



Carmen MIHALACHE

## Bacău Fest – Monodrame, căutări identitare

pagina 10

Elena PĂRLOG

## Despre un maestru în ucenicia cuvântului

pagina 4

Eugen URICARU

## Retragere fără torțe

pagina 5

Violeta SAVU

## Forță și imponderabil în arta Tamarei Antal

pagina 6

Marius MANTA

## Noaptea unui provincial

pagina 7

## Fragmentarium

• Seria conferințelor Bibliotecii Județene a continuat cu doi invitați dintre pasionații de artă (pre)modernă. Doris Mironescu, titularul cursului de literatură pașoptistă la Literale ieșene, a demonstrat că tot secolul XIX „este plin de învățăminte”, iar Bogdan Crețu, întrebându-ne cum mai citim azi scriitorii acelei vremi, ni-i aduce sub privire îngândurată: „Problemele lor ar trebui să fie problemele noastre. Să construim ceva!” Dezbateră (moderată de Adrian Jicu) a fost provocată de noua carte a primului: „Un secol al memoriei. Literatură și conștiință comunitară în epoca romantică”.

• La a VII-a ediție a Festivalului Internațional „Primăvara europeană a poezilor” (Chișinău, 3-5 mai), au fost invitați și doi băcăuani: Victor Munteanu și Dumitru Brăneanu. Ei au prezentat – alături de Florina Zaharia, Coman Șova, Doina Ioanid, Denisa Duran și Nichita Danilov – România, una dintre cele opt țări participante. Dintre versurile publicate în „Revista literară”: „așteptarea a îngreunat cutia poștală” (V. Munteanu); „nu mai e loc de scăpare nici în cuvânt” (D. Brăneanu).

• La Teatrul „Luceafărul” din Iași l-am văzut pe Dan Puric în spectacolul „Suflet românesc”, din programul „150 de ani de Convorbiri literare”. După o oră și ceva de pantomimă cu numeroase sugestii, am revenit asupra titlului, propunând „Destin românesc”.

• Ne-a părăsit istoricul literar Dan Mănuacă, printre altele coordonator al *Dictionarului literaturii române de la origini până la 1900*, reluat în *Dictionarul general...* „Ținea mult la Bacău, la Vasile Alecsandri. Mereu a susținut punctul de vedere al lui Gheorghe Ungureanu privitor la data nașterii poetului – 14 iunie 1818” (Florin Faifer).

AI. IOANID

• revista revistelor • revista revistelor •

## România literară

Nu putem trece cu vederea performanța rară a revistei de apărare în ziua înmormântării lui George Bălăiță. Numărul 18 al publicației, datat 21 aprilie, se afla (în mai multe exemplare) cu o zi mai devreme, pe masa din capela Cimitirului „Bellu”. Exemplară mobilizarea redacției, a colaboratorilor și a tipografiei, cu atât mai mult cu cât scriitorul ne-a părăsit în duminica Paștelui, urmată de zile libere.

Nu e de ignorat nici amărăciunea *Cronicarului* care, în nr. 19, acuză presa pentru dezinteres față de valorile publice autentice. Moartea lui George Bălăiță, „unul dintre fabuloșii povestitori ai limbii române”, a trecut neobservată. Există totuși o consolare: cărțile lăsate de acest „scriitor de patrimoniu”. (I. D.)



Dan PETRUȘCĂ

# Zilele Centrului de Cultură „George Apostu” Bacău

Cam pe când Sfântul Gheorghe ucidea balaurul în „imaginea” creștin, zilele Centrului de Cultură „George Apostu”, ediția a XXII-a, s-au desfășurat sub semnul unui program cultural care a reunit oameni de cultură și artiști, dar și oficialități ale Bacăului, marcând nu numai ziua patronului spiritual al centrului de cultură amintit, ci și cei zece ani de la integrarea României în Uniunea Europeană. Astfel, în zilele de 22-23 aprilie 2017, dincolo de impactul unei epoci a globalizării, s-a repus în discuție, în subsidiar, raportul dintre *centru* și *margină*, prin augmentarea valorilor „locale”, ca semn al identității naționale în cadrul diversității lumii în care trăim.

Sâmbătă, 22 aprilie 2017, ora 11, în sala „Nicu Enea” de la SIF Moldova Bacău a avut loc „Spectacolul Cărții”. Criticul literar Constantin Călin și conf. univ. dr. Simina Mastacan au prezentat cartea Nicolettei Popa Blaniu, „Când literatura comparată pretinde că se destramă”, pornind de la dimensiunea provocatoare a titlului. Tot atunci a fost prezentată cartea profesorului Liviu Chiscop, „Prozatorul Bacovia”, care ia în seamă un segment mai puțin cercetat al creatorului George Bacovia. În aceeași zi, ora 17, la Sala Ateneu, a continuat „Spectacolul Cărții”. Protagonistul a fost Gheorghe Iorga, cu Sohrab Sepehri, „Mehrab (cele mai frumoase poezii)”, o antologie cuprinzând poezii traduse din limba persană, însoțite ca de obicei de notele și comentariile traducătorului. Prezentarea cărții a fost făcută atunci de criticul literar Adrian Jicu și actorul Gheorghe Geo Popa, directorul Centrului „George Apostu”.

Un moment important al seriei l-a constituit decernarea Marelui Premiu „George

**ZILELE CENTRULUI GEORGE APOSTU**  
**IMAGINAȚIE - ENERGIA CULTURII**

Sâmbătă, 22 aprilie 2017

Ora 11:00, Sala „Nicu Enea”, SIF Moldova Bacău  
 • „Spectacolul Cărții”  
 Nicolette Popa Blaniu: Când literatura comparată pretinde că se destramă  
 Liviu Chiscop: Prozatorul Bacovia

Ora 17:00, Sala Ateneu a Flamenco „Mihail Jora”, Bacău  
 • „Spectacolul Cărții”  
 Sohrab Sepehri: Mehreb (cele mai frumoase poezii)  
 Edită, antologie, traducere din limba persană, traducător: Sohrab Sepehri, traducătorii: Gheorghe Iorga  
 • Concert de decernare a Marelui Premiu „George Apostu”  
 • Concert de gală: Orchestra de Cameră a Flamenco „Mihail Jora”  
 Dirijor: Sergiu Spiridon

Duminică, 23 aprilie 2017

Ora 11:00, Centrul de Cultură „George Apostu”, Bacău  
 • „Cronica de Bacău”  
 Prozator: Petru Bejan  
 • „Lumina albăstruiată de artă de Bacău”  
 • „Lumina roșie de Bacău, nr. 46”  
 • „Cronica artistică „Zigzag la stânga”  
 prof. univ. dr. Cătălin Turluc

ediția a XXII-a  
 22-23 aprilie 2017  
 CENTRUL DE CULTURĂ „GEORGE APOSTU” BACĂU  
 10 ani de la integrarea României în Uniunea Europeană

Apostu” oferit de Centrul de Cultură „George Apostu” unei personalități a Bacăului, istoricului și arheologului Ioan Mitrea. O *laudatio* a fost rostită de către dr. Ștefan Virgil Nițulescu. Seara s-a încheiat cu un concert de gală susținut de Orchestra de Cameră a Filarmonicii „Mihail Jora” Bacău, dirijor Sergiu Spiridon. A doua zi, 23 aprilie 2017, ora 11, la Centrul de Cultură „George Apostu” s-a deschis expoziția de pictură „Ilie Boca – 80”. Vernisajul a adunat prieteni și iubitori de artă din Bacău și din țară. Au vorbit atunci despre Ilie Boca, pictor de anvergură europeană, și despre opera sa prof. univ. dr. Petru Bejan și criticul de artă Pavel Șușară.

În continuare, în sala de marmură a centrului de cultură, a susținut un „Elogiu la istorie” prof. univ. dr. Cătălin Turluc. Profunde aserțiuni în legătură cu problema istoriei a făcut atunci academicianul Alexandru Boboc. La sfârșit, a fost lansat nr. 46 al revistei de cultură „Vitriliu”, periodic al Centrului de Cultură „George Apostu” Bacău, în care, pe lângă semnăturile celor din colegiul de redacție – Gheorghe Iorga, Dan Petrușcă, Ioan Mitrea, Val Mănescu, Victor Eugen Mihail –, se regăsesc nume importante ale culturii și artei din România. Gheorghe Geo Popa, directorul centrului și artizanul acelor zile, a mulțumit Primăriei municipiului Bacău, partener, cât și SIF Moldova Bacău, sponsorul oficial al proiectului.



### Revista de cultură ATENEU

Inițiator al seriei noi (1964): Radu CĂRNECI

Director: Carmen MIHALACHE

Redactori: Ioan DĂNILĂ, 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



A crede că mai e posibil ca vocea scriitorului să se audă, în condițiile în care „lumea-i cum este și ca dânsa suntem noi”, e o frumoasă iluzie. Un soi de Placebo cu efecte greu de anticipat, care funcționează totuși în recentul volum semnat de Mircea Cărtărescu, *Peisaj după isterie* (București, Editura „Humanitas”, 2017).

Ce va fi fost în mintea lui Mircea Cărtărescu în momentul în care s-a aruncat în această publicistică de atitudine nu e greu de spus. O recunoaște el însuși, asumându-și misia (ingrată) de a înota împotriva curentului, de a spune lucrurilor pe nume și, inevitabil, de a deranja. Într-o lume cu susul în jos, în care valorile sunt răsturnate, Cărtărescu crede cu superbie în datoria scriitorului „de a lua asupra sa suferința umană de orice fel ar fi ea” și de a o transforma, „alchimic, în frumusețe”. E, fără îndoială, un deziderat nobil, donquijotesch, de care avem nevoie mai mult ca niciodată căci, nu-i așa, personajul lui Cervantes nu e un biet nebul, ci apărătorul unor valori în numele cărora sacrifică tot ce are: „Scriind articole nu am nimic de câștigat și am enorm de pierdut. Atunci de ce-o fac, dacă nu e în firea mea, dacă risc atât, dacă îmi consum puterile degeaba? Pentru că nu vreau să fiu considerat un laș. Pentru că mă enervează ticăloșia. Pentru că trăiesc aici, în România, nu în vreo țară serenă și normală. Pentru că am valori și principii care cred că merită apărate. Pentru că vreau ca măcar peste zece ani să trăiesc normal în țara mea. Și pentru că știu că mulți oameni așteaptă asta de la mine.”

Mircea Cărtărescu refuză așadar să dezerteze de la menirea scrisului, încapătănându-se să se identifice cu literatura și să scrie în numele unor principii care țin de natura intimă a umanului. O face cu sentimentul datoriei împlinite, chiar dacă nu poate ieși din el însuși. Ne-o dovedește distanța de la primul text inclus în volum, „Rezistăm”, la ultimul, „Final pe țărmul mării”, care trebuie citită ca o distanță între Cărtărescu-cel-care-este și Cărtărescu-cel-care-se-imaginează. Autorul face o frumoasă ficțiune poetică inclusiv când scrie despre politică și societate, căci, în definitiv, vocea sa nu e aceea a unui profet care tună și fulgeră împotriva nedreptății sociale și nici aceea a unui vizionar care prevestește prefaceri ce stau să vină. Nu. Mircea Cărtărescu rămâne poetul, iar vocea sa se aude doar în măsură în care el reușește să creeze frumosul: „Dacă un scriitor ratează în privința calității operei sale, curajul său civic nu a mai fi la fel de aproape de sufletul cititorilor săi.”

Aparente, proporțiile „dezastrului” nu trebuie luate *cum grano salis*, ci ca avertisment asupra unor probleme din societatea românească. Nimic nou sub soare, dacă ne gândim că apeluri de acest fel au lansat, la vremea lor, și Ion Heliade-Rădulescu, Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, E. Lovinescu, Nichifor Crainic, Nicolae Manolescu etc. Sub alte forme, istoria (dezamăgirilor) se repetă. Altceva mi se pare însă semnificativ: că semnalul de alarmă îl trage acum nu un critic sau un ideolog, ci un poet.

Acest volum poate fi discutat și din unghiul unui clișeu demonetizat prin folosirea excesivă, „rezistența prin



cultură”. O vreme el a prins, dar, prin rostogolire, s-a banalizat sau, mai grav, a fost confiscat de oameni care nu doar că au avut de suferit, ci chiar au colaborat cu regimul comunist. Ei bine, Mircea Cărtărescu ne propune un alt tip de rezistență, dincolo de ideologii și de partide, dincolo de mode și timp. E vorba despre o respingere a extremismelor de orice tip, de o reacție împotriva a tot ceea ce poate periclita valorile normalității. „Rezistența” lui Cărtărescu nu se reduce la protestul politic (nemulțumirile sale merg împotriva tuturor derapajelor, indiferent din partea cărui partid ar veni), ci la o luare de poziție asumată. Ele mi-au amintit de *Requiemul pentru țara pierdută*, al lui Nichita Danilov, volum de versuri infuzat de o intensă melancolie.

Nu altceva face Mircea Cărtărescu în acest *Peisaj după isterie*, în care ne propune imaginea unei Românii care se caută pe sine, care se construiește în pofida tuturor greutăților. Aș zice că e vorba, în fapt, despre un optimism bine temperat, al unui observator care nu crede în manipulări de genul „sistemul ticăloșit”. Celor două Românii despre care ni s-a tot vorbit în ultimele decenii, el le opune alte două Românii, una democratică și egalitară și o alta cenșitară, aflate într-o permanentă tensiune. Nemulțumirile față de funcționarea democrației postbelice au ceva din atitudinea lui Caragiale față de societatea românească de la sfârșitul veacului al XIX-lea, dramaturgul recunoscând, în corespondența cu Vlahuță, că are mare încredere în neamul românesc, comparat cu un aluat nedospit. Nu altfel stau lucrurile în viziunea lui Cărtărescu, care vorbește despre schimbările produse după 1989: „Am rude care locuiesc lângă Madrid: schimbarea lor în bine, în trei-patru ani de contact cu lumea civilizată e uimitoare. Au plecat o gloată, iar astăzi sunt cetățeni în sensul adevărat al cuvântului, oameni cu spirit civic și demnitate. Pe de altă

Adrian JICU  
jicquadrian@yahoo.com



## România contemporană. Peisaj cĂrtĂrescian

parte, clasa de mijloc e azi reală, chiar dacă nu atât de extinsă ca în alte foste țări comuniste. Dovada cea mai bună e consumul: nu mai e o raritate să vezi oameni pe stradă purtând haine de firmă și ducând la ureche telefoane de douăzeci de milioane, automobilele adevărate s-au înmulțit considerabil, la noul complex comercial din Băneasa lumea se calcă-n picioare...”

*Peisaj după isterie* este și un autoportret al artistului ajuns, cum o spune fără cochetăria de altădată, în toamna existenței sale. Un autoportret învăluit în nostalgie, din care nu lipsesc accentele patetice sau dramatice, dar în care prevalează împăcare cu sine și acceptarea lucidă a unui dat existențial, cu tot ceea ce presupune el (privațiunile îndurate în anii comunismului, viața la bloc, atacurile din presă după 1989, trădările unor prieteni etc.). Din această înțelegere echilibrată derivă și poziționarea neutră pe care scriitorul o adoptă: „Eu însumi știu prea bine ce înseamnă sărăcia. [...] E motivul pentru care n-am putut fi niciodată un om de dreapta, sau, mai curând, am putut fi rațional, dar niciodată sufleteste. Fără să fiu nici om de stânga, știu de ce e nevoie de protecția celor slabi, a celor fără noroc, fără șanse, de celor care nu fac față într-o lume a performanței. Sunt la

mijloc între cruzime și populism, fără să ader nici la una, nici la alta.” Sigur că o asemenea poziționare ideală, la mijloc de rău și bine, nu poate exista. Și nu pentru că nu l-aș crede pe Mircea Cărtărescu, ci pentru că orice ar spune/face, va fi interpretat tendențios.

Dincolo de caracterul militant asumat, aceste articole sunt, în egală măsură, ficțiune și diarism, confesiune și manifest de credință, rotunjind profilul unui intelectual legat iremediabil de valorile spiritului și de ceea ce înseamnă a vorbi despre problemele lumii în care trăiești, cu riscul de a fi, uneori, *vox clamantis in deserto*. Iar *Peisaj după isterie* nu e o simplă antologie de articole de opinie, ci un mix de proză de idei și de confesiune nostalgic-ironică. O necesară pledoarie pentru normalitate și un splendid elogiu adus cărții: „N-am primit niciodată vreo educație sincer și adevărat patriotică, nici una religioasă, și doar rudiment de educație etică. Am dobândit totul în timp, prin literatură. Nu familia, nici biserica, nici școala nu m-au modelat esențial, ci cărțile citite, poemele, romanele, eseurile pe care-am început să mi le dăruiesc, cu sacrificii serioase, începând din adolescență. Cartea de literatură a fost poarta prin care-am evadat din lumea strămtă în care trăiam.”



• Dany Madlen Zărnescu

Elena PÂRLOG

## Despre un maestru în ucenicia cuvântului

Întâlnirea cu opera lui George Bălăiță s-a produs, în ceea ce mă privește, destul de târziu. Eram studentă și romanul „Lumea în două zile” devenise temă a unui seminar. Nimic mai simplu, am gândit atunci, obișnuită fiind cu „devoțatul” creațiilor lungi, fată de care un text de nici 300 de pagini părea o nimică toată. Actul lecturii a fost unul presărat de paradoxuri. În primul rând, lumea romancierului nu se lăsa repede parcursă, ci impunea pauze destul de lungi și reveniri la momentele anterioare pentru că riscam, dacă nu făceam acest lucru, să nu mai înțeleg despre ce este vorba. Trama se pierdea și se încurca și mă trezeam contemplând o anumită scenă, care devenea brusc mai interesantă decât toată aglomerarea de mai înainte. Apoi, povestea nici nu mi-a plăcut, nici nu mi-a displicut, dar m-am trezit reluând insistenț, în zilele următoare, pasaje care nu păreau să aibă vreo noimă și care deveneau dintr-o dată bogate prin schimbarea vreunui unghi al observației. Mă trezeam în fața unei lumi care se construia neîncetat din cuvintele tuturor personajelor care interpretau, în jurnal sau caiete de anchetă, un sir banal de evenimente. În sfârșit, deși lumea lui Antipa era prezentată doar din perspectiva a două zile, senzația acută a supunerii față de timp însoțea fiecare pas al actanților. Toate aceste „inadvergente” m-au făcut curioasă și am insistat nu doar asupra acestui roman, cât a întregii opere a lui George Bălăiță ani buni, astfel încât am ajuns să mi le explic. Întâlnirile și discuțiile cu romancierul, spre regretul meu, mult mai puține decât mi-aș fi dorit, au completat acest act de cunoaștere.

Pot spune astăzi că George Bălăiță nu a fost un autor de romane, ci, așa cum el însuși s-a exprimat într-un interviu, a scris același roman de la începutul carierei sale scriitoricești până la final, revenind mereu asupra cuvintelor, care s-au aglomerat după o logică interioară știută doar de autor. Acesta este motivul pentru care critica a remarcat interconexiunile dintre proza lui scurtă și cea romanescă, dar și explicația faptului că trama își impune pro-

priul timp de lectură. Nu este suficient să citești un singur lucru scris de creatorul lui Antipa pentru a-ți putea face o părere despre tipul său de scriitură. Fiecare roman sau fiecare novelă căreia romancierul i-a permis accesul la public adaugă un pas, completează și adâncește existențele, astfel că ele se repetă de multe ori. Protagonistul „Lumii în două zile” apare, în calitate de personaj, și în romanul care l-a făcut deja celebru pe scriitor, și într-un episod din „Ucenicul neascultător”. Tot această din urmă construcție ni-l dezvăluie pe Chirică Samca, predecesorul celebrului diavol din „Invoiala”, după cum scriburl preia, în egală măsură, trăsături reale și ficționale.

Un caz deosebit de amestec al propriei biografii în textura personajelor pe care le creează este reprezentat de Ilie Palaloga. Pe lângă faptul că acesta este numele sub care Bălăiță își semnează o bună parte din articolele și prozele din primii ani de carieră literară (cu unele modificări, totuși, el este Gheorghe Palaloga sau G. Teg), Palaloga se diferențiază de celelalte personaje prin aceea că nu preia impresiile de lectură ale autorului, ci exprimă în text însuși crezul artistic al acestuia. Bălăiță își trădează, astfel, crezul său de scriitor, acela de a se conecta, prin intermediul cărților, la acea mare Enciclopedie a Lumii pe care o visau spiritele iluministe și care se bazează pe o ucenicie neîncetată al cărei obiect este Cuvântul însuși. Nu întâmplător personajele sale citesc și nu degeaba vehiculează ele tocmai titlurile pe care, mai târziu, omul George Bălăiță le va indica în interviurile pe care le oferă drept pietre ale devenirii sale scriitoricești.

Personajele sunt cele prin intermediul cărora nu numai că prozatorul stabilește și întreține dialogul cu cititorii săi, dar creează mitologia propriului proces de re-construcție, al propriei deveniri. Dispuse într-o construcție de tip piramidal, în care fiecare palier este compus din mai multe cuburi de realitate, ele spun povestea Genezei lumii ficționale. Aceasta se realizează, la fel ca în romanul lui Antipa, într-un moment de grație, unul al minciunii, al stăpânilor deveniți servitori, în care autorul, într-un buznar un planificat concediu de la realitate, se confundă în lumea al cărei produs este și îi gustă fiecare nuanță, îi surprinde fiecare culoare pe care se simte dator să le consemneze în crochiuri care devin fragmente de realitate în momentul în care sunt transcrise în registru publicistic.

Pomind de la marea lui pasiune, lectura, scriitorul și-a construit propria lume, situându-se,

în același timp, în postura de maestru și de ucenic. El nu scrie pentru a plăcea, ci pentru a se construi, odată cu recuperarea unei vârste de aur a omenirii în care realitatea abundă de semnificație. Folosind tehnica dublei focalizări, atât de dragă lui Kafka, romancierul aruncă, în primele linii ale prozei sale, umanitatea mărunță și lasă impresia că poți trece rapid peste poveștile cu iz iterativ ale „antipilor”, „dabijilor”, „tomilor” și altor „-lor” care, de fapt, compun o umanitate de sorginte adamică.

Cu vreau an înainte de apariția romanului „Invoiala”, într-o discuție telefonică, George Bălăiță mi-a mărturisit faptul că se simte obsedat de poveștile lui Creangă. Dar nu de toate, ci a ținut să o precizeze pe cea a lui Stan Păitulu. Mi-am dat seama că lucrează la ceva pe tema aceasta, deoarece, așa cum tot lui îi plăcea să spună, „toate marile secrete sunt publicate în «Pravda»”. Rezultatul



• Octombrie 1992 – Festivalul „George Bacovia”. Bacău, str. V. Alecsandri (fost sediu al redacției); de la stânga, rândul I: Mihai Cimpoi, Carmen Mihalache, Leo Butnaru, Andrei Pleșu, George Bălăiță; II: Radu Cârnelci, necunoscută, Cornel Ungureanu, Arcadie Suceveanu; III: Octavian Voicu, Doina Ioneț, Vasile Romanciu, C. D. Popa, Sergiu Adam. (Din colecția Dionis Pușcută)

și mai ales de pedeapsă. „A fost oricum marele meu succes de public, neîntrecut până acum. Un public restrâns, e drept, dar la fel de entuziast în vinovata lui candoare ca și un stadion plin”, notează memorialistul-prozator.

Ne-a mai rămas de la George Bălăiță o fotografie din dimineața aceleiași zile parcă: în sala de clasă din școala veche (cu vederea spre stradă și vecină cu Casa Armatei), se pun întrebări elevilor din urmă cu patruzeci de ani. În prima bancă stau Ovidiu Genaru și George Bălăiță. Primul, cu brațele încrucișate, încă mai întoarce în minte provocarea, însă cel de-al doilea, grav, ridică două degete și e gata să răspundă. În banca întâi de la geam, Constantin Arseni (neurochirurgul) duce mâna la gură ca să-și stăpânească râsul, dar nu respinge ideea răspunsului. După eveniment, pe locurile respective au apărut plăcuțe cu înscrisul „Banca de onoare George Bălăiță” etc.

Modelele de atunci ar trebui reînviată.

acestei obsesii a fost unul pe măsură talentului său: o lume de început de univers, cantonată în micile sale obiceiuri și ritualuri, în care apariția unui ucenic nu duce la o mai bună definire a tipologiilor, ci la o ucenicie a maestrului. Așa cum întreaga sa viață scriitorul a fost un ucenic al cuvintelor, al cărui magistrul a considerat de prea puține ori că a devenit (dovadă și relativ puținele pagini din scriitura sa pe care le-a oferit publicului), tot așa stăpânul și sluga se contaminatează unul de la celălalt și dau naștere unei singure povești, aceea a unei ucenicii perpetuate în timp. Totul are acolo substanța originarului și se revendică din lumea Modrei: satul este așezat într-o vale mărginită de Zări, pe cursul unei ape fievare care se cotocește cu pământul originar în imaginea lutului galben și având drept bază rădăcinile copacului originar (salcămul sau neamul) care susține fiecare casă. De cealaltă lume, a tărugului sau a orașului, ea este mărginită de un munte al cărui nume are, uneori, o semnificație deosebită, atunci când este numit Muntele-Ou.

Obsesia timpului, în scriitura lui George Bălăiță, este legată de structura lui de „demon jucăuș”, de nevoia relativizării adevărului prin intermediul farsei și al ironiei, astfel încât drama să fie supusă unui proces de gulliverizare și să se ascundă după banalul care pare să acapareze întregul roman. Pusă sub semnul unei amânări „sine die”, atât existența personajului, cât și cea a autorului însuși capătă o notă de mister. Așa cum Antipa își lasă, la Dealu-Ocna, toate treburile importante pentru un „măine” care uită să mai vină, tot astfel ne amenință scriitorul, de fiecare dată, cu multimea paginilor scrise, care îi umplu sertarul și care vor vedea lumina tiparului într-o zi, care a uitat că nu se poate întinde la infinit. Obsedat de coexistența începutului cu sfârșitul, romancierul își plasează acțiunile fie în apropierea miezului (zilei sau nopții), fie într-un timp dilatat, care să poată cuprinde totalitatea micilor fapte care ne compun existența. Pentru personajele lui, ceasul se oprește aproape de 12. Imaginea acestuia este primul lucru pe care îl sesizează Antipa, ieșind din gara de la Dealu-Ocna, pe 21 iunie, dar și elementul care îl frapează pe Chirică, odată ajuns în casa magistrului său ucenic. Fiecare, în felul său, rezolvă acest inconvenient: unul își refuză lucrurile aparent lipsite de importanță și le înghesuie într-un viitor incert, celălalt repară orologul pentru a putea vizualiza timpul ficțiunii. Credem că cel din urmă exemplu l-a urmat și scriitorul, plecând dintre noi în noaptea morții și a învierii.

Nu vreau să folosesc acele cuvinte mari care marchează despărțirile definitive, dar sper ca autorul să poată continua și dincolo ceea ce Zoe Dumitrescu-Bușulenga a numit „cel mai joyce-an roman al nostru”. Și acest lucru cu atât mai mult cu cât „măine” nu mai are relevanță în lumea în care e acum un nou ucenic.

Ioan DĂNILĂ

## Sancta simplicitas!

În 1984, Școala Generală Nr. 19 (fosta Școală Primară de Băieți Nr. 2, actualmente Școala Gimnazială „Al. I. Cuza”) din Bacău împlinea 125 de ani. Mihai Semenov, acest arizan de fapte memorabile, director cum puțin există, ne-a delegat pe Aurel Stanciu și pe mine să convocăm foști elevi. În cele trei zile cât am stat în Capitală, i-am contactat pe Radu Beligan, Emanuel Elenescu, Solomon Marcus ș.a., iar din biroul Editurii „Cartea românească”, pe George Bălăiță. L-am rugat să scrie un text special pentru eveniment, pe care l-a și citit, pe 2 decembrie, pe scena Teatrului „Bacovia”, iar apoi l-am tipărit în paginile revistei „Mugur alb”. Se numea „Lección de intuiție” și relata o întâmplare neobișnuită din clasa întâi

dintr-o după-amiază de iarnă. George a întârziat nepermis de mult (patru ore!). Pe masă îl aștepta nuielușa, dar părinții voiau întâi să știe cauza delictului. L-ar fi sedus un film la cinematograful „Lux” ori „Mărăști”, aflate la câțiva pași de școală. Viitorul romancier și-a luat rolul în serios și a povestit filmul lui, ritmat după propria imaginație. În mod cert, „Ucenicul neascultător” prevestea har nu doar în scris. (Acum înțeleg de ce pe 20 aprilie 2017 Nicolae Manolescu, vorbind lângă racla în care adormitul lui Dumnezeu Gheorghe părea că-l ascultă, aprecia snoavele simpatice și lungi spuse de acesta.) „Teribila satisfacție, frenezia cu care inventa” veneau de la părinți. „Ce stimulatorie era dulcea lor naivitate!” Utăseră de judecată

Cred că de fapt era un avatar al spiritului care l-a locuit și pe Ion Creangă. Avea darul poveștilor dar și cel al povestirii, în sensul modern al cuvintului, deținea secretul mării epici, ambiguitatea. Secretul acesta nu l-a împărțit nimănui, în schimb știa să te îndrume, dacă vedea că meriți acest lucru, ca să-l afli singur. Sint cîțiva scriitori buni în proza de azi care au avut parte de acest privilegiu. Fiind el, cîndva, directorul celei mai importante edituri românești, a mai dat brînci în apa literaturii cîtorva poeți care au învățat singuri să înoate. Înnoată astăzi atât de spectaculos și cu atîta disperare, încît au uitat multe lucruri de început, între care și acela că n-ar fi ajuns niciodată în apa literaturii fără gestul discret dar hotărîtor al ocrotitorului lor. La Capela de la Belu unde un preot tînăr cu glas de diacon și un diacon în înută sport au cîntat imnul bizantin care îl obseda de multă vreme, îl obseda într-atît încît m-a provocat de mai multe ori la discuții despre răspîndirea în Sicilia și Basilicata a acestei cîntări, în Capela se aflau 7 (șapte) scriitori și nici unul dintre campionii pe care îi aruncase în literatură cîndva. Asemeni lui Creangă purta cu el amintirile de la Gura Teghii și uneori le slobozea fermecîndu-i pe ascultători. Poate nu pe toți, pe mine, da. Era convins, ca și Nică a Petrii, că lumea era doi stăpîni. În *La scaldat* băietul aflat pe malul Ozaneli arunca două pietre în apă, să facă parte egală fiecareia: și Bunului Dumnezeu, și lui Sarsailă. La Creangă, cu știrea sau fără știrea acestuia, se auzea un ecou bogomil. Cînd povestea el, mai mult fără știrea lui, ecoul era prezent, venit din poveștile tărănești ale copilăriei și, mai cu seamă, din lecturile preferate – Creangă și Dostoievski. Am discutat de multe ori și îndelung despre Aghiuză care, în convingerea sa, era de cele mai multe ori glumet și chiar simpatice. Nu se temea de el și nici măcar nu căuta să se păzească de a-i ieși

Eugen URICARU

## Retragere fără torțe



Sergiu Adam și George Bălăiță

în cale. Aș putea spune că avea chiar o curiozitate, iscată din profunzimea sa intelectualitate, din inteligența sa rară și speculativă, să-i înțeleagă natura. Cred că am ajuns amîndoi la concluzia că Necuratul se află de la început în noi în vreme ce pe Dumnezeu îl căutăm mereu în toate și rareori izbîndim în lucrarea noastră. Fiind el mai în vîrstă, avea mai multă experiență existențială, ori poate eu am prea puțin?, și mă consola spunîndu-mi – Jănică, ce să faci, cu răul te acomodezi, cu Dumnezeu te împrietenești, dar asta numai momentan, cît trăiești! Poate nici nu mi-a spus cuvintele astea dar sigur mi-a dat de înțeles că așa stau lucrurile. Nu era mizantrop, nicidecum. Dar trecuse prin experiențe care l-ar fi putut face să fie așa. Un mare cărturar al neamului a vorbit encomiastic în fața cetei zburătăcite de oameni care l-au însoțit apoi pe ultimul drum. A vorbit despre valoarea incontestabilă și despre unicitatea operei sale. Sint convins

că era convins de adevărul celor spuse acolo, dar prietenul său, care niciodată nu i-a spus că ar vrea ceva de la el, nu era printre membrii Academiei Române. Măcar corespondent. A încheiat laudatio și a plecat însoțit de un scriitor. Unul din cei 7 așa că la groapă l-am dus doar noi, 5, cei rămași să ne despartim de omul care trecuse dincolo. Dar nu avea el nevoie de cine știe ce alai, a plecat dincolo în ziua de Paști, mai precis în dimineața Paștilor. Cred că i se cuvenea această întîmpinare, acest dar, mai ales că nu se pregătise pentru trecere în acea noapte. A venit o pală, o adiere și l-a ridicat la cer pe neașteptate.

