor și ea, scriitoare serioasă, chiar se bucură ca un copil când scrie versuri pentru copii și te molipsește și pe tine de acea bucurie. Of, ar fi trebuit să consemnez această carte adresându-mă copiilor. Cartea e pentru ei. Dar ei vor zâmbi îngăduitori: știu ei mai bine ca mine! Ai intrat în joc. Și ești și tu acum un copil. De aceea cartea este și pentru tine. Vacanță mare, bunici, motănei, un leagăn

atârnat de o creangă... și dulăul Grivei – începi să faci și tu rime după săltărețele versuri ale Lidiei Batali. Prea sunt antrenante. Ia vezi, ce vrea cățelușă Pichi de aleargă așa la tine? Parcă ar vrea să-ți faci dreptate. Păi merită, nu, de vreme ce cloșca i-a luat cușca drept cuibar!

Ca întotdeauna în cărțile pentru cei mici, poveștile în versuri sunt însoțite de ilustrație. Bogată și tare frumoasă și plină de culori drăgăstoase. Ilustrația îi aparține lui Adrian Barbu, un ilustrator de excepție din Cluj.

Știu cărțile pentru copii de când eram... copil și, dacă în lume toate s-au schimbat de atunci, aceste cărți sunt la fel și acum și au aceeași putere și înrăurire asupra noastră. Lidia Batali ne dovedește încă o dată că, prin dăruire și participare, poate să ne ducă din nou între bucuriile simple (dar cât de miraculoase!) ale copilăriei noastre.

Dan PERȘA

**Ecouri  
dostoievskiene  
în revista  
„Gândirea“ (12)**

Toma Vlădescu semnează, cu un gust amar, eseul „Menirea cărturarilor sau despre altă trădare a lor” (nr. 4, an XIV, 1935, pag. 202-211). „Această compoziție atât de hibridă pe care o vedeți, acest tip nou de elită (...) pretinde a se găsi pe suprafața treaptă de umanitate, nu va fi cunoscut niciodată, totuși, sfâșietoarele rupeți ale marilor căutători de adevăr...”, scrie acesta, referindu-se la universul creației literare/filosofice românești. Căutătorii de adevăr sunt numiți Montaigne, Dostoievski, Pascal... Suntem, totuși, în perioada interbelică, în care aveam, și în literatura română, „căutători de adevăr”... Dar exigențele critice noastre literare și filosofice erau mari.

În „Cronica mărunță” (nr. 8, an XIV, 1935, pag. 440), Nichifor Crainic surprinde alte nuanțe inedite în discursul dostoievskian. Cu trimitere la „Junimea Literară” a cernăuțenilor, Crainic analizează un articol, evidențiind abordarea problematicii binelui și răului, în cheia greșită a unui dualism „aproape persan”: „JUNIMEA LITERARĂ, revistă cernăuțeană în care gălăgia încă turbure și nearticulată inspirația gălăgioasă și simpatice pleiade de poeți bucovineni, tipărește cu regretabile greșeli câteva crâmpie de studiu ale d-lui Valentin Al. Georgescu pe tema: *Problema răului la Dostoievski*. Autorul se bizuie pe interpretarea dată gândirii genialului romancier de Nicolae Berdiaiev în cartea sa «Concepția despre lume a lui Dostoievski». D. Georgescu distinge cu claritate noțiunile libertate-păcat considerate în raportul Creator-creatură și socotește ideile lui Dostoievski despre aceste lucruri conforme cu doctrina creștină. Tot astfel gândim și noi. Berdiaiev însă, pe care îl utilizează, nu este exact de această părere. În capitolul despre rău din cartea citată, obscur și șovăitor, filosoful dostoievskian înclină să atribuie magistrului său un dualism aproape persan în concepția binelui și răului”.

Originea cosmogoniei dualiste este, cred astăzi cercetătorii precum Andrei Oișteanu, combinată: indo-iranică. În Iran a fost zămislit motivul eternei rivalității Bine-Rău, iar în India motivul plonjonului cosmogonic în apele abisului. Prima țintă a discursului eseistului Crainic este Berdiaev, care n-a priceput că, la Dostoievski, răul este un exces de libertate arbitrară: „Credem că Berdiaiev n'are dreptate. De altfel el nici nu-și întemeiază această aserțiune care, pentru cine cunoaște opera lui Dostoievski, e clar că nu se poate justifica. Răul la Dostoievski e un exces de li-



cogito

Ion FERCU

## Prin subteranele dostoievskiene (55)

*„Răul la Dostoievski e un exces de un principiu transcendent, paralel și în libertate arbitrară, sau un accident, luptă cu binele”.*

