

Adrian JICU

## Radu Vancu - transparența romanului

pagina 3

Constantin DRAM

## Nici până astăzi Aristotel nu l-a iertat pe Platon

pagina 4

Rodica LĂZĂRESCU

## Romanul împăcării cu sine

pagina 6

Marius MANTA

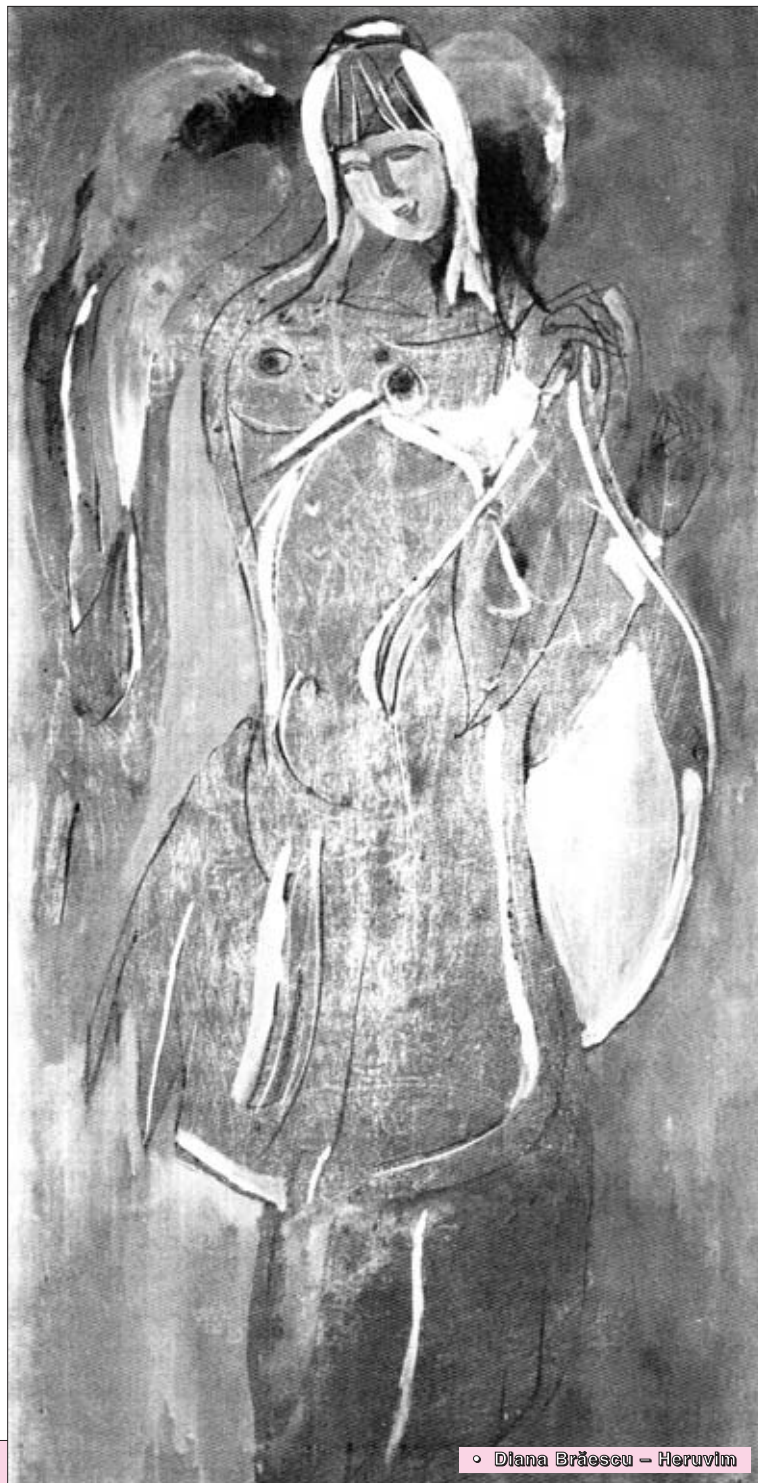
## Ion Fercu și paradigmele subteranelor dostoievskiene

pagina 13

Dan PERȘA

## Dan Lungu privește lumea

pagina 21



◦ Diana Brăescu - Heruvim

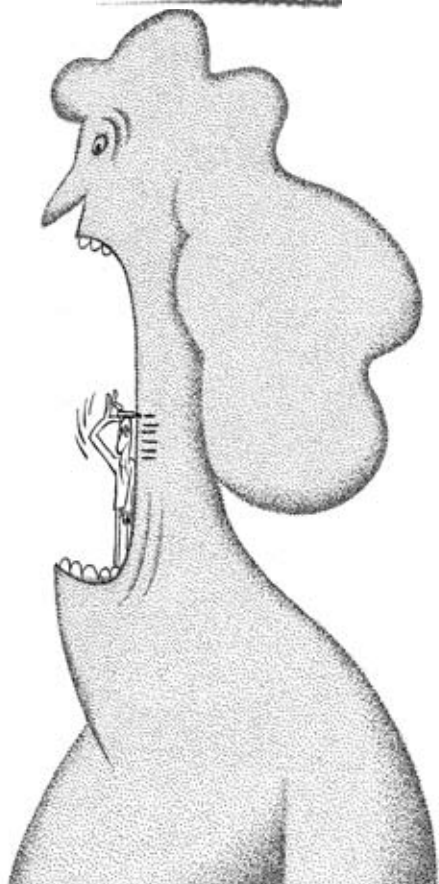
Ilustrația ediției: reproduceri după albumul „Artiști plastici băcăuani  
în colecțiile Muzeului de Artă”