Povestea începe la Ateneu, de fapt cu cîțva timp mai devreme, unde împreună cu Ovidiu Genaru, Mihail Sabin, Cicerone Cernegura, Sergiu Adam, Stelian Naniuan și energeticul Radu Cărneci alcătuiau un grup literar, un ceneclu, dacă vreți, a cărui voință, energie și mai ales subtilitate au dus la

aparitia celei dintîi reviste literare din hinterlandul cultural. Acolo am ucenicit cumva și eu, debutînd cu două povestiri binecuvîntate chiar de el. Gravitam în jurul acestor oameni cu totul desprîși de clientelismul ori carierismul vremii, participînd cu drepturi egale dar cu resurse inegale la discuții lungi despre literatura mare a lumii. El era doctor în proza americană, pe care o și promova cu insistență în paginile revistei. Bine făcea pentru că pe lîngă proza rusă cea americană are un cuvînt greu de spus în aflarea căii drepte a literaturii. Am tot gravitat pînă cînd m-am desprins de frica impactului. Pînă la urmă și Luna se va lovi de Pămînt. Am ținut legătura în răsîmpuri și niciodată nu am intrat într-o neînțelegere măcar. Ah, ce bună e distanța, ce folositor curge timpul. N-am debutat la Cartea Românească. Atunci cînd am publicat acolo un roman m-a întrebă de ce nu m-am dus la el cu manuscrisul, sigur n-ar fi stat atît în redacție. Am zîmbit incurcat și tot el a lămurit lucrurile – Aha, n-ai vrut să-ți faci dușmani pentru că suntem prietenii! Poate fabulez, în stilul său, dar sigur așa stăteau lucrurile.

Au venit vremuri mai noi și mai tulburi. Înainte măcar știai cu cine ai de a face, numărul ticăloșilor era mult mai mic și întodeauna erau pe față, dușmăniile se declarau iar primejdiile se vedeau de la o poștă. Mai degrabă găseai un prieten virtual într-un necunoscut atunci, pe cînd astăzi întîlnești dușmani ascunși mai ales în oamenii cunoscuți.

Am lucrat mulți ani împreună și cel mai bun lucru pe care l-am obținut unul de la celălalt au fost

lungile pălăvrăgeli pe subiecte serioase. Ne-am dat seama, încet și greu, că ceea ce vedem în jur nu e decît virful unui ghetar maritim care amenință să scufunde definitiv cultura românească, identitatea noastră și bruma de libertate cu gusturi foarte deosebite față de cele pe care le-am închipuit. Avea intuiții puternice și demonstrații debile în ale politicii contemporane. Asta pentru că de fapt niciodată nu l-a interesat politica și cred că nici istoria. El intrase pe drumul principal al relației omului cu adevărații stăpîni ai celor două lumi – cea de aici și cea din ceruri. Fiind eu mai citit în cărți despre castele, maniere, pavlicheni, bogomili, am fost întodeauna uimit de simplitatea cu care tranșa chestiuni complicate, fără argumente dar cu deosebită dreptate. Cred că știa cum să taie nodul gordian încă din copilărie, de la Gura Teghii.

Întîlnirea depășea cu el am avut-o pe un ger cumplit de minus 30 de grade la mănăstirea Sf. Serghei Radoneji din inelul mănăstiresc al Moscoviei. Acolo l-am văzut transfigurat, aprinzînd o luminare în ușa bisericii afumate, înalte, înguste care vibra în cîntul vocilor feminine ce tocmai intonau vechiul imn bizantin al petrecerii înspre finitul cu verdeată unde nici durere nici mîngîiere nu este. Am simțit că înțeleg. George Bălăiță nu era din această lume, doar se preumbla prin ea. George Bălăiță ne-a spus lucrul acesta prin toate paginile sale. Din această cauză nu a fost membru al Academiei Române și nici nu a fost înmormîntat cu onoruri militare. Moartea sa nu a afectat societatea ci a sărăcit Pămîntul. Puținii prieteni, care au fost prezenți la plecarea sa, au știut asta. Poate și cei care nu au fost și care poate s-au speriat la gîndul că am rămas, sigur am rămas, mai singuri. Să te țină Tatăl în dreapta lui, George Bălăiță!

L-am cunoscut nu cu mult timp în urmă, să tot fie vreo cinci ani, la întîlnirile pe care le organiza, din cînd în cînd, domnul Nicolae Gheran la Casa Memorială Rebreanu, cea de peste drum de poarta Cotrocenilor, unde cîțiva buni prieteni – ei între ei și toți cu Rebreanu – se adunau spre a mai tăifăsuși despre Romancier, ținînd astfel aprinsă candela amintirii. Treptat, ne-am împrietenit, îl vizitam adesea în apartamentul primitor, mereu în penumbra storrurilor coborâte pe jumătate, din bulevardul Lascăr Catargiu. De câte ori pășeam în intimitatea celui loc îmi imaginam că-i am în față pe primii oameni – Adam și Eva suficienți lor înșiși, într-o armonie de nezdruccenit. Parcă timpul se oprea în loc sau, oricum, curgea după alte noime. Bucuroși de oaspeți, povesteau, luîndu-și vorba din gură, se mai contraziceau cînd se împiedicau în amănuntele ce se estompară din amintirea dinua sau ce altuia, povesteau cu haz întîmplări mai vechi sau mai noi, relatau câte o mică bărfă din lumea literară. Îi citeam textele pe care mi le dădea pentru revistă și pe care i le culegeam cu sughrituri, căci o pagină de manuscris, umplută nu doar cu litere contorsionate, cu săgeți ce trimiteau pe verso, cu asteriscuri colorate ce voiau să însemne că acel segment trebuia mutat în alt loc, ci și cu „desene”, apăruite probabil în pauze de inspirație literară, o pagină de manu-

Rodica LĂZĂRESCU

## Christos a înviat, Domnule George Bălăiță!

scris, deci, era o adevărată provocare. Odată, după un supliciu pe rîndurile aproape indescifrabile, am reproduș în revistă, cu năduf, o astfel de foaie, dulce răzbuinare, să arăt lumii chinul scrierii unui text! Chinul meu, adicăte! Chinul *facerii* aceluia text – ei, asta e altă poveste!

Altă dată, au răs în hohote nestăvilite de jena mea de a citi o vorbă deocheată din cele câteva ce reproduceau limbajul lui Karanistru, personajul pitoresc, ușor identificabil, al unei povestiri care urma să apară în „Pro Saeculum”. Apoi domnul Bălăiță le-a rostite pe șleau, cu voce sigură, ca pe o victorie a scriitorului asupra *tutorur* vorbelor limbii române!

Și, de fiecare dată, lupta acerbă cu virgulele la finele căreia nu mă pot lăuda că reputat vreun succes. Deși subiectele și predicătele despărțite de cărligul bucluș se revoltau, pînă la urmă le îmblănzea ucenicul neascultător de cele reguli academice, și textul rămânea așa cum îl scrisese

de la început autorul, urmînd ritmul spunerii și logica imaginației sale, nu pe aceea a gramaticii încorsetante.

L-am văzut ultima oară în seara de Florii. Primisem de la Focșani revista și un bîdon de vin roșu – îi recomandase nu s'ce doctor, după pierderea masivă de sînge pe care o suferise, în trei rînduri, cu ceva timp, nu mult, în urmă –, și, deși era trecut de 9 seara, m-am grăbit să i le duc. Insoțit, George Bălăiță era mai în vîrstă la începutul nopții decît în miezul zilei, știam că nu-l deranjez. Dimpotrivă, și cei doi soți erau la fel de nerăbdători să ne întîlnim. La un moment dat, am trăit sentimentul că mă „chemaseră”... Domnul Bălăiță făcuse pe „jepurasul”, cumpărase pentru doamna sa un cadou, dar nu a mai avut răbdare să vină Paștele, deja i-l oferise. Mă aștepta și pe mine – cu un dar identic. Fremătă și se mișca de colo-colo ca un copil, ca și cum el era cel care urma să primească darul! Întîi s-a bucurat de

plăcînta cu dovleac pe care i-am dus-o – „de unde știți că cel mai mult îmi place plăcînta cu dovleac?”, nu știam, așa se nimerise, dar am făcut pe misterioasă! Apoi, cu aer poznaș, a scos din buzunarul halatului o elegantă brățară de argint. A vrut să mi-o pună pe mîna, închizătoare cu arcul tare, încapățînată, ceasul se ducea vertiginos spre ora 10, iar eu mai aveam de făcut un drum. „Mă grăbesc rău, lăsați că vin de Paști să mă vedeți! Oricum, mi-ati promis să-mi pregătiți o cafea, vom sta în liniște de sîrbători...” Știam că urmau și ziua de naștere („tata mi-a spus că sunt născut pe 15, dar la notar m-a înregistrat pe 17!”), era în obiceiul vremii, zic eu, ori fericitul tată scâldea în prea multă băutură bucuria nașterii unui băiat, ori notarul nu era la datorie... și ziua numelui. A înțeles, dar, acum îmi dau seama, nu mi-a promis că mă va aștepta...

Mi-a promis, în schimb, la ultima noastră convorbire telefonică, în Vinerea Mare, că după slujba de Înviere mă va suna să-mi spună „Christos a înviat!”.

Telefonul a rămas mut, pînă dimineață, cînd domnul Radu Cărneci mi-a dat teribilă veste... Zărise Porțile Cerului larg deschise și nu a vrut să rateze momentul...

Christos a înviat, domnule George Bălăiță!

Adevărat a înviat...

## Expoziția „Amintiri cu Dany Madlen“

O emoționantă expoziție s-a deschis în data de 5 mai, la Galeria „Nouă“ a U.A.P. – filiala Bacău. „Amintiri cu Dany Madlen“ a adunat lucrări semnate de plasticienii Dany Zărnescu, Gheorghe Zărnescu, Mihai Chiuaru, Silviu Oravitzan, Dimitrie Peicev. Evocând-o pe Dany-Madlen Zărnescu, titlurile lucrărilor sunt edificatoare: *Lumină, Stâlpi, Aripă, Toacă, Rugăciune, Sacru...* Expoziția cuprinde sculpturi, picturi, colaje, fotografii și artă-obiect într-un tot unitar. Ceea ce le unește, la nivel sensibil, sunt iubirea, prietenia și *ne-uitarea*, iar din punct de vedere estetic, triada auriu-negru-lumină. O notă aparte a făcut portretul „DanyMadlen“ semnat de Dimitrie Peicev.

În ceea ce privește lucrările aparținând lui Dany Zărnescu, ne-am reamintit de ceea ce o făcea atât de distinsă în lumea artei: originalele colaje cu *negru pe*



• Gheorghe Zărnescu

*negru*, misterioase, cu o pregnantă dimensiune senzorială, tactilă. Dar totodată publicul a fost surprins de lucrări de ale artistei, probabil mai puțin prezentate în expozițiile antume: colajele pe alb, vas din ceramică, artă-obiect.

Impresionează mult povestea de dragoste dintre Gheorghe și Dany Zărnescu, o iubire care „e mai tare decât moartea“ și unește cerul cu pământul. Poate din acest motiv, o lucrare a lor comună (adică semnată de ambii artiști) se

numește simplu... *Rugăciune*. Arta lui Gheorghe Zărnescu are un univers spiritual foarte profund și este de mare forță. În expoziția „Amintiri cu Dany Madlen“, majoritatea lucrărilor lui sunt pe verticală și dau axa expoziției. Arta lui Dany Zărnescu fascinează prin caracterul reflexiv, limbaajul grav și, mai ales, prin efectul tainic. E și misterul feminin; nu întâmplător într-un colț a fost expusă chiar o rochie pe care ea a purtat-o în timpul vieții. Articolul textil era așezat pe un umeras, obiect semnat „Gh. Zărnescu“: frumoasă metaforă a femeii care-și sprijină capul pe umerii soțului.

V. SAVU



• Dany Zărnescu – *Sacru*



### Cărți primite la redacție

- Cristian Bădiliță – *Balade, ofuri și romane*, Editura Vremea, București, 2014
- Cristian Bădiliță – *Fată frumoasă: poeme de dragoste și amor*, Editura Vremea, București, 2013
- Cristian Bădiliță – *Cu praștia după îngerii*, Editura Vremea, București, 2014
- Cristian Bădiliță – *Îngerul de pe autostradă și alte romane ale unchiului Serenus*, Editura Vremea, București, 2016
- Cristian Bădiliță – *Poeme pentru păsări și extraterestri*, catalog tipărit cu sprijinul Fundației ERBICEANU, 2017
- Ștefan Ion Ghilimescu – *Ochiul lentilei. Critice*, Editura Limes, Cluj, 2017
- Alina Csatlós – *Cartea cu aripă*, Editura Charmides, Bistrița, 2017
- Mircea Eliade - *Jurnal: pagini regăsite: 9 octombrie 1959 – 3 mai 1962*, editie îngrijită, adnotată și prefațată de Cristian Bădiliță, Editura Tracus Arte, București, 2017
- Ara Alexandru Șismanian – *Migrene IV*, Editura Ramuri, Craiova, 2017
- Cristina Ștefan – *Orașul*, Editura Ateneul scriitorilor, Bacău, 2017
- Vasile Bardan – *Intergeneza*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2016

## Forță și imponderabil în arta Tamarei Antal

Consistentă cât o retrospectivă, cea mai recentă expoziție a plasticienei Tamara Antal înfrumusețează simezele Galeriei „Frunzetti“ din Bacău. Vernisajul a avut loc pe 7 aprilie 2017, sub titlul „Pictură și tapiserie“, cu un afiș ce face trimitere la călătoriile exotice ale artistei, din 2009 încoace ea participând la numeroase expoziții personale și de grup în Monastir (Tunisia).

E atâta tandrețe, încât aproape ai senzația că expoziția te salută ea prima, *îți dă binețe*. Există o împletire armonioasă între linie și culoare, delicatețe și forță. Artista debordează de imaginație și energie creatoare. La vernisaj avea un zâmbet cald, figura ei era blândă și senină. Întorcându-mă într-o zi să-i revăd expoziția, am realizat că indiferent dacă sunt tapiserii sau picturi, asta fac și lucrările ei: sunt blânde, luminoase și zâmbesc misterios. Pentru că e un aer de mister în aceste piese, unele lucrate cu deosebită migală, impusă de tehnica de lucru deloc ușoară. Tamara Antal deține un secret: din mâinile ei ies lucruri minunate, care au o trăsătură rar întâlnită în arta contemporană – par că te învăluie cu bunătațe. Poți să simți dragostea în această recentă expoziție. Dragostea și primăvara, copilăria și divinitatea, geometria și arcuirea. Nu e nimic feminin

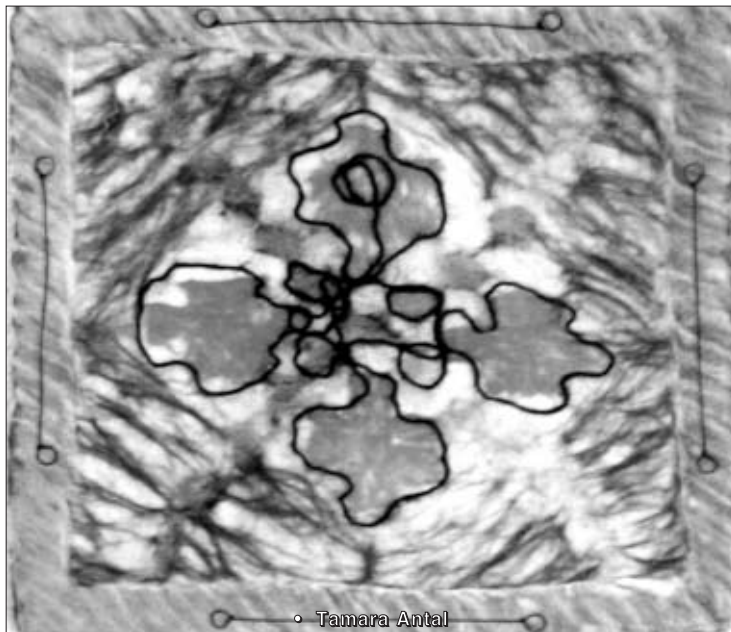
în demersul artistic, dar e multă feminitate. În multe lucrări, chiar și în cele de dimensiuni mari, plutește ceva diafan; poate e paradoxal, dar imponderabilul generează magnetismul lor. Tapiseriile și picturile Tamarei Antal sunt puternice tocmai prin (aparenta) lor fragilitate.

Cu altă ocazie, despre artista Tamara Antal, reputatul critic de artă Valentin

Ciucă s-a pronunțat astfel: „Tamara Antal are o remarcabilă forță imaginativă și o exemplară putere de asociere. Universul obiectelor o inspiră și-i călăuzește pașii artistici către compoziții de anvergură, a căror originalitate comunică dincolo de limitele prezentului: și cu cei vechi, și cu stesatul om recent... Asocierea în spațiul estetic a picturii-obiect face ca relația să declanșeze mul-

tipile posibilități de percepție în funcție de experiența culturală și vizuală a fiecărui privitor. Monumentalitatea neostentativă a marilor compoziții consistă în semnificațiile noi pe care artista le conferă obiectelor parcă uitate și trezite la o viață nouă, alta decât cea strict utilitară...“ Nimic ostentativ nu e nici în expoziția din 7 aprilie: tapiserii, picturi, colaje stau răbdătoare pe simeze, într-o liniște a lor mai ales interioară, așteptându-și vizitatorii, cu o naturalitate sublimă.

Violeta SAVU



• Tamara Antal

cronofiable

Marius MANTA

## Noptile unui provincial



L-am văzut pe George Bălăiță de două ori, am avut ocazia să vorbesc cu domnia sa doar o dată. Cu prilejul Colocviilor „Ateneu”. Nu mi s-a părut genul de one-man show. În niciun caz nu părea ahtiat după „aplaude imediate”. Dimpotrivă, vorbea normal, deloc teatral. Miza pe o idee, pe care o așeza în centru, apoi construia – cu calm, în granițele unei logici perfecte. Privirea nu cădea piezis, ci ochii fixau cu interes, lăsând parcă loc replicii. Cel puțin așa l-am perceput eu – mai apropiat sau mai îndepărtat de „adevăratul” Bălăiță!, mi-a impus respect prin felul acela cu totul special al oamenilor ce au conștiința propriei valori, pe care însă nu țin cu tot dinadinsul să o impună.

E păcat că scriu abia acum despre proza sa, e un soi de vină pe care nu am cum să o explic; de altfel, pseudo-cronica de față nu echivalează nici cu vreo reconsiderare critică a operei, nici cu o analiză în termeni voit laudativi. Mi-am propus să scriu simplu despre una dintre cărțile pe care critica le-a cam lăsat deoparte. Aproape sugrumată de succesul structurilor narative de amploare, „Noptile unui provincial”, apărută la „Junimea” în 1983, se constituie într-un laborator de creație, măturisind în chip fidel unul dintre „interioarele” scriitorului. Fără doar și poate, Nicolae Manolescu avea dreptate: George Bălăiță s-a impus ca un reper pentru întreaga noastră literatură. Și da, sunt convins, tocmai acum, că George Bălăiță mai avea treabă. Iar aceste „nopti ale provincialului” stau cumva atât cronologic, cât și metaforic, la mijlocul întregii creații. Către acest jucat-statut al provincialului și dinspre acest statut „curg” toate în proza lui George Bălăiță. La adăpostul nopții, apropiate când de formula eseului, când de cea a panseu-

lui aflat la granița cu filosofia, notele autorului dezvăresc – fie și în parte – o lume ce își ia pulsul din două-n-două zile, ca într-un joc fatidic al premonițiilor.

Imaginea provinciei se așază când peste un cadru în parte patriarhal, între un „aici” și un „acolo” – pseudo-coordonate despărțite exclusiv la nivel teoretic, fie alteori, aproape paradoxal, echivalează cu odaia „bătrânului dascăl” din poemul eminescian. În tot cazul, e aproape unicul reper indestructibil. „Noptile în provincie” înfășoară peripețiile unui alt Ulise, ce are drept punct final aceeași redescoperire a unui eu multifățat.

Mai în glumă, mai în serios, pentru ceva timp mi-a fost dat să suprapun imaginea lui

George Bălăiță peste cea a Cantorului Bach, pe care scriitorul îl creditează cu „insemnele firescului”: „Pe când era foarte tânăr, Johann Sebastian Bach făcu pe jos drumul de la Luneburg la Hamburg ca să-l audă pe Reinken cântând la orgă. Sigur, bunul obicei german, învățacelul călătorind, experimentând drumul cunoașterii, totul ar putea să semene cu o poveste despre calfe și ucenici, și iată, un tânăr naiv și încrezător călătorind pe valea înșorită de-a lungul unei ape, și zidurile cetății licărind în zare, și hărmălaia saltimbancilor din piață, hangul cu barbă al ilustru Reinken era organist și putea fi ascultat de orice drușă pe care un gând pios l-ar fi îndreptat o clipă spre muzică”. Pe bună dreptate, proza lui George Bălăiță pare să se fi ivit în zodia polifoniei lui Bach. Ușurița cu care scrie în mai multe registre aminteste de priceperea unui bun organist, vigoarea scrisului său e direct proporțională cu esențele tari ale cantatelor lui Bach. Și nu... nu mă avânt gratuit... Căci Bach, „un om plin de putere și bunăvoință, o inimă naivă și o minte genială, muncind ca un cărbunar, ca un tăietor de lemne, ca o calfă care ar lucra în același timp pentru dulgher, și pentru pietrar, și pentru fierar, un om care știa prețul focu-

lui aprins în sobă...” era totodată și Tatăl unei lumi domestice, oarecum fără apetit pentru aventură, „necunoscând vanitatea, împrăștiind trufia semenilor cu un zâmbet”. Însă asemenea rânduri nu ar trebui să constituie decât un bine-meritat preludiv, cheie în căutarea chipului-ce-nu-poartă-mască.

Așa cum singur măturisește, autorul e „un om de patru anotimpuri”, un om al nuanțelor, interesat de ceea ce se află dincolo de ferestre, însă neuitând nicicând că totul este proiecție a chipului iconic. Banalul nu sucombă niciodată, e mai degrabă rampă pentru înțelesuri alegorice. Extrem de interesant următorul paragraf – curios cum în imaginarul meu am trecut de la Bach la schizoidele reacții ale personajului Pink din legendarul The Wall: „M-am dezbrăcat fără grabă și am intrat în baie după ce, în timp ce deschideam ușa băii, am apăsat pe comutator. Ușa era deschisă, sus, deasupra chiuveții pâlăpăia încă tubul de neon, lumina se anunța prim impulsuri neclare. Cine știe la ce mă gândeam, n-am văzut încăperea, eram în fața chiuveții, dădeam drumul la apă. Am luat săpunul în mână, mi-am simțit nu știu cum fata ridată, ochii oboșiți, i-am ridicat să văd, parcă și ceva mi se răsucea încet în rădăcina unui dinte. Și am întălnit deodată, foarte aproape de mine, un zid cenușiu, orb, întunecat.

Un sentiment de spaimă nelămurită, de neputință, izolare, încercuire, amintindu-mi un vis: o mare primejdie vine nu știu de unde, vrei să fugi și tălpile nu ți se desprind de pe ce stai...” Însă așa cum era de așteptat, în acest „jurnal” sunt inserate și pagini aflate la polul opus, care arată triumful senzualului, delicateții – iată frumusețea freziilor: „Era un spectacol nou, neașteptat pentru mine. Descoperam o stare, un sentiment, o mică lume ignorată. Această floare la care nu mă gândisem și care putea cel mult să-mi sugereze fragilitate, discreție, candoare, se arăta de data asta animată de o teribilă forță hormonală. Tija altfel subțiratică, frivă, palverzuie, părea străbătută de o electricitate secretă”. Exemplele pot curge, înțelesurile „răscomentate”, deoarece cartea în discuție adună în paginile sale multe surprize... intertextuale. Meritul lui George Bălăiță este tocmai acela de a nu face paradă de bagajul cultural impresionant; el stabilește legături firești între texte, nu ierarhizează, ci indirect îndrumă cititorul către „gravuri, stampe, litografii”, recuperându-l de fiecare dată din propriul tranziț, oferindu-i un nou culoar, o altă motivație... Suma acestor articole publicate în marea lor parte în revistele de cultură ale vremii dezvăluie drumul unei „calfe” (pentru început), înzestrată cu răbdare și pricepere în urcușul ei către un statut alchimic. În toată această ecuație, la exterior, provincia e și Bacăul pe care Bacovia l-a condamnat la veșnică aducere-aminte. Însă peste toate, „Noptile unui provincial” măsoară distanța dintre *tată și fiu*, dintre *scriitor și cititor*, dintre *viața ca literatură și realitatea cotidiană*. Un punct de reper pentru orice lume-n două zile.

Răsăritul i-a fost salutat de Constanța Buzea, cea care în anul 2007 semnala apariția unui volum caracterizat de domnia sa ca fiind „excellent”, „Înger de prisos”, care nu avea să scape nici ochiului exersat al *mășterului* Mircea Micu, autorul unei prezentări a autorului în una dintre emisiunile sale de la un post de televiziune. De altfel, regretatul confrate avea să și prefățească cea de-a doua carte semnată Mihail Soare, „Gâlceava mea cu Haydn sau despre Romantă pentru clopot la patru mâini”. Acesta spunea: „Un poet dezinvolt, inventiv, profund (...), un poet surpriză, așa poate fi numit Mihail Soare (...) Teribilist sau serafic, profund sau ironic, meditativ sau sarcastic, cultivă versul clasic cu naturalețea și siguranța profesionistului dăruit. Dar și pe cel alb în aceeași măsură. Are o inventivitate lingvistică specială, jonglează cu cuvintele, le alătură ingenios în propoziții și fraze de o sonoritate aparte și în virtutea acestui dar de magician cu îndelungă și puțin pământeană practică își permite să socheze spiritele pudibonde sau criticii înghețate în convenționalism.” La rândul-mi am remar-

cat într-un amplu text critic publicat în vol. „Dictatura lecturii” (Editura Tipo Moldova, 2014), excepționalul spectacol funambulesc al unui autor „neasemenea”, de o factură cu totul specială, netributar modelor și curentelor, în afara experiențelor și experimentelor cenacliere, posesor al unei enciclopedism dezarmant și al unei scriituri de o uluitoare virtuozitate. Cu „Eu, Nietzscheanul” (2012), Mihail Soare scrie o memorabilă pagină de poezie contemporană, urmând, aproape surprinzător, un intermezzo romanesc („Livrescu”, Self Publishing, 2014), surprinzând apoi pe toată lumea cu un volum strălucitor („Sfântul Cutare Poetul”), prefăcut de Lucian Soare, în viziunea căruia ludic nonconformist stihuitor este un veritabil rege Midas ce transformă totul în vers cu ușurință de scamator. El este „genialul răzvrătit”

(am citat-o pe Eliza Roha) în stare să se ia de piept cu oricine, nescăpându-i acestui „zavergiu” notoriu nici măcar Dumnezeu: „Ai alcătuit lumea prost, coane, / (conveniserăm să ne zicem așa, ca-ntr-o șuți) / prea multă însingurare, prea puține obloane / paradox neînțeles, de sihaștri recruți / ai fost generos pân' la sfinți cu văzduhul / dar aripile le-ai dat contra spert, pe cartelă / și privind către cer, în produhul / mai adânc ca o moarte tot cădem din năcelă” (Proastă alcătuire). Referindu-se la antologia de autor „Zavera Îngerilor” (Editura Betta, 2015), autorul prefetei, criticul și istoricul literar Aureliu Goci, remarca „traseul singular în contextul poetic actual” exersat de Mihail Soare, dat de originalitatea unui poet posesor al unui impresionant arsenal de mijloace, care a reușit într-un timp scurt să edifice o operă importantă. Pentru că

Mihail Soare a irumpt, efectiv, cu forța unui „vulcan aflat într-o erupție colosală” (aprecierea îi aparține lui Șerban Codrin) dând de pereți cu ușile literaturii, intrând acolo unde îi este locul, reușind uimitoare metamorfoze, ultimul său volum, „Iubirea ca o sârmă ghimpată” (Editura Betta, 2016), punându-i în dificultate pe toți cei ce credeau (subsemnatul numărându-se printre ei) că nu se mai poate întâmpla așa ceva. „Sunt potlogar, tembel și derbedeu, / sunt ce vreți voi, dar sunt și Dumnezeu”, scrie într-un memorabil poem. Și zău că postul i se potrivește, poetul nostru fiind, asemeni lui Dumnezeu, un creator ce se lasă greu adus la luminile rampei, preferând în spectacolul cuvintelor rolul păpușarului. Și ce spectacol! S-ar zice că Domenico di Giovanni însuși s-a reincarnat peste veacuri, de dorul uluitoarelor sale acrobații metrice de altădată. Un autor de-a dreptul briant, care justifică pe deplin titlul prezentului portret, doar o umilă eboșă, departe de anvergura meritată a unui *affresco* michelangelonian.

Emil LUNGEANU



mondo musica

Liviu DĂNCEANU

## Muzica unui timp strâmtorat

Așa cum există o poetică a spațiului, tot așa se află și un *sound* propriu unei anumite zone etnice, un *sunet* care delimitează o cultură și marchează destinul acesteia. Fără îndoială, s-au dus timpurile unor congruențe stilistice și atitudinale în interiorul școlilor naționale; însăși sintagma *școală* națională a devenit caducă și inoperantă în condițiile în care spiritele s-au incins într-atât încât compozitorii compatrioți dospesc alături sonore frământate fie după rețete personale (în cel mai fericit caz), fie adoptând soluții și prescripții de prin lume adunate. Nu-i mai puțin adevărat că un opus major se recunoaște și se întreține prin relaționarea cu o școală sau alta. Și, cred cu tărie, nu sunt multe șanse de a confunda o lucrare (importantă, desigur), născută din *sound*-ul etnic, cu alta crescută, să zicem, pe un altoi venetic, în același fel cum nu ne putem înșela în privința apartenenței românești a unui opus creat pe solul tradiției aferente, oricât de distilată sau occultată ar fi aceasta. O apartenență inevitabilă și, în orice caz, recognoscibilă, ca un soi de aură, dar și de măsură, a specificității. Iar dacă în biologie, de pildă, se vorbește despre o „particularitate a speciei” – pentru caractere strict distincte ori, în medicină, de un „simptom patognomic” – propriu bolilor care au cauze comune, întotdeauna aceleași, în componistica românească specificitatea este demascată de maniera parlando-rubato, meditativă, reflexivă – ca stare și mod de organizare a evenimentelor sonore (a sintaxei, adică) sau de cultivarea naturalității sunetului – ca tactică de orânduire spațială a obiectelor sonore (cu alte cuvinte, a vocabularului). Firește că nu toată muzica românească a ultimelor decenii se raportează la această specificitate. Considerăm însă că opusurile cele mai cunoscute și recunoscute se pot revendica din ea. Creația autohtonă nu e doar un plaur smuls din Delta muzicii europene și purtat pe canalele acesteia. Este, mai curând, o Deltă a muzicii contemporane, cu reuniunile sale de ape, cu amintirea senină a atâtor afluenți și imersiunea culpabilă a aluviunilor, dar mai ales, cu ieșirea la mare. Că este chiar așa și că nu doar noi suntem prea „infierbântați”, o spunea, cu ani în urmă, printre alții, în *Le Monde de la Musique*, Harry Halbreich – critic de notorietate mondială: „Unul din fenomenele cele mai fascinante ale muzicii recente îl reprezintă înflorirea școlii românești, a cărei originalitate se datorează fuziunii dintre elementele istorice – este vorba despre liturghia bizantină sau de muzica tradițională a folclorului românesc – și tehnicile extrem de noi. Compozitorii români par a avea mai mult decât alții decis acest deziderat: să producă o muzică în același timp nouă, originală și accesibilă auditorului”. Sau ce putea fi mai dezmiertător decât titlul înscris cândva cu majuscul pe frontispiciul unuia dintre festivalurile de la Radio-France: „Roumanie, terre de neuvieme ciel”? Un al nouălea cer reverberând mitologic, pur, românește. Carevasăzică suveran, netulburat de confreriile și culisele impresariatului internațional. Care sunt probele din dosarul muzicii românești ce au convocat și sensibilizat opiniile de peste mări și țări, hotărând verdictul dintre cele mai favorabile? Ar fi, mai întâi, vorba de un spirit muzical propriu, inconfundabil (care în slovă blagiană s-ar putea numi „noologie muzicală autohtonă”). Nimic excesiv, extremist nu a percutat componistica noastră. Ferită astfel de leziuni majore, muzica românească a asimilat – obicei, se pare, sta-tornic al locului – varii direcții creatoare, introducându-le în metabolismul ei infailibil. Fie resurecția din perspectivă contemporană a unor arhetipuri sonore sau ivirea muzicilor spectrale, fie scurgerile post-expresioniste ori glisările spre zone neo-romantice, creațiile muzicale românești actuale stau dincolo de tehnicile în care au fost produse (transformaționale, variaționale, repetitive sau dezvoltătoare), fiind impregnate de o loială culoare locală, ce riscă însă deprecierea sub presiunea căutăturilor unor intruși, dar și dizolvarea prin spălare abundentă cu jeturi de indiferență (de către societatea civilă) și râuri de incompetență (din partea manageriatului cultural). Așa se face că din partitura unei posibile opere grandioase, vor fi fiind rămase doar preluțiile la muzica unui timp strâmtorat. (Și, bineînțeles, al unui spațiu inconștient.)