Nichifor Crainic

bertate arbitrară, sau un accident, cum se zice în termen scolastic, iar nu un principiu transcendent, paralel și în luptă cu binele”. Autorului articolului îi sunt imputate și unele erori impardonabile: „În interesele sale considerate, d-l Georgescu are unele scăpări din vedere: dublul lui Ivan Karamazov nu e, bunăoară, Svidrigailov, ci Smerdiacov. Tot astfel are depredate când afirmă că învișunata critică a lui Dostoievski se aplică marxismului, dar e hazardat să crezi că se poate aplica tot așa de ușor «naționalismului rasist și fascismului corporatist».” Remarcabilă este și distincția operată de Crainic între „rasismul... naționalist” dostoievskian și rasismul german. „În gândirea sa aplicată, politică, Dostoievski e pur și simplu un... naționalist rasist, scrie Crainic. Ideile sale despre Hristosul rusesc, adică despre mesianismul slavofil sânt arhicunoscute. Naționalismul rasist nu implică neapărat înlocuirea lui Dumnezeu cu omul bestialmente îndumnezeit. Aceasta s'ar putea spune într-o măsură despre rasismul german. Rasismul dostoievskian e spiritualist, sau cel puțin Dostoievski îl concepe astfel. În ce privește fascismul corporatist nu trebuie să ne înșelăm restrângerea pur socială a libertății individului. Fascismul e spiritualist fiindcă e catolic. În domeniul individual el nu tăgăduiește libertatea ontologică și nu suprimă deci ideea de păcat. În acest punct e o deosebire fundamentală între fascism și rasismul german care consideră pe om, adică pe arianul germanic, infailibil și deci respinge ideea de păcat”. Distincțiile/precizările pe care le face uneori Crainic („Fascismul e spiritualist fiindcă e catolic”, fascismul german și rasismul german...) sunt uneori confuze, poartă și pecetea rătăcirilor ideologice ale mentorului „Gândirii”. Chiar și într-o formulare precum „naționalismul rasist nu implică neapărat înlocuirea lui Dumnezeu cu omul bestialmente îndumnezeit”. Putem vorbi la Dostoievski despre un naționalism excesiv, dar nuanțarea propusă de Crainic, „naționalism rasist” este un alt exces, ca și gândul potrivit căruia ar putea fi acreditată posibilitatea, cât de mică ar fi

aceasta, ca, la Dostoievski, Dumnezeu să poată fi înlocuit cu „cu omul bestialmente îndumnezeit”.

Suferința dostoievskiană este invocată de Septimiu Bucur în contextul îndepărtării noastre tragice de Eden („Spre o antropologie paradoxală”, nr. 10, an XIV, 1935, pag. 526-530): „De ce omul n'a preferat să-și continue traiul în starea aceia edenică de desăvârșită inconștientă vegetativă, pe care i-a oferit-o cu largă dărmăcie Paradisul? De ce a ales el după o scurtă durată de fericire calea cu ghimpi a frământărilor? Starea aceasta, răspunde Berdiaeff, nu putea dăinui, de oarece libertatea pe care omul o primise prin actul creației, zăcea latent în străfundurile ființei sale. Izbucnirea cutremurătoare se apropia. Odată cu ea ispită cunoașterii a țșnit ca o săgeată. Prăbușirea Edenului s'a împlăcut. Zăgăzurile crăpate, valurile cotropitoare ale păcatului năvăliră. Roadele prăbușirii s'au copt în curînd: conștiința și durerea s'au substituit instinctului și fericirii, iar în țesătura integrității inițiale au pătruns înțiii germeni destructivi ai dedublării. Binele și răul se desprind din limpezimea văzduhului și se transformă în factori activi. Dostoievski, desigur, avea teribilă dreptate cînd spunea că unica rațiune de a fi a conștiinței e suferința.”

Nichifor Crainic nu ezită niciodată să-i persifleze pe acei intelectuali români din diaspora care s-au îndepărtat, într-un fel sau altul, de „esența românilor”, dar îi aplaudă, pe cei care, aidoma unui Vasile Munteanu, colaborator al revistei, rămân rădăcinile spirituale nealterate („Cronica mărunță”, nr. 1, an XV, 1936, pag. 54). În acest context, pentru a fi suficient de sugestiv, amintesc și de celebrul discurs al lui Dostoievski despre Puskin: „Stabilit de ani de zile la Paris și aprofundat în studii de literatură comparată, prețuit enorm de maestrul său universitar, stăpânind ca un francez vorba și scrisul, colaborând cu studii de uluitoare erudite la marea *Revistă de literatură comparată*, el n'a uitat că e român și ține, mai presus de toate, să fie român (...). Credințele și frământările noastre de-acasă, plămămirile și viziunile noastre trăiesc, toate, în această personalitate, esențializate și contopite într-o puternică sinteză.