## Fragmentarium

- **Cu brațele deschise.** Așa a fost primită Școala Populară de Arte și Meserii Bacău la „Seara artelor”, ediția a VII-a, inițiată de Școala Populară de Arte „Tudor Jarda” Cluj-Napoca. Tema aleasă de băcăuani, *Gaudeamus igitur*, a fost coordonată de dr. Dorin Macovei.
- **Iovian, de la Iov.** S-a discutat mult și cu folos despre relația antroponomică desprinsă din câmpurile sacru și profan. „Mircea Ciobanu mi-a găsit pseudonimul”, a precizat Ion Tudor Iovian, decretând: „Problema răului în lume nu are soluție” (secvențe de la lansarea cărții „și omul n-a mai scos niciun cuvânt”, în colecția *Ex-CENTRICA* a Bibliotecii Județene „C. Sturza” Bacău).
- **Bucurie estetică.** Expoziția aniversară „Mihai Nechita-Burculeț – 70” (Biblioteca Municipală „Radu Rosetti” Onești) este o încântare. „La mulți ani!”, prietene!
- **Distinctii.** Albumul „Impresionismul – fascinație și culoare”, alcătuit de Vasile Doros și Claudiu Doros (București, Editura RAO, 2017), sub egida Societății Române de Maximalitate „Dr. Valeriu Neaga” Bacău, a fost itinerat la șase concursuri în țară și în afara ei. Rezultatele erau oarecum previzibile, dată fiind calitatea conținutului și a prezentării tipografice: autorii au fost medaliați cu argint, aur și vermeil.
- **Semicentenar.** Ioan Măric, dragul nostru artist plastic, a făcut dintr-o aniversare de familie (50 de ani de căsnicie) un fapt artistic de aleasă ținută. L-au sprijinit, ce-i drept, admiratorii, care nu-s deloc puțini. „Să nu-ți schimbi stilul, bătășă, că ai murit!”, l-a sfătuit Aurel Stanciu.
- O elegantă expoziție de carte a amenajat Lulia Lucaci, în secția Patrimoniului a Bibliotecii Județene: „V. A. Urechia (1834-1901)”.
- **În așteptare.** Florica Dimitrescu-Niculescu (n. 1928) are în lucru „Cartea lingviștilor nonagenari din România”. Spor!
- **Un posibil titlu al anului trecut.** Noi l-am ales pe cel colțonat de Ioan Bișcă, la aniversarea presei locale: „Înainte”, „Luptătorul” băcăuan a purtat „Steagul roșu” strigând „Deșteptarea!”
- **În memoriam.** Ne-au părăsit scriitorul Gheorghe Drăgan, gazetarul Gheorghe Baltă, profesoarele Elena Murariu și Violeta Serban și jurnalistul radio Mugur Corpaci, discipol al lui Paul Grigoriu. Fie-le calea luminată!

AI. IOANID

## d'ale lui Ciosu



# Artiști plastici băcăuani în colecțiile Muzeului de Artă (IV)



• Cristina Ciobanu – *Compoziție*

Inițiat din dorința de a promova patrimoniul muzeal, dar și de a completa, în măsura posibilităților, lacune de informație pentru ceea ce am putea numi o istorie locală a artelor plastice, albumul *Artiști plastici băcăuani în colecțiile Muzeului de Artă* a ajuns la numărul patru. Cei doisprezece artiști prezentați în acest volum – fie că s-au născut aici, fie că s-au stabilit definitiv sau au poposit pentru o perioadă mai scurtă sau mai lungă în Bacău – au îmbogățit patrimoniul muzeal băcăuan cu 111 lucrări de pictură, acuarelă, grafică, sculptură și caricatură.

Sculptorul Nicolae Enea, nepotul cunoscutului pictor băcăuan Nicu Enea, și pictorul Dimitrie Grigoraș sunt doi dintre cei patru plasticieni originari din Bacău, selecțiați în acest album. Legătura lor cu Bacăul,

din punct de vedere artistic și expozițional, a fost sporadică. O posibilă cauză poate fi și faptul că au debutat artistic într-o perioadă în care, instituțional, în Bacău nu exista nimic care să-i atragă și să-i determine să se întoarcă în locul de origine: Muzeul de Artă, înființat ca secție a Muzeului Regional în anul 1959, avea în patrimoniul câteva lucrări; o formă incipientă de organizare a artiștilor plastici, Cenaclul *Nicu Enea* al Uniunii Artiștilor Plastici, avea să se înființeze la sfârșitul anului 1968. Cei care se alătură primii grupului de artiști membri ai Cenaclului – transformat în anul 1973 în filiala Bacău a Uniunii Artiștilor Plastici – au fost sculptorița doljeană Alina Enache și pictorul-scenograf maramureșean Vasile Jurje, în anul 1971. Au urmat caricaturistul vrâncean Costică Cucos

(1974), sculptorul băcăuan Eugen Ionescu (1976), pictorul ieșean Mihai Nechita (1977) și sculptorul buzoian Dumitru Gărea (1979). În paralel are loc o intensificare a colaborării între artiștii băcăuani și muzeograful Muzeului de Artă, ceea ce face ca achizițiile de lucrări ale acestora să fie date preponderent în a doua jumătate a anilor '70.

Într-o serie de cronici de artă despre expozițiile anuale ale artiștilor băcăuani din anii 1982-1984, publicate în Revista *Ateneu*, criticul de artă Grigore Coban deplângea „exodul” unora dintre artiști către centre culturale mai importante, în principal către București, dar saluta totodată participarea tinerilor plasticieni (ii avea în vedere, printre alții, pe pictorul nemțean Mihai Chiuaru, afiliat grupării băcăuane în anii 1979-1980, și pe pictorița și scenografa băcăuană Cristina Ciobanu, care debutează expozițional în anul 1980). Pictorița Diana Brăescu, originară din Vaslui, repartizată ca muzeograf la Complexul Muzeal Județean, expune în cadrul filialei Bacău a U.A.P. în perioada 1985-1990. Pictorul doljean Costel Butoi, cronologic ultimul care s-a alăturat grupării artistice băcăuane, în anul 1990, întregeste selecția acestui album.

Marcela GAVRILĂ

## Vis împlinit

Indiscutabil, trecerea Casei „Alecsandri” din proprietate privată în domeniul public a fost izbândă istorică a anului trecut. De fapt, în plan cultural, este cea mai importantă reușită post-decembristă sau, escaladând zidul lui 1989, a ultimelor decenii. S-au aliniat repere faste: statuarea locului (Bacău) și a datei (14 iunie 1818) nașterii lui Vasile Alecsandri; egida activă a Centenarului Marii Uniri; derularea Programului „2018 – Anul european al patrimoniului cultural”; pregătirea Centenarului întemeierii (la 31 august 1919), în acest imobil, a Casei de Sfat și Citire „Vasile Alecsandri”, cel mai important nucleu cultural al Bacăului interbelic; emiterea

de către Guvernul României a *Ordonanței de urgență nr. 76/19 iulie 2018* privind salvarea monumentelor istorice aflate „într-o avansată stare de degradare și pentru care există riscul semnificativ de a dispărea în timp scurt”. Corolarul: votul favorabil – în unanimitate! – al consilierilor județeni din 17 dec. 2018; inițiator, Sorin Brașoveanu, președintele Consiliului Județean Bacău. Parafrazăm versul bardului: „Mi-am văzut visul cu ochii, de-acum pot să mor fericit! Astăzi lumea ne cunoaște: *Bacău zice, vrednic zice*”.

Ioan DĂNILĂ



**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



*Transparența* lui Radu Vancu (București, „Humanitas”, 2018) este, înainte de orice, un pariu. După poezie, eseistică și jurnal, Vancu ambiționează un roman masiv, dens, în care se întrevide ambiția de a fi Scriitorul. El se hrănește dintr-un narcisism auctorial caracteristic pentru un scriitor care pendulează între cochetărie și luciditate. Omniprezent, modelul cărtărescian se reflectă într-o scriitură ce urmărește fire complicate, dispuse pe mai multe paliere narative.