### 1.

e ora în care las toate  
cuvintele nerostite, nepătrunse,  
și netulburate – sau, mai degrabă, rostite doar  
pentru mine, sau pentru cei ce nu mai  
sunt – oricum e tot p e - a c o l o; ora în care vin  
să îți mângâi ușor, și atent – poate mult prea  
atent – toate neliniștile tale, cu  
toate regretele (când prea des colorate, când  
prea des încălcite) cu toate scuzele  
tale. e ceasul în care se desșurubează  
toate ceasurile (cu însăși  
noțiunea de timp). e momentul în  
care alunec înspre coastele  
memoriilor tale, ca un schior desăvârșit  
ce nu sunt – de aici și tribunele de  
spectatori ce dau cu dracu' după mine –  
și momentul în care vin puțin mai aproape de tine,  
(acolo, unde nici măcar sentimentele nu își  
mai pot face astăzi simțită prezența)  
pentru a-ți aduce aminte că ar cam  
fi timpul să uiți de mine, de noi, sau de tot  
ceea ce vibra pe sub  
ciupercile moderne de la hiroshima și  
nagasaki – oricum e tot p e - a c o l o –

### 2.

nu acum. nu. de acum nu trebuie să îți  
mai fie frică de nimic. nu trebuie să te  
mai temi că nu plouă, că o adiere de vânt ar putea  
să îți roadă până și calciul din oase  
(decă, să te doboare, – sau poate sunt de vină  
cei care te-au uitat) că nu se mai iubește  
haotic, că nu se mai disperă cu bun simț. nu. și  
acum  
nu te mai salvează nici mările de tutun, nici  
alcooolul. nu ai voie să mai scoți  
nimănu ochii, să fii indiferent și nici să o iei  
razna – stai liniștit, pentru toate acestea e timp –  
astăzi trebuie să stai drept, neclintit, – ce  
dacă infernul se rostogolește  
subtil, de jur-împrejurul tău. în tine  
însuși se duce conflictul cu tine. adică, adevărata  
luptă; doar aici se ciocnesc planetele  
– sau poate că dezastrul îți face cu  
mâna – al treilea război mondial a început.–



Johan  
KLEIN

### 3.

milioane de pași oprindu-se în loc,  
brusc – și la pachet cu inimi mâncate de spaimă.  
milioane de oameni îngenunchind și  
tremurând pentru tot atâtea  
răstigniri, doamne, an de an; iar  
după acestea, o bizară-nserare,  
acoperind totul (sau plânsul celor ce  
se nasc înainte de-a se naște,  
gândul celor ce mor înainte să moară,  
o posibilă toamnă în plină  
primăvară, o tăcere – poate a  
mieilor – ușor aplecată, dar  
încă neîncolțită, și o pace sufletească  
subțiată de cele ce nu ne mai dau  
p a c e – adică, de cele de zi cu zi,  
cum s-ar spune). la capătul lor,  
numai eu și atâtea – aproape plângând  
în vinerea mare, cu 2000  
de ani în spinare, și parcă, cu  
tot atâtea morți.

### 4.

atât. doar atât. doar noi (surzând);  
mirosul de liniște arsă – el gata  
fiind să ne sfâșie respirația, din clipă  
în clipă – și oceanul de smoală  
din privirea portretelor lui tonizta.





Mihai  
SOARE

## Vecinătate

În fiecare mansardă cred că e câte un dumnezeu un locatar, carevaszică,

cum e cel de deasupra mea  
unul oarecare, ca mine, ca Nea Fane Brutarul, ca  
vanzătorul de ziare  
(el își spune „de minciuni“, iar eu îi dau dreptate)  
ca jandarmul din ghereta verde, care cască întruna  
(poate că are gura plină de nori, fericitul)  
ca orice om  
chiar dacă orice om nu e orice om, ci ultimul om  
după el nu mai e nimic  
locuim într-un cartier mărginaș al soțiilor  
la mansardă chirii sunt mai ieftioare

și poți vedea lumea de sus  
niște furnici amărate mergând împleticit care-ncotro  
niște melci ce se visează înaripați  
ne înțelegem bine, ce faci vecine, mă întrebă  
și eu la fel pe el  
însă nu ne răspundem niciodată de teama

altor întrebări  
uneori se dă pe balustradă asemenea copiilor  
cum mă dădeam și eu odinioară  
nu avem lift  
eu aș fi vrut să nu avem nici scară, ci doar o frânghie  
ca la clopotnița bisericii  
pe care să viseze fluturii raiuri peste raiuri  
când ies din casă iau chipul supt al cuvintelor mele  
e singurul care mă recunoaște  
și el se deghizează în tot felul de cuvinte  
poartă în loc de inimă o grigorie și se minunează  
întruna că și eu am cusurul ăsta  
odată mi-a mărturisit că ar locui în gândurile mele  
dar și eu m-aș vrea cuibărit în ale sale  
ca și mine, nici el nu e contemporan cu el  
semănăm  
semănăm, de altfel, în prea multe privințe  
dar într-o casă de nebuni toate perechile de ochi

lucsc la fel, îmi zic  
eu am vrăbii pe pervaz în așteptarea ferestrei  
el niște zburătoare, cărora le zice ăngeri  
și-i îndoașă cu dumița de abur  
că s-au făcut ca niște elefanți plutitori  
ce dau târcoale blocului  
lacrimile mele au vârsta viselor și-a omenirii  
chiar dacă am amintiri din vremuri netrăite de nimeni  
sunt desenate cu cretă colorată

pe pereții lăuntruului meu  
nu le povestesc nimănui altcuiva  
doar el le ascultă, ca și când ar fi ale lui  
aud cum îi cade timpul pe pardoseală și se sparge  
dar nu-i bat în țevă  
cum fac ceilalți vecini cu mine  
când recit în gura mare rugăciuni de iertare a iubirii  
ies în amurg cu șiraguri de șoapte la gât  
ca și el  
înconjurul brațelor mele e plin de iubite

ca un perete de fresce  
el are brațele tatuete cu sfinți aidoma pesmeților de  
uscați  
cred că-i udă din când în când cu ploii  
sau cu ce ape o fi având  
nu o dată mi-am prins lacrimile cătărându-se  
pe pereți către el aidoma păianjenilor  
iese din casă doar când e frig  
pentru că are carnea de ceară

și altfel i-ar curge pe scări  
ne întâlnim la cârciumă  
eu împodobit cu cicatrici și cu poeme atârnate  
la cingătoare

el cu prețeluri de adevăruri bete  
paharele noastre au amândouă jumătățile goale  
acolo mi-a trecut prin cap într-o seară, văzându-l,  
că poate, de fapt,  
mă învecinez cu mine însumi.

## Cântec de tavernă și decădere

De-mi alintați asinul nădit cu turte acre  
ca viața stoarsă-n menghini de oase-albite noaptea  
ziceți-i „printe“, „drace“, ăsta-i alint, „fă-ți lacre  
din lenea ce se-ndoapă cu melci de ziua șaptea  
ori cu copaci din păslă crescuți firesc de-andoase  
puși în vreo iesle beată tot așteptând iisusii  
s-aterizeze-n vrie cu aripi de angoase  
dosite sub credințe puțind muced a sushi“  
câtați-l între boașe ca să-mi vedeți trecutul  
i-or fi crescut cât moartea uitată-n garderobe  
atunci când între acte un ănger, decăzutul  
se-nhamă-alături, culmea, de gloabe necrofobe  
să care înspre raiuri ce conăcesc regește  
tavernele ținute de sfinți trecuți prin ciururi  
ascunși în bulbucății ochi alburii de pește  
ce-noată printre astre purtând în nări sperjururi  
nu-mi înșeuati asinul, nu-l potcoviți cu vorbe  
că-i luați plutirea oarbă, de zmeu cu sfori în coadă  
din universul sumbru ascuns dibaci în torbe  
de mine, laolaltă cu dumițați de pradă.

## Poem despre insula mamei

Când se certa cu tata  
mama se plângea totdeauna că m-a născut  
fără moașă  
iar asta pentru că el nu s-ar fi ostenit să găsească  
pe nimeni în stare s-o ajute  
mi-a adus o cohortă, -mi povestea  
când mi-au văzut burta au dat din capete  
a neîncredere  
deși unele din ele moșiseră lumi întregi  
m-au pipăit, iar apoi mi-au arătat  
degetele săngerând ca niște țurturi prinși de căldură  
de la fiorduri, îmi ziceau dementele,  
ori poate de la catarge  
niște nebune, s-ar fi necăjit atunci mama,  
parcă eu aș naște galoane sau norvegii  
sau mai știu eu ce  
m-au măsurat de jur împrejur călări pe biciclete  
din alea cu o roata mare și una mică  
două zile dura asta  
se învârtea ca niște călușei de bălci în jurul meu  
pe urmă m-au ascultat cu un soi de goarne  
din tablă de acoperișuri  
ești plină de musoni și de anotimpuri ploioase,  
cucoană, nu ne băgăm  
una ca o broască testoasă de bătrână  
(cred că prinseși și războiul de o sută de ani)  
i-a spus mai bine lasă-l acolo,

ca pe-un cățel al pământului  
să nu-l știe nimeni  
nu-l plouă, nu-l ninge, nu-l arde arșița  
și nici nu trebuie să-i cumperi haine sau de-ale gurii  
hrănindu-se cu visele tale moi  
până la urmă m-a născut, habar n-am cum  
m-am trezit cu mine alături  
când mă așteptam mai puțin  
am bănuț-o de vrăjitorie ani de-a rândul  
tata se lăuda la cârciumă

că nevașă-sa a fătat o insulă  
iar bețivii ăia îi pizmuiau  
o să-și facă singur rom de-acum, al dracului,  
dacă are insulă  
când mă scoteau la plimbare în landou  
toți marinarii se holbau la mine  
are și far ăsta micu“, întrebau  
niște femei cu păr multicolor, fâșii-fâșii,  
cum sunt peștii din mările ce-mi mărginesc cerul  
le spuneau alor mei că abia așteaptă  
să-mi calce țărnul când oi mai crește  
și să-mi mângâie tăcerile dintre două furtuni  
curve nenorocite, le zicea mama,  
eșuar-ați în apele lui tulburi  
ai mei se mândreau totuși că nu au un copil  
cum au toți ceilalți

dar tata încă și mai și  
o să rămână toată viața el însuși, se-mpăuna  
de parcă am putea fi și altcineva decât noi,  
bombănea mama.

## lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

## A spune puterii adevărul

„Iată-l din nou. Locuiesc la New York și întregul oraș, întreaga țară sunt concentrate asupra unui singur om. Auzi greoaia silabă oriunde te duci: în metrou, în cafele, printre rafturile bibliotecilor. E o adâncitură mare și portocalie în mijlocul pânzei timp-spațiului care trage totul spre ea. Până și numele acela grosolan și tern – monstruos încărcat de rimele pe care le țărăște după el (*slump, dump, thump, frump, bump, lump*) – pare să trimită cumva la potențirile posesorului său, la desântarea lui găunoasă.“

Am lăsat intenționat cuvintele din paranteză netraduse, pentru ca cititorul român să înțeleagă la cine se face referire în citatul de mai sus. Textul este preluat dintr-un articol apărut acum două luni în ziarul britanic *The Guardian*, scris de Nick Laird, poet și prozator irlandez care, împreună cu scoțianul Don Paterson, scriitor și muzician la răndu-i, a publicat, anul acesta, o antologie de poezie intitulată *The Zoo of the New (Grădina zoologică a nouului)*. Articolul din care am citat este, de fapt, o recenzie-prezentare a acestui volum ce include poezii scrise în engleză în ultimele șase sute de ani și care au fost considerate de către cei doi editori ca fiind „suficient de bune“.

Suficient de bune pentru ce? Și de ce trebuie să fie textul acesta însoțit de o fotografie a lui Donald Trump? Și de ce, dintr-odată, în mijlocul textului, apare paragraful redat mai sus, asemeni unui monolog interior aducând la suprafață curente stranii, contonente, discordante? Ce au a face Trump și politica americană cu o antologie de poezii? E ca și cum ai face referire la Dragnea sau la Bănescu pentru a potența influența unui volum de literatură.

Poezia, ne răspunde Nick Laird, nu este numai o modalitate de îmbogățire spirituală și de comuniune cu ceilalți, ci și, foarte important, un fel de „a spune puterii adevărul“ (*speaking truth to power*). Accentul etic dominant al articolului derivă atât din capacitatea poeziei de a ne face sensibili la suferința altora, cât și, mai ales, din faptul că ea este „întotdeauna o formă de intervenție politică“, pentru că pune problema legăturii dintre experiență și adevăr. De altfel, convingerea că limbajul poetic este o formă de luptă împotriva limbii de lemn a politicii reiese foarte clar încă din titlul ales de autor pentru cronică sa: „De ce este poezia arma perfectă în lupta cu Donald Trump“, cu subtitlul „Poeziile sunt o expresie a adevărului: ele sunt antidotul ideal pentru țipetele răgusite ale demagogului“. Demagogul este, desigur, Donald Trump, ne-o spun clar atât poza lui, cât și referințele explicite la el din text. Dar de ce trebuia să fie atât de explicite aceste referințe?

Miza este însă adâncă. „Cei care vor să ne facă rău și să ne facă să îi rămân pe alții atacă limbajul“, de aceea, crede Nick Laird, limbajul poetic este calea de ieșire din această capcană. Ca să restabilești echilibrul, adevărul, comunicarea autentică, trebuie să fii capabil să opui stilului monosilabic, rudimentar al sloganurilor ce țin loc de doctrină politică discurs bogat, fecund al poeziei. Mai este însă, în subteranele ideologice ale textului, ceva la care Nick Laird nu face trimitere explicită, dar care ne ajută să înțelegem contextul cultural care îl îndreptățește să îl aducă pe Trump într-o prezentare de carte de poezie.

Ne aducem asadar aminte de un președinte american care, spre deosebire de cel actual, a știut cu adevărat să trezească și să păstreze viu în americani acel nerv sensibil reunind politica și poezia, pentru a converge către un vis minunat al tuturor. Vorbim aici despre mult regretatul John F. Kennedy și despre discursurile lui impregnate nobil și credibil de poezia unui Robert Frost pe care, de altfel, l-a și invitat să citească un poem la ceremonia sa de investitură. Frost avea, la vremea respectivă, 85 de ani (a murit doi ani mai târziu). Nu a putut, din cauza reflecției luminii solare pe foaia de hârtie, să citească poemul special compus pentru această ocazie, dar a recitat din memorie altul (cu mult mai bun), despre destinul și istoria poporului american. „Pământul a fost al nostru înainte ca noi să fim ai pământului“, a spus, magistral, poetul, iar mântuirea a venit atunci când poporul american a înțeles că e nevoie să se dăruiască locului, să „fie posedat de ceea ce nu mai posedă“...

Articolul lui Nick Laird trebuie reasezat în acest context pentru a-și atinge scopul retoric. Substratul lui istoric și politic implicat îi întărește premisele și ne atenționează că America profundă (în sensul cel mai înalt al sintagmei) percepe clar discrepanța dintre sloganurile lăunțoare, manipulative și adevărul de care acestea se distanțează prin simplul fapt că au o anumită funcție poetică degradată, dar nu au deloc poezie. Nu e o distanță nesemnificativă: sunt destule analize politice serioase care demonstrează că Trump e mai convențional, mai retrograd și mai tradiționalist decât acel „Sistem“ pe care l-a tot înfierat la inaugurare. Dacă nu ai poezie, nu ai nici adevăr, se pare.

Cu o nouă denumire, cea de mai sus, s-a desfășurat la Bacău, între 21 și 26 aprilie 2017, o nouă ediție a Galei Recitalurilor Dramatice și a Concursului de Dramaturgie Monodramă. Actrița Eliza Noemi Judeu, noua directoare a Teatrului Municipal Bacovia, a afirmat că acest lucru nu este „o toană managerială”, ci o încercare de a oferi o identitate mai clară manifestării. Cum nu avem niciun motiv de a ne îndoi de aceste bune intenții, să refacem filmul festivalului.

### Sase actori în căutarea unor personaje

Așadar, la secțiunea competitivă, un juriu extrem de exigent (alcătuit din managerul TMB și de criticul de teatru Doru Mareș) a admis doar șase actori. Cel care a deschis concursul a fost Ali Deac (Teatrul „Radu Stanca” Sibiu) cu monologul „20 noiembrie” după Lars Noren, în regia lui Eugen Jebeleanu. Pe un subiect la zi, textul relatează povestea unui adolescent devenit terorist, care atentează la viața unor colegi din fosta lui școală, sfârșind prin a se sinucide. Vina pentru ratarea tânărului, pentru devianța lui criminală aparține unei societăți consumeriste, dominate de violență, indiferentă la soarta individului. Recitalul este bine construit, regia lui Eugen Jebeleanu este atentă, dar interpretul, în ciuda unor meritorii strădăni, nu este îndeajuns de implicat, de convingător. Oarecum depășită de situație, având de luptat cu o partitură dificilă, s-a arătat Andreea Darie (Teatrul 7, Iași) în „Două piese cu o femeie” după Franz Xaver Kroetz, în regia lui Ion Mircioagă. Ea a jucat în spațiul neconvențional de la Hotel Decebal, încercând să transmită tragedia unei femei singure, cu un copil din flori, înfrântă de viață, care, într-un sfârșit, își va lua zilele printr-o supradoză de medicamente. Alăturarea celor două piese, „La noroc” și „Concert la cerere”, este o idee interesantă, dar nu și îndeajuns fructificată scenic. Și asta pentru că Andreea Darie este, în chip vădit, inexperimentată, stângace, precipitată, pierzându-se într-o mărunțică gesticulație repetitivă. Jocul ei este fărâmițat, fără tensiune interioară, ceea ce se vede mai cu seamă în partea de text nonverbal. Mai sigură pe ea mi s-a părut Lulia Valentina Verdeș (Teatrul Municipal Ariel, Râmnicu Vâlcea), care s-a prezentat în competiție cu „Before breakfast” după Eugene O'Neill, o

Carmen MIHALACHE

## Bacău Fest – Monodrame, căutări identitare

monodramă despre infernul cuplului, în comunicare și singurătate. Actrița s-a descurcat destul de bine în maniera de joc comic grotescă, aleasă de regizorul Constantin Florescu, traversând o gamă variată de stări, dar totul devenea prea expozitiv și previzibil, la un moment dat.

În penultima zi de concurs am văzut-o pe Simona Codreanu (proiect independent, Târgu Mureș) cu o apariție epatantă în „Gări înlăcimate: Fragmente dintr-un vodevil inexistent” după A. P. Cehov. Păcat că doar pentru început, când a intrat, năvalnică, în spațiul de la Pub Valhalla, surprinzând plăcut publicul. Actriță cu temperament, cu multă dezinvoltură și farmec, Simona Codreanu a încălzit atmosfera, a interacționat cu spectatorii într-un mod simpatic, dar recitalul ei s-a diluat treptat, devenind o simplă înșiruire de ziceri, de situații dezlanate. Mai multă coerență din partea regiei, semnată de Nicoleta Dănilă, n-ar fi stricat, dar chiar și așa, actrița de la Târgu Mureș a reușit să fie o prezentă deosebit de plăcută, ea câștigând Premiul „Actori pentru Actori”- *Dinu Apetrei*.

Tot la Pub Valhalla l-am urmărit și pe Alex Buescu (Teatrul Luni, București) în recitalul „Opiniile unui clown”. Temerara întreprindere, conștient de dramatizarea romanului lui Heinrich Böll îi aparține chiar actorului, căruia i-am admirat opțiunea repertorială, inteligența scenică, sensibilitatea, felul în care filtra totul prin gând. Păcat însă că vocea nu-l ajută, și că recitalul său a părut prea lung, cu multe scăderi de ritm, aspecte la care regizoarea Anca Maria Colțeanu se cuvenea să vegheze. Astfel că povestea lui Hans, repudiat de o familie înstărită, obtuză și rigidă, părăsit de iubită, care a ales să fie un marginal, un trist clown spunând adevăruri despre o lume falsă, ipocrită, despre pericolul indoctrinării religioase, a ajuns mai greu la public.

Ultima concurență a fost Valentina Zaharia. Ea s-a prezentat în festival cu „Venus și Adonis” după William Shakespeare, realizat la Teatrul Mignon, București, în regia Ioanei Petre. Un recital în versuri, rostite cu eleganță de o actriță cu o foarte bună tehnică, sigură pe meșesug, având și o remarcabilă plas-



Valentina Zaharia

titate corporală. Calități evidente, la care, totuși, m-aș fi așteptat și la un plus de seducție, la un „nu știu ce și nu știu cum”, fiind vorba despre vraja iubirii.

Văzând-o pe Valentina Zaharia, juriul (Mentor Zimberaj, Miklós Bács, Carmen Mihalache) a decis: ea va fi câștigătoarea Trofeului Bacău Fest–Monodrame. La care, coincidență fericită, s-a adăugat și Premiul onorific „Ștefan Iordache” acordat de juriul liceenilor băcăuani, astfel că actrița a plecat de la Bacău multilaureată.

### Câte ceva despre recitalurile din afara concursului

Fără doar și poate, cea mai reușită secțiune de la „Bacău Fest Monodrame” (o ediție foarte restrânsă, camerală, și cu un relief cam plat), a fost cea a recitalurilor din off, adică din afară de concurs. Toate au avut un caracter de exemplaritate, fiind un model de ceea ce înseamnă arta actorului și, din acest punct de vedere, au fost un câștig categoric pentru public, care nu prea des are astfel de fericite ocazii, pentru că, prin țară, circula acum mai ales genul de șușe. Cu acestea se fac lungi turnee, și nu cu spectacolele de valoare, din motive de ordin economic, în primul rând. Nu voi insista asupra acestui fapt, pentru că sunt mai multe lucruri de discutat aici, vreau doar să spun că acesta este și rostul unui fes-

tival, să aducă în fața publicului iubitor de teatru spectacole de certă valoare, atent selecționate de specialiștii în domeniu.

Ce am văzut, așadar, în aceste zile de festival?

Vineri, în prima seară, am urmărit-o pe Luminița Borta (Teatrul Alexandru Davila, Pitești) în „Medeea”, după Nina Mazur. Textul este o interpretare modernă a cunoscutului mit antic, cu unele deplasări de accente în sensul reabilitării Medeei, absolută de odioasă crimă, vina uciderii copiilor ei fiind aruncată asupra societății. Tema este cea a condiției nefericite a femeii, pusă în valoare de o actriță matură, cu un joc plin de dramatism. Destul de tern însă, fără strălucire. O impresie plăcută a lăsat și Denise Ababei, de la Teatrul Municipal Bacovia, care a evoluat în monodrama „Știu că nu asta vrei să auzi” de Carmen Dominte (un text nu tocmai original, amintind de alte cunoscute piese cu subiect asemănător, brusca maturizare a unei fetițe în ultimii ani ai dictaturii comuniste). În rolul Ralucăi, Denise Ababei (o actriță conștiințioasă, cu potențial și o admirabilă energie), îndrumată inteligent și cu o fermă delicatețe de regizoarea Irina Crăiță-Mândră, punctează expresiv evoluția personajului, de la zglobia pionieră la febrila adolescență alergând la o întâlnire mult așteptată (de vreo nouă ani) cu tatăl său, pentru a-și găsi tragicul sfârșit în focul de arme deschis la revoluția din

decembrie 1989.

Concentrat, cu o mare densitate de idei, realizat cu impecabil profesionalism, cu patetism reținut și elegant sobrietate a fost recitalul susținut de Emil Boroghină. „Eugen Ionescu – Béranger” rămâne în conștiința spectatorilor prin acea tulburătoare mărturisire finală a protagonistului: „Sunt un om. Sunt ultimul om. Nu capitulez”. În fața crimei, a terorii, a absurdului.

O idee inspirată a organizatorilor festivalului este aceea a prezentării unor recitaluri de măturii de creație, tip confesiune. Primul invitat al noii secțiuni a fost Ștefan Hagimă, băcăuan la origine, dar cu o carieră bucureșteană, atât în teatru cât și în învățământul superior, unde a predat vorbirea. Aspect în grea suferință la tânără generație de actori. Într-un recital gândit judicios, cu acribie, cu ironie, dar cu o excreșcență teoretică, didacticistă (care putea să lipsească), Ștefan Hagimă a făcut o veritabilă demonstrație de arta vorbirii. Înzeștriat cu o remarcabilă voce, puternică, timbrată, cu un amplu registru, actorul s-a oprit, printre alte frumoase texte, monologuri, poezii, la celebra, virulentă tiradă romantică a lui Ruy Blas, în care acesta denunță corupția miniștrilor, făcând acide trimiteri la realități contemporane.

De la Teatrul de Stat din Constanța a venit „Ursul” de Cehov, o savuroasă comedie pusă în scenă de regizorul Felix Alexa, într-o viziune modernă, depășind clișeele, cu niște talentați actori: Marius Bodochi, Dana Dumitrescu, Marian Adochitei (i-am apreciat, în special, pe ultimii doi, Bodochi șarjând cam mult).

O seară cu adevărat specială a fost cea de luni, 24 aprilie, atmosfera sălii teatrului devenind incandescentă sub forța iradiantă, magnetică a actriței Cerasela Iosifescu. Care s-a topit realmente, s-a identificat până la cea mai mică nuanță cu personajul ei, o scriitoare maniaco-depresivă.

În „Obsesii” (producție ARCUB, București, regia, Yannis Paraskevopoulos), scenariu de Claudiu Șfirșchi-Lăudat (după Margarita Karapanou), Cerasela Iosifescu face proba unei actrițe de mare clasă, având aplomb, vivacitate, „nebulie”, truculentă. O creație memorabilă, întru totul. Alți doi excelenți interpreți s-au confruntat în „The sunset limited” de Cormac McCarthy (producție Unteatru, București, regia Andreea și Andrei Grosu). Richard Bovnoczki și Șerban Pavlu au oferit un regal actoricesc într-un captivant exercițiu de o nudă, dezar-

mantă sinceritate, vorbind despre credință și necredință, despre viață și moarte. Primul întrușchipează un fost pușcăriaș, o ființă umilă, dar luminoasă, plină de optimism și fervoare religioasă, al doilea este un profesor, cu chipul întunecat, un bărbat enigmatic care a încercat să se sinucidă, fiind într-o profundă criză existențială. Jocul amândurora este bogat, credibil, cuceritor.

De o bună primire din partea publicului s-a bucurat și recitalul tinerei actrițe Ada Lupu (Teatrul Național „Vasile Alecsandri”, Iași). Ea și-a interpretat propriul text, „Povestea păsării fără cuib” (premiul concursului de Dramaturgie-Monodramă din ediția precedentă) cu sensibilitate și farmec, traversând mai multe etape din devenirea unei femei. Povestea e frumoasă, are poezie, candoare, autoironie, interpretarea este însă cam monocordă.

Și, în fine, am ajuns la recitalul „O mie de motive” după Duncan Macmillan (Club Point, București), protagonist Florin Piersic jr. Un spectacol interactiv, inspirat conceput și condus de regizorul Horia Suru. O poveste caldă, tandră despre tot ceea ce putem descoperi, mii și mii de lucruri mici, dar plăcute, care să facă viața de trăit, s-o motiveze frumos. Florin Piersic jr. are un firesc, o naturalețe de invidiat, e deosebit de empatic, astfel că publicul a fost cucerit în chip neconditionat. Mai ales că unii dintre spectatori, la invitația actorului, au și participat direct la spectacol, în unele secvențe, interpretând câteva personaje. A fost o seară destinată, amuzantă, caldă, care a încheiat în chip fericit sărbătoarea teatrală băcăuană. În cadrul căreia am asistat și la câteva spectacole lectură, pe scena Bacău Fest-Monodrame urcând și doi tineri, Cristine Hămbășeanu & Șerban Melnic, am participat la un Colocviu de teatrologie și am revăzut „Amphitruon 38”, în regia lui Horia Suru, spectacolul teatrului gazdă. La capitolul reușite menționăm secțiunea dedicată monodramei, laureații Concursului de Dramaturgie ai actualei ediții fiind: Elise Wilk, care a obținut Premiul I „Valentin Nicolau”, pentru textul intitulat „Crocodilul”, pe lucrurile doi și trei situându-se Călin Ciobotari („Din însemnările unui colecționar de nori”) și Cristina Bilciu („Mata Hari”). Monodrame pe care așteptăm să le și vedem pe scena de la Bacovia, la următoarea ediție a festivalului, una la care ar fi de dorit o participare mai bună, și mai consistentă numeric la partea competitivă a recitalurilor actricești.

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț

## Ludibrium, un cocktail exploziv de imaginație



De ceva vreme, Andrea Gavrilu, actriță și coregrafă, nu încetează să ne uimească, având mereu ceva foarte proaspăt și personal de spus în spectacolele pe care le face. După ce ne-a încântat cu sprintsul „Zic Zac” (unde e reemată de Ștefan Lupu) prin umor, sinceritate și o poftă de joc dezlănțuită, ne propune acum, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, un eclatant eseu vizual intitulat „Ludibrium”. Andrea s-a întors cu mare dragoste la teatrul în care a debutat și unde a jucat timp de șapte ani, semnând și coregrafia unor importante spectacole. Cum este „Herr Paul”, de pildă, unde crea și un memorabil personaj. A lucrat mult, între timp, a avut colaborări cu regizori de primă mărime, realizând impresionante coregrafii, și s-a impus cu câteva spectacole de autor. Artistă de un impecabil profesionalism, spirit liber, nonconformist, pasionată în a găsi noi forme de expresie, ea nu pregetă să se arunce în temerare întreprinderi, cum este cea din „Ludibrium”, un spectacol deloc confortabil. Pentru că ridică vălul de pe tabuuri, ia în răspăr prejudecăți, spune lucrurilor pe nume dintr-o nevoie absolută de sinceritate. „Ludibrium” este un eseu vizual și un poem scenic de o debordantă fantezie, având ca punct de plecare volumul „Sexul și spaima” de Pascal Quignard. Dar în spectacolul Andreei Gavrilu sunt și texte

(foarte bune) care-i aparțin ei și lui Daniel Chirilă, sunt mai multe povești care se topec într-un amestec și erudit amestec de mitologie, etimologie, psihanaliză, legende urbane, etc.