Elogiind pe Alexandru Puschin, în faimosul discurs delă 1880, Dostoievski vedea în el două trăsături temeinice ale sufletului rusesc: puterea de a-și asimila culturile streine și puterea de a da expresie fondului original propriu. Procesul asimilării, la intelectualii noștri transplantați la Paris, s'a sfârșit de multe ori prin anexarea lor servilă la forme de viață ce nu ne aparțin. Vasile Munteanu s'a adâncit în românism în măsura unei vaste asimilări a culturii streine”. Istoric și critic literar, profesor universitar la Facultatea de Litere București, membru corespondent al Academiei, Vasile Munteanu (9 noiembrie 1897, Brăila – 1 iulie 1972, Paris), refugiat în Franța, ca membru al delegației României la Conferința de Pace, 1946, semnat cu prenumele de Basil, așa cum este, îndeobște, cunoscut astăzi.

Lucian Blaga, filosof profund, remarcă în „Spiritualități bipolare” (nr. 2, an XV, 1936, pag. 57-58), că „până acum, în studiile comparative, în ortodoxie, ca și la catolici sau la protestanți, avem de a face cu același proces de asimilare în grad cu transcendentul a unor categorii vremelnice”. El sugerează că ar trebui să sesizăm un specific al ortodoxismului, o „orientare bipolară”, unde „credem a găsi o împărțire sau o pendulare a vieții sufletești între «transcendentă» și categoriile «organice»”, întrucât, tot ce e «organic» e înălțat în ortodoxie la rangul unui al doilea pol al vieții spirituale. Categoriile organice, deși aparțin vremelnice, sunt oarecum echivalente lumii de dincolo”. Pentru a creiona acest specific al ortodoxiei, Blaga oferă două argumente care trimit la Dostoievski. Mai întâi ne amintește de scena aceea cutremurătoare din „Frații Karamazov”, unde-l găsim pe Alioșa stând de veghe lângă sicriul starețului Zosima: „Un călugăr slujitor întru cele veșnice, citește rugăciuni pentru mort. Alioșa, aude ca prin vis, evanghelia despre nunta delă Cana. Prin atmosfera de contrast cu situația reală, rumoarea aceasta de vis, această evanghelie citită lângă un mort e desigur ciudată și menită să stârnească nedumiriri și sugestii. Alioșa, copleșit de păreri de rău, în preajma sfântului stareț, învățătorul său, întins în sicriu, se

simte, sub sugestia scripturii despre nunta delă Cana, transportat într-o viziune...” O viziune care-l „teleportează” din real într-un imaginar plin, pentru el, de concretețe. Brus, încâperea se lărgeste, oaspeții sunt veseli, este cucerit de ideea că participă la nunta de la Cana Galileii. Blaga exclamă: „Ce minunată expresie a orizontului spațial rusesc – această viziune despre lărgirea repetată a odăii! Nu se va lărgi oada într'atăta ca să cuprindă tot pământul?” Realul și ficționalul se întrepătrund. Zosima, cel din sicriu, este văzut printre oaspeții nunții. Mai mult, Zosima, exuberant, îl invită pe Alioșa să bea din vinul „marei bucurii”. Evadând din încâperea în care se afla sicriul lui Zosima, Alioșa nu poate însă scăpa din capcana tulburătoare a îngemănării realului cu imaginarul. Interpretarea blagiană este superbă: „Deasupra el vede cerul înstelat și calea lactee, și în clipa aceasta, fără să știe de ce, cade, ca secerat, și sărută pământul plângând. În acest moment de extaz pământul devine pentru Alioșa un echivalent al cerului. Realitatea morții se preface pentru Alioșa într-o viziune a vieții, această veșnică nuntă delă Cana. Alioșa sărută plângând de bucurie pământul, ca mare păstrător al vieții. Organicul cu toate categoriile sale, cu toate aspectele și valorile Sale, e încoronat de diadema Căii lactee. Pământul însuși devine cer. În acest splendid poem se răsfrînge desigur un aspect esențial al trăirii ortodoxe. Dostoievski n'a fost numai un neîntrecut analist al iadului și al raiului sufletec, el n'a fost numai un vizionar al mesianismului rusesc sau un dialectician ortodox de incommensurabilă anvergură, ci și un poet liric al trăirii ortodoxe ca atare”.

Blaga recurge apoi, pentru a „pentru a completa cu încă un exemplu expresia poetică a trăirii ortodoxe”, la virtuțile unei legende atonite. Pe scurt, aceasta spune că pe zidurile bisericii Chilandari, de pe Muntele Atos, crește un butuc de viță-de-vie. Călugării cred că vița aceasta, cu struguri miraculoși, n-a fost plantată de cineva; ea crește, printr-o minune, din mormântul sfântului Simion, întemeietorul mănăstirii. Lucian Blaga găsește și puncte de aruncat către Dostoievski: „Legenda aceasta atonită e totuși într'un sens deosebit de caracteristică pentru duhul ortodoxiei răsăritene. În legenda atonită despre vița-de-vie a ascetului Simion, se produce un miracol al fecundității organice, grație renunțării la viața a unui anahoret, în viziunea lui Alioșa, cel beat de sfințenie și de stele, camera mortuară se lărgeste, devenind camera nunții delă Cana. În extazul acestui Isus rusesc, pământul, purtătorul întregii vieți, devine icoana cerului.” Cunoștea Dostoievski această legendă atonită? Nu este exclus.