Pe trunchiul epic al cărții se altoiește un text liric, întâlnirea celor două registre fiind mediată de noțiunea plurivalentă care dă titlul romanului. Autorul drămluiește, cu infinite precauții teoretice, noțiunea de „transparență”, pentru ca, mai apoi, să o aplice poveștii de dragoste pe care protagonistul (el însuși un *transparent*) o trăiește cu Mega. Grefa se realizează printr-un artificiu compozițional transparent, așa cum dezvăluie finalul cărții: „Și bineînțeles că tot manuscrisul ăsta, pălpâind luminos pe ecranul laptopului Dell, început cu o parodie tragică după Buna Vestire și încheiat cu un cartoon parodic după A Doua Venire, nu e decât tot o continuare a speranței. Știu bine că el e doar o traducere a Megăi în limba cuvintelor, inutilă și inefficientă și ridicolă ca toată literatura în care am crezut amândoi mistic; însă sper că, atunci când va fi încheiat (adică acum, peste doar zece-douăzeci de rânduri), cineva va începe de îndată să îl traducă în limba norilor; că, de îndată ce voi tasta ultima lui literă, mă voi prăbuși pe tastatură, strivit de sutele de tone de moloz verbal și mistic – iar cineva, a cărui iconiță va continua până atunci să zâmbească ironic în colțul din dreapta sus al cerului, la fel de ironic și de tandru cum zâmbești chiar acum tu, draga mea cititoare mistică și invizibilă (fiindcă și ochii tăi contează decisiv în micul meu pact), cineva, așadar, va începe în sfârșit să mă traducă și pe mine în limba norilor”.

Numeroase tușe polemice străbat materia cărții, Radu Vancu fiind un tip anti-sistem. Indiferent că e vorba despre lumea politică sau cea academică, despre situația școlii românești sau despre problemele sociale, răzbat mereu nemulțumirile unui ins care se simte dator să reacționeze. Simptomatic în acest sens rămâne at-



tudinea sfidătoare față de Academie, tradusă într-un gest psihanalizabil, acela al scrierii pe pereții venerabilei instituții, cu căcat, a unui vers din Mircea Ivănescu: „Ce frumoasă e moartea”. Dincolo de frondă, trebuie citită însă revolta împotriva unei Academii anchilozate, incapabilă să țină pasul cu actualitatea. Ei i se opune, ca într-o oglindă răsturnată, gruparea de la Graalaj, care sfidează convențiile și ipocrizia, amintind de boema fin de siècle și de avangarda interbelică.

Graalajul acesta nu e o crăsmă oarecare, ci un Purgatoriu frecventat de o faună (în sens lovinescian) diversă: Karina, proprietara stabilimentului, o săsoaică arhetipală, Sabra, HR la o firmă de escorte de lux și cititoare din *Finnegans Wake*, poliglota Reini, dublu agent cu misiune neclară, masivul & blajinul Luther/Lex, aparătorul femeilor, Sorinache, securistul decăzut, bisexuala fatală Codruța, sudorul Ilie, care știe pe de rost sute de pagini de proză, și *last but not least*, un anume Vancu,

etichetat drept *scholar* & poet. Acest Vancu, profesor la Universitatea sibiiană și scriitor cu afișe pe pereții Graalajului, expune puncte de vedere tăioase, care fac deliciul celor prezenți, impresionați de pedanteria epochimenu-lui. Plutind parcă deasupra preocupărilor mărunte, el se detașează între clienții/adeptii localului misterios, pe care îl însufletește cu replicile sale savante și cu autoritatea pe care i-o dă calitatea de „arhetip ideal al poetului de provincie care se simte prea mare pentru un oraș atât de mic”. În realitate, el e doar un *alter ego* tratat ironic, în care autorul îi șarjează, cu umor, pe Vancu Profesorul, pe Vancu Scriitorul, Vancu Bărbatul, Vancu Alcoolicul etc.

Un alt personaj memorabil este tatăl Megăi, securistul care a reușit să cadă în picioare după 1989, sporindu-și nu doar influența, ci și averea. Sforar rafinat, el pune la cale planul diabolic al jocului piramidal care a ruinat România, iar discursul său din catedrala sibiiană e o mostră de manipulare colectivă, într-o scenă mistic-mateină de toată frumusețea: „— Dragi prieteni, a început *el capitan*, umplând cu vocea lui toxic de inocentă prisme de lumină la rândul ei toxic de inocentă ale catedralei, mă cunoașteți bine: sunt Ioan-Amedeu Grigore, din Mărginimea Sibiului, român patriot alături de care ați construit multe și înainte, și după Revoluție. [...] Ați crezut că a depune banii spre a-i înmulți înseamnă *Caritas*. Ei bine, aflați că abia a depune banii spre a-i face nevăzuți e cu adevărat *Caritas*. Abia când banii voștri, banii noștri, ai tuturor, se vor face nevăzuți — abia atunci corpul sacru al Monedei Atotranscumpărătoare va pogori printre noi. Mai întâi ca monedă a Cezarului, apoi ca monedă a lui Dumnezeu. Abia așa adevărata *caritas* va face posibilă A Doua Venire. Polipielerul gema ca răpît în Duh”. Prins între dragostea paternă pentru Mega și ura pentru iubitul acesteia, *el capitan* nu se poate

Adrian JICU  
jicquadrian@yahoo.com



## Radu Vancu - transparența romanului

opune relației, căci asta ar provoca moartea fetei. Neavând încotro, el caută să se răzbuie, supunându-și prezumtivul ginere unui atac psihologic permanent, pe care, desigur, îl drăpează sub masca unei poliții ireproșabile.

*Transparența* se colorează cu o dimensiune mitică menită a face din Sibiu un topos încărcat de semnificații care coboară cu secole în urmă, când un descălecător mitic, greavul Hermann, reușește să-l păcălească pe regele Geza, cerându-i ca răscărîtul acestui soare din inima pământului se răspândea tot mai mult înspre interiorul figurii pe care curelusa o decupa pe dealurile Sibiului. Deocamdată, ce-i drept, doar pe două dintre ele — Hermann isprăvisse de desfășurat pielea de taur și de implântat țărniși pe dealul de pe care plecase, iar acum se pământ era chiar unul al unui taur gigantic, imaginea fidelă, la scară ne-bunesc mărită, a celui sacrificat ieri”.

Cum la fel de evident este că acest gest fondator al greavului e dublat de un altul, livresc, prin care Vancu reiterează semnificațiile sacre ale acelui moment. E o aluzie, *transparentă*, la convingerea că, deși trăim într-o epocă e demitizării și a deconstrucției, Scriitorul rămâne un întemeietor. Iar din acest unghi, romanul echivalează cu un manifest.