„Fiecare om poartă cu el tulburarea zămislii sale” afirmă Pascal Quignard, de la această idee pornind și spectacolul de pe scena TT-ului. În care, prin dans, „se recompune legătura tainică dintre angoasă și plăcere, cei doi poli ai vieții psihice, guvernate de dorință”. Am reprodus din excelentul caiet-program redactat de Raluca Naclad, care sintetizează cu multă pătrundere și finețe ideile de forță ale spectacolului. Un spectacol în care ce este fals, ipocrit, pudibond e aruncat în aer, și în care trupurile actorilor sunt aproape goale, pentru că nuditatea nu este o rușine. Nimic sentimental, nimic dulceag nu vom găsi în „Ludibrium”, dimpotrivă, totul este tratat cu luciditate rece, sarcastică, fără milă, în tușe apăsat grotești, în multe momente. Trupurile stăpânite de dorință se agită spasmodic, se contorsionează, și parcă vedem satiri și bacante care se vâzolesc sub arșița pornirilor carnale. E o sarbandă a simțurilor ajunse la paroxism, o paradă a jocurilor erotice pline de violență. Când e vorba despre pasiuni umane, despre dorință, nimic nu s-a schimbat în felul de a fi al omului, din antichitate și până în zilele noastre, în soci-

etatea de tip consumerist în care viețuim. Consum deci există și noul mit al dorinței, mall-ul este simbolul unei lumi în disoluție, alienate, în goană ne bună după achiziția de bunuri materiale.

În fine, nu am de gând să povestesc tot ce se întâmplă în „Ludibrium”, în cele nouă tablouri (amestec de provocări și de momente tulburătoare) compuse cu multă imaginație, dar și cu mare rigoare, echipa actricească răspunzând într-un chip admirabil cerințelor regizorale. Aida Avierței, Cătălina Bălălaşu, Emanuel Becheru, Daniel Beșleagă, Sabina Brânduse, Nora Covall, Valentin Florea, Florin Hrițcu, Dragoș Ionescu au dansat și au interpretat felurite personaje, au stăpânit inteligent spațiul, fiind foarte buni interpreți ai acestui spectacol deloc simplu, dimpotrivă, complex, plurisemantic. Curajos, sincer și adevărat (nu e pentru filistinii!), vorbind cu absolută franchețe despre sexualitate și un întreg cortegi de dorințe.

Spectacolul Andreei Gavrilu, în scenografia inspirată a lui Alexandru Petre & Lea Rasovszky, cu muzica originală (excelentă!) și remixurile lui Mihai Dobre, cu light design-ul lui Cristian Șimon este de o vivacitate ieșită din comun, fiind o nouă reușită a creatoarei și a minunatului teatru nemțean.

Carmen MIHALACHE

Scrisorile-jurnal (Vasile Alecsandri, *Correspondență. Documente literare*, prefață de G. C. Nicolescu, note de Marta Anineanu, București, ESPLA, 1960), care menționează data și locul, țin de biografia poetului, mai precis de biografia lui spirituală. Correspondența sa cu Ion Ghica cuprinde o serie de informații, de documente despre evenimente politice și istorice, redacții literare, grupuri de scriitori, polemici. Alecsandri demisionează din funcția de ministru de Externe, apoi din Senat, refuză scaunul de deputat de Roman – nu și depusese candidatura –, pe scurt, refuză cu aceeași fermitate să intre în hățișurile politice. Declarațiile gălăgioase, patriotarde îi erau complet străine. Nu era un abil mânător de fraze (un *orator*, a se citi *orator*) menite să impresioneze și să convingă oamenii. Alecsandri nu era nici măcar un ambițios, dornic de onoruri și demnități. Un moment important al vieții publice a poetului este periplul în scop de binefacere, cu ocazia conferințelor prin orașele Moldovei. În ce-l privește pe Mihai Eminescu, Alecsandri a ținut o conferință la „Ateneu”, în 1883, pentru a-l sprijini financiar pe poetul bolnav, aflat la o clinică din Viena. La fel a procedat în cazul lui Bălcescu, și el bolnav, la Palermo, unde a și murit.

Mircești era un spațiu protector, loc de pliciteală, dar și de scris. Mircești rămân „dulcea lui închisoare”. Acolo aștepta „sosirea Muzei”. Scrisorile sale către Ion Ghica se transformă într-un prețios itinerar (lași, Paris, Londra, Constantinopol, Palermo, Madrid, Provența), care începe și se termină cu Mircești. „Mi-e dor de Mircești, scria Alecsandri în decembrie 1885. Altfel spus, mi-e dor de blândetea oamenilor, de viața modestă și simplă de la țară. Fire aparent nestatornică, de nomad, Alecsandri era mare amator de călătorii: pleca la Paris, la Palermo, Madrid sau în Africa, pentru a-i fi din nou dor de căsuța scundă și luminoasă, cu ferestre joase, de birou și de pian. Adora muzica; îi plăcea să cânte la pian, în liniștea caldă a căminului. Urmau câteva ore de lucru. „Talent oblige!”

Prietenul său adevărat rămâne Ion Ghica. Îi leagă o corespondență de aproape cincizeci de ani, care cuprinde banalități despre vreme, boli, pliciteală – „sa parasse proverbiale” –, dar și date despre mersul scrisului. Plecat mai mereu din țară, Ghica era un diplomat înclinat spre „politica de cabinet”, cum bine spune Nicolae Iorga („Oameni care au fost”, București, Editura pentru Literatură, 1967). Prezența lui la Londra, Constantinopol, Samos sau Paris nu duce cu gândul la o politică culturală și, de ce nu, la corespondența cu Alecsandri, în care evocă opinii literare întâlnite mai apoi în „Convorbiri literare”, revista *Junimii*, patronată timp de aproape 28 de ani de Iacob Negruzzi. Paradoxal, Ghica a fost un om politic care nu a făcut politică. Iorga l-a caracterizat cel mai exact pe acest „om al cărților pe care le citise”.

Migălos, în egală măsură pretențios, Vasile Alecsandri scria și rescria direct pe manuscris,

Maria GRIGORIU

## Franceza și franțuzismele lui Vasile Alecsandri în corespondența cu Ion Ghica

crea și re-crea anumite versuri din „Fântâna Blanduziei” sau „Ovidiu”. Erau corecturi ce urmau să fie trimise la „Convorbiri literare”. Stările, umorile poetului le aflăm din scrisorile adresate lui Ion Ghica, fratelui acestuia, Pantazzi, și lui Iancu („son cher Jean”), nimeni altul decât fratele său mai mic. Aici întâlnim expresii kitsch, o mulțime de barbarisme, pedantisme, franțuzisme, kirizisme și alte isme. Aceste scrisori trebuie luate ca niște documente privind limba și literatura anilor 1840-1890. Scriitorul vorbește despre starea limbii franceze și despre „francezomanii” (termenul aparține lui Mihail Sadoveanu) și, în sfârșit, despre „împestrătura” limbii române cu împrumuturi din franceză.

Iacob Negruzzi îl invocă pe Alecsandri, cel din „Dicționarul grotesc”, tocmai pentru a accentua exemplele din franceză, traduse prost la noi, turnurile pedante, expresiile ridicole, stălciirea cuvintelor. Numele proprii sunt, în majoritatea cazurilor, supuse exagerărilor francofone în corespondența lui Alecsandri, ca de exemplu: *gare de Barboche et Tecoutch, Miclauchany, Ghergany* (moșia lui Ghica), *Bălcesco, Kogălniceano, Brătiano, Mitiza Stourza*. În scrisori, pe scenă, la teatru, această tendință de a franceza lexicul sare în ochi. Verbul *amare* „a iubi” produce conjugări comice: „*Eu am!*, în loc de *am iubit*, este o băguială ridicolă. *Eu te am, doamnă!*, în loc de *eu te iubesc, doamnă!*” (Vasile Alecsandri, *Proză. Dicționar grotesc*, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 302).

Pedantii ridicoli, franțuziții fac din limbaj un fel de *galimatias*. Sufixul *-țiune* este o altă formă de stricăciune a limbii: „Cuprins de *desceptiuni*./ *Eu vărs lacrimiuni*” sau „*aparitiunea* dumneavoastră mă aduce într-o *emoțiune* (...), mă pătrunde de o *senzațiune*...” mă pune într-o *confuziune*, cât nu pot să vă fac o *declarațiune* demnă de...” („Dicționarul grotesc”, p. 303.). Îi recunoaștem pe „Don Juanii des trottoirs” (*trottoirs*), pomeniți de Alecsandri, cu nimic mai prejos de monsieur Jourdain din „Burghezul gentilom”, de Molière. Biletul de dragoste adresat marchizei, înșiruirea ilogică de cuvinte – totul redat într-o sintaxă încălțată până la absurd – uimesc până și pe cel mai needucat cititor/auditor.

Într-un enunț ca „*Je me suis fait mal au pied en jouant la valse*”, adică *dansant*, Negruzzi pune un diagnostic ascuțit, cu laserul: franceză împestrată cu cuvinte românești („Căpîi de pe natură”, „Gramaticale”, București, Editura „Minerva”, 1976). Merită să adăugăm un alt exemplu decupat de Negruzzi în „Vorbe parlamentare”: *Je vous en veux,*

mai precis „Sunt supărat pe tine”, este tradus în română într-un mod riziabil, datorită calcului lingvistic: „Îți voiesc pentru asta”.

Iorga evocă învățarea limbii franceze, mai ales în școli și pensioane. La Bacău, funcționa *Scoala franceză*, condusă de Constantin Dupont și Ioan Hristea. O primă constatare ar fi aceea a unei „Moldove mai cosmopolite”, unde tendința învățământului în limbi străine se afirmă în mod pregnant. Aceste date le-am preluat din cartea lui Nicolae Iorga „Istoria învățământului românesc” (București, Editura Casei Școlarelor, 1928). În concepția savantului, „Moldova era regiunea cea mai înrăuită de Apus”.

În *Scrisoarea a XIII-a* adresată lui Ion Ghica, Alecsandri revine la ceea ce el numea „claustrare forțată” sau „l'emprisonnement” la Mircești pe timp de iarnă, sub zero grade (noiembrie, 1879). Iarna din cale afară de friguroasă îl obliga să stea la gura sobei, să scrie pastelei recunoscute pentru farmecul lor indelebil. În casă, de la birou, citea alor săi scrisorile lui Ghica pe care, mai târziu, le va lega într-un frumos volum ce va rămâne în posesia fiicei sale. Alecsandri gusta sestele intelectuale de la Mircești. În ce-l privește, acesta alege să publice „les trois épîtres” ale lui Ghica în „Convorbiri...” sau în „Analele Academiei”. Avea o relație de-a dreptul amoroasă cu manuscrisele, ce conțineau fie scrisori, fie piese de teatru, până când se va despărți de textul scris-tipărit și vor urma alte și alte scrieri. Scriitorul invocă drama istorică „Despot-Vodă” și porcedea la o lectură (mai degrabă o autolectură) care ne trimite cu gândul la Roland Barthes („Le plaisir de la lecture”). Bucuria de a atinge cartea, de a o mângâia, de a reciti nimeni altul n-a mai descris-o; poate doar Borges.

Observațiile legate de limbă, de stil sunt frecvente și, adesea, remarcate ușor de cititor. Alecsandri folosește voit neologismele, în scrisorile lui. Mănuia

cu destulă ușurință franceza. După școala în franceză, la pensionul lui V. Cuénim, și-a continuat studiile la Paris: e drept, de inginerie. Cu toate acestea, expresiile *toutes faites*, clișeele, calcul lingvistic, fanteziile lexicale nu lipsesc. Sărbătoarea de la Montpellier, în Provența, peregrinările felibre, premiul obținut pentru poezia „*Ginta latina*”, discursurile într-o *frangleză* amuzantă (*speeches*), improvizările grăbite sunt de un haz nestăpânit: il faut *versificoter, verbiotter, inventer, corectures* (în loc de *corrections*) nu sunt decât o creație alecsandriană, pornind de la verbul „*versifier* – rimer” („*faire des vers, trouver des rimes*”, *Petit Robert*). „Tocmai am asistat la *félibrée* (...) le provençal, on n'y comprend goutte (*nu înțeleg o iotă*). Je cours de *félibrée* en *félibrée* (un fel de *pérégrinations félibresques*) pour faire des *speeches discours*”. În acest caz, avem de-a face cu o libertate poetică, o creație ironică, peiorativă, prilejuită de întâlnirea cu felibria, scriitorii în dialect occitan, și, îndeosebi, cu poetul Mistral, despre care scrie: „Ne-am întâlnit ca și cum ne-am fi cunoscut de 25 de ani (...) și ne-am despărțit buni prieteni”. Este o scrisoare adresată lui *son cher* Iancu, mai 1882, presărată cu emoții și ironii, amintiri de călătorie cu etapele ei, cu portrete și multă vervă.

Inițierea unei corespondențe cu prietenul său, *son cher* B. Alecsandri, tocmai pentru a continua convorbirile lor, avea să se transforme într-o foaie literară, „Convorbiri literare”, înființată de Negruzzi în 1867. Toate scrierile vor fi adunate într-un volum – gândea Ion Ghica – demn de a sta în bibliotecile românilor. Va purta, cu siguranță, blazonul epocii. Suveniruri din călătorii, epistole în franceză, toate acestea vor fi la îndemâna generațiilor din trecut și din viitor. Prefete, fragmente de manuscris, epistole, file de memorii „vor îmbogăți analele Academiei noastre și comoara literaturii române” (Vasile Alecsandri, *Co-*

*respondență...*, *op. cit.*, p. 479). Corespondența lui Alecsandri cu Ion Ghica are valoare de prefață, de scriere-document. Acestea constituie, într-o interpretare naratologică, *arhitextul*, crearea operelor (termen preluat de la G. Genette). Autorul glosează, de exemplu, pe marginea piesei „Fântâna Blanduziei” în schimbul de scrisori cu fratele său, Iancu. Pe vremea aceea, Iancu era agent diplomatic la Paris. Amândoi urmăresc manuscrisul piesei „Fântâna Blanduziei” și-l corectează la două mâini: „*Prends mon manuscrit en main et suis mes indications!*” Indicațiile scenice, faimoasele didascalii trădează intervențiile în text ale lui Alecsandri. În schimb, păreriile lui Iancu despre valoarea unei scene sau a alteia sunt la locul lor. Sunt scrieri interesante, ce vor face obiectul unei „eventuale ediții de lux”. Înainte de a o da la tipar, scriitorul recitește, rescrie piesa și îndepărtează multe din blestematele de neologisme.

„Atâta că ție îți dedic *Fântâna Blanduziei* (...); este capodopera mea dramatică”, îi va scrie el lui Iancu (pp. 16-17). Mai târziu, va reveni cu o altă scrisoare: „*Moi je continue à me délecter (corect este divertir, n.n.s.) dans mon doux emprisonnement et j'attends l'arrivée de la Muse*”. Cât despre sa *lounka*, pe care o va evoca de multe ori, aceasta ne ajută, ca și verbul *délecter*, să sesizăm multe asimilări ortografice la la française: „*Les stiglele, presuri... et moineaux volent avec une rapidité qui indique le nombre des degrés de froid*”. Este limpede, lista franțuzismelor continuă cu o dezvoltare firească.

Lecturile din ziare, în special din „Convorbiri”, îi uimesc și mai mult. Este evocată corespondența lui Ion Ghica, apreciată, pare-se, de publicul (cititorul) român. Alecsandri, la rândul lui, era conștient de valoarea documentară a scrisorilor sale. La „Junimea”, se va bucura de atenția lui Titu Maiorescu, care-l primea cu o vădită politețe. Despre mersul lecturilor, mai ales din „*Les amours d'Ovide*”, o ține la curent pe draga lui Paulina, căreia îi mărturisește: „*Mini oi ceti-o însumi lui Maiorescu*”.

Întoarcerea la Mircești, refugiu și liniște punctate de informații despre timp (ploi, frig, zăpadă) sunt împărțite prietenilor săi. Vremea rea, paltonul său legendar (*son paleto*) devin o marotă în scrisorile lui Alecsandri. Capriciile vremii îl transformă într-un sedentar sadea, dublat de vicul nepedepșit al călătorilor.

Dedicația, ca formă de paratect, nu mai are, în cazul unei scrisori adresate lui Iancu, aceeași notă personală, subiectivă. Aceasta devine o informare în spațiul cultural, fiind expusă publicului. Iat-o: „*lubitelui meu*



• Dumitru Macovei – *Stradă în Balcești*



• Ion Ghica împreună cu Vasile Alecsandri, la Istanbul, în 1855

frate, locotenent colonel lăncu Alecsandri, fost agent diplomatic al României la Paris, dedic această piesă: *Fântâna Blanduziei*, compusă la Mircești, în anul 1883, și reprezentată la 22 martie 1884, la București.

În alt loc, îi scrie Luciei Duca: „Adieu ma chère Lucie, ou plutôt au revoir pour le Noël, nous serons heureux de vous faire manger des tourtes”. Revine, în august 1888, plângându-se de vremea răzvrătită, de tunete, fulgere, torente, ploaie, dar și de răul *Séreth*, care i-a inundat *sa louka*. Asistăm la procedeele francizării, cum îl numea Nicolae Iorga. Sadoveanu, la rândul lui, vorbea în „Evocări” despre „francezomanie”. Cât privește *les tourtes*, cuvântul se înscrie în același registru.

Adresându-i-se directorului Teatrului Național – „j'apprends avec étonnement le débandage de la troupe” –, Alecsandri creează cu ușurință un alt franțuzism, un cuvânt „à la roumaine”.

Într-o scrisoare din 3 octombrie 1850, localizată *lassy*, care face parte din corespondența Vasile Alecsandri – Ion Ghica, citim printre rânduri tristețea poetului ascunsă în doze mici de autoironie glumeață: „Cher ami, je ne suis rien, pas même académicien. Je ne suis qu'archiviste de l'Etat” (pp. 60-61). Gluma, zeflemeaua fac aluzie la epitaful poetului francez Alexis Piron, semnalat de G. C. Nicolescu și Marta Anineanu în prefața volumului: „Ci-gît, Piron, qui ne fut rien/ Pas même académicien”.

În domeniul politicii, așa cum am mai spus, numele sunt supuse frecvent „francizării”: *Michel Stourdza*, *Brătiano*; acesta din urmă este caracterizat drept „le fameux orator” (a se citi *orator*). Politicienii care poartă ordine la piept și decorații sunt ridiculizați printr-un joc de cuvinte precum: *ordres/ordures* (adică „murdării”). Acești prețioși

ridiculi nu sunt decât niște ignari, neștiutori, care n-au auzit despre franțuzescul *ordures*.

„Dictionarul grotesc” al lui Alecsandri cuprinde barbarisme, puse în gura unor personaje care se acoperă de ridicol prin folosirea unor expresii străine limbii noastre. „Stricătorii de limbă” nu gândesc românește; aceștia „fac politică, nu gramatică”. Se scrie într-o franțuzescă tradusă greșit, afirma Iacob Negruzzi în „Gramaticale”. Suntem cu toții „francezomani sau anglomani”. Sadoveanu nu face decât să reia punctul de vedere al lui Iorga. Francizarea unor termeni, a unor nume proprii, „furia neologismelor” folosite de multe ori anapoda pătrund în case, în școli și corespondență. Merită să amintim că numele proprii sunt adesea victimele exagerărilor francofone. În scrisori, pe scenă, în saloane, aceste tendințe erau recurente: „*Quel horeur!* au ei idee ce va să zică *bonton?* /N-ai auzit, soro dragă, că lui *Jean* îi zic *lon?*” (p. 67).

În *Scrisoarea a XIV-a* (datată 1 iulie 1865, Mircești), Alecsandri atacă subiectul cărților și al literaturii române: „Mi-am dorit pentru țara mea o bibliotecă populară, scrisă într-un stil simplu și clar, la îndemâna tuturor tinerilor. Acesta este farmecul lecturii”, scria el. Cărțile, biblioteca de la Mircești, cabinetul de lucru, aplecarea spre lectură situează lectorul între interior și/sau exterior. Acestea sunt tabieturile de toamnă-iarnă ale scriitorului. Tot la conacul de la Mircești sunt gândite și regândite înțelesurile denaturate, pedanteriile „limbistice”, capcanele lingvistice, acolo unde te aștepti cel mai puțin, și tendința spre emfază. Dubletele lexicale (contribuire/contribuțiuni, discuție/discuțiuni, ocazie/ocaziune), precum și alte exemple similare: *direcțiune*, *politiune* sunt teoretizate de către I. Negruzzi. Acesta ne reamintește că expresiile pre-

țioase nu sunt altceva decât „tonuri discordante care rănesc armonia limbii” (p. 303).

Intonația lui Alecsandri este mai afectuoasă, mai tandră în scrisorile adresate lui Ghica prin „mon cher vieux”: „Prends ton vol, mon vieux”. „Sunt al tău cu trup și condei!” Intuim imediat că este o traducere adaptată după expresia franțuzească *Se donner corps et âme* (*se dévouer*). Alecsandri încheie scrisorile cu *Tout à toi*, iar mai târziu, vom citi doar inițialele *T à t*. „Mon cher Ghycă” era pe vremea aceea profesor la Academia Mihăileană, la Iași. Va pleca curând la Constantinopol, într-o misiune diplomatică. Cât despre proiectul lui Ghica de a redacta un ziar valah la Constantinopol, Alecsandri îi răspunde prompt: *Compte sur moi! Je suis à toi corps et plume!* „Sunt al tău cu trup și condei”, într-o traducere mot à mot. (Am mai vorbit despre această expresie, parafrazată după sintagma *corps et âme*.)

Între timp, plimbările prin lanul de grâu de acasă îi stâmesec din nou gustul peregrinărilor prin lume (numai dacă recolta va fi bună!). Nu ignoră capriciile vremii, nici jocul meteorologiei, care îmbină în aceeași ființă *nomadul* (dorul de ducă) și *sedentarul de la Mircești*. Se pare că la Paris, pe *Boulevard des Capucines*, B. A. își recapătă umorul. Iată ce remedii îi recomandă lui Ghica contra nostalgiei de care acesta suferă. Rețeta cuprinde „la centième partie (*a sută parte*) d'un gramme de voyage en Autriche, trois grammes de voyage en Allemagne, cent grammes de séjour à Paris, cinquante (*cincizec*) de tourisme en Italie, vingt de visite à L'Expo de Londres” (p. 76).

Aflat la Paris, Alecsandri primește o scrisoare, în 1859, în care tatăl său îl amenință că îi va tăia orice subvenție dacă nu se întoarce la Iași. „Comment vivre sans *vivres?*”, se întreabă pe un ton bășcălios tânărul V. A. Citiitorul va remarca, desigur, jocul de cuvinte al omonimelor *vivre-vivres* („hrană”). Totul va fi povestit lui *mon cher Ghycă* încheind cu „Je pensai toujours à toi comme à un des rares et bons amis. Mon frère et mon épouse te bécotent”. *Tout à toi*, B. A. Franceza lui B. A. era un amestec hazliu de franțuzisme create „par lui-même”, de expresii familiare: *bécoter* înseamnă, de exemplu, *baiser* sau *embrasser*.

Corespondența lui Alecsandri cu Ion Ghica poate fi analizată și din alt punct de vedere, acela de scrisori publice-private cu valoare documentară, în care textul scrisorii este consacrat spațiului public, fiind în egală măsură destinat cititorilor și criticilor. Alecsandri este mai explicit într-o altă scrisoare trimisă lui Ion Ghica în 1880: „Je désire comme préface une lettre que j'y adresse au knéaz Al. Cantacuzino”. Prin urmare, scrisoarea ca discurs-prefață capătă un dublu rol: acela de gest public și, respectiv, de „capătio benevolentă” pentru grija pe care acesta a arătat-o punerii în scenă a dramei (*une brochure*) „Despot-Vodă”.

Cât privește piesa „Pepelea”, „cette machine à trucs”, Alecsandri se grăbește să termine prima versiune, să pună punct, dar numai după ce va reciti manuscrisul: „Moi, je m'occupe de *retoucher*, de *recopier* «Pepelea»”. Prin verbul folosit, Alecsandri invocă ideea rescrierii, a repetiției, care implică, desigur, și diferențe. Prima versiune, aceea a manuscrisului, este un palimpsest, care lasă să se vadă, grație transparenței, noi interpretări, fără ca intenția autorului să dispară. Piesa devine deci alta, rămânând totuși aceeași. Jacques Derrida, un renumit filozof al limbajului, dar în egală măsură un neîntrecut creator de jocuri de cuvinte pline de sens, folosește o expresie semnificativă pentru a ilustra continuarea, dar într-un alt mod, adică altfel: „ainsi de suite... et autrement”; en continuant de la même... façon, mais autrement.

*Scrisoarea a XVI-a*, redactată la Mircești (20 decembrie 1889), cu un an înainte de a muri, ni-l arată pe B. A. aproape obsedat de aceste „machineries” scriitoricești. „Je travaille à la copie de «Pepelea», spunea el copleșit de „ce travail pénible de recopier. Je préférerais lire du *Damé*” (p. 103). DA(R)MEȚII îl plitiseau la fel de mult ca și zecile de corecturi și rescrieri. În fond, Alecsandri scrie în alt loc, cu intenții ironice, *Darmet* în loc de *Damé*, cel cunoscut la noi mai ales prin lucrări solide: dicționarele francez-român și român-francez. Ori *Darmet* era, pe vremea aceea, numele unui magazin de jucării din Iași. Confuzia *Darmet-Damé* este voită, se înțelege. Iorga îl caracterizează pe Frédéric Damé ca fiind un scriitor mediocre. Remarca, totuși, că acesta scria ușor. A fondat multe redacții de ziar: „L'Indépendance roumaine” sau „La Roumanie” (cf. *Oameni cari au fost*, I. București, Editura pentru Literatură, 1967).

Într-o altă scrisoare adresată cui altcuiva decât *à son cher vieux Ghica*, B. A. se joacă evocând un *troupeau de jolies actrices* (în loc de *troupe*). Greșeala se pretează, și aici, la quiproquo, la confuzie. Alecsandri privilegiază comicul. Cunoștea în cele mai mici detalii resursele comicalului de limbaj. *Troupeau* semnifică în românește „turmă”. Scrie sau povestește pe un ton mucalit, șugubăț. Calamburul, Alecsandri nu l-a ocolit niciodată; o idee fixă ce definește corespondența sa în franceză. Scrisoarea devenea, în timpul acela, un text public, fiind destinată publicării ei în prefețe sau reviste literare. „Ta lettre je la trouve fort intéressante et elle sera reçue avec grand plaisir aux *Convorbiri*, mais j'attends que tu la complètes avant de la livrer à l'impression” (p. 105).

Nu poate fi vorba de snobism, de emfază retorică în folosirea mai degrabă grăbită a franțuzismelor. O pletoră de cuvinte și expresii transcrise „à la française” ne stă la îndemână în exemple ca: *les birjas détraqués de Bucarest* sau „j'y ai promené (m-am plimbat *sur un vrai tapis de fleurs*)” (p. 108). În această

ultimă ocurență, sunt erori datorate copierii sau asimilării din română. Eram condamnați să vorbim în jargon! Negruzzi, care îl aprecia pe Alecsandri, nu se lasă mai prejos. Un judecător, comenta el în *Scrisoarea a III-a*, condamnă pe un împinținat la *freuri* de proces (*frais de procès*), adică „cheltuieli de judecată”. Erau la modă imitația servilă, schimonosirea cuvintelor, capcanele lexicale. Limbajul grotesc, pretențios, care dă un aer ridicol expresiei, este cultivat și de Negruzzi: „Adversarul nostru ajută (*ajoute*): rom. *adauge*” (*Copii de pe natură, op. cit.*, p. 84).

În noiembrie 1884, se plângea lui Ghica cum că politica îi zădărește scrisul. Numirea în funcție semnificativă pentru a ilustra continuarea, dar într-un alt mod, adică altfel: „ainsi de suite... et autrement”; en continuant de la même... façon, mais autrement.

*Scrisoarea a XVI-a*, redactată la Mircești (20 decembrie 1889), cu un an înainte de a muri, ni-l arată pe B. A. aproape obsedat de aceste „machineries” scriitoricești. „Je travaille à la copie de «Pepelea», spunea el copleșit de „ce travail pénible de recopier. Je préférerais lire du *Damé*” (p. 103). DA(R)MEȚII îl plitiseau la fel de mult ca și zecile de corecturi și rescrieri. În fond, Alecsandri scrie în alt loc, cu intenții ironice, *Darmet* în loc de *Damé*, cel cunoscut la noi mai ales prin lucrări solide: dicționarele francez-român și român-francez. Ori *Darmet* era, pe vremea aceea, numele unui magazin de jucării din Iași. Confuzia *Darmet-Damé* este voită, se înțelege. Iorga îl caracterizează pe Frédéric Damé ca fiind un scriitor mediocre. Remarca, totuși, că acesta scria ușor. A fondat multe redacții de ziar: „L'Indépendance roumaine” sau „La Roumanie” (cf. *Oameni cari au fost*, I. București, Editura pentru Literatură, 1967).

Într-o altă scrisoare adresată cui altcuiva decât *à son cher vieux Ghica*, B. A. se joacă evocând un *troupeau de jolies actrices* (în loc de *troupe*). Greșeala se pretează, și aici, la quiproquo, la confuzie. Alecsandri privilegiază comicul. Cunoștea în cele mai mici detalii resursele comicalului de limbaj. *Troupeau* semnifică în românește „turmă”. Scrie sau povestește pe un ton mucalit, șugubăț. Calamburul, Alecsandri nu l-a ocolit niciodată; o idee fixă ce definește corespondența sa în franceză. Scrisoarea devenea, în timpul acela, un text public, fiind destinată publicării ei în prefețe sau reviste literare. „Ta lettre je la trouve fort intéressante et elle sera reçue avec grand plaisir aux *Convorbiri*, mais j'attends que tu la complètes avant de la livrer à l'impression” (p. 105).

Nu poate fi vorba de snobism, de emfază retorică în folosirea mai degrabă grăbită a franțuzismelor. O pletoră de cuvinte și expresii transcrise „à la française” ne stă la îndemână în exemple ca: *les birjas détraqués de Bucarest* sau „j'y ai promené (m-am plimbat *sur un vrai tapis de fleurs*)” (p. 108). În această

ultimă ocurență, sunt erori datorate copierii sau asimilării din română. Eram condamnați să vorbim în jargon! Negruzzi, care îl aprecia pe Alecsandri, nu se lasă mai prejos. Un judecător, comenta el în *Scrisoarea a III-a*, condamnă pe un împinținat la *freuri* de proces (*frais de procès*), adică „cheltuieli de judecată”. Erau la modă imitația servilă, schimonosirea cuvintelor, capcanele lexicale. Limbajul grotesc, pretențios, care dă un aer ridicol expresiei, este cultivat și de Negruzzi: „Adversarul nostru ajută (*ajoute*): rom. *adauge*” (*Copii de pe natură, op. cit.*, p. 84).

Nicoleta POPA BLANARIU

## Iudă? Cui prodest?

*Iuda\** de Amos Oz este o carte curajoasă, apărută în ebraică în 2014, în plină confuzie și tragedie a Orientului Mijlociu. O carte care spune lucrurilor pe nume (unora, în tot cazul), cu luciditate și fără părtinire. Fără eclipse suspecte de memorie, fără false de corectitudine politică și, mai ales, fără aerul de a ști totul: cum se cuvin trasate granițele, cum se face istoria (dacă nu de la Adam și Eva, atunci negreșit de la Iuda și Isus încoace), cum se împarte lumea în buni și răi, în nedrepti, îndreptățiți și restul. Amos Oz se imprumută personajelor lui, experimentând, cu fiecare dintre ele, câte o versiune de adevăr. Personajele etalează îndoiele, perplexitățile, neliniștii, răzvrătirii și povești dureroase, care fac zob defilarea oricăror îndemnuri de război. Shaltiel Abarbanel, Ghershom Wald, Atalia Abarbanel, Shmuel Asch, fiecare cu adevărul lui. Amos Oz le dă intrarea și le lasă să-și spună păsul, fără a încerca să le concilieze punctele de vedere.