Ștefan MUNTEANU

## Alexandru Boboc despre felul în care s-a raportat Eminescu la filosofia modernă (II)

Cu îndreptățire, academi- cianul Alexandru Boboc se declară nemulțumit de îndăr- jirea cu care George Călinescu reduce toată cugetarea emine- sciană la pesimismul schopen- haerian. Să ne reamintim ce spune marele critic literar: „Filosof este Eminescu, dar nu pentru atitudinea contempla- tivă a poeziilor, ci pentru velleitățile de metodă pe care i le descoperim în cugetări și care cimentează părțile specu- lative ale operei... Cu oricâte abateri, filosofia lui Eminescu, în înțelesul modest de mai sus, este în esența ei o variantă, uneori și mai mult, un comen- tariu pe marginea filosofiei lui Schopenhauer” (Opera lui Eminescu, vol. 1, Editura Minerva, București, 1976, p. 559). Încercător în justetea acestei poziții, când ana- lizează nuvela „Sărmanul Dionis”, G. Călinescu adaugă: „Dar, așa cum făcuse cu Kant, Eminescu citea și pe Leibniz sub călăuză lui Schopenhauer. Și-ntr-adevăr, în Schopenhauer se găsește toate materialele de construcție pentru *Sărmanul Dionis*” (Opera lui Eminescu, vol. 1 Editura Minerva, București, 1976, p. 600).

Alexandru Boboc, specialist în istoria filosofiei moderne și contemporane, dar și bun cunoscător al creației emine- sciene, consideră că chestiunea privind felul în care s-a raportat Eminescu la marii gânditori din perioada modernă este o chestiune mult mai complicată și trebuie să primească o explica- ție nuanțată. De aceea, pe bază de raționament bine argumentate, elaborează o explica- ție mult mai credibilă. Pe scurt, programul filosofului este prezentat astfel: „Incon- testabil, influența lui Kant și cea a lui Schopenhauer consti- tuie o prezență majoră în ma- nuscrisele eminesciene și acționează frecvent în creația sa. Studiul atent al modali- tăților de configurare a spați- ului poetic eminescian, precum și de redisponere a timpului (și cauzalității) prin creație trimite, credem, dincolo de Kant: la monadologia și «lumile posibile» ale lui Leibniz. În funcție de acțiunea acestora în confi- gurarea spațiului poetic emine- scian, chiar influența lui Schopenhauer – atât de mult solicitată în istoria eminescologiei – se înfățișează într-o altă lumină” (2011, p.18).

Ne aflăm, așadar, în fața unui program de cercetare, prin care Alexandru Boboc urmărește o mai bună cunoaștere și recunoaștere a filosofiei lui Leibniz. Premisele pe carele asumă autorul sunt: a) dincolo de teza lui G. Călinescu: «așa cum făcuse cu Kant, Eminescu citea și pe Leibniz sub călăuză lui Schopenhauer» se poate ad- mite că marele poet a realizat o lectură independentă, fără o călăuză, a gândirii lui Leibniz; b) nici chiar lectura lui Kant (o arată și însemnările și tradu- cerea din *Critica rațiunii pure*)

nu se află total «sub călăuză lui Schopenhauer»; c) alege- rea anumitor texte filosofice pentru traducere (ca și pentru lectură) ține de existența unui program care, deși nemărturisit, acționează immanent în laboratorul creației emine- sciene, atât în faza cunoașterii și înțelegerii «problemelor fun- damentale ale acestei gândiri», cât și în configurarea viziunii despre lume și a etosului, active în creația poetică; d) lectu- ra (filosofică și științifică) se desfășoară în unitate cu valori- zarea tradiției culturii române- ști (îndeosebi a folclorului) și a participării, cu pecetea per- sonalității proprii, la intrarea acesteia în făgașul modernității; e) ca urmare, dincolo de ac- țiunea influențelor, Eminescu rămâne, în creația sa majoră, el însuși, originar și original, înscrind o zonă de referință în reliefat a ceea ce s-ar numi harta uni- versalității” (2011, pp. 18-19).