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

**PONTO**  
nr. 4,  
octombrie – decembrie 2018

O revistă de mare ținută reușește să facă la Constanța scriitorul Ovidiu Dunăreanu, *Ex Ponto* (text, imagine, metatext). Sumarul este făcut întotdeauna cu mare atenție, cu mare seriozitate. Ovidiu Genaru răspunde întrebărilor lui Iulian Talianu într-un consistent interviu. Printre altele aflăm că la „Cartea Românească” Poetului băcăuan îi va apărea o antologie (de mult așteptată de cititorii săi). Reputatul critic literar Geo Vasile scrie despre „Virgil Mazilescu, proscrisul soarelui negru al onirismului”. Nastasia Savin scrie despre Arthur Porumboiu, unul dintre cei mai

importanți poeți ai Dobrogei, la șapte ani de la plecarea sa dintre noi. Este o descriere a operei sale pe volume. Frumoasă inițiativă, din care a rezultat un articol bine documentat. Sintetic, „voluptatea ființării radiază o stranie frumusețe”, spune eseista despre opera poetului. Ca întotdeauna literatura vie este reprezentată consistent la rubricile „Poezie” și „Proză”. Hugo Pratt („Laguna prea frumoaselor visuri”) este prezent prin Angelo Mitchievici, care îl interpretează într-un penetrant eseu. Cu bucurie găsim pagini de istorie literară, de fapt ceva cu mult mai mult decât atât. Sunt amintiri ale lui Gabriel Rusu despre scriitorii de-ai Constanței. Evocări, în acest număr, ale lui Constantin Ciurciu și Marian Moise. Cu siguranță vom avea o carte de la criticul și eseistul Gabriel Rusu

cu „personaje” ale Constanței. Critică literară, comentarii despre muzică, arte plastice, teatru, istorie — aduc un plus acestui număr. (D. P.)

**FAMILIA**  
nr. 5 • mai 2018 • revista de cultură

54 (154),  
11-12 (636-637), 2018

Proiectul „stelar” („în cinci «colțuri»”) „Reviste centenare” a reunit la Oradea tot atâtea publicații românești (*Familia, Vatra, Viata românească, Convorbiri literare, Ramuri*) pentru a reaminti că o revistă literară este o „instituție de cultură în planul păstrării și transmiterii tradițiilor spirituale naționale și în cel al inscrierii în conernul

universal al culturii”. Din același număr notăm răspunsul la o interogație a lui Ion Simut: Eugen Simion, „unul dintre acei rari oameni-instituție”, este „un constructor optimist [care] sfidează atmosfera distructivă, anticulturală, care bântuie în jur” („Putem vorbi de operă în cazul unui critic literar?” — pp. 39-42). Criticul orădean conchide că, postbelic, au o operă literară Eugen Simion și Nicolae Manolescu.

**Academia Bărlădeană**  
XXIV, 4 (73), 2018

Ediția trimestrului 4 a publicației conduse de Serghei Coloșenco reactivează un moment memorabil petrecut în

toamna lui 2018: comuna Răchitoasa acordase primul său titlu de *Cetățean de onoare* academicianului C. D. Zeletin. Reputatul cărturar publică în acest context o scrisoare de mulțumire adresată autorităților băcăuane (Primăria Răchitoasa și Consiliul Județean Bacău — președinte, Sorin Brașovanu, prezent la manifestare), pentru un întreg motiv: conferirea distincției, care îl bucură „mai mult decât pe altele”, acordarea numelui său Liceului Tehnologic din localitate și, îndeosebi, reluarea demersurilor pentru înființarea muzeului personalităților burdușăcene. Ion N. Oprea are dreptate: onoarea este nu atât a celui omagiat, cât a comunității locale. (D. I.)

Constantin DRAM

# Nici până astăzi Aristotel nu l-a iertat pe Platon

În cele ce urmează ne referim la o carte care vorbește, după cum ne avertizează paratextual autorul (Anton Adămuț, *Amicus Plato sed magis amica veritas. Istoria spusei de la Homer la Tarski*, Iași, Editura Institutului European, 2018), despre faimoasele „locis obscuri”, cum ar fi, spre exemplu, discuția din jurul acelei cunoscute „spuse” (ca să folosim cuvântul des folosit de autor, în titlu și apoi în carte) *Amicus Plato sed magis amica veritas*, având ca autori posibili pe Platon, respectiv Aristotel. Pornind de la obiectul acestei dispute antice, importanța temei crește, deoarece autorul, reputat profesor de filosofie al Universității Ieșene, consacrat prin prelegeri și prin lucrări foarte serioase în domeniu, pleacă de la faptul că nu a descoperit prin bibliografia o cercetare amănunțită în acest sens. Așa că propria-i investigație devine o lucrare amănunțită, provocatoare, prinsă, după cum ne avertizează din titlu, într-o adevărată „istorie a spusei de la Homer la Tarski”, adică până la acel matematician, filosof, logician american-polonez din anii secolului XX, cu o mare reputație științifică pentru cercetările sale asupra „noțiunii de adevăr”.

Invocând o parabolă a mai multor „fii risipitori”, Anton Adămuț (după puncte de pornire găsite în Noica, căzut pradă unei contradicții din care îl salvează, parțial, Rafail fiul și poate și mai tânărul Alexandru, fratele de celulă) remarcă faptul că textul în cauză apare doar în *Luca*: „...iar Evanghelia lui Luca nu se bazează pe criteriul pur biografic. Scopul ei este acela de a face o lectură aprofundată a evenimentelor realizate în persoana lui Cristos. Cu Iisus se desfășoară în istorie un plan al cărui final este mântuirea oamenilor. Nu întâmplător Luca este considerat teologul istoriei mântuirii. El subliniază activitatea și acțiunea zilnică a mântuirii, faptul că mântuirea implică o strădanie permanentă în perseverență, iar ideea parabolei fiului risipitor este următoarea: pocăința nu este niciodată prea târzie pentru oricare dintre noi, adevărul și lumina sunt cu noi”. De la acest preambul pilduitor avansează cartea lui Anton Adămuț, cu titluri seducătoare care anunță cele trei capitole și o concluzie pe măsură: I. *Risipiții în absolut. În căutarea Lânii de aur*; II. *Unde s-a ajuns? Sau despre felurile „amicității”*; III. *Risipiții în relativ. Istoria spusei de la Cicero la Tarski*; desigur și finalul: *Concluzie. „Oglinda Dianei”. De la Lâna de aur la Creanga de aur*.