Bătrân și infirm, istoricul Ghershom Wald și-a pierdut singurul fiu, pe Micha, în Războiul de independență din 1948 - 1949 și, odată cu el, orice iluzie. Strălucit profesor de matematică la universitate, crescut de părintele lui în spiritul legitimității unui stat autonom evreiesc, revendicat ca *Eretz Israel*, Micha trece de comisia medicală și se înrolează, deși suferă de o afecțiune renală severă, care îl lăsase fără un rinichi. Moare singur, în împrejurări teribile, după o ambuscadă în vecinătatea Ierusalimului. Zece ani mai târziu, când se petrece acțiunea romanului, în cele câteva luni de iarnă dintre 1959 și 1960, Wald este incredent că spirala urii care taie Ierusalimul în două (unul iordanian, celălalt israelian) nu mai poate fi oprită. Pacea, în opinia lui, este improbabilă, iar escaladarea conflictului primejduiește grav posibilitatea unei construcții statale durabile. Moartea lui Micha și a celor ca el și-ar putea pierde astfel orice sens. În trecut, Wald regăsește cosmarul morții lui Micha, iar în viitor, spectrul inutilității ei. Wald vede o singură ieșire, dar este conștient că ea e la fel de utopică precum republica lui Platon: „dac-ar dispărea de pe fața pământului” „toate religiile și toate revoluțiile”, „toate până la una, fără nicio excepție”. Wald rămâne un intelectual sceptic, cunoașterea trecutului îi dă toate motivele: „nu cred în îndreptarea lumii”, mărturisese el. Nu fiindcă lumea ar fi perfectă – nicidecum –, ci fiindcă „oricine vine s-o îndrepte se scufundă cu rezeziune în râuri de sânge”. Iudaismul, creștinismul, islamul și altele asemenea „au venit toate ca să ne mântuiască, dar ne-au vărsat sângele cât se poate de repede”.

Dintr-o veche familie evreiască, Shaltiel Abarbanel devine treptat apostolul unei idei în

care nu mai crede decât el însuși. Convingerile afișate fără rezervă îl expun acuzațiilor de trădare, iar în cele din urmă, excluderii din Comitetul Executiv Sionist și din conducerea Sohnutului. Spre deosebire de cuscrul său, Wald, Abarbanel are convingerea că există totuși o soluție la criza israelo-arabă, o posibilitate de restaurare a păcii prin renunțarea la delimitarea statală a Israelului. „Aici e destul loc pentru ambele comunități” – crede Abarbanel. În opinia lui, ele ar putea trăi împreună, „fără niciun cadru statal”, într-o „comunitate amestecată” sau într-o „combinație” a „două comunități care nu-și amenință reciproc viitorul”. „Toate statele” – își amintește fiica sa, Atalia – „erau, după părerea lui, rezultatul unei idei infantile și învechite”. Abarbanel e un om sosit prea devreme sau deja prea târziu. Tocmai de aceea, greu de înțeles și lesne de excomunicat. Conaționali i-au asimilat cu Iuda, trădătorul generic: „A murit singur”, „urât și ponegrit de toți”. „Toți prietenii lui arabi au rămas dincolo de noile granițe sau au fost alungați din casele lor”; „prietenii evrei nu i-au rămas: el era trădătorul”, povestește Atalia.

Văduvă la treizeci de ani, odată cu pierderea lui Micha, Atalia nu are niciun fel de partizanat politic, numai un imens reproș pentru cei ce-au transformat lumea într-un carnagiu – militari și politicieni în solda unor idei (sin)ucigașe: „Să iubesc bărbații îmi e imposibil. Lumea întreagă e în mâinile voastre de mii de ani și ați transformat-o într-o monstruozitate. Într-un abator”, izbucnește ea, ca vestala unui ideal de *pax magna*. Rechizitoriul ei

scapă oricărei înregimentări ideologice, rămânând loial doar unui adevăr pe care îl vede ocultat: „*Tără ați vrut. Independență ați vrut. Steaguri, și uniforme, și bancnote, și tobe, și trompete. Ați vărsat râuri de sânge nevinovat. Ați sacrificat o generație întreagă. Ați alungat sute de mii de arabi din casele lor. Ați trimis vapoare întregi de emigranți care i-au supraviețuit lui Hitler, direct de pe chei pe câmpul de luptă. Totul ca să existe un stat al evreilor. Și uite ce ați primit!*”. De o parte și de cealaltă a gardurilor de sârmă ghimpată de la graniță, arabii și evreii îndură deopotrivă cazna și exilul: „evreii de aici sunt un mare câmp de refugiați, și arabii la fel”, este convingerea Ataliei. Ultimii „trăiesc zi de zi nenorocirea înfrângerii lor”, în timp ce primii „trăiesc noapte de noapte groaza răzburării” celorlalți. Fără ca relația cu tatăl să fi fost vreedată una prea apropiată, fără ca Atalia să-i fi putut ierta sau înțelege până la capăt înstrăinarea de familie, în favoarea zelului „fanatic” pentru cauza concilierii arabo-israeliene, Atalia îi dă totuși dreptate, în unele privințe, părintelui ei: au fost asmuțite unul asupra altuia două popoare, fiecare cu dreptatea lui, dusă până-n pânzele albe; amândouă „pătrunse de răzburare și dreptate. Fluvii întregi de răzburare și dreptate”.

Numai că „de atâta dreptate, toată țara e acoperită de cimire”. Acea dreptate orgolioasă, din care răsare numai „pământ părjolit”, cum prevede Wald. E dreptatea inflexibilă, pe care găsind-o în „scena legilor” din *Antigona* – faimoasa dispută a eroinei cu Creon –, Hegel o declara „imorală”, câtă vreme fiecare se dovedește incapabil de a se pune în situația celuilalt și de a-i înțelege astfel opțiunea.

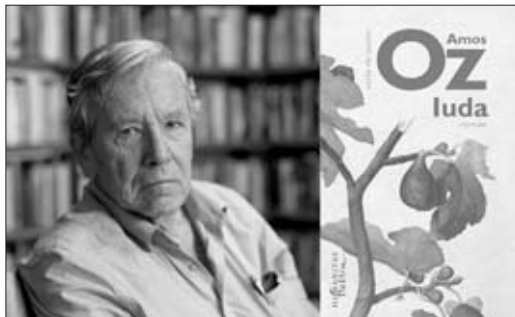
Născut la Ierusalim în mai 1939, în plină epocă a Mandatului britanic pentru administrarea Palestinei, Amos Klausner devine Amos Oz la cincisprezece ani. Mama, depresivă, i s-a sinucis pe când el avea doisprezece ani. Trei ani mai târziu, în urma certurilor cu tatăl, Amos avea să plece de acasă și – gaj al emancipării – să-și schimbe numele. Va înlocui patronimul cu ebraicul *oz*, „îndrăzneală”. Este numele pe care scriitorul îl poartă până astăzi, la cei aproape optzeci de ani. Ascendența nu-i este totuși mai prejos decât propriile lui merite. Yosef Ghedalia Klausner, unchiul dinspre tată, a fost un important istoric și critic literar israelian, profesor și cofondator al Universității Ebraice din Ierusalim, adept al sionismului și contracandidat al lui Chaim Weizmann la preșidențialele din 1948. După sosirea în Palestina, în 1919, Yosef Ghedalia Klausner s-a ocupat de literatura ebraică și istoria religiilor – în special, de mesianism. Șef al Catedrei de literatură ebraică, dorea să conducă însă o alta, pe cea de istorie a evreilor. A avut unele dificultăți din pricina unui eseu pe care l-a scris despre Isus Hristos. Până la urmă, în 1944, va prelua șefia unei catedre care îi va purta numele, Catedra de istoria perioadei Celui de-al Doilea Templu.

Călcându-i pe urme în destule privințe, faimosul lui nepot, Amos Oz, se va declara totuși ateu. Aceasta nu-l va împiedica să scrie un roman despre Iuda și Isus, despre vrajba milenară dintre evrei, creștini și musulmani, despre ecurile ei în Orientul Mijlociu al veacului XX și în viețile amputate ale supraviețuitorilor atâtor cauze sfinte, cruciade și jhāduri. *Iuda* este „o poveste încărcată de erori, pasiuni și dezamăgiri”, una care totodată ridică „o problemă religioasă rămasă nerezolvată”, întocmai cum ne previne autorul, chiar din primele rânduri. Studentul Shmuel Asch începe la universitate, în Ierusalim, o cercetare cu tema „Isus prin ochii evreilor”. În această privință, el

este întrucâtva o replică ficțională a celebrei rude a prozatorului, profesorul Yosef Ghedalia Klausner. Ba mai mult, concluziile acestuia sunt citate în roman și integrate unei lungi tradiții evreiești de comentare a vieții și propovăduirii cristice – de la anticul Iosefus Flavius la medievalul Maimonide și la continuatorii lor moderni. Lesne de înțeles, astfel de adnotări la *Scripturi* nu sunt neapărat valorizante. Bătrânul Wald se revindică însă măturis de la „părerea lui Yosef Klausner” și-i ia apărarea Nazarineanului. Asemenea lui Klausner, Wald vede în mesajul cristic numai o încercare de a reduce credința evreiască în matca ei de trăire autentică, nicidecum de a face disidentă – de a o înlocui sau de a provoca o schismă în interiorul ei: „*Isus creștinul nu era deloc creștin, ci un evreu perfect. S-a născut evreu și a murit evreu și niciodată nu a avut intenția să fondeze o nouă religie*”. De fapt, „părintele religiei creștine” – crede Wald, fără a fi singurul – este cu totul altcineva: „Pavel, Saul din Tars”, prozelitul de pe drumul Damascului. Acestuia îi datorăm faimoasele epistole care, prin ponderea lor în *Noul Testament*, au contribuit hotărâtor la fixarea scripturară a creștinismului, ca alternativă la Legea veche a iudaismului. Dar Isus – este convins Wald – nu dorește nimic altceva „decât să trezească inimile”, „să le purifice”, „să-i convertească pe evreii corupți”, „să-i readucă la izvoarele curate ale începuturilor”. De aceea, unele „texte populare evreiești din Evul Mediu – *Viața lui Isus, Povestea spânzuratului*” și „alte scrieri calomniatoare” de același fel – îi apar lui Wald drept un fapt „oribil”, „o infamie ruginoasă”, răstălmăcire – spre paguba tuturor – unui mesaj adevărat salvator, de iertare și acceptare a Celuilalt.

Wald și Shmuel Asch par câștigați de o tradiție apocrifă, potrivit căreia „trădarea” lui Iuda este, de fapt, credința sinceră și lămurire târzie, complicitate cu victima la sfârșitul și apoteoza ei postumă. Într-o astfel de interpretare, e greu de spus cine pe cine trădează cu adevărat. Trădarea pare premeditată, instrumentalizată într-un plan divin, „dincolo de bine și de rău”. Nu doar învătătorul este produsit, ci, într-un anume fel, Iuda însuși. Iuda este (trădătorul) trădat: de propria lui (eroare de) judecată, în care tocmai Rabi l-a făcut să cadă și de proiectul divin care s-a folosit de amândoi deopotrivă, de Nazarinean și

• Letitia Oprisan – *Antică*



Dorina Stoica

## Pâinea lui Bragi

„Trăim palpitant”, ne reaminteste Dorina Stoica, o poetă sensibilă și înduhoivnică despre care, până la apariția elegantului volum **Pâinea lui Bragi** (Editura Paralela 45, Pitești, 2016, Colecția Qpoem), nu știam nimic, deși se află, iată, la a șaptea carte de poezie, a mai scris încă două de proză și a fost inclusă cu creații proprii în peste 15 antologii de versuri și proză.

Convertită la „laicismul de tip facebook”, după cum constată criticul Al. Cistelean, „moralista cu vervă satirică” ivită în spațiul Bacăului (n. 14 martie 1952, în localitatea Răchitoasa) și-a asumat „o ruptură față de scrisul anterior, unul de smerenii și iluminări traduse delicat și prețios, dar și-a și tematizat această ruptură – și de ton și de stil” în volumul de față, „patinând pe linia invizibilă dintre (auto)ironie, umor și sarcasm”.

Scriind cu feroare, de parc-ar fi la închisoare, pentru „rude,/ vecini, mireni, casnice,/ liber profesioniști, menajere, ciobani,/ pensionați medical, de drept, sau anticipat/ educatoare, profesori de religie,/ copii din clasele primare/ ori clasa pregătitoare, monahi, monahii,/ lumânărese, cântăreți în strană/ agenți, paznici de noapte/ arestați la domiciliu, șomeri”, constată că unii dintre aceștia au părăsit-o, că „nici la biserică nu mai merg(e) atât de des”, că citește „mai rar și neatent” din cărțile sfinte, că intră de „douăzeci de ori pe internet”, că e „dependentă de facebook/ mai ceva ca la douăzeci și șapte de ani”, că, deși îi este teamă să-L privească pe Mântuitor, și-a luat „o vacanță de scris”, lăsând măștile în seama piscicilor, că nu ține cont de îngerul păzitor, care-i șoptește „spre Cruce femeie, spre cruce!”, ci visează „încălit prozopomee/ poezii, metafore în culori” și se încapătănează să defileze prin spațiul virtual (dacă nu ești aici nu ești/ e-o zicere mai nouă/ cu o listă lungă de poeți/ unii sunt deja consacrați).

Uitându-se cu jind la poemele confrăților și simțindu-se ca „un câine flămând/ intrat pe furis la masa stăpânilor”, le compară cu ale sale, contabilizează like-urile și comentariile ultimelor zile, așezându-le tacticos în bagaje, să-i țină de „sete, foame și răcoare” în perioada concediului „pe facebook”, când și-a propus să afle totul „despre cei cinci mii” de prieteni virtuali, dar și despre sine: *pentru a-mi alimenta iluzia că sunt/ ce vreau să arăt lumii că sunt, am luat o lupă/ să le fac pe toate ale mele mari și luminoase, frumoase. oglindită în tag-urile prietenilor virtuali/ distribuită, etichetată poetă populară,/ să viețuiesc în lumea reală, pot definitiv renunța. acasă, cu stururile trase nu ninge/ nu plouă, nu sunt arsă de soare.*



Cu gândul la smerenia din celelalte volume își cultivă autoironic imaginea (*prelucrând-o în photo-shop/ șterge riduri, pete, coafează-șă/ spală, clătește, îndepărtează orice defect, retuș.*), se focusează „punându-i în umbră pe toți” (*lumea întreagă se află aici, la picioarele mele/ voi petrece nopți albe pentru a naviga/ fără vreun rău de înălțime sau de mare/ pe pagini virtuale, poate mă voi îndrăgosti/ în mediul virtual nu contează cum ești în realitate/ iubirea e doar o chestiune de like/ împlinită individual/ într-o lume de dincoace de monitor/ cu mesaje subliminale și zămbete/ ești scutit de jena de a-ți exprima/ preferințele ori dorințele fie și anormale/ mă aflu mereu într-o perpetuu glorificare și mărire de/ sine, ceea ce mă face să mă simt bine, eu cu mine.*), însă până la urmă caută tot „elixirul vieții veșnice” și mai convinsă că „peste toate aceiași Iisus Hristos/ dăruit până la Răstignire,/ caută însângerat rarele mărgăritare/ prin containerele lumii moderne”.

Durând-o „cumplit lumea reală”, știe să deschidă „numai ferestre virtuale”, dar acest aspect nu o împiedică să radiografizeze acid tot ceea ce se întâmplă în jur, cu atât mai mult cu cât „mesenilor aleși de poporul/ prostit de privit/ la televizor/ nu le este pe plac adevărul/ oricare-ar fi”, cu cât „omul cinstit e hultit/ priginit, alungat/ marginalizat”, iar „în urne votul mortilor/ miroase-a colivă”.

Și cum sentimentele sale sunt determinate „de o imagine/ un copac înflorit, inimioare/ și floricele roz, animale mici și blănoase/ pupăcioase”, cele întâlnite la tot pasul nu-i pot provoca altceva decât un șoc: *femei violate în plină zi/ concubine-njunghiate/ de soți geloși/ psihopați foști bărbați/ înainte de-a intra în șomaj/ conspirații încălzire globală/ gripă avară/ tembelizare/ prin televizor/ lipsă de joburi ori neadaptare/ la condițiile sociale/ ale economiei de piață/ emigrare ajutoare/ schimbare de sex/ băuturi energizante/ boli incurabile/ codex alimentarus/ droguri diazepam/ etnobotanice la fix nebulie/ infarct miocardic acut/ topoare în cap mâini rupte/ coaste fracturate/ ziare știri accidente/ salvarea urlă strident/ am rău de mișcare/ gaze de eșapament și poluare/ mijloace de transport/ indecent de uzate/ stricate scoase din circulație/ în occident/ bune la noi în țară pe timp de vară/ dar și în anotimpul alb/ incendii cu zeci de morți colectivi/ prevădere de organe/ la școală ce mare școală/ doamna profesoară/ îi dă celui mic o palmă/ vezi Doamne copiii de astăzi/ de mici o caută cu lumânarea/ ei știu că bătaia nu-i ruptă din răi/ are căutare avuție nonvaloare plagiat/ alfabetul se poate-nvăta la zdup/ minoritate agresivă/ popor arestări denunțuri/ campanie electorală formală/ cătușă credite în valută/ închisori de trei stele/ roșia montana gaze de șist/ pe noi românii/ ne aranjează lipsă de spitale/ domiciliu forțat/ să-ți tii gura e ceva ereditat/ oricum nimic nu se schimbă/ crezi că viața ta/ valorează ceva îi pasă cuiva/ e teatru de păpuși păpușarii nu dorm/ bine că a venit/ și luna aceasta postasul cu pensia/ să achiziți factura la gaz/ și impozitul mărit pe sărăcie/ dacă rămâne de-o Liturghie/ și de-o rețetă compensată e fain/ trăim palpitant.*

Palpitantă e și viziunea sa poetică, cu aceste fluxuri și refluxuri bine dozate, cu ușurătatea elaborării mesajului, cu franchețea rostirii, cu inciziile de sarcasm și umor, cu puterea de a fi ea în toate și când suferă, și când plânge, și când râde, cu șarmul și malitiozitatea ce te cuceresc pagină de pagină, întărindu-ne convingerea că avem în față o poetă autentică, lipsită de inhibiții și dornică de autodepășire, posesoare a unui moral sănătos și a unui potențial liric absolut remarcabil, capabil să o propulseze în elita poezilor contemporani.

Cornel GALBEN

Iscariotean – de trădat și trădător, fără a putea spune răspicat care dintre cei doi este primul și care celălalt. În tot cazul, legătura lui Iuda cu Isus este una destul de ambiguă.

Dincolo de scenariul evanghelic, pretinsa trădare a lui Shaltiel Abarbanel este, la rândul ei, incertă. La fel de discutabilă este aceea pusă pe seama bunicului lui Shmuel Asch. Polițist în timpul Mandatului britanic, acesta confecționa documente de identitate false pentru infiltrații din ambele tabere. Intrase în poliție pentru a-și ajuta conaționali. Partizanii l-au acuzat însă de a fi agent dublu și l-au lichidat. Lui Shmuel însuși i se reproșează de a fi „trădat” niște așteptări, pe cele ale familiei, prin întreruperea studiilor și, astfel, compromiterea unei posibile cariere universitare. Shmuel nu are însă vocația drumului bătut, ci mai degrabă, pe aceea a pionieratului. Părăsește Ierusalimul și pleacă în necunoscut, spre un oraș care abia se construiește în deșert. Pe alocuri, Shmuel Asch are ceva din Hans Castorp, cel din *Muntele vrăjit*. Din motive diferite, trec amândoi printr-o perioadă de reclusiune: Hans Castorp, șapte ani la sanatoriul Berghof, iar Shmuel Asch, câteva luni de captivitate consimțită în casa Ataliei și a lui Wald, unde, la sfârșitul romanului, tocmai și-a încheiat slujba. La final, au amândoi aceeași candidă buimăceală și vulnerabilitate în fața unei lumi imprevizibile. De Castorp, recrut în Războiul Mondial, ne despărțim între liniile frontului, sub ploaia de obuze. Pe Shmuel Asch îl lăsam undeva într-un oraș necunoscut, la Beer Sheva, probabil în așteptarea unei mașini cu care să-și continue drumul prin deșert. „În mijlocul străzii pustii”, Shmuel „rămase în picioare, întrebându-se” – este ultima lui imagine, desprinsă din ultima frază a romanului. Sub semnul întrebării, al căutării unui liman de pace și sens stă deopotrivă finalul poveștii lui Hans Castorp: „Oare din această sărbătoare a morții, din pârjolul” care „a incendiat, de jur împrejur, cerul” „se va înălța, într-o zi, dragostea?” Vorbele lui Thomas Mann ar putea pune, la fel de bine, punct – sau puncte de suspensie – la aventura lui Shmuel Asch.

\*\*\*

În povestea cu Iuda și Isus, așa cum o văd personajele lui Oz, e ceva din vechea credință evreiască – ba chiar din Babilon și *Enuma elish* – despre un rău consubstanțial lumii. Totuși, după Steiner, vechii mentalități evreiești îi lipsește tocmai dimensiunea tragicului, a opresiunii pe care o exercită forțe iraționale, implacabile. Drept dovadă, Sodoma, Gomora, chiar încercarea lui Iov se înscriu într-o logică divină, a cauzei și efectului, a acțiunii umane și sancțiunii sau recompensei dumnezeiești, consideră Steiner. Aș spune însă că viziunea lui Amos Oz din *Iuda* recuperează un sentiment tragic al istoriei în *Eretz Israel* și în teritoriile învecinate, așezate pe un butoi cu pulbere.

*Sine ira et studio*, Amos Oz practică îndoiala metodică, mântat numai de dorința dumiriții. Combatant în Războiul de Șase Zile și în Războiul de Yom Kippur, Amos Oz e un supraviețuitor. La cei aproape optzeci de ani, revendică dreptul de a vorbi fără ocolișuri. În numele adevărului, al morților din ambele tabere și al celor care ar trebui să aibă o șansă la viitor.

\* Amos Oz, *Iuda*, traducere din ebraică de Marlena Braester, București, „Humanitas Fiction”, serie de autor, 2016, 293 pagini.



• Letiția Oprisan

Zăbovind asupra a ceea ce s-a întâmplat în Republica Moldova în domeniul ideologiei literare de obediență sovietică în prima parte a celei de-a doua jumătăți a secolului trecut, observăm și aici înfostarea întregului climat creator cu preceptele realismului socialist, care fusese introdus cu mare fast și cu mare teroare în 1934. Cîracii realismului socialist propovăduiau această metodă ca fiind singura care poate „zugrăvi artistic” viața în toate aspectele ei, nerecunoscând și restricționând prezența altor curente și tendințe sau considerându-le decadente și blamabile. Astfel, se interzicea apropierea de adevărul spirit al operei, de veridica ei substanță, însă au existat în fosta R.S.S. Moldovenească și scriitori care au căutat permanent să contracareze, pe cât le-a stat în putință la acea dată, politica și dogmele oficializate, preluând modele ale prozei universale, fără a altera cu ceva din specificul național. Un specific național pe care îl doreau păstrat, ale cărui trăsături sufereau o ștergere constantă prin politica deznăționalizării promovată de marele conducător al popoarelor de duzină socialistă.

Dacă ne raportăm la contextul istoric, ideologic și cultural, vom observa că, odată cu „moartea clinică” a lui I.V. Stalin, renunțarea treptată la aducerea în scenă a personajelor exclusiv revoluționare și la preceptele sociologismului vulgar a însemnat și îndepărtarea literaturii de dogmele realismului socialist. Ion Drută face, în acest context oarecum liberalizant, o breșă importantă în 1957, cu scrierea sa „Frunze de dor”. Cu un an înainte, grație dezghețului hruciovist de după luna februarie (când, la Congresul al XX-lea al P.C.U.S., s-a dat citire „raportului secret” antistalinist) se înfăptuiseră și primele traduceri în limba rusă ale poeziilor „moldoveanului” Mihail Eminescu (sintagmă propagată ca atare în perioada meteorice și insidiatoasei R.A.S.S. Moldovenească, în anii '20). Perioada respectivului dezgheț social, săvârșită la sfârșitul anilor '50 și în prima jumătate a anilor '60 din secolul trecut, a permis și începutul scrierii unei literaturi autentice în toate genurile, odată cu diversificarea stilurilor, conturarea individualităților, tendințelor și orientărilor artistice.

Abandonarea treptată a dogmelor mistificatoare și a termenilor aferenți limbajului de lemn a dus la atenuarea uniformității stilistice și a teoriei tematologice socialiste, care susținea că numai subiectele mari pot da naștere unor opere valoroase. În acei ani se începe abordarea problematicii românești de natură general-umană, în direcția meditației de sorginte filosofică, și se exersează noi tehnici narative



Vasile SPIRIDON

## Supraviețuirea esteticului prin etic și etnic

(utilizarea monologului interior se simte necesară în surprinderea profunzimilor sufletului și a polifoniei vieții, în stabilirea unui alt tip de raporturi între autor și personajele sale, între personaje și colectivitate). Pentru cele spuse mai sus, anul 1966 constituie un an de referință, întrucât atunci au văzut lumina tiparului trei romane originale: „Singur în fața dragostei”, de Aureliu Busuioc, „Zbor frânt”, de Vladimir Besleagă și „Povestea cu cocșul roșu”, de Vasile Vasilache. Toate acestea, alături de „Povara bunătații noastre”, al lui Ion Drută, apărut doi ani mai târziu, nu au fost depășite în ierarhia valorică din Republica Moldova nici până astăzi.

Tot Ion Drută este cel care întemeiază și dezvoltă proza lirică de inspirație rurală, presărată cu influențe sămănătoriste mai mult databile decât benefice, dar care depășesc aria rurală și cuprind probleme fundamentale ale existenței umane sub multiple aspecte, în consonanță cu romanele scrise în acea perioadă în R.P. Română de Zaharia Stancu și Marin Preda. Aproximativ la începutul deceniului al VIII-lea s-a dovedit a fi de bun augur pentru scriitorii din stânga Prutului, întrucât a dus la prezența analitismului, a psihologismului și a monologului interior. Își fac prezența acum în proză anti-eroii (ca o contrapondere la ceea ce voia nu demult realismul socialist a fi „omul nou”), se demolează unele mituri și simboluri, anume stiluri și motive literare devin ținta parodierii, iar tehnica narativă comportă și modernul flux al conștiinței. Lucru cu atât mai demn de remarcat, cu cât literatura basarabeană a suferit în acea perioadă o dublă înstrăinare, despre care s-a mai vorbit: una față de arealul cultural românesc și alta față de filonul național modelizant. Din fericire, înstrăinarea s-a dovedit a fi parțială și relativă, întrucât conștiința de neam a rămas nealterată, chiar dacă jugul comunist a silit adoptarea și acceptarea tematicii specifice literaturii sovietice, în speță, copierea simplistelor șabloane realist-socialiste.

După o analiză sumară a tendințelor literaturii basarabene postbelice și a generațiilor

de creație, George Sirbu pune în evidență caracteristicile majore ale acestei literaturi înstrăinate în teza de doctorat „Aspecte ale prozei basarabene din a doua jumătate a secolului al XX-lea” (susținută în 2012 la Universitatea din București): ruralismul și regionalismul, ca reminiscențe ale pașoptismului și sămănătorismului în sens programatic; promovarea ideii naționale și evidențierea omului ca parte componentă a naturii, a pământului străbun și, nu în ultimul rând, a divinității. Acestor caracteristici li se adaugă conservatorismul funciar, polemisul esopic sau subtextualismul, ținând cont de faptul că literatura basarabeană a trebuit să-și asume însemnele unei adevărate literaturi naționale în condițiile existente, o literatură închisă în sine, o literatură a rezistenței și de rezistență. O altă caracteristică vădită, de raportat la bogata zestre folclorică, dar și la tragismul istoric, este mioritismul, care, în variantă autohtonă, se identifice cu moldovenismul sau, mai bine zis, cu basarabenismul. Este ceea ce poartă semnificația unui dublu exil: față de mediul românesc și chiar față de cel basarabean.

Concluzia lui George Sirbu este aceea că, în contextul izolării de matricea literaturii române, tradiționalismul basarabean nu diferă prea mult de cel românesc. Chiar și scriitorii din stânga Nistrului au fost receptivi la ce se întâmpla în spațiul românesc: au scris, au baladizat, au transpus în filme sau piese de teatru opere ale căror eroi erau mari personalități ale neamului și care aveau drept scop păstrarea tradițiilor, concomitent cu modernizarea viziunii asupra lumii. Prin urmare, literatura basarabeană renunță treptat la dogme și rămâne în căutarea propriei identități, o căutare în cursul căreia modernismul este asociat cu deschiderea către alte orizonturi literare, iar tradiționalismul, cu închiderea în habitudinile tradițiilor autohtone. Trebuie adus în discuție neapărat și bilingvismul prozatorilor moldoveni, cazul tipic fiind al lui Ion Drută, care, în eventualitatea unui refuz al capitalei republicii în editarea operelor sale, avea drept variantă de rezervă apariția în capitala unională. În orice caz,

caracterul duplicitar al autorului „Poverii bunătații noastre” a iritat, pe bună dreptate, pe mulți comentatori ai săi din ultimele două decenii.

Partea cea mai consistentă a meritoriei teze de doctorat menționate mai sus (o sinteză a acesteia George Sirbu făcând-o în „Caiete critice”, nr. 8/2012 – „Particularități ale prozei basarabene din a doua jumătate a secolului al XX-lea”) este afectată comentariului operelor considerate a fi în măsură să demonstreze calitățile și valențele literaturii basarabene. Acolo sunt analizate operele scrise de cei mai importanți prozatori basarabeni postbelici, aleși în număr de doisprezece: Ion Drută, Nicolai Costenco, Vasile Vasilache, Vladimir Besleagă, Aureliu Busuioc, Vlad Iovită, Nicolae Esinencu, Serafim Saka, Lidia Istrati, Larisa Turea, Grigore Crigan și Nicolae Dabija. Semnalează și eu câteva particularități: Ion Drută problematizează în scrierile sale prezentul și deține meritul de a fi avut curajul să atragă atenția asupra unor alte sisteme de valori pe care le-a evidențiat în cadrul universului rustic încărcat de semnificații mitice. El relevă caracterul complex al omului confruntat adesea cu teama de adevăr și demonstrează mecanismele care au dus la decăderea și înstrăinarea lui. Nicolai Costenco, deportat nu mai puțin de cincisprezece ani în nordul Siberiei pentru că a susținut cu convingere absolută inexistența presupusei limbi moldovenești, a excelat în arta portretului, a descrierilor de peisaje, a cunoașterii profunzimilor sufletului. Vasile Vasilache a realizat în premieră în literatura spațiului pruto-nistean un roman mozaicat, care este concomitent realist, filosofic, fantastic, deschizând noi orizonturi de afirmare ale acesteia. Romanul psihologic al lui Vladimir Besleagă a constituit o piatră de încercare pentru critica literară prin suprapunerea planurilor temporale și prin crearea conflictului tragic existent între individ și societate. Se remarcă la autorul „Zborului frânt” o lume interiorizată, timpul subiectivizat și confuzia dintre realitate și ficțiune. Aureliu Busuioc se dovedește a fi un fin observator realist al problemelor existențiale, pe

care le-a trăit el însuși la maximă intensitate. La rândul său, Vlad Iovită înfățișează personaje care își joacă bine rolul în viața cotidiană. Nicolae Esinencu este creator de situații inedite, întâmplări cu farse și peripecii, răsturnări de situații mai evolutive imprezvizibile. Structural interogativ, Serafim Saka este văzut a fi prozatorul dialogurilor prelungite, el având și meritul de a se fi opus față de totalitarismului. Lidia Istrati urmărește în permanentă revelaarea adevărului, uzitează de un stil sobru și pătrunde în cele mai ascunse unghere ale sufletului omenesc. Larisa Turea a reușit să surprindă toată graziția unei perioade dintre cele mai nefaste din istoria basarabenilor, de raportat la foametea din anii 1946–1947 (când s-au semnalat cazuri de canibalism), iar poetul Nicolae Dabija a dovedit că este și un remarcabil autor de proză. Analiza ar fi putut continua cu noile tendințe ale prozei actuale, manifestate în scrisul ultimelor promoții literare, însă obiectivele propuse nu impuneau o astfel de întreprindere.