Convingerea lui Alexandru Boboc este aceea că «nu e hazardat să presupunem că însăși creația romantică (și creația poetică modernă în genere) sunt marcate de leib- nizianism; și nu sub un aspect marginal, ci chiar în confi- gurarea spațiului poetic” (2007, p. 67). Susținerea autorului are caracter de generalitate, însă are și menirea de sugesție asu- pra felului în care trebuie inter- pretată creația poetului-cugetă- tor român, ca promotor al spiri- tului modern, cel care «formân- du-și o gândire modernă, Eminescu nu putea să scape acțiunii cugetării unuia dintre principalii cititori ai modernității: Leibniz” (2007, p. 68). În a- ceastă perspectivă, Alexandru Boboc vorbește despre o ade- vărată deplasare a interesului la Eminescu, de la Schopenhauer către Leibniz. O deplasare cu multiple implicații: „Întrucât de- plasarea de la Schopenhauer la Leibniz, la nivelul acțiunii filosofiei în geneza operei, antrenează, inevitabil, proble- matica «pesimism sau opti- mism», sunt de precizat aici următoarele: 1) așa-numitul «pesimism eminescian» nu traduce pesimismul schopen- haerian, pentru bunul motiv că acesta din urmă vine ca expresie a unei raportări la lume (esența oricărei opere) în limbajul teoretic (al științifi- cității, cumva), iar primul vine în limbajul poetic, și nu e ca călăuză, a gândirii lui Leibniz; b) nici chiar lectura lui Kant (o arată și însemnările și tradu- cerea din *Critica rațiunii pure*)

în raportarea la valoarea (în alți termeni, ne aflăm la nivelul va- lorilor estetice, nu al celor etice); 2) așa cum au argu- mentat noile cercetări asupra operei postume a lui Schopenhauer, acesta «ar tre- bui să fie numit mai curând un iluminist dezamăgit decât un pesimist»; 3) Eminescu însuși (în: Ms. 2225, 379 v) scrie: «Schopenhauer. Voiața lui nu e decât fractura organică adică propensiunea din om a punc- tului de gravitație; om după împrejurări din afară – ca după motive abstracte»; 4) nu trans- pare aici, oare, tot un «iluminist dezamăgit», îndeosebi dacă ne gândim la critica prezentului și revalorizarea trecutului la Eminescu?; 5) întoarcerea despre care vorbim are și o motivație mai adâcă: creația eminesciană se mișcă în ori- zontul modernității, ai căror cititori au fost Descartes, Leibniz, Kant ș.a., oricum nu Schopenhauer – semnificativ pentru postmodernitate (prin cultivarea «rațiunii impure», a amănuntului vieții și nu a vieții ca formă ș.a.); așa cum obser- va Al. Oprea, pentru Eminescu «descoperirea lui Kant a însemnat, totodată, o depășire a lui Schopenhauer, o întoar- cere spre bazele primordiale ale filosofiei moderne»; 6) comu- nitatea cu romanticii trimite ea însăși îndărăt la Leibniz, ca la una dintre posibilitățile de a cuprinde «lumile» multiple, plurale ale operei; 7) și aceas- ta, așa cum s-a spus, «prin experiența și metafizica lor comună», poziția romantică fiind «una dintre puținele atitu- dini ale spiritului omenesc ce nu poate fi învățată, nici mimată»; 8) întocmai ca în lumile monadologice, exem- plare, survenite deodată toate, făcând superfluă orice reitera- re...; 9) aceste «lumi» permit și comprehensiunea lumilor po- eziei” (2007, pp. 92-93). O altă convingere a lui Alexandru Boboc vizează maturitatea pe care o dovedește Eminescu în abordarea textelor marilor filo- sofi. „Raportarea lui Eminescu la marile creații teoretice purta, cel puțin în funcție de prefe- rințe, amprenta seriozității și denota gust pentru valorile teo- retice. Cât de matură este atitu- dinea sa ne-o arată modali- tatea în care receptează nu doar texte leibniziene, ci chiar spiritul gândirii autorului *Monadologiei*” (2007, p. 69).

Pentru a se face înțeles, în acest sens, Alexandru Boboc propune un discurs explicativ,

care parcurge trei pași: „În acest sens ne și propunem să marcăm prezența și acțiunea unor dimensiuni leibniziene în gândirea și creația lui Eminescu, relevând: (a) câte- va date biografice, apoi (b) idei leibniziene în însemnările din manuscrisele eminesciene și (c) ecouri ale acestor idei în configurarea viziunii despre lume în opera poetică” (2007, p. 68).

Primul pas, cel despre „datele biografice” nu aduce noutăți. Doar sunt reamintite ocaziile în care poetul-cugetă- tor putea lua act de filosofia lui Leibniz. Și aceste ocazii sunt multiple, mai ales în timpul studiilor la Viena și Berlin, pre- cum și în lecturile filosofice ale lui Eminescu, pe când era bi- bliotecar, revizor școlar și gazetar. Este avut în vedere, cu precădere, perioada în care au fost redactate texte precum *Sărmanul Dionis*, *Moș Iosif*, *Povestea indică* și *Archaeus*, texte care fac dovada faptului că Eminescu stăpânea concep- ții filosofice de maximă pro- funzime.