Și totuși, începutul capitolului II este cel care ordonează discuția despre „spusa” care interesează în cazul de față. Altfel spus, care sunt variantele vehiculate în timp pe tema *Amicus Plato sed magis amica veritas*. Sunt cinci variante,

lizând diferențele esențiale între variante și arătând că varianta V este opusă total celorlalte: „I. *Amicus Plato sed magis amica veritas*”; II. *Amicus Socrates sed magis amica veritas*; III. *Amicus Socrates, amicus Plato sed prae-honoranda veritas*; IV. *Et veritatem diligimus et Platonem sed rectius est diligere veritatem*; V. *Minime vero veritati praeferendus est vir*. De aici se vede aviditatea științifică a unui autor dornic să inventarieze cât mai multe situații, să alăture, să compare, să tragă concluzii din analize lingvistice pe măsură, să se pronunțe asupra ironiei, prohibitivității, indoielii, jocurilor intelectuale la care se dedau protagoniștii: „Aristotel e ironic în *Etica nicomahică*, 1096 a 12-17, e și împotriva lui Platon, pare a se ajunge astfel la versiunea IV, care poate fi citită și ca o parafrază a textului din *Etica nicomahică*. Iar introducerea numelui lui Socrate se datorează exclusiv unei interpretări eronate a pasajului des amintit. Remarcabil este, spune Leonardo Tarán, că numele lui Socrate apare în versiunile II și III, nu și în versiunea IV, care este totuși cea mai apropiată de spiritul fragmentului din *Etica nicomahică*”. Atent, acribios, supraveghind autarhic un adevărat „câmp de luptă” sau o competiție intelectuală plasată inițial sub semnul căutării „Lânii de Aur”, ca în final să se cearnă un alt adevăr: dacă există adevăruri cum le vrea Tarski.

Până acolo însă, se deschide istoria spusei, trecând dincolo despre „fiul risipitor” Platon, despre Aristotel și Homer (fără a fi deloc neglijată *problema homerica*, lângă care, trecând de la una la alta, în adevărate parade de erudiție, autorul îi face loc și unui studiu de caz particular, Wilamowitz contra Nietzsche), privind apoi, din altă perspectivă, pe „mânzul” risipitor Aristotel contra lui

Platon, trecând și într-un alt text interpretativ care e plasat în canonul unei străvechi forme de modeste auctoriale (*Câte ceva despre Republica X și mimesis/ despre aprecierea ontologică a imaginii*), în care, după stoarcerea celor care erau de stors din discuția despre teoria platoniciană a *mimesis*-ului, și nu numai, se ajunge, după cum s-a dorit, într-o elaborare textuală măiestrită, acolo unde s-a dorit, adică din nou la punctul de plecare: „...tragedia la Platon nu purifică; dimpotrivă, pângărește și ajungem astfel la un straniu paradox al poeziei tragice: suntem mulțumiți și fericiți de faptul de a ne lamenta, de a ne tângu. Homer este educatorul grecilor, atât doar că este un prost pedagog, alt paradox, poezia nu se însoțește cu filosofia, între ele vrea să veche (*palaea diaphora* – *Republica*, 607 b) și Platon își recunoaște ambivalența sentimentelor față de Homer: poetul nu este de tot dat afară din cetate (*Republica*, 595 b). Așa am revenit la punctul de plecare și vreau să văd în continuare cum și ce se întâmplă cu *Amicus Plato sed magis amica veritas*”.

Și ce se mai întâmplă într-o atât de iscusită alcătuire de carte care ne tot însoțește în căutarea unor/ unei chei/ *clavis*, mai cu seamă după ce au fost arătate și acele felurite „amicții” din capitolul II, despre care am mai făcut vorbire, mai cu seamă că, după cum evidențiază Adămuț, o vorbă a lui Leonardo Tarán trimite spre posibilitatea ca istoria însăși să spună că doar *magis amica veritas* contează, în cele din urmă; de aici și o concluzie de autor la final de capitol: „Mă gândeam să distribui spusa de-a lungul istoriei filosofiei și a istoriei literaturii, ajung la concluzia că nu are rost, criteriul cronologic îmi pare neutru, îl voi folosi până la capăt. Cicero deschide lista, Platon pleacă

de la Homer și Aristotel de la Platon se îndatorează reciproc unii altora, de cele mai multe ori neplătindu-și datoriile. Și în filosofie datoriile nu se scriu, nici până astăzi Aristotel nu l-a iertat pe Platon”. Anton Adămuț, într-o simetrie dintre cele multe, meșteșugit alese pentru delectări intelectuale, ne poartă prin capitolul III, de la Cicero la Tarski, sub genericul „Risipiții în relativ”, alăturat celui din întâiu capitol care era „Risipiții în absolut”, într-o aceeași plină de infinită sațietate a „istoriei spusei”: Cicero cu dialogul său despre moarte (*De contemnenda morte*), Iustin martirul și filosoful, ale cărui *Apologii* relevă și întăresc faptul că doar ideologia creștină comunică adevărul, fratele franciscan și *Doctor mirabil*, Roger Bacon, cel care, într-o epocă europeană dominată de un second hand cultural (accesul cultural spre Antichitate era făcut prin filiera arabă), era totuși la curent cu Platon și Aristotel, fiind un „filosof la locul lui”, după cum afirmă autorul, următorul demn „de luat în seamă” este Sfântul Toma, urmărit cu ceea ce spune în *Sententia libri Ethicorum*, Luther și ceea ce era de arătat despre „frica de libertate”, trei autori care se reunesc în *mi amico es Platon*, adică Aleman, Cervantes, Gracian, apoi Newton, Laurence Sterne, Balzac (și puțin Dickens, după cum afirmă Adămuț), pregătind intrarea spre Tarski, acolo unde ar trebui să se încheie (dacă nu cumva să înceapă iarăși, cu forțe sporite) o istorie a spusei. Și aici se dilată plăcerea re-luărilor, re-așezărilor, a speculațiilor, a spuselor în variante multiple: „...P.T. Geach invocă pe Tarski în favoarea lui Kotarbinski cum că ar fi spus Tarski odată – nimeni nu știe nici unde și nici când! – următoarele: *Inimicus Plato sed magis inimica falsitas*...” de unde, deduce autorul, ar putea pleca antiplatonismul lui Tarski. Și apoi alături (maxime, citate) aduse spre dezvoltări interpretative în care Anton Adămuț se arată a fi maestru. Ele sunt din William Kneale și Martha Kneale, Abélard, Leibnitz și Cantor.