În dorința de a fi evidențiată o cât mai mare diversitate și de a fi înglobate cât mai multe particularități ale prozei din spațiul aparținând cândva României Mari, George Sirbu a găsit cu greu în Bucovina de Nord un prozator mai răsărit (în persoana lui Grigore Crigan), acolo unde în perioada respectivă s-a scris aproape numai poezie. Coborând înspre sudul teritoriului, către ținutul de la nord de Delta Dunării, acolo unde există câteva enclave de românită ce se luptă să supraviețuiască etnic, social și cultural într-un mediu panslavic, situația este mult mai dificilă, neputându-se găsi nimic esteticeste valabil. Chiar și scriitorii care s-au născut în acel spațiu au migrat spre nordul „boreal”, către capitala republicii sau în alte locuri mai prielnice creativității lor în limba română.

În contextul accentuării procesului de deznăționalizare, de ștergere a propriei identități, precum și a dublului exil, față de mediul românesc și chiar față de cel basarabean, proza din stânga Prutului a reușit să reziste, măcar în parte, cenzurii politice și ideologice și a evitat, pe cât posibil, să ilustreze preceptele oficiale privitoare la viziunea asupra consecințelor războiului, a foametei provocate, a colectivizării forțate, a industrializării, a „omogenizării” structurii etnice și demografice, a rusificării generalizate. Supraviețuirea esteticului prin sprijinirea pe etic și etnic a mai temperat din optimismul deșănțat și a mai vivificat ceva din linearitatea monotonă impusă de schemele manicheiste.



Elena CIOBANU

# Un „ucenic“ privind cătrefe paradisi



• Marius Manta, preot Ioan Roncea, Nicoleta Popa Blaniaru, Ioan Enache

În *Epistola întâi către Corinteni*, Sfântul Apostol Pavel vorbește, la un moment dat, despre incompletitudinea și inadecvarea cunoașterii omenești, așa cum ne-a fost ea dată. Vedem, ne spune el, „ca prin oglindă, în ghiciră“ și „cunoaștem în parte“, pentru că deplina revelație nu va veni decât atunci când, la sfârșitul istoriei, vom putea percepe, cu simțurile mănuite, Adevărul întreg. Cartea lui Marius Manta, *Ucenic la iconari*, publicată recent, îmi pare a fi construită pe temelia traică, implicită, a spuselor apostolului.

Prin titlul însuși al cărții, autorul se înscrie, cu modestie, în rândurile celor care vor să învețe meșteșugul celor ce pot să-i zugrăvească pe Dumnezeu și pe sfinții săi, asumându-și un rol secund, de ucenic, în consonanță, desigur, cu exigențele căii. Însă titlul nu stabilește cu materialul inclus în volum o legătură directă, denotativă, primară, ci preferă, cu o ironie luminoasă, jucăușă, să stabilească un nivel metaforic de la care interpretarea nu poate decât să îmbogățească textul, adăugându-i valențe interesante. Parcurgând eseurile din cuprinsul cărții, ne dăm seama că nu este vorba de icoane propriu-zise ori de pictori ca atare, ci de „pictori“ în cuvinte ai Chipului divin, fie ei scriitori, înalte fețe bisericești, cântăreți la orgă, teologi sau călugări. Pentru un om al literelor cum este Marius Manta, cu siguranță că a picta sfințenia printr-o „carte de rugă“, așa cum sunt multe dintre cărțile prezentate aici, este o modalitate nu neapărat mai potrivită, ci mai fecundă, prin firele nenumărate de reflecție pe care le lasă cititorului spre deslușire. Este, în același timp, și un mod eficient de a păstra Nevăzutul nevăzut, de a lăsa golul să existe, vorba

sculptorului băcăuan Gheorghe Zărnescu din interviul inclus în carte, pentru că doar din acest gol, din această fereastră mistică, poate izbucni lumina gândului, a sufletului, a inimii.

Eseistul Marius Manta înțelege de la un Avva Paisie, unul dintre sfinții Capadociei secolului al XX-lea, că „acela care crede că poate să cunoască tainele lui Dumnezeu prin propria rațiune se aseamănă cu omul care vrea să vadă Raiul cu binocul“. Dar dacă raiul nu se poate vedea cu binocul, atunci sigur că se poate întrezări prin faptele și vorbele celor care deja se străduiesc să îl zărească în sine pe Dumnezeu. Toate cărțile la care se face referire în volumul lui Marius Manta, toate cuvintele de învățătură cuprinse în ea și toate mărturisirile de credință converg, asemeni unor fragmente dispartate, dar nu contradictorii, către Chipul suprem, Figura divină, Prototipul înscris în fiecare din noi (fie că acceptăm asta sau nu). Cred că acesta e sensul în care toți acești creatori sau trăitori în duh pot fi „iconarii“ spre care ne trimite autorul cărții, cel care, asemeni unui Picasso, construiește imaginea Domnului piezis, necesarmente deformat, obturat, din bucățelele aparent incongruente, dar pline de miez, culese de la cei pe care îi admiră.

Admirația devine marca definitorie a „uceniei“ lui Marius Manta, ale cărei amărăciuni legate de degradarea lumii moderne sunt însă cuprinse mai ales în scurtele sale introduceri, unde, mai mult poate decât oriunde altundeva, autorul adaugă la panoplia iconarilor săi partea sa de „culoare“. Respectul față de tradiția autentică, față de valorile perene, atitudinea conservatoare și dorința de a urca

treptele unei mântuiri lucide, lipsite de prejudecăți superstițioase, îi prilejuiesc eseistului critici repetate la adresa societății contemporane, a cărei „toleranță falsă“ o demască revoltat.

Dar decăderea spirituală a modernității nu îl duce spre deznădejde, ci spre efortul de a realiza ceva cu adevărat valoros, de a căuta alternative viabile. Modernității promovate de Lovinescu i se opune, astfel, viziunea unui Nichifor Crainic despre tradiția populară și trăirismul ortodox, singurele adevărate rădăcini din care ar putea crește o cultură națională autentică. „Occidentalizarea înseamnă negarea orientalismului nostru, nihilismul europeanizant înseamnă negarea posibilităților noastre creatoare“, spunea răspicat, în 1929, Nichifor Crainic. Marius Manta păstrează însă, în modul său caracteristic, calea de mijloc, nedorind să nege binefacerile modernității, dar voind, în același timp, să atenueze exagerările ei cosmopolite. Tradiția este, prin urmare, calea de recuperare a acelor „elemente identitare ce nu pot fi șterse, cu ajutorul cărora putem stabili apartenența la propriul neam“.

Cele patru interviuri de la finalul cărții pun în evidență latura dialogală a mersului către înalt, fascinant prin felul în care aduce în prim-plan subiectivitatea participanților la discuție, dar nu în sensul ei peiorativ. Este vorba aici despre subiectivitatea ce oferă singura posibilitate de transfigurare supremă a ființei umane, pentru că numai un subiect care s-a schimbat pe sine prin luptă dură și voință tare poate accede la liniștea de dincolo de fire. În această luptă ce se desfășoară în interiorul „binomului câștigător Eu și Dumnezeu“, celălalt poate să te ajute în momente cruciale, mai ales dacă el se numește Dumitru Stăniloae, Ernest Bernea, Andrei Pleșu, Mihail Neamțu, Episcopul Ioachim Băcăuanul, Cornel Galben, Paisie Aghioritul, Nicolae Steinhardt, Ioan Pinte, Ana Ungureanu, Hans Eckart Schlandt și câți alții! Conștient de valoarea uriașă a unui cuvânt ziditor oferit la momentul potrivit, Marius Manta rămâne, până la capăt, un „ucenic“ marcat nu numai de emulație, ci și de regretul de a fi ratat întâlnirea cu unii dintre cei pe care și-ar fi dorit să-i cunoască „față către față“, de a învăța direct, pe calea inimii, nu numai prin cuvinte, meșteșugul minunat al vederii chipului Celui de nevăzut. Dar chiar și acest regret în sine este o cale de a-i întâlni, în feluri care nu se pot descrie cu vorbe omenești.



## Un „domn“ de altădată

Ce însemna odinioară să fii „domn“ printre actori? „Stînd la masă cu el, Stăncescu își plătește consumația. Întotdeauna fumează din țigările lui. Știe cine e prim-ministru și în țara românească și în Franța și în Anglia și în Germania. Știe că Mussolini nu e... regele Italiei. A citit și operele scriitorilor români și ale scriitorilor de seamă, străini. Nu cumpără gazetele numai pentru «cronica teatrală». Are cămașa curată. Nu se ploconeste nici în fața directorului, nici în fața regizorului pentru un rol, și atunci cînd i se încredințează un rol nu-i măsoară lungimea cu centimetru!“ (v. N. Constantinescu. „Cu d. Const. Stăncescu despre el și despre alții“, în *Rampa*, 13, nr. 3177, 27 august 1928, p. 1).

Din admirație pentru faptul că era independent, distins, agreabil în întreaga țară, reporterul îl numește „rentier al inteligenței lui“, nu și al genealogiei, pe care și-o cunoștea pînă la 1600, unul din străbunici fiind căpitan de-al lui Mihai Viteazul. (În concurență cu el, marele său coleg Ion Iancovescu pretindea că Mircea cel Bătrîn i-a fost strămoș.)

Cînd era tînăr, Const. Stăncescu (n. 1884) a fost scurt timp un fel de secretar al lui Caragiale, martor al dificultății acestuia de a scrie și al extremei lui autoexigente. Relatarea sa o întărește pe cea a lui Șt. O. Iosif, pe care am menționat-o în altă parte. O transcriu:

„Odată cu înființarea teatrului lui Davila, am avut ocazia să-l cunosc personal pe Caragiale, și iată cum:

Caragiale trebuind să scrie un act pentru deschiderea «Teatrului liric» i-a spus lui Davila:

– Alecule, trimite-mi acasă un băiat mai dezghețat!...

Și conu Alecu m-a trimis pe mine.

De atunci, zile întregi Caragiale mă căra cu dînsul peste tot. Astfel am avut fericirea de a sta la masă la «Căpitanu» cu Delavrancea, generalul Lambru etc. Caragiale era omul cel mai scripitor.

Dacă aș fi fost stenograf, sunt convins că mesele lui Caragiale ar fi rămas modele de vervă. Dar pe cit de mare îi era ușurința la vorbit, pe atît îi era de mare greutate la scris. De zeci de ori, acel act «Începem» l-a refăcut, l-a modificat, l-a adăogit.

Pentru un cuvînt care i se părea lui că n-ar fi potrivit, stătea ore întregi...

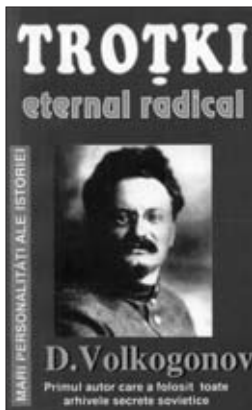
Așa se și explică pentru ce toate operele lui Caragiale sînt atât de perfecte“ (*loc. cit.*)

## Sărăcle extremă

„Artur Enășescu [1889-1942] își preumbla stafia prin fața «Capșei», genunchii i se zăreau degerați în pantalonii în zdrențe, și poetul era încălțat cu un singur ciorap. (Cu cîțiva ani înainte îi făcusem, împreună cu [Alexandru] Sahia, o colecție publică. Tot prin colecță, l-am înmormîntat pe Bogdan Amaru.)“ (Eugen Jebeleanu, „Variatate și unitate“, în *Scintela*, 25, nr. 3621, 14 iunie 1956, p. 2). „Trubadur nefericit“ (Perpessicius), atins de demență, Artur Enășescu e autorul unor romane de mare succes altădată: „Balada crucii de mesteacăn“ și „Țigancă“ (E Rita, fecioara cu ochi sprintari./ Cu sini ca de piatră). Iar Bogdan Amaru (1907-1936) a fost publicist (dintre cei înzestrați) în specii diverse și dramaturg (autor al piesei *Goana după fluturi*, descoperită postum). Cazurile lor sînt cel mai des amintite cînd se discută despre suferințele scriitorilor din epoca interbelică, însă șirul „golanilor“, al morților înainte de vreme este mai lung, tristător de lung. Păcatul e că, seduși de „propaganda“ cu imagini edulcorate despre acei ani, i-am cam uitat. Prea ușor credem în existența unui bine care n-a fost general.

Într-adevăr, dintre cei trei membri ai treimii răului – v. Vladimir Volkoff, care în Cuvântul înainte al opusculului său scrie următoarele: „Partidele comuniste din întreaga lume au fost cea mai mare grupare de răufăcători constituită vreodată” –, Lenin, Troțki, Stalin, Troțki a avut soarta cea mai tragică: într-un continuu exil, atât înainte de impunerea puterii sovietice, cât și după aceea, din 1929, Troțki sfârșește asasinat în Mexic la ordinul lui Stalin, iar ceilalți doi corifei ai dictaturii proletarietului au sfârșit de boală sau de epuizare fizică și intelectuală (Lenin) ori de bătrânețe, în urma unei mese copioase (Stalin), ultimul trecând peste recomandarea lui Lenin de a nu fi reales la conducerea partidului, s-a dovedit cel mai iscusit în a-și elimina rivalii, decimând timp de un deceniu tot ce era mai valoros în partid, armată, popor. Dacă timp de câteva decenii accesul la arhivele revoluției ruse din 1917 era limitat sau interzis, după 1980 încep să apară studii prin care se încerca reabilitarea vechii găzdi comuniste, care a căzut victimă represaliilor lui Stalin. Între acești istorici sovietici care au profitat de deschiderea arhivelor s-a numărat și Dmitri Volkogonov, general în Armata Roșie, director al Institutului de Istorie Militară, consilier al lui Boris Elțin și coordonator al Comisiei Prezidențiale pentru Examinarea Arhivelor Secrete Sovietice. A realizat trei monografii dedicate lui Lenin, Stalin (deși este cea mai veche nu este încă tradusă în limba română) și Troțki, în care sunt examinate contribuțiile fiecăruia la impunerea noului regim bolșevic: „*Tocmai acesta este paradoxul bolșevismului: după ce a proclamat libertatea ca scop al revoluției, nu și-a dat seama că răpa această libertate nu numai „foștilor”, ci și celor cărora le promisese „totul”, oamenilor de rând ce-și exprimaseră încrederea în el. Bolșevicii au investit cu putere mai întâi partidul și statul, apoi mașina birocratică și, în final, pe dictator”* (pp. 27/28). Născut în 1879, într-o tipică familie evreiască numeroasă: opt copii dintre care numai patru au ajuns la maturitate (tatăl David Bronștein, fermier harnic, întreprinzător, analfabet, iar mama Anna, femeie cu o educație modestă, dar înzestrată cu pasiunea lecturii, însuflându-le copiilor setea de cunoaștere), Troțki își va aminti de anii copilăriei: „*A fost copilăria cenușie a unei familii mic-burgeze de la țară, cu spații larg deschise și interese meschine și înguste*” (p. 31). De timpuriu, Troțki începe să citească opere ale literaturii clasice ruse și occidentale, se apropie de marxism, iar despre foștii săi profesori nu-și amintea cu plăcere. La maturitate, în memorii, Troțki scrie: „*Încă din tinerețe sau, mai exact, încă din copilărie, am visat să fiu scriitor. Mai târziu, mi-am subordonat munca literară, ca și toate celelalte activități, revoluției... După preluarea puterii, n-am vrut să fac parte*

Ionel SAVITESCU



din guvern, în schimb, m-am oferit să preiau direcția presei...” (p. 123). Părinții lui Troțki mor în 1910 (mama) și 1922 (tatăl). În ceea ce privește restul familiei a avut o soartă tragică: cei mai mulți au sfârșit executați din ordinul lui Stalin, încât Olga Grebner (soția lui Serghei Troțki) s-a exprimat că Troțki „*A adus numai nenorociri tuturor celor cu care a avut legături*” (p. 35). Atras de marxism de la vârsta de 17 ani datorită Alexandrei Sokolovskaia, Troțki este arestat și deportat în Siberia în 1896, împreună cu Alexandra, apoi evadează, alegându-și numele de Troțki de la un gardian din Odessa. Începe o viață rătăcitoare pelerinând prin Anglia, Austria, Elveția, cu „*setea de cunoaștere a bogățiilor culturii europene... Europa Occidentală n-a fost numai un leagăn al marii culturi pentru intelectualitatea rusă. A devenit un loc unde au luat naștere ideile, și inițiativele ce se trimiteau înapoi în Rusia în speranța că vor genera acolo schimbări revoluționare*” (pp. 44/45). La Londra, Troțki îl cunoaște pe Lenin și pe mulți alți refugiați politici ruși, ține conferințe și prelegeri la Londra, Bruxelles, Paris, Zürich. Începe să fie cunoscut în Europa pentru radicalismul și intransigența sa. Credea, năzuia în superioritatea intelectuală, nicidecum la putere și glorie: „*Din punctul lui de vedere, recunoașterea intelectuală atârna mult mai greu în balanță decât funcțiile oficiale sau statutul politic*” (p. 48). La Paris o cunoaște pe Natalia Sedova, iar perioada 1902/1905 a fost socotită de Troțki „*probabil cea mai fericită din viața lui*” (p. 51). Dacă la început, Lenin avusese o părere favorabilă despre Troțki (deși acesta declara „*Nu pot să mă numesc bolșevic... Nu trebuie să recunoaștem bolșevismul*”, p. 92), ulterior îi va spune Inesseei Armand: „*Ăsta e Troțki! Întodeauna evaziv, alunecos, pozând ca stângist, dar ajutându-i din răspuțeri pe cei de*

## cartea străină

## Troțki

„Troțki a pus temelia statului sovietic, a fost unul dintre arhitecții sistemului birocratic totalitar sovietic, ale cărui efecte nocive urmează abia de-acum încolo să fie eradicate din viața rușilor. Soarta a făcut ca Troțki să intruchipeze în egală măsură credința neștrămutată în idealurile comuniste și cruzimea măsurată proletariatului, să fie atât inspiratorul terorii roșii, cât și victima acesteia”.

D. Volkogonov

dreapta” (p. 58). Revenit în Rusia, Troțki este din nou arestat și condamnat la deportare pe viață în Siberia, de unde evadează și ajunge în Finlanda, apoi, în Suedia. A urmat un deceniu petrecut de Troțki în străinătate în diverse țări. În 1907, la Londra se desfășoară Congresul al V-lea, ocazie de a-l cunoaște pe Stalin („*taciturnul georgian*”, p. 72), în schimb, Lenin îl văzuse la început ca pe un „*minunat georgian*”, pentru ca mai târziu, Lenin să spună despre Stalin: „*Acest bucătar nu știe să gătească decât mâncăruri pipărate*”, p. 303. La Viena, Troțki și Natalia Sedova locuiau modest, aveau un apartament plin de ziare, reviste și cărți: „*Al doilea exil al său, deși a fost un hiatus în timp, a marcat perioada formării lui Troțki ca teoretician, ziarist, scriitor și politician*” (p. 76). Acum devine „*cetățean al lumii*”. Nu avea nostalgia Rusiei, a locurilor natale, a casei părintești. În ajunul Primului Război Mondial, Troțki scrie un articol „*Războiul și Internaționala*”, în care sustine formarea Statelor Unite ale Europei, apoi, formarea Statelor Unite ale Lumii (p. 84), idei considerate pe atunci utopice, dar realizabile, astăzi, în parte. În fine, revoluția din 1917 îl găsește pe Troțki la New York. Sosește la Petrograd și se integrează în acțiunile revoluționare „*După alte estimări, numărul total al victimelor terorii albe și roșii, ale foametei și bolilor, inclusiv al celor care au fugit dintr-o țară, s-a ridicat la 13 milioane*”, p. 164, iar cuvântările sale sunt primite cu aplauze și entuziasm. Mărturiile ieșite la iveală după 1990, dezvăluie faptul că revoluția rusă a fost susținută financiar de Germania, pentru ca Rusia să fie scoasă din război. În acest sens este menționată mărturia lui Ludendorff, din Memorii (p. 94). Curând disensiunile dintre Troțki și Stalin ies la iveală, iar Lenin este învinuit că se înconjurase de evrei: Zinoviev, Troțki, Kamenev. Troțki s-a opus idolatrizării lui Lenin, dar a recunoscut în persoana lui Lenin pe maestrul său (p. 122). Încheierea păcii cu Germania, războiul civil („*cimitirul Rusiei*”, cum spunea Denikin) încheiat în 1921, organizarea Armatei Roșii de către Troțki „*omul aflat cel mai departe cu putință de problemele organizării militare, ale tacticii și ale strategiei*” (p. 139) sunt etape

ale ascensiunii lui Troțki: „*Era unanim apreciat pentru înstabilitatea sa, pentru energia și zelul lui politic, dar exista și părerea că îi place să facă paradă de superioaritatea sa intelectuală*” (p. 159). Teoretician al revoluției permanente, Troțki împrumutase ideea de la Parvus, iar acesta o prelucrase de la Marx și Engels (p. 211). Dacă noul regim instalat la putere se erija în apărător al maselor populare, curând se va constata că noii potențai emanați de revoluție vor beneficia de privilegii – locuințe, salarii, medici personali, servitori, alimente de la magazine speciale, automobile de lux, vacanțe în stațiuni interne și internaționale –, încât, Lenin în interviul acordat lui G. Papini precizează concret că dacă în timpul țarismului erau puțini beneficiarii, acum numărul acestora a crescut considerabil (v. G. Papini „*O vizită la Lenin*” în *Gog, Univeris*, 1990, pp. 100/104). Preocupat de cultură, artă, în genere, Troțki avea la dispoziție o bibliotecă uriașă (20.000 de volume), scria articole în care combatea alcoolismul, limbajul obscen, obiceiurile proaste, comportamentul grosolan, religia, mergând până acolo încât doarele bisericesti sunt confiscate și transformate în bani pentru ajutorarea celor săraci. Înainte de a muri, Lenin și-a redactat testamentul („*Scrisoarea către Congres*”), în care cerea îndepărtarea lui Stalin de la conducere, iar pe Troțki îl aprecia: „*probabil cel mai capabil om din actualul Comitet Central*” (pp. 254, 275), înzestrat cu „*calități excepționale*”. Totuși, după moartea lui Lenin (greșeala capitală a lui Troțki a constatat în aceea că a lipsit de la înmormântarea lui Lenin, sugerând că Stalin l-a otrăvit pe Lenin, însă se pare că Lenin i-a cerut lui Stalin să-i procure cianură de potasiu pentru a-i curma suferința), steaua lui Troțki începe să scadere, iar Stalin prin intrigi reusește să se impună, devenind lider. Stalin se dovedește invidios, inferior intelectual și moral lui Troțki, încât îl exilează la Alma-Ata, apoi îl expulzează din țară și îi retrage cetățenia sovietică (1932), și, în fine, nu-și găsește liniștea până ce ordinul de exterminare nu este îndeplinit. La sfârșitul lui februarie 1929, Troțki publicase două articole la Paris. Într-unul din ele „*Cum de s-a putut întampla?*” Troțki face o critică virulentă la adresa lui Stalin: „*Este*

cea mai remarcabilă mediocritate din partidul nostru... Are un orizont politic extrem de îngust. Nivelul lui teoretic este la fel de primitiv. Cărticia lui de complicității, Bazele leninismului, în care încearcă să elogieze tradițiile teoretice ale partidului, abundă de greșeli școlare... Are mentalitatea unui empirist încăpățânat, lipsit de imaginație creatoare... Aititudinea lui față de fapte și oameni se distinge printr-un dispreț suveran. Nu e nici o problemă pentru el să spună că este alb un lucru despre care numai cu o zi în urmă afirma că e negru... Stalinismul este, mai presus de orice, activitatea automată a unei organizații” (p. 327). Cât privește viața personală a lui Troțki a fost complet nefericită: cele două fiice, Zinaida și Nina, din căsătoria cu Alexandra Sokolovskaia au murit de tinere. Întâi Nina, apoi Zinaida se sinucide. Din căsătoria cu Natalia Sedova, Troțki a avut doi fii: Lev (mort în condiții misterioase la Paris, în 1938) și Serghei rămas în Uniunea Sovietică și dispărut în Gulag. Din familia lui Troțki la sfârșitul secolului XX mai trăia în Mexic, nepotul Seva, fiul Zinaidei. Natalia Sedova, a doua soție a lui Troțki, i-a supraviețuit mai bine de 15 ani. Fratele lui Troțki, Alexander este împușcat în 1937, iar sora Olga (soția lui Kamenev) este împușcată în 1941. În lungu-i exil, Troțki a scris câteva cărți, dintre care monografiile dedicate lui Lenin și Stalin au rămas neterminate, apoi articole și biografia „*Viața mea*”. Ajunghând în Mexic în 1936, Troțki își trăiește ultimii ani cu teama de a nu fi asasinat, continuă seria articolelor critice la adresa lui Stalin, prevede izbucnirea celui de-al doilea Război Mondial (p. 412), anticipează unele ipoteze ale politicienilor actuali, în fine, în pofida pazei severe, în preajma lui Troțki este strecurat spaniolul Ramon Mercader, care-l va lovi mortal, Troțki stângându-se pe 21 august 1940, după ce pe 24 mai 1940 scăpase dintr-o altă tentativă de asasinat. În concluzie, o lucrare meritorie de prezentare veridică a vieții lui Troțki completată cu un set de fotografii de epocă. Câteva inadvertențe: la pagina 9 este menționat în decembrie 1925, Congresul al XVI-lea al partidului, de fapt, al XIV-lea. La pagina 44 se precizează că Lenin era mai vârstnic decât Troțki cu 6 ani, în realitate, cu 9 ani. La pagina 77, Dobrogea în 1912 era provincie bulgărească, de fapt, din 1877/1878, Dobrogea este dată României, iar în 1913, Cadrilaterul revine României până în 1940. La pagina 340, în sintagma „*dintr-o scrisoare a lui Lev, către tatăl său, datată 6 august 1837*” anul 1837 este, de fapt, 1937.

Dmitri Volkogonov - TROTKI eternal radical, traducere de ANCA IRINA IONESCU, Ed. LIDER, an neprecizat, 523 p., 22 lei

Opera și biografia poetului și prozatorului George Bacovia (1881–1957) au stimulat, în timp, interesul și curiozitatea unor cercetători, istorici și critici literari, precum și ale câtorva cărturari, care nu au avut în preocupările lor *poezia și rostul ei* decât incidental. Este și cazul naratorului și eseistului Ion Biberi (1904–1990) care, în perioada interbelică, a publicat, în cele mai prestigioase reviste literare și culturale, un însemnat număr de note, recenzii și cronici despre unii dintre colegii săi de generație.

Se impune să precizez că în răstimpul 1935–1937 a susținut, în revista *Le Moment* din București, rubrica *Les Écrivains roumains contemporains*, în cadrul căreia s-a pronunțat asupra valorii estetice a operelor unora dintre contemporanii săi. Eseul despre poezia lui George Bacovia se constituie, de fapt, într-o radiografie atentă a temelor și motivelor simboliste, pe care le-a identificat în creația celui mai reprezentativ autor al acestei *manifestări* din spațiul românesc.

Eseistul Ion Biberi surprinde – cu discernământ, firește – anumite particularități ale poeziei lui George Bacovia, care s-au impus în comentariile critice pentru că au fost relevante de *autorități* în ceea ce privește exegeza universului liric. Fulgurațiile critice privitoare la *vis, cromatică, saturnism, cadru, disperare și evadare* sunt numai câteva dintre aspectele care suscită la o *noastră lectură* a operei lui George Bacovia.

E necesar să menționez că acest eseu a fost semnalat în *biobibliografia* lui George Bacovia de către istoricul literar Mircea Colosenco abia în anul 2001.

\*\*\*

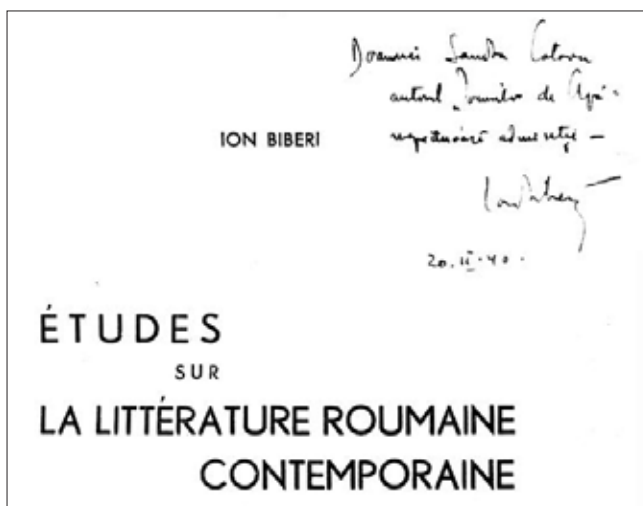
## G. Bacovia

Poemul lui G. Bacovia are un accent monoton, sufocant, egal mereu cu sine. Nicio evadare din această melopee calmă, din această incantație surdă pe care o murmură fără încetare versurile sale.

Opera lui Bacovia este o lungă mărturisire; mărturisirea unui om copleșit de plătitudinea vieții cotidiene, de obsesia morții și de disoluția tristeții. Disperarea poetului, amărăciunea și melancolia se întâlnesc, astfel, în peisajul dezolant al toamnei, în imobilitatea mută și solitară a iernii, în decorul trist și banal al unei străzi dintr-un oraș fără viață, unde ploaia eternă estompează lumina și întunecă ziua. Niciun elan în aceste ver-

Nicolae SCURTU

# Încă o contribuție la biobibliografia lui George Bacovia



suri, nicio rază de lumină nu trece dincolo de pătura groasă a norilor, nicio bucurie nu-și ia avânt în sufletul poetului. Totul este tern, calm, sumbru.

Spiritul, muncit de obsesii, caută în van o evadare din decorul dezolant al peisajului nou al străzii. El întâlnește peste tot aceleași tristețe, peste tot aude aceleași lamentări, peste tot descoperă aceeași descompunere. Un fel de mușegai răspândit peste lucruri ascunde strălucirea frumuseții.

În mijlocul unei naturi devastate, poetul se retrage în sine, căutând un refugiu în gândurile și tristețile sale. În zadar.

O informație sfâșietoare îl smulge din visare și îl face să se aplece din nou asupra aceluiași decor dezolant. Și peregrinarea reîncepe, monotonă și oboșitoare, prin orașul de provincie invadat de noroi și învăluit în ceață.

Într-un târziu, poetul își revine din visare și privește neliniștit în jurul lui.

Recunoaște cu greu obiectele și oamenii. Totul are un aer perimat, mult mai banal și mult mai cotidian. Ochii lui descoperă atunci o realitate lipsită de orice farmec și de orice irizare. „Ah! Cât de material a devenit omul!”

Imensa oboseală de a trăi, dezolarea sumbră și disperarea liniștită, tot ceea ce înaintea era sufocant și uitat devine intens, de netrecut. Învinș, poetul este cuprins de un fel de milă față de sine și față de lucruri. „Plâng sprijinit de un copac ca de un umăr!”

Poemul lui Bacovia, ce vrajă ciudată! Sunt puțini poeți în literatura română al căror accent să fie atât de pătrunzător, a căror atmosferă poetică să fie atât de veridică și atât de obsedantă. Poemul lui Bacovia este floarea ciudată a unui pământ descompus de burniță, de vegetația unei clime umede și nesănătoase. În acest ținut noroi și trist nu se întâlnesc decât bolnavi, convoaie funerare sau rari trecători copleșiți de gân-

dul unei nenorociri universale. Aerul miroase a putregai și auzul este urmărit de lungi strigăte tănguitoare. Oamenii vorbesc singuri pe stradă, flășnetele aruncă în aer note stridente și monotone și, în depărtare, trompetele soldaților par a prelungi ceasurile acestor tănguiri și dureri.

Repetarea neîncetată a acordurilor, a ritmurilor și a cuvintelor creează astfel o obsesie. Poezia lui Bacovia își datorează virtutea de sugestie acestei concordante de elemente care sfârșesc prin a stabili o obsesie. Culoarele, de exemplu, sunt reduse la o gamă unitară. Este o nuanță gri, saturniană, care merge până la negru funerar. Când zăpada apare în poemul lui Bacovia, ea este murdărită de noroi sau joacă doar rolul de pânză de fundal, pentru a face să iasă și mai mult în evidență negrul corbilor.

Când paleta poetului devine mai variată, ca în poemul său „*Amurg antic*”, Bacovia nu recurge la culorile evocate decât pentru a adânci contrastul cu tristeți și disperare.