Pasul al doilea, cel privitor la ideile leibniziene din manu- scrise, lărgeste perspectiva de abordare. Convingerea lui Alexandru Boboc este aceea că „manuscrisele lui Eminescu sunt edificatoare pentru a înțelege cultura sa filosofică și științifică, precum și spiritul său de discernământ” (2007, p.69). Afirmare valabilă, desigur, și în ce privește prezența lui Leibniz în manuscrise. „Pre- zența lui Leibniz (citată sau prin idei și motive leibniziene) în ma- nuscrisele eminesciene, mărtu- rișește o receptare matură, chiar ca reflecție constructivă” (2007, p. 70). Dintre multiplele exemple oferite de Alexandru Boboc, voi reține doar un frag- ment. „În alte locuri, mențio- narea numelui lui Leibniz sau a unor motive leibniziene prezin- tă accent pe latura constructiv- teoretică de care are nevoie poetul în înțelegerea lumii și a făuririi unei viziuni asupra lu- mii. De pildă: Mss. 2267, f. 31: «*Tot ce este are o rațiune de a fi*», ceea ce, evident, redă «*principiul rațiunii suficiente*» (*Monadologie*, 32)” (2007, p. 71).

În sfârșit, cel de-al treilea pas, este merit să pună în evi- dență originalitatea susținerii lui Alexandru Boboc. Găsim aici, deci, ecouri ale ideilor leibniziene din manuscrise, angajate în configurarea vizi-unii filosofice eminesciene. Sunt făcute exemplificări care trimit

atât la creația în proză, cât și la creația poetică. Înainte de a vedea despre ce este vorba, să reținem o remarcă a exege- tului, referindu-se la deose- birea modului în care poate fi dovedită prezența lui Leibniz, în creația lirică, față de creația în proză. Nu „printr-o nemijlo- cită mărturisire (ca în însem- nări și în nuvelă), ci prin modul de configurare a spațiului poetic și a viziunii despre lume adusă în prezență de acesta” (2007, p. 75).

Referirile la creația în proză au în vedere nuvela *Sărmanul Dionis*, precum și textele *Moș Iosif* (Mss. 2286, 2r), *Archaeus* (Mss. 2269) ș.a. Rețin doar un fragment de argumentație, cu privire la *Archaeus*: „Eminescu readuce ideea unității absolu- te, monadice și pe cea a prin- cipiului rațiunii suficiente: «*Ei bine* – spune bătrânul – *Archaeus este singura reali- tate pe lume, toate celelalte sunt fleacuri – Archaeus este tobă*” (2007, p. 73).

Ne-a mai rămas să aflăm cum trebuie înțeleasă che- stiunea privind spațiul poetic din lirica eminesciană. Iată opinia lui Alexandru Boboc: „Con- struit prin forța de metaforizare a cuvântului, spațiul poetic nici nu redă aidoma un spațiu fizic, dar nici nu se desolidarizează de el: fiind prin excelență un spațiu al instituirii valorice prin operă și persistent numai prin dinamica trăirii, structurală receptării, spațiul poetic este unul închis prin sens și deschis prin semnificație. Leibnizian vorbind, spațiul poetic vine numai la plural, adică în de fiecare dată al trăirii, oarecum după principiile simplității, indiscernabilelor și schimbării: «*monadele nu au ferestre pe care să poată intra sau ieși ceva*»” (2007, p.67). Sunt vizate poemele *La steaua*, *Luceafărul*, *Peste vârfuri*, *Revedre* ș.a.

Merită reținute și observa- țile finale ale academiicianului Alexandru Boboc: „Scurta noastră incursiune în textele filosofice și în creația poetică a lui Eminescu relevă astfel în numai ecouri leibniziene, ci chiar prezența și acțiunea per- spectiviei monadologice în confi- gurarea unor motive ale uni- versului poetic eminescian. Evident nu vrem să spunem că marele nostru poet ar fi asimilat numai experiența gândirii lui Leibniz...Departe de a afecta cumva originalitatea și ori- ginalitatea gândirii și creației eminesciene, acțiunea unei gândiri împlinită la un nivel de performanță valorică așa cum e în marea creație teoretică a lui Leibniz îi reliefează și mai mult profunzimea și frumuse- tea sporindu-i totodată valen- țele prin care prezența ei în harta universalității devine totodată accesibilă și compre- hensibilă” (2007, pp. 78-79). O concluzie de care trebuie să se țină seama.