Spuneam că Anton Adămuț e un redutabil navigator printre teorii, ipoteze, controverse, dialoguri, amicții, inamicții, jurizări: mereu caută concluzii, se poziționează de partea adevărului și a celui pe care îl crede de partea adevărului,

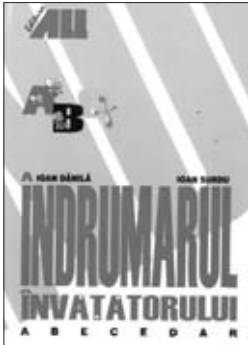
invocă mereu ceea ce este necesar pentru lumina adusă către cititor. Câteva exemple din exercițiile de navigație stilistică, interpretativă, cogitativă, de dragul plăcerii sublimale intelectuale: „Merg pe mâna lui Gadamer după care putem spune, dincolo de critica teoriei Ideilor, că tendința timpurilor vechi a fost aceea de a armoniza pe Platon și Aristotel”. Sau: „o paranteză în acest loc, o așteptam de mult, Gadamer îmi ridică mîineea la fileu. Despre disputa idealism-realism este vorba, trimite la Mircea Vulcănescu și la Nae Ionescu, spun povestea, e de tot savuroasă” (și este, nota noastră, C. D.) sau: „Astfel că analiștii din secolul XIX glumeau și spuneau cum că epopeile nu erau compuse de Homer, ci de altcineva care purta același nume. Acum, gluma e că teoreticienii oralismului susțin că epopeile sunt poezii fără de autor și nu puțin teoreticienii ai oralismului ar fi de acord cu aceasta!” sau: „Pe scurt povestea, în fapt este vorba despre *Nașterea tragediei*. Nietzsche se luptă aici mai mult cu Euripide și cu Socrate decât merge în întâmpinarea lui Homer”. Sau: „Bun!, să revin acum la execuția lui Nietzsche de către Wilamowitz, asta după ce am fost martorii unei duble execuții deloc simbolice practicate de Nietzsche asupra lui Socrate și Euripide”.

Dar... vine și concluzia acestei cărți de strategie în abordarea filosofiei, din care vedem cum și Lâna de Aur, și Creanga de Aur sunt purtătoare de lumină în esența ei și nu într-o formă sau alta, așa ne arată autorul în cuvinte finale. E realmente fascinant modul în care „spusa” devine o supratemă, o concluzie în care se referă la un mit (al Lânii de Aur) și la metafizica luminii, reunite sub o temă unică, *de luce*. Dacă mitul reunea două simboluri totale (inocența și adevărul), metafizica luminii din Creanga de Aur duce spre imaginea lacului androgin, oglinda Dianei, spre parodierea ofițată de Tarski atunci când spune *Inimicus Plato sed magis inimica falsitas*. Iar finalul (cu siguranță înrăurit de melancolia din *Creanga de aur* – cea sadoveniană) spune totul și lasă ceva în plus... despre „spusa”: „Până la urmă, și peste toate acestea, atunci ca și acum, istoria pare să spună doar – *magis amica veritas*. Cu o fericită formulare a lui Gilson, Platon însuși nu e nicăieri, dar platonismul este pretutindeni sau, mai degrabă, putem spune că pretutindeni există platonisme”.

Cartea lui Anton Adămuț se cere citită de mai multe ori, mereu oferind alte și alte *chei* post-homerice și mereu alte și alte ofrande intelectuale, într-un ospăț al zeilor. Și împreună cu el, autorul, după avertizarea prorocului Ezechiel, simț și eu dorința de a spune *dixi et salvavi animam meam*.



• Cristina Giobanu – Compoziție

Ghiduri  
metodologice (6)„Îndrumarul  
învățătorului.  
Abecedar”

În anul 1999 ființa bine conceput de manual alternativ, așezat în suita de evenimente premergătoare unei noi promoții de carte didactică. După un examen sever, cu numeroși candidați din toată țara, au fost declarate câștigătoare trei proiecte de abecedar, între care și cel al Editurii *All Educational*. Finalmente, acces-

## pentru limba noastră

Ioan DĂNILĂ



## Bacăul (pre)primar\* (X)

ta a inclus pachetul integral: manualul propriu-zis, îndrumarul învățătorului, caietul aplicativ pentru elevi și planșele-alfabetar. (Ce păcat că după anii 2000 editurile nu s-au mai îngrijit de elaborarea ghidului de utilizare a manualului, ci doar de caietele aplicative...) Reușita abecedarului (autori, Ioan Surdu și Ioan Dănilă) s-a datorat, în bună parte, experimentării conținutului în cadrul lecțiilor practice ale elevilor ținute la Școala de Aplicație a Liceului Pedagogic „Ștefan cel Mare”. I-am avut ca buni parteneri pe profesorii de pedagogie, dar și pe cei de limba și literatura română din Liceu și, desigur, pe învățătorii metodiști. Punând cap la cap notițele rezultate din asistențele la ore, eliminând redun-

danțele și excesele teoretice și promovând elemente validate de practica la clasă, *Îndrumarul* (autori, Ioan Dănilă și Ioan Surdu) avea datele unei metodici pentru o singură treaptă – clasa I.

Structura lucrării a cuprins o componentă teoretică succintă („Demersuri științifice”, pp. 5-23; „Demersuri didactice”, pp. 23-29), urmată de îndrumarul propriu-zis (pp. 30-94), unde învățătorul găsește expuse, pagină cu pagină, implicațiile metodice ale predării-învățării-evaluării citit-scrisului. Baza e dată de metoda fonetică, analitic-sintetică (compoziție – propoziție – cuvânt – silabă – sunet și INVERS!), intuită magistral de Ion Creangă (p. 13). Extensie au căpătat două capitole: cel destinat teoriei

comunicării, deoarece „subiectul este de o actualitate fierbinte (deci insuficient sedimentat), iar informația adiacentă este tratată lacunar ori imprecis” (p. 4). Se vorbește despre comunicarea decisă/indecisă, preliminară/tematică și se reamintește schema lui Roman Jakobson, cu cele șase funcții ale limbii. Totul este raportat la paginile de abecedar (4-6).

Autorii lansează o terminologie ușor modificată: în locul etapelor clasice, dar suferind de imprecizie (preabecedară, abecedară și postabecedară), se propune relaționarea cu codul de comunicare scrisă: prealfabetară (în clasa pregătitoare și în primele săptămâni ale clasei I), alfabetară și postalfabetară. Din același

unghi al goanei după precizie, am organizat faza scrisului (de mână, dar și de tipar) tot în trei etape: pregrafematică (intuirea și asimilarea elementelor componente ale literelor), grafematică (raportarea la literetip) și postgrafematică (de producere a mesajelor scrise).

Fișele de evaluare respectă psihologia vârstei. De exemplu, cerința de a scrie toate cuvintele care se pot obține din literele *m, r, a, e* (*rame, eram, mare, arme*) este conformă cu abilitățile primare ale școlarului mic. (O fișă de evaluare aplicată în 2019 la clasa I cerea să se reconstituie cuvântul din literele, amestecate, C, Ă, M, R, I, L, A. Doar un rebușist versat ar fi văzut o LACRIMĂ angaramată.)