Poet al disperării cotidiene, interesat să desprindă poezia secretă a lucrurilor obișnuite, Bacovia și-a limitat inspirația la acest decor banal și plat. Când imaginația sa își ia zborul, ea poate să păărăsească viața în mijlocul căreia se află el, dar când imaginația sa se desprinde de viață, o face pentru a întâlni o altă lume pierdută în timp sau rătăcită în spațiu și care degajă o melancolie mult mai copleșitoare (poemul „*Lacustră*”).

Nu este vorba de o evadare voluntară; este mai curând un vis tulbur, o stare de suflet crepusculară, în care amintirea este îmbibată de angoasa cosmarului și unde uitarea nu mai este eficientă pentru a ține conștiința condiției umane.

## Notă

- Eseul acesta se reproduce, în traducere, din cartea lui Ion Biberi, *Études sur la littérature roumaine contemporaine*, Paris, Editions „Corymbe”, 1937, pp. 60-61.
- 1. Marilena Donea, *George Bacovia. Biobibliografie (1971–2001). Cu o prefață de prof. Gabriel Ștrempeț. Addenda: Mircea Colosenco. Concepția grafică și coperta: Ilie Boca*; Bacău, Editura „Corgal Press”, 2001, p. 358, poziția bibliografică 2382 (*Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Bacău. Biblioteca Județeană „C. Sturdza”*).



• Dimitrie Peicev – *DanylMadlen* (portret)

Pentru limba noastră

## Alfabetizarea și goliciunea împăratului

Credeam ca e un fenomen izolat: la o anumită disciplină, într-o anume clasă, la un anume profesor, în cutare școală nu se folosește manualul. Am avut însă ocazia să discut în ultimii doi ani cu elevi din alte județe (am călătorit cu trenul, cu microbuzul, întâmplarea mi l-a scos în cale și am pornit aproape invariabil răspunsul: „Doamna/domnul vine la clasă cu niște fișe, cu un comentariu sau o culegere și ne dictează. Garantează că știe ce face și că este exact ce ne trebuie. Pe manuale s-a pus praful:

dorm pe o noptieră. La alte obiecte avem caiete speciale sau culegeri și lucrăm de acolo”. Realitatea este întâlnită nu numai la români, ci la toate disciplinele care beneficiază de manual. E posibil chiar ca româna să fie „modelul”. Așadar, operația de transmitere a informației este în proporție covârșitoare dictarea. (Despre corectarea caietelor sau măcar verificarea sumară a acestora nici nu poate fi vorba.)

Am încercat să găsesc o explicație la această ignorare (ca să nu-i spun direct dispreț sau chiar

ură) a manualului de către profesor: 1. să fie podoarea didactică? Probabil, pentru cei ce încă mai cred că e o rusine să deschizi cartea și să o folosești drept aliat al învățării; 2. să fie aroganța? Probabil, unii considerându-se deasupra oricărui colectiv de autori care a suportat furcile caudine ale unui concurs național de manuale; 3. să fie deruta? Probabil, câtă vreme alegerea celei mai potrivite variante s-a produs defectuos; 4. să fie ghinionul? Probabil, pentru cei ce au preluat un set de manuale livrate mecanic de administrația școlii, dintr-un lot predat de generația anterioară. Oricare ar fi cauza/cauzele, nu avem voie să-l frustrăm pe elev de dreptul fundamental la lectură.

Ioan DĂNILĂ

VI. Aici  
este timpul  
a ceea  
ce-i rostit... (1)

Gheorghe IORGA

# Rilke. Din avaturile biografiei interioare

La 9 august 1924, Rilke îi scrie contesei M., care îi vorbește despre „Elegii duineze” și despre „Sonetele către Orfeu”: „... abia că e posibil să spui până unde poate un cititor să se transfere într-o operă artistică la fel de concentrată ca aceste *Elegii* și unele sonete; și, deseori, e o situație ciudată pentru autorul lor să simtă alături de sine, în zilele mai puțin dense ale vieții (atât de numeroase!) asemenea esență a propriei existențe, în preponderența sa inefabilă! Prezența unui astfel de poem depășește în mod deosebit platitudinea și accesoriul vieții cotidiene; și totuși, de la această viață a fost cucerită, din ea a fost extrasă această realitate mai mare, mai accesibilă (și ne întrebăm pe noi înșine cum); căci, abia obținută, ne regăsim în destinul comun, orb printre cei ce uită sau procedează ca și cum nu știu și care contribuie prin vagul lor, prin imprecizia provizorie, la creșterea sumei de erori ale existenței. Astfel, orice mare realizare a artei, până la cea mai mare reușită posibilă a ei, e în același timp distincție și umilire pentru cel care s-a dovedit capabil de asta”. Marele poet știa mai bine ca oricine că scriind „Elegii duineze” și „Sonetele către Orfeu”, reușind să celebreze spațiul angelic, cum presimțise de tânăr și cum prevăzuse în momente decisive ale vieții, nu însemna că devenise nici înger, nici Orfeu. Omul nu poate locui nicăieri, nici în laudă: „Căci splendoarea nu ține decât o clipă, iar noi n-am văzut nimic mai de durată ca mizeria”. Ceea ce ar fi urmat nu putea fi pură și constantă jubila-

re. Într-adevăr, ceea ce a urmat nu ne miră. Pentru prima dată în viața sa, Rilke dispunea de o casă pe care o putea considera

a lui, într-un loc pe care îl alesese, un dar al „Elegiilor duineze”; în ultimii cinci ani de viață, s-a îndepărtat rareori de locuința sa: pentru o lungă ședere la Paris, în 1925, pentru o plimbare în Elveția și pentru deplasările, în scopuri medicale, la Val-Mont, pe malul lacului Léman. Or, în ultima fază a vieții, ni se arată mai puțin concentrat decât în perioada 1910-1914, când nu înceta să rătăcească, suflăt chinuit, de la un loc la altul. Poate că nu mai era el însuși, din punct de vedere estetic, devenise oricum manierist, cum li se întâmplă deseori marilor scriitori, poate că măiestria verbală și rigoarea morală erau pe o pantă descendentă. Dar cu siguranță că își dorise să scrie marea poezie, iar dorința i se împlinise. Atunci, de ce să supraviețuiești? Tensiunea la care s-a supus Rilke în „Insemnările lui Malte Laurids Brigge” pentru a înfrunța angoasa, iar în „Poezii noi”, pentru a o transforma în *lucruri*, și cei zece ani de așteptare după intrarea în lumea îngerilor în 1912 erau semne importante că toată existența poetului fusese orchestrată de o necesitate interioară de a atrage un pol, un capăt. Odată „Elegii duineze” terminate, îmbogățite cu surpriza „Sonetelor către Orfeu”, tensiunea încetează, iar acest om (răspunzând definiției pe care Emerson o dă eroului: „ființa imuabilă centrală”) pare oarecum mai ușor distant de esențial. Însă n-a încetat să scrie; ansamblul poemelor terminate sau schițate după februarie 1922 reprezintă în jur de o sută cincizeci de pagini. N-a vorbit

despre asta, iar când a vorbit, a făcut-o cu reticență. Apariția lor în cursul acestor ultimi ani sau postum e oarecum simptomatică: esențialul activității sale pare a se împărți între poemele franceze și traducerile din Valéry. E adevărat, Rilke s-a simțit mai aproape ca oricând de Franța și de Elveția franceză. Prețuia enorm descoperirea lui Valéry. În mod firesc, fusese frapat, la acest poet, de rigoarea unei concepții poetice care elimina hazardul. Dar admirația fără rezerve, dovadă a deschiderii spirituale și a unei reale modestii, nu era cu totul lucidă și îl făcea să uite abisul ce-l separa, în fond, de poetul francez. În privința altor scriitori francezi pe care îi descoperea atunci cu emoție, în afară de Proust (admirat din 1914) și Supervielle, ne putem îndoi că aceștia i-au fost apropiați. Și nu pentru că tensiunea sa interioară slăbise atât de mult, încât punea atâta preț pe traducerile din Valéry. O nevoie de a scrie în franceză? (Și cine știe dacă însăși boala nu așteptase această slăbire a coeziunii interne?) Dacă admitem că poemele franceze ale lui Rilke trebuie considerate marginale în raport cu ansamblul liricii sale, nu le putem neglija totuși, în măsura în care ele aduc variații noi ale temelor centrale și chiar câteva motive poetice inedite, a căror descifrare ne poate ajuta să-l înțelegem mai bine pe autorul „Elegiilor duineze”. E adevărat că folosirea unei limbi străine accentuează delicatețea, prețiozitatea dusă uneori până la dulcegărie. Dar lejeritatea și gustul pentru joc, dacă ating, pe de o parte, frivolitatea, pe de

altă parte, pot friza grația, o transparență ce ignoră poezia cea mai tensionată. În partea ei mai bună, poezia franceză a lui Rilke are o gingășie simplă ce se întâlnește, imprevizibil, cu „bunul cântec” verlainian.

Niciun poet nu va aduce un mai delicat omagiu țării de adopție. Dar nu acest poet contează, nici cel entuziasmat de Valéry, nici omul deja grav bolnav, care, dintr-odată, excedat de singurătate, fuge din clinică pentru a pleca la Paris, unde petrece mai multe luni într-un vârtej epuizant de vizite și de întâlniri (de la care cei mai buni, chiar Valéry, lipsesc). „Acolo unde creez, sunt adevărat.” Adevăratul Rilke al acestor ultimi ani se ascunde în cele o sută cincizeci de pagini de poeme germane.



• Tamara Anțăl

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

Foarte reușit numărul pe luna martie al Revistei Familia: include eseuri de mare interes, aducând în atenția cititorilor subiecte inedite (mi-au mers la inimă *restituirile* lui Alexandru Seres – „Povestea unei fotografii celebre: Cioran, Eliade și Ionesco în Piața Furstemberg”); cronici la cărți recente, Mircea Pricăjan e în „camera de gardă” și recenziază patru cărți de proză: Octavian Soviany – *Năluca*, „un roman în care găsim o proză elegantă, arborescentă, cămoasă”; Florin Irimia – *Misterul masinuteilor*, „o carte emoționantă”; Radu Pavel Gheo – *Disco titanic*, „un jurnal interior al colectivităților regionale”; Stelian Turlea – *În absența tatălui*, „în roman psihologic”, dar și o revistă nouă apărută, de proză scurtă, *locan*. La rubrica articulată despre frenezia și căutările adolescenței și tineretii”, iar Viorel Mureșan remarcă în cartea de poeme în proză a lui



nr. 3 (616), 2017

Kocsis Francisko – *Oțet de furnici*, „elocvența persuasivă”. În „Salonul de primăvară” avem bucuria de a le citi pe talentatele poete: Adriana Barna, Florida Bud, Anca Dumitriu, Medeea Iancu, Irina Lucia Mihalca, Monica Rohan, Claudia Serea, Floarea Țuțuianu. Poeta și pictorița Floarea Țuțuianu oferă și *poemul de colecție* (fiind redat și pe coperta din spate a revistei) „*Mă-nserasem*”. „Așa cum stătea picior peste picior/ Genunchiul ei îmi inspira un sentiment nobil/ Coboram cu privirea spre gleznă pe firul ciorapului/ și reveneam la genunchiul acoperit de o/ mână cu degete lungi și subțiri/ Părul lung

era împletit într-o coadă de pește/ Cineva din mine se ridicase și plecase de mult/ Privirea mea se prinsese în inelul ei și/ nu puteam s-o Desprind./ Eram incurcat. Mă-nserasem. Deja// Dumneavoastră chiar sunteți atrasă de mine/ pentru că eu nu mai pot să. Respir// Ea privea stânjentă. Zămbind.” Un spațiu substanțial este rezervat aniversării la 65 de ani a poetului Ioan Moldovan, director al Revistei „Familia”. Ne alăturăm și noi urându-i poetului Ioan Moldovan un călduros „La mulți ani!” și redăm în continuare, din consistentul său grupaj de poezii, textul intitulat cu subtilă (auto)ironie „o chestiune secundară”: „Când e ziua sfântului nostru/ Nu e chip să dau de altcineva în burg// Nourii curg – cum spune poetul – dar eu nu-i văd/ Înapoi și-nainte prăpăd/ dar asta e o chestiune secundară// Cert e că-ndată e seară – una din seriile-acelea/ când îți se face pielea ca pielea/ de gâină/ și când se va ivi neîndoielnic Cineva care să te certe/ că mănânci prea multă lumină”. (V.S.)

În mai 1926, rugat de Katharina Kippenberg să-i trimită contribuția tradițională pentru „Insel-Almanach”, Rilke, întors din clinică, găise *subterugiul* să-i expedieze un caiet în care adunase poemele scrise între 1906 și 1926, majoritatea posterioare „Elegiilor duineze”. Putem presupune că le considera inferioare „Elegiilor duineze”, un ansamblu incoerent pe care nu le putea aprecia la justa valoare. Fără să dorim cu orice preț să căutăm o unitate ce nu există, e necesar să recunoaștem în unele dintre ele, pe căi diferite, noi pași înainte.

Referințele la cărți, la picturi, la istorie, atât de numeroase în „Poezii noi”, dispăruseră aproape cu totul în „Elegii duineze” și în „Sonetele către Orfeu”; dar în prezent, se sterg ultimele figuri mitice, ca Orfeu; iubit, eroi, îngeri și tineri morți. N-au rămas decât elementele, semnele sensibilității și rețeaua delicată a relațiilor acestora. Poetul nu mai locuiește în poem, a devenit aproape transparent. Ne vine în minte tânărul René Rilke mergând, cu un iris în mână, pe străzile din Praga, gemând împreună cu toamna („S-a văzut că venea toamna. În curând, ziua murise în propriul sânge”); și cântărim că o viață întreagă n-a fost prea lungă ca să treci de la aceste cuvinte opace la cuvinte atât de transparente că păreau a se risipi ca un abur în fața primei zile a lumii. Poetul continuă să scruteze, cu o rară inocență, aceste semne, găsind sensuri noi în lecțiile pe care le extrage din lucruri. Apa, o stea căzătoare, oglinzile, mingea, trandafirul n-au încetat să-i vorbească... „Într-o anumită epocă, pe când începem să mă ocup de poezii arabe, la producerea cărora toate cele cinci simțuri par a avea o contribuție similară și proporțională, am fost pentru prima oară frapat de inconsistența cu care poetul european se slujește de acesti raportori, dintre care, unul singur, vederea, supraîncărcat de univers, îl subjugă fără încetare. Cât de slabă e, dimpotrivă, contribuția pe care i-o aduce auzul abia atent și chiar e nevoie să vorbim despre indiferența celorlalte simțuri ce nu se manifestă decât la intervale lungi, departe și cantonate în domeniile lor utile. Și totuși, poemul terminat poate exista doar cu condiția ca lumea, ridicată simultan de cinci levieri, să apară sub un aspect definit pe acest plan supranatural care este chiar planul poemului.” Iată ce notase Rilke la Soglio, în august 1919, în „Rumoarea vârștelor”. Iar dacă poezia sa nu încetase deloc să se hrănească din senzații, până la cele mai subtile, în perioada ei cea mai târzie trebuia să avanseze cu îndrăzneală în câmpul corespondențelor dintre simțuri, modificând astfel mai profund perspectivele deschiderilor poetice.

N. 18 mai 1967, în comuna Balcani, județul Bacău. **Poetă, prozatoare, traducătoare, jurnalistă.** Este fiica Auricăi (n. Lupan), casnică, și a lui Constantin Agherasimoaie, șofer. Copilărește în satul natal, începându-și studiile la Școala cu Clasele I-VIII Balcani (1973-1981) și continuându-le la secția învățători a Liceului Pedagogic „Ștefan cel Mare” (1981-1985, actualul Colegiu Național Pedagogic Bacău). Pentru că în clasele gimnaziale a avut parte numai de profesori suplینitori, a început singură să deprindă tainele lecturii, mai întâi prin paginile revistei *Limba și literatura română pentru elevi*, apoi prin cele ale cărților împrumutate de la bibliotecă. În clasa a V-a a învățat să cânte la chitară și tot în clasele gimnaziale a scris primele povești, pe care le citea însă doar părinților și bunicii. Fiind consăteană cu actrița Fiuța Apetrei și o recitatoare înmăscută, își dorea la rândul ei să devină slujitoare a Thaliei, dar opțiunea părinților a fost fermă, așa că s-a mulțumit cu rolul Tuții, din piesa *Profesorul de franceză* de Tudor

## Personalități băcăuane

# Eliza Macadan



Mușatescu, incredintat de actorul-regizor Livius Rus în vremea liceului, spectacol jucat atât în amfiteatrul școlii, cât și pe scena Teatrului Dramatic „Bacovia”. Deși prin clasa a X-a profesorul Gheorghe Neagu a încurajat-o, citindu-i poeziile, încetul cu încetul preocupările artistice au pălit, luându-le locul cele legate de studiu. După obținerea bacalaureatului, a primit repartiție la Școala Fundu-Răcăciuni, județul Bacău (1985-1986), de unde a fost detașată ca profesor suplینitor de limba franceză la Școala Balcani (1986-1987), revenind în cel de-al treilea an de activitate didactică pentru a-și sustine, în 1988, definitivatul. Din vechile caiete a selectat câteva poezii, cu care a debutat aproape simultan în paginile ziarului *Steagul roșu* și în cele ale revistei *Ateneu* (1988), obținând o nouă detașare, de data aceasta la clasele de gimnaziu ale Liceului cu Program Sportiv din Bacău, mirajul orașului făcând-o să susțină apoi un concurs pentru ocuparea postului de bibliotecar la Grupul Școlar de Poști și Telecomunicații „Nicolae Vasilescu-Karpen” (1991-1992; în prezent, colegiu tehnic). Scăpată de grija definitivatului, a revenit la poezie, numărându-se printre laureatii concursurilor de creație „Rimbaud” (1990), organizat de Ambasada Franței, „Porni Lucașăru” (Botosani, 1991) și „Lucian Blaga” (Sebes, 1992). În perioada 1991-1993 a urmat cursurile Facultății de Drept din cadrul Universității „Hyperion” din București, pe care le-a abandonat însă, intrând în 1993 în malaxorul presei cotidiene, lucrând ca redactor-șef al cotidianului *Ziua* din Bacău. Timp de trei luni a beneficiat de o bursă profesională în Franta, lucrând în cadrul redacțiilor cotidiene *La Croix* (Paris), *Midi Libre* (Montpellier) și *Dernieres*

*Nouvelles d'Alsace* (Strasbourg), precum și la săptămânalul de cultură *Télérama* (Paris), de la care a obținut, în anii 1993-1994, atestate de presă. Revenită în echipa cotidianului băcăuan cu încă un premiu în palmares, cel al Concursului de Creație „Mitteleuropa” (1993, Strasbourg), a debutat editorial cu volumul de poezie „**Spațiu auster**” (cuvânt-înainte de Ion Rotaru; Bacău, Editura „Plumb”, 1994) și a început colaborarea cu Televiziunea Eurosat. Experiența câștigată în mass-media băcăuană a folosit-o apoi la cotidianul *Telegraf* și la *TV Neptun* din Constanta, unde s-a transferat, colaborând în paralel și cu ziarul *România liberă*. În 1997 a părăsit însă România, luând-o de la zero în Italia, unde a învățat limba ca autodidact, folosindu-se de versiunea română și italiană a romanului „Numeletrandafirului”, de Umberto Eco. A expediat la început corespondențe jurnalistice la *Radio Europa FM*, *Evenimentul zilei*, *Observator* și *Tomis*, iar după ce a stăpânit bine italiana a lucrat, până în 2004, în cadrul redacțiilor *Giornale di Ostia*, *Internazionale* (ambele, Roma), *TG Multilingue*, *Il Nuovo* (ambele, Milano), *Radio Vaticana*, colaborând totodată cu *Le Courrier des Balkans* (Paris). În tot acest interval nu a neglijat

poezia, traducându-și textele și numărându-se printre laureatii concursurilor de creație „Etniepoesie” (1999, Trieste) și „Marguerite Yourcenar” (1999, Milano), soldate cu includerea în antologiile *Marguerite Yourcenar* (1999) și *Agenda dei poeti italiani* (2000). O distincție pentru poezie i-a acordat, de asemenea, Accademia della Cultura Europea (1999, Roma), iar în 2002, volumul său *Frammenti di spazio austero* (Editura Libro Italiano, Ragusa, 2000) a fost încununat cu Premiul „Le Rosse Pergamene” (Roma). Deși în 1999 a devenit membră a Ordinului Ziariștilor Profesioniști Italiani, iar în 2002 și studentă a Facultății de Științe Politice din cadrul Universității „Roma Tre”, trecând cu bine examenele primului an, în 2003 revine în România, luând-o încă o dată de la început, de data aceasta ca studentă la Facultatea de Științe Politice din cadrul Școlii Naționale de Studii Politice și Administrative din București (2003-2007). Din 2004 lucrează concomitent în redacțiile *Antena 1* (2004-2005, editor jurnalele de știri), *Gardianul* (2005, șef departament externe), *N24 CNMB* (2005, editor jurnal de știri), *Alpha TV București* (2006, editor coordonator știri), *Cotidianul* (2006-2007, redactor externe), *Prima TV* și *Radio Total* (2007-2008, copy-righter – departament promo, respectiv colaborator externe). În 2008 obține licența cu un subiect aferent politicii externe și de securitate a Uniunii Europene și are o nouă tentativă de a se stabili în Italia, lucrând ca redactor la redacția *Adevărul* din Milano, colaborator la *Radio Total* și editor la săptămânalul *Sette Giorni* (2008-2009). Se înscrie la studiile masterale în Relații Internaționale, cu specializarea „Analiza și soluționarea conflictelor” (S.N.S.P.A., 2008-2010),

devine consilierul de imagine al Secretarului de Stat de la Ministerul Întreprinderilor Mici și Mijlocii, Comerțului și Mediului de Afaceri (2009), iar din 2010, liber-profesionistă, adăugând opere poetice încă nesprezece volume: **În auto-scop** (București, Editura „Vinea”, 2009), **La nord de cuvânt** (București, Editura „Tracus Arte”, 2010), **Transcripturi din conștient** (Cluj-Napoca, Editura „Eikon”, 2011), **Paradiso riassunto** (Edizioni Joker, Novi Ligure, 2012), **Anotimp suspendat** (Editura „Eikon”, 2013), **Il cane borghese** (La Vita Felice, Milano, 2013), **Tanagre. Îmbălzirea amintirilor** (Editura „Eikon”, 2014), **Anestesia delle nevi** (La Vita Felice, Milano, 2015, finalista Premio Camaiore), **Piața Licurg** (București, Editura „Eikon”, 2015), **În urna fixă a timpului** (idem, 2016) și **Passi pasati** (Edizioni Joker, Novi Ligure, 2016). În calitate de traducătoare publică, de asemenea, volumele **Măna scrie sunetul. Elecțiuni afective de poezie italiana contemporană** (Editura „Eikon”, 2014), **Salto nel sole oscuro. Abbagliamenti di Chet Baker** (Terra d'Ulivi Edizioni, 2016, din limba franceză) și **În corp de val. Poezie italiană contemporană** (Editura „Eikon”, 2017), cu poezie și traduceri fiind inclusă și în antologiile **Luoghi d'Europa** (La Vita Felice Edizioni, Milano, 2015), **Una luce sorvegliata all'infinito** (idem, 2016), **La grande madre** (idem, 2016), **Poezie și știință/Poetry and Science** (București, Editura „Vremea”, 2016) și **La gravidanza della Terra** (OOF Edizioni, Milano, 2017). Prezență constantă cu poezie, proză și traduceri în revistele *Astra*, *Ateneu*, *Buenos Aires Poetry*, *Interno poesia*, *l'Estro Verso*, *LimesLecture*, *Orizzonti culturali italo-romeno*, *Parco poesia*, *Pelagos letteratura*, *Poesia*, *Poesia, România literară*, *Sintagme literare* ș.a., e remarcată de critica literară, inclusă în dicționare și primită în rândul membrilor Uniunii Scriitorilor (2012), la ceas aniversar pregătind noi manuscrise pentru viitoarele apariții editoriale. „La mulți ani!”

Cornel GALBEN

## ABC-ul lecturii

### • urmare din pag. 24

Aceasta e o doctrină foarte neplăcută și amară. Dar nu pot să o omit.

Oamenii dezvoltă uneori aproape un fanatism în combaterea unor idei „fixate” într-o singură limbă. Sunt, vorbind în modul general, „prejudecățile unei națiuni” (oricărei națiuni).

Climatele diferite și tipurile de sânge diferite au nevoi diferite, spontaneități diferite, repulsii diferite, proporții diferite între diverse grupe de impuls și ostilitate, construcții diferite ale gândului, și toate acestea lasă urme în limbă, și o lasă mai pregătită sau mai puțin pregătită pentru anumite comunicări sau înregistrări.

AMBIȚIA CITITORULUI poate fi mediocră, și nu există doi cititori a căror ambiție să fie identică. Profesorul își poate îndrepta învățătura numai către cei care vor cel mai mult să învețe, dar poate în orice caz să îi ademenească cu un „aperitiv”, poate cel puțin să le dea o listă tipărită cu lucrurile care pot fi învățate din literatură, sau dintr-o secțiune dată a ei.

Cea dintâi mlaștină a inerției poate fi simpla ignorare a extensiei subiectului, sau simpla încăpățănare de a nu pleca din zona de semi-ignoranță. Cea mai înaltă barieră e probabil construită de profesorii care știu puțin mai mult decât publicul, care vor să exploateze cunoașterea lor fragmentară, și care se opun din răspuneri oricărui minim efort de a învăța ceva în plus.

**Notă:** Fragmentele fac parte din volumul „ABC-ul lecturii”, în curs de publicare la Editura Humanitas Fiction, în seria de autor Ezra Pound)

## Într-adevăr, și academie, și bun-gust

Instructive, diverse, atractive toate punctele din programul sărbătoririi celor 150 de ani de la înființarea „Convorbirilor literare” (22-25 apr. 2017). De pildă, în Sala „Vasile Pogor” a Primăriei municipiului Iași (câte orașe au un asemenea spațiu plurifuncțional?), am asistat la un (ex)curs de istorie culturală, dar mai întâi la o „dare de seamă” a colectivului redacțional. Revista a continuat să fie „deschisă spre tot spațiul românesc” (Cassian Maria Spiridon), consolidându-și „o tradiție fascinantă” (Marius Chelaru). Publicația „nu a cunoscut mercantilismul”, fiind zona de afirmare a unor „tineri dotați intelectual” (Liviu Papuc). „Istoria *Convorbirilor* nu se suprapune cu istoria junimismului” (Antonio Patrascu), dar i-a respectat programul, prin „deschiderea spre Europa și spre mapamond” (Dragoș Cojocaru).

A fost rândul celor din afară să evalueze publicația ieșeană: Horia Gârbea vede în „melancolia lumii moldovene”, „oarecum superficială”, „semnul unui spirit critic viu”, iar Vasile Tărățeanu a ținut să-l amintească pe Vasile Alecsandri cu a sa „Horă a Unirii”. Azi, „Convorbirile” sunt „o revistă națională, în care întâlnim semnături din tot spațiul românesc”. „Acea mână de oameni de

acum 150 de ani a dovedit că românul e foarte puternic” (Leo Butnaru), capabil „să creze punți de legătură peste granițe” (Nicolae Negru, „Ziarul național” – Chișinău). „Calitatea estetică impusă de Titu Maiorescu e valabilă pentru toți condeierii, despre care ar fi de preferat ca posteritatea să spună că și-au făcut datoria” (Horia Bădescu).

Revista a păstrat relația cu mediul universitar (Elvira Sarohan), devenind o tribună a ideilor. „Nu întâmplător oameni politici ai începutului de secol XX duceau cu ei în capitale europene colecția revistei” (Mircea A. Diaconu), chiar dacă „nu lipseau debuturile” (Gellu Dorian). „O formă de identitate este însuși titlul publicației, a cărei echivalare în vreo altă limbă este un eșec” (Vasile Spiridon). Iasiul cultural a dat „istoria...” călinesciană, „localismul creator” al lui Al. Dima, cu „idei încă actuale” (N. Crețu), încât această urbe „ține în picioare literatura contemporană” (George Vulturescu). S-a împlinit visul lui Alecsandri, care prevedea că revista „va ajunge o academie a bunului-gust” (Pavel Florea).

Încă o dată, „La mulți ani!” (Ioan D.)

### Premiile Revistei „Convorbiri literare”

1. Premiul pentru contribuția la promovarea literaturii române în spațiul italian: **Gheorghe Vidican**
2. Premiul pentru contribuția la promovarea literaturii române prin Festivalul Avangarda XX: **Victor Munteanu**
3. Premiul pentru debut: **Teodor Sinezis**
4. Premiul pentru poezie: **Spiridon Popescu**
5. Premiul pentru proză: **Ilinca Bernea**
6. 7. Premiul pentru editii critice: **Gheorghe Chivu** (G. Coșbuc), **Ion Scurtu** (Centenar 1918)
8. 9. Premiul pentru ese: **Ovidiu Pecican**, **Alexandru Racu**
10. 11. Premiul pentru critică literară de film: **Ovidiu Vintilă**, **Marian-Cristin Rădulescu**
12. Premiul pentru istorie literară: **Pavel Florea** (monografia *Convorbirilor literare*)
13. Premiul pentru promovarea literaturii române în alte spații culturale, pentru traducere: **Jean Poncet**
14. Premiul de Excelență: **Ioan Es. Pop**
15. Opera Omnia: **Basarab Nicolescu**
16. Premiul „Iacob Negruzzi” pentru cea mai bună revistă literară: Revista „Familia”, Oradea
17. Premiul Național pentru Critică „Titu Maiorescu”: **Nicolae Manolescu**

## Ecouri dostoievskiene în revista „Gândirea“ (14)

Un excelent eseu semnat de Grigore Popa (nr. 8, an XVI, 1937, pag. 395-404), „Actualitatea lui Soeren Kierkegaard“, centrează cugetarea pe existențialism, pornind de la filosoful/scriitorul/teologul danez: „Teologia dialectică a lui Karl Barth, metafizica existențială a lui Martin Heidegger, poziția lui Karl Jaspers, profetismul ortodox al lui N. Berdiaeff (întrucât nu e dostoievskian), Leon Chestov, James și Freud, Proust și Gide, Gabriel Marcel și Jean Wabl, Louis Lavelle și René Le Senne, ca să nu mai vorbim de întorsătura esențială existențială a filosofiei contemporane, își găsească izvorul de viață în Kierkegaard“. În acest context este reconfirmat și statutul de cugetător existențialist al lui Dostoievski, cel care, ca și Kierkegaard, a așezat accente-reper pe problematica decăderii ființei umane: „Deși ca stil de gândire, dacă ar fi vorba să numim familia spirituală căreia l-am putea integra fără a-l sărăci, Kierkegaard se înscrie pe linia Socrate, Platon, Sf. Augustin, Pascal, Nietzsche, Dostoievski, ca să nu mai amintim pe cei veniți după el și nouă contemporani, totuși acuitatea cu care pune problemele cele mai grave și mai dramatice, pasiunea cu care dă bătăliile cele mai înversunate și dialectica diabolică, precizia și elastică, pe care o mănuește cu o artă și stăpânire de geniu, îi dau culoarea unei originalități pururea tinere...“

„Idei, oameni, fapte. Poziția lui Gib Mihăescu în literatura noastră“, eseu lui Pan. M. Vizirescu (nr. 9, an XVI, 1937, pag. 458-460), argumentează influența dostoievskiană asupra scriitorului român: „Aici e expresia sensului sublim care apropie eroii lui Gib I. Mihăescu de Dumnezeu. Fiindcă, spre acest final se îndreaptă pașii fiecăruia, după atâtea turburătoare aventuri și treceți prin negura unei nopți de pierzanie și purificare. E un înțeles care ne aduce aminte de eroii lui Dostoievski, pentru care însăși autorul nostru mărturisește o apropiere (...).“

Evident, e singura direcție în care pot fi căutate afinitățile lui Gib, dincolo de care crește masivă și înfiorătoare prin proporțiile și dinamismul ei, opera gândită și făurită de mîntea genială a acestui nefeicit uriaș al literaturii noastre“.