ANGLIA

# The Breath of Literary Wind



A vorbi despre Anglia culturală îți trebuie nu săptămâni, ci ani întregi, pentru a acoperi tot ce înseamnă literatură, pictură, muzică, dans, arhitectură de ieri și de azi.

Muzeele, cum am mai spus și cu altă ocazie, sunt cu intrare liberă, cele de stat, cele patronate de guvernul englez, la fel casele memoriale și, cum majoritatea au un astfel de statut, te poți bucura de grațiile culturii engleze. Mă opresc de această dată în **Yorkshire**, promitând să revin în alt material în Londra. Zona (**Yorkshire**) este de o sălbăcie cuceritoare, cum doar în cărțile surorilor Brontë – Charlotte, Emily, Anne - mai întâlnești, cu dealuri pe vârfurile cărora urlă parcă tot timpul un câine ascuns în vântul ce bate dinspre Marea Nordului. Verdele este cu totul special, păstrându-și prospețimea chiar și în toial iernii, contrastând cu maroul roșiatic al cărămizilor din care sunt construite casele, vilele și palatele, fără nici o excepție, vechiul cu noul imbinându-se, precum e cazul faimoasei **Rievaulx Abbey**, dăinuind de peste 800 de ani.

În **Haworth**, la doar trei mile de **Keighley**, mai spre N situându-se **Leeds** și bătrânul, din vremea împăratului roman Hadrian, oras **York**, se află **Brontë Parsonage Museum Haworth**. Muzeul te îmbie cu felurite obiecte aparținând familiei, cu date istorice exacte, informații de tot felul despre viața deloc ușoară a celor trei surori, fără a-i omite pe fratele acestora și pe tată. Chiar de la intrare, indiferent dacă vreedată ai luat sau nu contact cu geniul familiei Brontë, ești informat precis, fiind în același timp provocat să participi la manifestări ad hoc, literar-artistice, având ca punct de plecare opera literară a celor trei: „The Brontës are, perhaps, the world's most famous literary family and Haworth Parsonage, now the Brontë Parsonage Museum, was their home from 1820 to 1861. Their short, brilliant lives have fascinated people ever since. Charlotte, Emily and Anne Brontë were the authors of some of the best-loved books in English language. Charlotte's novel *Jane Eyre*, *Emily's Wuthering Heights*, and *Anne's The Tenant of Wildfell Hall* were written in this house and their power still moves readers today”.

Extrem de rar se întâlnește un asemenea fenomen, ca dintr-o singură familie să se evidențieze puternic trei genii literare, făcând istorie universală. Desigur, englezii sunt foarte mândri de tot ce le aparține, având grijă chiar și de cei mai neînsemnați artiști în viață, dar care ar putea face istorie și cinste Angliei peste timpuri. Întorcându-ne la casa muzeu, aceasta este simplă, în stil georgian, păstrând atmosfera discretă a timpului, găzduind cărțile

copilăriei celor trei surori. Există și o societate Brontë – **The Brontë Society** – care promovează opera literară a celor trei scriitoare, oferind burse de cercetare tinerilor literați, organizând conferințe care dezbate problemele atinse în cărți sau cele ale timpului respectiv, or, pur și simplu, organizând manifestări literare, concursuri bazate pe creativitate, urmărindu-se promovarea literaturii și operei surorilor Brontë. Aerul visător al muzeului se răsfrațe asupra întregului sat. De-a lungul străzii pietruite, toate casele, până la **Brontë Parsonage Museum**, cu magazinele la parter sau camere speciale pentru ceai – *tearooms* – îți amintesc de lumea creată de scriitoare, oferindu-ți-se lângă ceaiul comandat și un eventual citat din vreo carte semnată Brontë, plasat discret pe măsuță, or pe șervețel, or pe ceașcă...

S-ar zice că ei fac business, desigur, însă pe mine m-a încântat să citesc pe pereții ceainăriei fragmente din nuvelele scriitoarelor Charlotte, Emily, Anne, să țin în căușul palmelor ceașca pe care era gravat chipul uneia sau alteia dintre cele trei. M-am întrebat automat de ce nu știm oare și noi să spunem străinilor, care beau în ceainăriele noastre, că *veșnicia s-a născut la sat*, că avem și noi filosofii noștri – Blaga –, că povestea copilului universal n-a fost rostită doar de scriitori de pe alte meleaguri, ci strigată cu tălpile goale de pe prundul Humuleștiului, că sensibilitatea feminină, puterea interioară a femeii și inteligența ei scilpitoare au fost puse în pagini și în literatura română, de o scriitoare cu nume de floare – Hortensia... etc. În Anglia, cultura o întâlnești la tot pasul, într-o formă academică așezată, așa cum și trebuie, dar și în maniera ei de masă, adresându-se tuturor, și astfel fiind puternic scoase spre în afară valorile culturale.