Bibliografia (de lingvistică, metodică și comunicare) și proiectele didactice completează un mic manual de didactică a limbii române pentru clasa I.

\*Serie de materiale menite a pleda pentru reintroducerea limbii române în programa de specialitate a liceelor/claselor cu profil pedagogic, inclusiv la bacalaureat.

## Cronica muzicală

## Aceasta ne este istoria!

Ioșif Sava (născut în 15 februarie 1933) povestea în *Jurnal* că tatăl lui îi insuflase respectul pentru istorie, valoare și tradiții. La Școala Medie din Iași a studiat cu Achim Stoia și George Pascu. „Am lucrat – nota în 1998 – la ziarul *Scânteia tineretului*, în secția de știință și cultură. [...] Făceam în paralel Facultatea de Filosofie și imblam în amfiteatrele tuturor facultăților: de științe juridice, de matematică... Am avut parte să cunosc acea generație de cărturari teribili, de la George Călinescu la Tudor Vianu. Aveam o anumită nevoie de interdisciplinaritate. Simțeam gazetăria ca pe o voluptate.”

Lecții de muzică, de cultură, *Seratele muzicale* au fost iubite de foarte mulți. Marghit dă mărturie despre nesfârșitele ore de studiu și documentare, despre cum se refugia în muzică sotul ei: „Mizeria umană o punea la locul ei. O ignora”. Contestat, nedreptățit („Foarte mulți s-au luptat cu toate mijloacele disponibile pentru a-l nimici”), Ioșif Sava avea să scrie în 1996: „După mine, vor rămâne generații care-și vor aminti că le-am format gustul, le-am dat repere, elemente de axiologie artistică”.

Pentru aceste generații, identitatea este o chestiune foarte importantă: de credibilitate, scriere a istoriei și model educativ. Clădirea din strada Războieni, nr. 22 a Filarmonicii din Bacău – instituție de cultură subordonată Consiliului Județean, înființată prin Decizia nr. 2266 din 16.10.1956, din 1991, prin hotărâre a Direcției Județene de Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național se numește Filarmonica

„Mihail Jora”. Aceasta nu poartă niciun simbol. Efigia, dacă va exista vreuna, categoric trebuie să fie a patronului spiritual, Mihail Jora. Sala de concerte se numește „Ateneu” și nu „Sala octogonului”, cum se afirma recent, în presa locală. Sunt realități ce nu trebuie să distorsioneze imaginea acestui panteon de cultură. Imagine care nu se face de ieri, ci din 1956, când o mână de profesori, instrumentiști entuziaști au dorit ca în orașul lui George Bacovia, Nicu Enea și al atâtor alte nume sonore să fie și o orchestră simfonică. Celor de acum li se cere, cu modestie și profesionalism, să nu uite reperele și să slujească cultura. „Muzica – scrie Jora –, cea mai nobilă și mai luminoasă artă, înlătură, zimbând, orice atingere necurată.” În februarie anul trecut, Ateneul Român sărbătorea 130 de ani de la inaugurare. Cu un afiș simplu, personalizat, Filarmonica „George Enescu” își anunța concertele. Prima filarmonică a țării nu se jenează să își păstreze marca, cunoscută și întipărită în memoria publicului, a tinerilor și vârstnicilor. La București, Filarmonica „George Enescu” este găzduită și cântă la Ateneul Român. La Bacău, Filarmonica „Mihail Jora” cântă în Sala „Ateneu” (nu la „Ateneul băcăuan!”), la Iași, Filarmonica „Moldova” ține concertele la Ateneul Popular sau Ateneul Tătărași, inaugurat în anul 1920. La Focșani, se cântă la Ateneul Popular „Maior Gh. Pastia”, într-o clădire în stil neobran-covenesc.

George Enescu și Mihail Jora au fost nu numai muzicieni, ci conștiințe, modele de probitate morală, voci fără de care muzica româ-

nească nu știm cum ar fi arătat. Creatorul liedului și baletului românesc, cel care a dat lecții gratuite și a format generații de muzicieni a fost destituit din funcția de director al Academiei de Muzică, din cea de profesor, exclus din Societatea Compozitorilor Români, pe care o condusesese mulți ani, izolat. Mihail Jora a devenit indenzirabil pentru că și-a protejat colegii ori elevii pe cale de a fi marginalizați, printre care se numără Constantin Silvestri, Th. Rogalski, Th. Grigoriu, M. Negrea, Paul Constantinescu, Ionel Perlea, Constantin Brăiloiu, Dinu Lipatti, Marcel Mihalovici.

„Nu se poate impune compozitorului să nu scrie ceea ce simte, ci ceva ce simt alții, artistul fiind om liber, care are sufletul lui, ce-i aparține.” Ion Dumitrescu, ani de zile președinte al Uniunii Compozitorilor, discipol și executor testamentar, îl caracteriza: „Un om cu o atitudine morală și cetățenească exemplară, model de cinste, corectitudine, generozitate, vrednicie și totală abnegație pentru înflorirea culturii românești”. Compozitorul Pascal Bentoiu, autor al studiului muzicologic „Capodopere enesciene”, era convins că „a fi studiat cu Jora trece în ochii tuturor drept o garanție”.

Păstrez, în continuare propunerile exprimate în monografia Filarmonicii, „Relief armonic – sub semnul lui Jora” și dorința de a se realiza un bust, de a se cânta muzica, în deschidere de stagione, ori la Ziua Națională a României. În semn de respect, pentru că aceasta ne este istoria!

Ozana KALMUSKI-ZAREA



• Nicolae Enea – Dansul

## TEATRUL azi

12/2018

Doă secțiuni ne rețin atenția din revista bucareșteană. Prima radiografiază sărbătorirea a șapte decenii de la înființarea Teatrului de Stat din Bacău (azi, Teatrul Municipal „Bacovia”), eveniment „care va rămâne mult timp în memoria și în inima spectatorilor băcăuani iubitori de teatru” (Carmen Mihalache, p. 89), iar a doua este alocată Centenarului „Radu Beligan”, cu texte semnate de Ion Parhon („O viață în teatru și pentru teatru”) și Doina Modola („Eugen Ionescu și reatealizarea teatrului românesc”) și, desigur, cu multă ilustrație. (I. D.)

În 2017, la Editura RAO, sub semnătura lui Dinu Săraru, vedea lumina tiparului „romanul unei mari dezamăgiri”, o meditație asupra condiției artistului aflat „sub vremi”, dar și asupra eternelor sentimente omeneste – prietenie, dragoste, ură, trădare, iertare. „Ura din ochii vulpii”, romanul ivit din nevoia scriitorului de a împlini iertarea creștină, aceea „despovărată de resentimente” și necondiționată, a marcat momentul de detașare, de despărțire senină de o parte din trecut, cea legată de două povești – „a vulpii” și a Teatrului Mic –, care l-au obsedat vreme de 30 de ani: „Aveam nevoie de ea ca să mă răcoresc, aveam nevoie de ea ca să plec din lumea asta cu iertarea făcută”.