În nr. 1, an XVII, 1938, pag. 1-10, Nichifor Crainic publică articolul de fond „Copilărie și sfințenie“. Universul copilăriei este aproape imposibil de abordat fără trimitere la romancierul rus: „Dostoievski zice că dacă a rămas ceva în lumea noastră, care să ne amintească de frumusețea raiului e frăgezimea frunzelor



cogito

Ion FERCU

## Prin subteranele dostoievskiene (57)

„Dostoievski zice că dacă a rămas ceva în lumea noastră, care să ne amintească de frumusețea raiului e frăgezimea frunzelor de primăvară, e ciripitul păsărelelor și ochii copii-

lor. Dați-mi pe toată viața ochii unui copil și nu voi mai vedea mai vedea altceva de cât lumină fericită a raiului dumnezeesc.“

Nichifor Crainic

de primăvară, e ciripitul păsărelelor și ochii copiilor. Dați-mi pe toată viața ochii unui copil și nu voi mai vedea mai vedea altceva de cât lumină fericită a raiului dumnezeesc“.

Cezar Petrescu (vezi „Mateiu Caragiale – File dintr-un caiet de amintiri“, nr. 3, an 17, 1938, pag. 138-150) îi zămislește lui Dostoievski un portret de creator mereu viu, „posedat“ de un spirit dialectic din care se ivește mereu prospețimea, de o forță care are curajul de a se contrazice, de un astămpăr metafizic în care contradicțiile oferă strălucire unui discurs în care esența umanului este dezvăluită în toată splendoarea sa: „În nemurătorele și acerbele noastre contraverses estetice, îi opunem exemplul lui Dostoievski, amintit undeva de André Gide. Rareori se întâmpla ca Dostoievski să nu se întoarcă împotriva propriei sale gândiri și viziuni, îndată ce-au fost exprimate, simțind nevoie să realizeze o versiune contrarie, în altă operă și în altă, și așa mai departe. S'ar părea – mă refeream tot la spusele lui Gide – s'ar părea că pentru Dostoievski o operă odată scrisă, încheiată, tipărită, exhală mirosul morții, la fel cu mirosul pe care îi răspânda cadavrul staretului Zosima, tocmai când lumea aștepta dela el un miracol. Afirmațiile lui Gide erau discutabile, ca tot ce purcede dela acest scriitor devorat de-un demon lăuntric al pidosnicilor. Dar nu lipsea un sămbure de adevăr. O carte încheiată pentru Dostoievski și pentru atâția alții, înseamnă un ciclu închis la care nu te mai întorci, fiindcă prin ea însăși, înainte de a scrie ultimul cuvânt, și-a deschis alt orizont, cu alte perspective, alte întrebări, altă viziune. Ai a te elibera de această tiranie. Ce să mai cauți îndărăt, adăogind coronițe, aprinzând proaspete făclii, la catafalcul unui cadavru răcit? În artă, ca și în natură, viața se ridică din moarte, cu moartea pre moarte călcând“. Afirmațiile lui Gide despre Dostoievski nu sunt discutabile, așa cum crede Cezar Petrescu. Gide este unul dintre profunzii cunoscători ai operei dostoievskiene. Despre autorul „Demonilor“, acesta spunea într-o scrisoare din 1912, către Pierrefeuf: „Am pentru Dostoievski cea mai vie

recunoștință, dar n-o pot proclama mai tare decât am făcut-o pentru că (...) nu am un glas puternic“ (Apud, Ion Ianoși, „Dostoievski – Tragedia subteranei“, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2004, pag. 401).

Cu „Sentimentul cosmic în spiritualitatea ortodoxă“ (nr. 5, an XVII, 1938, pag. 237-249), Horia Nițulescu (teolog, eseist, poet, acuzat de crime de război, unul dintre cei care au mărșăluit demn prin infernul Aiud-Jilava), aduce un emoționant elogiu frumuseții spirituale/morale, ajungând – via Dumnezeu, Biserica și Mântuire – la Dostoievski: „După Sf. Dionisie Areopagitul, Dumnezeu este deopotrivă binele absolut și frumosul absolut. Sensul cel mai înalt al vieții omenești și al lumii este participarea la viața divină ca la suprema frumusețe. Biserica, închipuită ca un vast organism cosmic, este un reflex al frumuseții divine. Participarea la viața Bisericii este o participare la frumusețea divină reflectată în frumusețea cosmică a Bisericii. Cum noi, în condiția actuală de nedesăvârșire, nu putem contempla frumusețea pură a lui Dumnezeu decât reflectată în frumusețea cosmică a Bisericii, putem spune cu Berdiaeff că Biserica este frumusețea autentică a existenței. Participarea la această frumusețe echivalează în oarecare măsură cu mântuirea căci, după cum pe bună dreptate a zis Dostoievski, frumusețea va

mântui lumea“. Pornind de la un alt reper moral, iubirea, Dostoievski definește raiul, iadul, schitează orizontul certitudinii mântuirii: „Înima ortodoxiei, care, după Dostoievski, primește totul și pe care el o pune sub straja de iubire a Sf. Ioan, Evanghelistul iubirii, iubește deopotrivă totul. Dacă iadul este suferința de a nu mai putea iubi, raiul este, în schimb, bucuria de a trăi în plinătatea iubirii. Când inima dă peste răscoale în înflăcărarea dragostei divine răsfărâta asupra lucrurilor, lacrimile sunt semnul desăvârșirii ajunse și certitudinea mântuirii“. Horia Nițulescu îi atribuie lui Dostoievski paternitatea doctrinei care vizează vinovăția universală a omului: „În teologia rusească mai nouă a luat naștere, sub necontestata influență a lui Dostoievski, o întreagă doctrină cu privire la vinovăția universală a omului (...). Teologi de incontestabil prestigiu, ca Berdiaeff, Bulgakov, Florenski și alții își fac un punct de onoare din susținerea ei și fără ca vreunul din ei să-și aroge paternitatea, o pun pe seama sufletului popular rusesc, cu care pare a avea profunde afinități. Dostoievski rămâne totuși cel dintâiu care a surprins-o în liniile ei mari“. Aceasta este o doctrină care hăituește pesimismul și aplaudă solidaritatea cosmică: „Fără să se asemene cătuși de puțin cu pesimismul soteriologic calvin, ideea aceasta a vinovăției universale face dimpotrivă dovada unui

foarte robust optimism, deoarece omul care experimentează acest sentiment cuprinde, în elanul dorului lui de mântuire, întregul destin al lumii. Sentimentul vinovăției universale este tocmai dovada trăirii acestui sentiment ortodox al solidarității cosmice“. Romancierul rus dezvoltă, spune H. Nițulescu, o adevărată dialectică a mântuirii care are ca repere păcatul, iubirea divină, solidaritatea. Omul, ca „rege al făpturii“, este privit ca vinovat/responsabil față de Dumnezeu, în raport cu această „făptuire“: „Păcatul nu este ceva substanțial în sine, ci tocmai această excludere din iubirea divină. A nu iubi înseamnă a nu mai exista. Găsim la Dostoievski, în romanul «Frații Karamazov», într-una din convorbirile staretului Zosima, acest semnificativ pasagi: «Părintilor, mă întreb: Ce este iadul? Eu îl definesc astfel: Suferința de a nu mai putea iubi». Câtă vreme sufletul omenească mai păstrează în adâncul lui puteri încă proaspete de iubire, mântuirea este, virtual, cu puțință. Când însă este sleit deabinele, a intrat pe poarta desnădejdiei definitive. Existența desnădejdiei eterne nu este decât un simulacru de existență, o non-existentă. Starea de păcat, pe lângă neparticiparea la adevărata existență, mai este o stare de vinovăție universală. În virtutea acelei solidarități organice, a omenirii și a cosmosului, fiecare parte a întregului este vinovată pentru toate celelalte. Omul, Regele făpturii, este vinovat față de întregul ei înaintea lui Dumnezeu“.

În același număr al revistei (pag. 271-278), Ovidiu Papadima înserează opinii critice în cronică literară „Haig Acterian: Shakespeare“. Discursul lui Acterian l-a decepționat: „Lectura acestui opus de impresionante proporții a fost pentru noi o dureroasă desamăgire“. Motivul îl reprezintă interpretarea nepotrivită a operei dramaturgului, încercarea de a-l propune cititorului român într-o viziune deformată, care nu cultivă firescul, spiritul autentic al creației acestuia: „Căci a-l încorpora pe Shakespeare culturii unei țări tinere e echivalentul unui împrumut în cifre fabuloase pentru economia ei. Uriași ca el (Shakespeare; n.n., I.F.), ca Goethe, ca Dostoievski pot fecunda o cultură prin apropierea lor vie. Dar răsfărâți printr-o oglindă strămbă, – pot mări numărul zăpăcelilor noastre cu încă una, primejdioasă“.

Vintilia Horia îl apropie pe novelistul Victor Papilian de Dostoievski („Victor Papilian și arta navelor“, nr. 8, an XVII, 1938, pag. 428-433), atunci când vrea să-i evidențieze virtuțile ale creației: „Dramatismul halucinant al romanului lui Dostoievski trăiește tot prin redarea unui început de lume, zbuciumată și nesigură, lumea slavă a Rusiei pravoslavnice încurcată în îtele unei civilizații cu care nu se obișnuise încă“.



• Letitia Opreșan - Lectură

Ștefan MUNTEANU

# Tudor Vianu despre filosofia creației eminesciene (II)

Cum spuneam, Tudor Vianu a publicat, în anul 1925, în revista „Mișcarea literară”, primul studiu închinat creației eminesciene, intitulat „Personalitatea lui Eminescu”. Este un text restrâns, dar ambițios. Exprimă nemulțumirea filosofului culturii față de felul în care spiritul „Junimii” a direcționat încercările de definire a personalității poetului-cugetător. Vianu pleca de la următoarea convingere: „Totmai ideea, incontestabilă, că Eminescu a fost un om genial a împiedicat până acum caracterizarea poetului prin elementele relative ale vieții lui” (V. Lungu – editor al volumului *Tudor Vianu despre Eminescu*, București, Editura „Minerva”, 2009, p. 18). Astfel că nici amintirile lui Slavici, nici însemnările lui Caragiale, nici comentariile lui Maiorescu nu sunt centrate pe caracteristicile omului viu Eminescu, ci, toate, creionează portretul omului superior, al geniului care trăiește *impersonal*, adică indiferent față de soarta sa. Explicația lui Vianu? „Înțelegem de ce atât Maiorescu, cât și dl Slavici schitează un portret al poetului în care principală și aproape unică trăsătură este desfacerea de cele lumesti. Schopenhauer, a cărui concepție este hotărâtoare asupra celor doi scriitori, este cel dintâi care a recunoscut semnul personalității generale în capacitatea de a se elibera de frânele voinței practice pentru ca, devenit «pur subiect de cunoaștere», să contemple «ideile platoniciene», originile eterne ale lucrurilor” (*ibidem*, p. 21). Explicația este recunoscută și de către Matei Călinescu, referindu-se la studiul lui Maiorescu, *Eminescu și poeziile lui*. În acest sens, M. Călinescu scrie: „Observația că articolul lui Maiorescu e o aplicare fidelă a teoriei schopenhaueriene a geniului la cazul particular al poeziei lui Eminescu a făcut-o pentru întâia oară Tudor Vianu, în studiul *Personalitatea lui Eminescu*” (Matei Călinescu, *Titanul și geniul în poezia lui Eminescu*, București, Editura pentru Literatură, 1964, p. 20).

Preocuparea lui Vianu în legătură cu felul în care este explicată personalitatea poetului-cugetător nu se restrânge la acest studiu, ci va dăinui în întreaga sa cercetare. De altfel, chiar în anul următor, în revista „Gândirea”, nr. 4-5 din 1926, face o prezentare a unei broșuri, semnată de D. Caracostea, sub titlul *Personalitatea lui Eminescu*. Cu această ocazie, Vianu reia, succint, opiniile studiului său și clarifică ceea ce el înțelege prin personalitatea unui poet. Criticându-l pe D. Caracostea, care nu se putea decide dacă personalitatea este cauză ori finalitate a operei create, Vianu afirmă categoric că personalitatea poetului este finalitatea operei. Altfel spus, personalitatea este rezultatul muncii lăuntrice, este rezultatul operei. „Deși a recunoscut că opera destăinuiește sensul unitar al vieții cu o putere pe care viața numai rareori o ajunge, d. D. Caracostea a crezut oportun să-i rezerve și un rol genetic. A menționat-o deci ca o cauză, când la doi pași stătea adevărul că de fapt este o finalitate” (Tudor Vianu,

*Scriitori români*, vol. 3, București, Editura „Minerva”, 1971, p. 137).

Desigur că, la timpul său, Tudor Vianu avea dreptate, parțial, când a intervenit critic în chestiunea privind definirea personalității lui Eminescu. Totmai de aceea, cu atât mai mult, se ridică întrebarea: au greșit junimiștii, la timpul lor, strânsi în jurul lui Maiorescu, atunci când au impus ideea recunoașterii geniului eminescian? Sigur că nu a greșit Maiorescu, atâta timp cât istoria literară, de peste un secol, continuă să-i dea dreptate. De unde concluzia că, întotdeauna, explicațiile trebuie nuanțate. O asemenea nuanță, destul de plauzibilă, poate fi ghicită și într-o observație a lui Gheorghe Docă. Exegețul arată că, în studiul *Eminescu și poeziile lui*, „Maiorescu pune pe chipul lui tușa esențială a genialității: «Ce a fost și ce a devenit Eminescu este rezultatul geniului său înăscut, care era prea puternic în a sa proprie ființă încât să-l fi abătut vreun contact cu lumea de la drumul său firesc». Nu este, cred, exagerat să presupunem că și de data aceasta în judecata criticului a intervenit, în afara factorului intern, un factor extern. Lui Maiorescu – nu numai critic, preocupat de primordialitatea esteticului, ci și om politic avizat, observator atent și analist profund al mersului societății românești a timpului – nu-i putea scăpa o constatare definitorie pentru etapa istorică în care se afla România în anii de după dobândirea, în 1877, a independenței și după instaurarea, în 1881, a monarhiei constituționale ca formă de organizare a statului. Propriu acestei perioade era faptul că *formele*, considerate inițial *fără fond*, conștând în transplantarea formală a unor instituții, principii și reforme inadecvate momentului istoric al primilor ani de după Unirea Princi-

patelor, începuseră să-și găsească ceea ce le lipsea – *fondul*... Maiorescu era acum conștient că, recunoscând și impunând în conștiința publică un chip al poetului dominat de trăsătura genialității, el turna, totodată, în cochilia formelor fără fond, cea mai nobilă substanță de care era nevoie în acea epocă istorică pentru a stimula mersul înainte al României pe calea pe care începuse să păsească” (Gheorghe Docă, *Eminescu Ta (Tat) twam asi*, București, Editura „Niculescu”, 2016, p. 190).

După 1925, Tudor Vianu își păstrează preocuparea generală privind personalitatea autorului *Lucafărului*, dar își extinde cercetările și asupra unor probleme speciale ale operei lui Eminescu, cu precădere asupra creației poetice. Rezultatele acestor investigații constituie conținutul a mai multor studii, publicate în diferite periodice, cele mai multe în revista „Gândirea”. Șase dintre aceste studii au fost structurate în capitole ale lucrării *Poezia lui Eminescu*, tipărită în 1930, la Editura „Cartea românească”; o lucrare care a provocat vii dezbateri în rândul cercetătorilor de specialitate.

Cartea se deschide cu un studiu ce vizează prima fază a creației poetice eminesciene, sub titlul „Atitudini și motive romantice în poeziile de tinerețe”. Aici, cu îndreptățire, Tudor Vianu observă faptul că atunci când C. Dobrogeanu-Gherea își construia explicația privind pesimismul eminescian, pomea în argumentare de la creațiile de tinerețe ale poetului. „Contrastul intim al naturii poetice a lui Eminescu, împărțită între idealism progresist și pesimism reacionar, era o generalizare pe care Gherea o putea face menținând în planul întâi al cercetării poeziile apărute între 1869-1874” (Tudor Vianu,

*Poezia lui Eminescu*, București, Editura „Cartea românească”, 1930, p. 14). Numai că acest contrast, crede Vianu, nu era rezultatul luptei poetului cu mediul său social, cum susținea Gherea, ci era o atitudine „subordonată unui anumit curent literar, și anume romantismului de nuanță mai cu seamă franceză” (*ibidem*, p. 15). În plus, Vianu consideră că „ceea ce Gherea socotea drept un contrast ascundea de fapt o armonie lăuntrică... Idealismul și pesimismul, sau mai bine-zis revoluționarismul împerecheat cu scepticismul nu este un contrast irezolvabil și care ar fi sfâșiat natura intimă a lui Eminescu, dar mai degrabă termenii unei sinteze realizată în multe împrejurări romantice” (*ibidem*, p. 15). Acesta este proiectul demonstrației lui Tudor Vianu în prezentul studiu. Rezultatul? „Se poate spune în adevăr că cercul de idei ale poeziilor de tinerețe ale lui Eminescu aparține mai cu seamă romantismului de nuanță franceză, așa cum el și-l va fi asumat nu numai din contactul direct al lecturilor sale de tână, despre care avem puține știri, dar și din atmosfera generală a literaturii noastre care, pe la 1870, gravita încă în această sferă” (*ibidem*, p. 35). Pentru prezentele însemnări, din demonstrația lui Vianu, trebuie reținute două idei. Mai întâi precizarea prin care autorul recunoaște că în cercetarea sa comparativă „operele străine de care va fi vorba n-au constituit poate niște izvoare literare ale lui Eminescu” (*ibidem*, p. 15). Apoi merită reținută afirmația că în poezia *Mortua est!* nu poate fi vorba de vreo influență schopenhaueriană.

Despre asemenea influențe vorbește analiza din cel de-al doilea capitol al cărții, intitulat „Eminescu și etica lui Schopenhauer”. Două erau, la timpul respectiv, nemulțumirile lui Tudor Vianu față de modalitatea de raportare a liricii eminesciene la filosofia schopenhaueriană. Pe de o parte, el considera că cercetătorii insistă prea mult, adesea nejustificat, asupra analogiei dintre pesimismul poetului român și al filosofului german, în dauna unor teme importante, care rămân neabordate. Consecința? „Apropierea dintre lirica lui Eminescu și filosofia lui Schopenhauer, în special în partea referitoare la problemele de etică, constituie așadar un capitol început, dar nu încheiat” (*ibidem*, p. 40). Pe de altă parte, filosoful român critică și încercarea unor cercetători care, chipurile pentru a-l apăra pe Eminescu de acuzația de pesimist, au pus în evidență

diferențele dintre lirica poetului nostru și metafizica gânditorului german. Concret, este luat ca exemplu cazul lui Vasile Gherasim, pentru a conchide, fără a avea o totală îndreptățire: „Astfel de discuții sunt însă cu totul infructuoase. Eminescu a mers de atâtea ori pe căile filosofiei lui Schopenhauer, iar cât despre pesimism considerat ca vină, să nu ne tulburăm” (*ibidem*, p. 41).

Mai departe, Tudor Vianu, fără teama că ar putea să mai și greșescă, face din Eminescu un fel de ucenic al lui Schopenhauer. Recunoaște supremația filosofului german pe mai multe planuri. Este vorba, mai întâi, de planul general al creației eminesciene. Fără a avea dubii, Vianu declară, bazându-se pe amintirile lui I. Slavici, că în mod cert Eminescu a descoperit filosofia lui Schopenhauer în toamna anului 1869, după care afirmă: „Dacă ne gândim acum că urma influenței schopenhaueriene o mai putem găsi în poezii care apar în 1884, putem spune cu drept cuvânt că Schopenhauer a fost pentru Eminescu un tovarăș de viață și un izvor nesecat de inspirație. Ne găsim odată cu tovarășia ideală care leagă pe poet de filosof în fața unui adevărat caz de afinitate electivă. Sentimentul de viață care prin poezia lui Eminescu a declanșat în literatura noastră un fior liric neegalat își găsea în filosofia lui Schopenhauer justificarea teoretică, și poetul trebuia să rămână legat de filosoful cu ajutorul căruia el putea să se orienteze mai bine în tainele tulburătoare ale simțirii” (*ibidem*, p. 42). Cred mai degrabă că Eminescu s-a putut orienta cel mai bine, în toate tainele lumii, călăuzit de propria sa filosofie.

Este vorba, apoi, de planul raportării lui Eminescu la filosofia indiană. „Schopenhauer a fost un maestru pentru Eminescu și în alte feluri. Prin el i s-a deschis poetului nostru drumul către înțelepciunea și literatura indiană... Iată de ce, ori de câte ori nu se pot stabili aprecieri precise, contexte pe care le-am putea găsi deopotrivă în poeziile lui Eminescu și în paginile *Rig-Vedei* sau ale *Mahabharatei*, influențele indice fiind problematice, ele putând fi schopenhaueriene” (*ibidem*, pp. 42-43). O asemenea situație, crede Vianu, este cea a sintagmei „dor nemărginit”, folosită de Eminescu în versurile din *Srsoarea I. Cezar Papacostea*, în studiul său „Eminescu și filosofia indiană”, plecând de la o traducere din *Rig-Veda*, făcută de P. Dussen, considera că sintagma „dor nemărginit” este o traducere a cuvântului „Tapas”, din limba sanscrită. Tudor Vianu este însă de altă părere. El consideră că „dorul nemărginit” eminescian nu este decât «voința de a trăi», obscura, irațională și necurmata aspirație căreia, după Schopenhauer, i se datorește persistența lumii” (*ibidem*, p. 44). Deocamdată, cert este că disputa continuă.



• Letiția Oprîșan – Zile de vacanță

S.U.A. – Ezra POUND

# ABC-ul lecturii

**Ezra Pound** (30 octombrie 1885 Hailey, Idaho, S.U.A. – 1 noiembrie 1972, Veneția) este nu doar unul dintre marii poeți americani dintotdeauna – ci și unul dintre marii reformatori ai limbajului poetic modern (unul dintre cei câțiva contributori esențiali la ceea ce Julia Kristeva numea, cu un anarho-scientism nu excesiv de simpatic, dar totuși îndeajuns de exact, „revoluția limbajului poetic”). Iar această reformă profundă a modernității literare a reușit-o deopotrivă prin cărțile lui de poezie (fiecare dintre ele, de la *Personae*-le timpurii la *Cantos*-urile târzii, o revelație și un scandal) și prin eseurile lui – inteligente, provocatoare, erudite, noncon-

formiste, scandaloase, înțelepte. Cele mai importante două cărți de eseuri ale lui, *ABC-ul lecturii* și *Ghid spre Kulthură*, vor apărea în curând și în română; fragmentele de mai jos fac parte din *ABC-ul lecturii*, conceput ca un abecedar al propozițiilor fundamentale (și omise din orice tratat savant, din orice studiu pedant – care, în concepția lui Pound, ratează întotdeauna înțelegerea literaturii) despre scris, despre poezie, despre imagine, despre transformarea ridică a vieții pe care literatura o aduce cu sine.

Traducere și prezentare de  
Radu VANCU



## Capitolul Doi

**Ce e literatură,  
ce e limbă etc.??**

Literatura e limbă încărcată cu sens. „Literatura mare e pur și simplu limbă încărcată cu sens în cel mai înalt grad posibil”. (E.P., *Cum se citește*)

Dar limba?  
Vorbită sau scrisă?

Limba vorbită e zgomot fragmentat într-un sistem de mormăeli, sâsâieli etc. E numită vorbire „articulată”.

„Articulată” vrea să spună că e cartografiată, și că un număr de persoane au căzut de acord asupra categoriilor.

Altfel spus, avem un acord mai puțin sau mai puțin aproximativ privind diferitele sunete reprezentate de

a,b,c,d etc.

Limba scrisă, așa cum am spus în capitolul introductiv, poate consta (ca în Europa etc.) din semne reprezentând aceste sunete.

Există un acord mai mult sau mai puțin aproximativ după care grupuri din aceste sunete sau semne vor corespunde mai mult sau mai puțin cu anume obiect, acțiune sau condiție.

pisică, mișcare, roz

Celălalt tip de limbă începe prin a fi o imagine a pisicii, ori a ceva ce se mișcă sau este, ori a unui grup de lucruri care se întâmplă în anumite circumstanțe, sau care participă la o calitate comună.

### ABORDARE

NU prea contează atât de mult, în lumea noastră contemporană, unde începi examinarea unui subiect, atâta vreme cât te ții de el până ajungi înapoi în punctul de plecare. Ca și cum ai începe pe o sferă, sau pe un cub; trebuie să te ții de treabă până când le-ai văzut toate fețele. Sau dacă te gândești la subiectul tău ca la un scăunel sau la o masă, trebuie să te ții de treabă până când are trei picioare și se ține, sau până are patru picioare și nu se răstoarnă prea ușor.

### CARE este UTILITATEA LIMBII? DE CE SĂ STUDIEZI LITERATURA?

LIMBA a fost, în mod evident, creată și e, în mod evident, FOLOSITĂ pentru comunicare.

„Literatura e noutatea care RĂMÂNE noutate.”

Lucrurile acestea sunt chestiuni de grad. Comunicarea ta poate să fie mai mult sau mai puțin exactă. INTERESUL pentru o afirmație poate să fie mai mult sau mai puțin durabil.

Nu pot, de exemplu, să-mi epuizez interesul pentru *Ta Hio* a lui Confucius, sau pentru poemele homerice.

E foarte greu să citești același roman polițist de două ori. Sau hai să spunem că numai un „polițist” foarte bun va rezista la recitare, după un interval foarte lung, și întrucât i s-a dat atât de puțină atenție, încât a fost aproape uitat.

Cele de mai sus sunt fenomene naturale, ele servesc ca unități de măsură, sau ca instrumente. Nu există doi oameni pentru care aceste „măsurii” să fie identice.

Criticul care nu face o afirmație personală, măsurători *in re* pe care să le fi făcut el însuși, e pur și simplu un critic necredibil. Nu e un măsurător, ci un repetator al rezultatelor altora.

*KRINO, să culegi pentru tine însuși, să alegi. Așa-i înțelesul cuvântului.*

Nimeni n-ar fi îndeajuns de nebun încât să-mi ceară să aleg pentru el un cal, sau măcar un automobil.

Pisanello picta cai așa încât să i se țină minte pictura, iar ducele de Milano l-a trimis la Bologna ca să CUMPERE cai.

De ce un gen similar de „simț cabalin” nu poate fi aplicat în studiul literaturii e, și a fost mereu, dincolo de înțelegerea mea.

Pisanello a fost nevoit să SE UITE la cai.

Ai crede că oricine ar vrea să știe ceva despre poezie ar face un lucru din două, sau amândouă. Adică S-AR UITA la ea sau ar asculta-o. Ar putea chiar să se gândească la ea?

Iar dacă ar avea nevoie de o părere s-ar duce la cineva care ȘTIE ceva despre ea.

Dacă ai vrea să știi ceva despre un automobil, te-ai duce la un om care a făcut unul și l-a condus, sau la unul care abia a auzit de așa ceva?

Iar dintre doi oameni care au făcut automobile, te-ai duce la cel care a făcut unul bun, sau la cel care a făcut o cărpăceală?

Te-ai uita la mașina în sine, sau doar la specificații?

În cazul poeziei există, sau par să existe, o mulțime de lucruri la care să te uiți. Și par să existe foarte puține specificații autentice la îndemână.

Dante spune: „Un *canzone* e o compoziție din cuvinte pusă pe muzică.”

Nu cunosc un punct de plecare mai bun.

Coleridge sau De Quincey spuneau despre calitatea unui „mare poet [că] e prezentă peste tot, și nicidecum vizibilă ca o fervoare distinctă”, sau ceva de genul ăsta.

Acesta ar fi un punct de plecare mai periculos. E probabil adevărat.

Afirmția lui Dante e un punct mai bun de început fiindcă îl face pe cititor sau ascultător să plece de la ceea ce vede sau aude ca adevărat, în loc să-i distragă mintea de la acea realitate către ceva care poate fi numai aproximativ dedus sau conjecturat DIN realitate, și pentru care *proba* nu poate fi nimic altceva decât domeniul particular și limitat al realității.

## Capitolul Trei

1

Literatura nu există într-un vid. Scriitorii ca atare au o funcție socială precisă exact proporțională cu abilitatea lor CA SCRITORII. Aceasta e principala lor funcție. Toate celelalte funcții sunt relative, și temporare, și pot fi evaluate numai în relație cu vederile unui evaluator particular.

Partizanii unor idei particulare pot aprecia scriitorii care le aprobă mai mult decât pe cei care nu o fac, pot aprecia, și adesea o fac, scriitorii proști din partidul sau religia lor mai mult decât pe aceia buni din alt partid sau biserică.

Însă există ceva fundamental care permite evaluarea și e independent de toate chestiunile legate de punctul de vedere.

Scriitorii buni sunt cei care păstrează limba eficientă. Altfel spus, o păstrează precisă, o păstrează limpede. Nu contează dacă scriitorul bun vrea să fie folositor, sau dacă scriitorul prost vrea să cauzeze rău.

Limba e principalul mijloc uman de comunicare. Dacă sistemul nervos al unui animal nu transmite senzații și stimuli, animalul intră în atrofie.

Dacă literatura unei națiuni intră în declin, națiunea se atrofiază și decade.

Legislatorul tău nu poate legii pentru binele public, comandantul tău nu poate comanda, populația ta (dacă vrei să fii o țară democratică) nu-și poate instrui „reprezentanții”, decât prin limbă.

Limba încetoșată a claselor șarlatane servește doar un scop temporar.

O cantitate limitată de comunicare *in re* pentru subiecte speciale trece prin formule matematice, prin arte plastice, prin diagrame, prin forme pur muzicale, însă nimeni nu propune înlocuirea acestora cu vorbirea comună, și nici nu sugerează că acest lucru ar fi posibil sau dezirabil.

## UBICUNQUE LINGUA ROMANA, IBI ROMA

[ORIUNDE E LIMBA ROMANĂ,  
ACOLO E ROMA]

GRECIA și Roma au civilizat PRIN LIMBĂ. Limba ta e în grija scriitorilor tăi.

[„Insulte despre triburi nătânge și barbăre”]

Însă limba aceasta nu e doar într-o amintire a marilor lucruri înfăptuite. Horațiu și Shakespeare pot să-i proclame valoarea monumentală și mnemonică, dar acest fapt nu-i epuizează materia.

Roma s-a ridicat cu idiomul lui Cezar, Ovidiu și Tacitus, și a decăzut într-un talmeș-balmeș retoric, „limba de ascuns gândirea” a diplomaților, și așa mai departe.

Omul care înțelege nu mai poate sta tăcut și resemnat în vreme ce țara lui își lasă literatura să decadă, și lasă scrisul bun să fie întâmpinat cu dispreț, nu mai mult decât un doctor bun ar putea sta tăcut și mulțumit în vreme ce un copil ignorant se infectează cu tuberculoză având impresia că nu face decât să mănânce tarte cu gem.

E foarte dificil să-i faci pe oameni să înțeleagă indignarea *impersonală* pe care decăderea scrisului o poate cauza celor care înțeleg ce implică ea, și sfârșitul către care duce. E aproape imposibil de exprimat orice grad al unei asemenea indignări fără să fii etichetat drept „acrit”, sau ceva în genul ăsta.

Și totuși „omul de stat nu poate guvernă, savantul nu-și poate comunica descoperirile, oamenii nu pot conveni pentru acțiuni înțelepte fără limbă”, și toate faptele și condițiile lor sunt afectate de defectele și virtuțile idiomului.

Un popor care se obișnuiește cu scrisul șleampăt e un popor pe cale să-și piardă controlul asupra propriului imperiu și asupra lui însuși. Iar prolixitatea și șleampetea acestea nu-s deloc în aceeași măsură de simple și de scandaloase ca o sintaxă abruptă și dezordonată.

Aceasta privește relația expresiei cu sensul. Sintaxa abruptă și dezordonată poate fi uneori foarte onestă, iar o frază elaborat construită poate fi uneori pur și simplu un camuflaj elaborat.

2

Suma cunoașterii omenești nu e conținută în nici o limbă, și nici o limbă singură nu e CAPABILĂ să exprime toate formele și gradele comprehensiunii umane.

• continuare în pag. 21