Tot în nordul Angliei, în Yorkshire, se află **Kiplin Hall**, reprezentând patru sute de ani de istorie. Chiar dacă cele două Războaie Mondiale au distrus-o parțial, englezii au știut s-o refacă, să-i conserve stilul propriu, redându-i farmecul victorian. Casa, avându-i drept curatori pe câțiva reprezentanți ai familiei doar până în 1904, a adunat, timp de patru secole, picturi în original, portrete, mobilă stil, de epocă, articole personale. Picturile sunt semnate de Angelica Kauffman, Marchioness of Waterford, Joachim Beuckelaer etc. **Kiplin Hall – Jacobean Country House** – inițial fusese construită ca o casă de vână-



toare pentru Gerge Calvert, secretar de stat, pe lângă James I, în 1602. De-a lungul timpului, colecția de piese de artă se îmbogățește, la sfârșitul secolului al XIX-lea, Beatrice Carpenter proiectând și executând diferite obiecte de mobilier, precum și lucrări de artă, pe care le expune în jurul casei muzeu. Ca mai toate muzeele, casele memoriale, turnurile și palatele englezești, **Kiplin Hall – Jacobean Country House** se bucură de un spațiu extrem de generos destinat grădinilor. Manifestările artistice au loc pe parcursul întregului an, cum au fost sau vor fi și în acest timp: *Victorian Life in Victorian Painting*, *Illustrated talk by art historian, Sandra Pollard; Watercolour and Pastel Workshop*, Heather Dormer; *The Prisoner of Zenda*, *Open-air performances by North Country Theatre of their adaptation of Anthony Hope's Victorian adventure novel....*

**Sewerby Hall & Gardens** se află în estul Yorkshire-ului, întinzându-se pe o suprafață de 50 de acri. Casa muzeu nu este atât de importantă ca vechime, aceasta fiind doar de la începutul secolului al XIX-lea. Importanța casei muzeu constă în camerele care găzduiesc arta veche, dar și contemporană, **Sewerby Hall & Gardens** organizând în fiecare an un festival de artă contemporană, expoziție de fotografie non-convențională, pictură, grafică etc. Vom găsi în interiorul muzeului expoziții permanente, picturi semnate de John Collier (1850 – 1934), fondator al *The Royal Society of Portrait Painters*. Pe lângă portretele artistice pictate de acesta, putem admira portretele unor personalități științifice și culturale – Charles Darwin (realizat în 1882) și Rudyard Kipling (realizat în 1891). Chiar la

intrare, te întâmpină portretul lui Charles Greenwood, făcut de Sir Thomas Lawrence (1769 – 1830) în anul 1828. Foarte aproape de **Sewerby Hall & Gardens**, în Old Town, se află Church St. Mary, de la mijlocul secolului al XIII-lea, generoasă în a găzdui concerte de orgă, manifestări culturale, lecturi publice în prezența autorilor și de autori, expoziții de pictură sau artă fotografică. Spectaculozitatea **Sewerby Hall & Gardens** iese în evidență și prin grădinile aranjate regal, fiecare cu un specific anume, despărțite între ele de ziduri de cărămidă, de unde și numele *grădinile înzidite*. Specii de plante ca Helenium Gold, Echechia, Rosemary, Donnelly, Violet, Fern, Savory și alte plante rare cresc în imediata apropiere a unei grădini zoologice, unde maimute, pinguini, lame, fazani etc. se bucură de tânguirea pescărușilor care aduc din departare glasul Mării Nordului.

Însă istoria Yorkshire-ului începe cu foarte multe secole în urmă, orașul York găzduind încă vechile ziduri de pe timpurile romanilor, dar și urme ale vechilor vikingi. Despre întâlnirea erelor, a culturilor, vorbește **Scarborough Castle**, ținutul fiind datat arheologic de peste 2500 de ani, acesta trecând prin diferite turbulente, începând cu Epoca Bronzului, traversând zbuciumul armelor romane, zgduidit de invazia vikingilor, trecut prin armele regilor medievali și, târziu, ținând piept războaielor moderne.

Însă, istoria și cultura Yorkshire mai înseamna și: **Whitby Abbey; Pickering Castle; Thornton Abby; Kirkham Priory; Brodsworth Hall and Gardens; Richmond Castle, Middleham Castle; Roche Abby; Rievaulx Abbey; Helmsley Castle; Byland Abby, Clifford's Tower; Mount Grace Priory; Aldborough Roman Site**, toate datând de secole. Însă, despre fiecare casă memorială, despre povestea fiecărui muzeu în parte, despre ruinele bisericilor, despre fiecare castel, în alte numere. Cert este că în Anglia te întâlnești cu istoria, cultura la tot pasul, ca și în România, de altfel, diferența constă în modul de a privi lucrurile, unii prețuind-o, ceilalți disprețuind-o.

Lucia DĂRĂMUȘ