După numai un an de la acea împăcare cu alții, prin iertare, Dinu Săraru resimte imperios nevoia unei alte despovărați: „...rana de viață mereu mai grea pentru umerii mei [...] mi-a cerut, ea singură, să o ridic de pe umeri și să o pun jos, pentru ca măcar în clipa din urmă să respir ușurat”. De data aceasta este vorba de împăcarea cu sine însuși, prin mărturisire. „Marele Premiu la Monte Carlo sau dedublarea” (RAO, 2018), cartea „detașării de mine însumi” (cum a numit-o la festivitatea de lansare autorul ei), a necesitat o dedublare a naratorului, o retrăire prin povestire a trecutului din „nevoia de a mă întoarce în timp mereu”, o privire de la distanță până în cele mai ascunse unghere ale existenței protagonistului și o expunere publică a secretelor ce zăceau acolo.

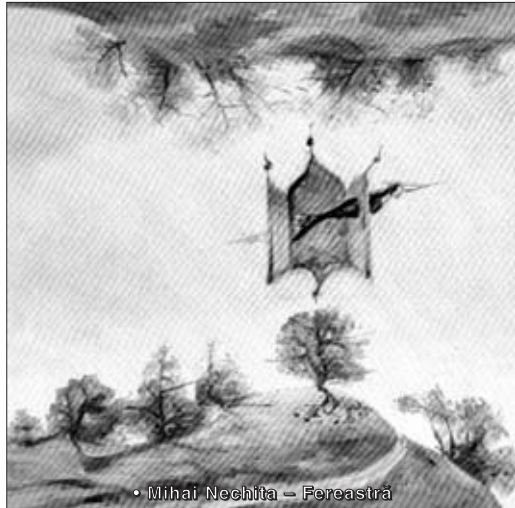
Deși ancorată în realitate, cu evenimente verificabile, în care sunt implicate personaje ușor de identificat grație excesului de „indicii” cu care sunt introduse în scenă („un mare profesor și italianist” – Alexandru Balaci; „un tânăr grafician care avea să ajungă repede [...] un artist de reputație și recunoaștere mondială” – Eugen Mihăescu; „anglicistul”, unul dintre fondatorii Revistei „Secolul XX” – Mihnea Gheorghiu; drama din familia unei personalități din epocă – Miron Constantinescu; „redactorul-șef, un poet bătrân, de extracție poloneză, compozitor onorabil” – Marcel Breslașu; Anca Boldur, Manuela Cernat ș.a.) sau chiar purtând numele de „stare civilă” (Jeanne Moreau, Grace Kelly, Nadia Lacoste, Magdalena Rădulescu, personalitățile artistice participante la Festival ș.a.), cu reproducerea unor documente, fotografii, scrisori, ce fac dovada autenticității, recenta scriere este catalogată tot roman, amintind implicit cititorului avertismentul din 2017: „Povestea e izvorâtă din realitate, dar rămâne poveste”. „Povestea se citește fără nicio cheie, iar adevărul poveștii – se știe – sublimează adevărul vieții.” Desigur, era avertismentul unui mare scriitor, care

Rodica LĂZĂRESCU

știe că opera literară nu este carte de istorie, că ea rezistă exclusiv prin adevărul ei artistic, prin valoarea estetică, iar nu prin adevărul întâmplărilor. „Aceste pagini [...] sunt supuse legilor romanului; adevărul lor adevărat este cel al romanului, nu al realității inspiratoare, sunt pagini de roman, deci ficțiune, deci adevăr artistic și astfel, numai astfel pot fi considerate ca o oglindă necruțătoare a adevărului...” În fond, toate scrierile lui Dinu Săraru sunt amprentate biografic, în toate scrierile se povestește pe sine, dar povestea este, invariabil, un *joc secund*, iar nu fotografia realității, ce se scrie după propriile-i legi în afara voinței autorului, acesta nefăcând altceva „decât să deșirăm firul ca să aflăm ce va mai urma”.

Romanul se construiește în jurul celei de-a XIII-a ediții a Festivalului Internațional de Film pentru Televiziune de la Monte Carlo, din februarie 1973, la care protagonistul este invitat să facă parte dintre „cei șapte magnifici”, membrii juriului, fiind chiar ales vicepreședinte al acestuia. Un est-european, din „lagărul socialist”, îmbrăcat în fracul cu care Finteșteanu juca în „O scrisoare pierdută” pe scena Naționalului bucureștean, se aventurează în „Occidentul muribund”, chiar în sferele lui cele mai înalte, fără a manifesta – cel puțin aparent – vreo inhibiție, păstrându-și acuitatea observației și judecata limpede, adaptându-se rapid modului occidental de viață, intrând chiar în morișca aranjamentelor, a compromisului.

Povestea Festivalului este întreruptă de câteva „flash-uri”,



• Mihai Nechita – Fereaștră

## Romanul împăcării cu sine



momente de întoarcere în trecut, căci naratorul simte „nevoia de a mă întoarce în timp” – în căutarea unor răspunsuri, „ca să mă pot eu justifica în opțiunea mea pentru socialism”.

În aparență, frica se instalează abia după ce sunt stabiliți laureații (la desemnarea cărora a contribuit din plin, acceptând oferta Nadiei Lacoste, cea care manipulează „cu eleganță și abilități diplomatice”) și se apropie momentul întoarcerii acasă: „– Cum ai putut tu, director abia instalat al unei televiziuni socialiste, să accepți să apari în postura de adept al decadentismului artei occidentale, venită să incununeze prăbușirea morală a lumii capitaliste?”

De fapt, frica nu l-a părăsit nici măcar o clipă, din acel moment îndepărtat al tinereții sale (experiența din 1953, când, ajuns la Canal, „deținut politic”, la tăiat trestie „în apa până la brâu a bălților Brăilei”, „a intrat atunci în mine o Frică

paralizantă pentru biografia mea”) și până acum, la momentul cathartic al scrierii, al mărturisirii tămaduitoare. Punctul culminant al biografiei naratorului, cel care trebuie mărturisit pentru deplina eliberare a protagonistului, întâmplarea esențială din 1953 care îi direcționează existența, este de un dramatism greu de imaginat: „Așa am ajuns să cad în genunchi în fața unui tânăr ofițer de securitate [...] și să-i îmbrățșez cizmele și să-l implor în lacrimi să mă salveze de la exterminare în lagăr și să-mi îngăduiască să construiesc socialismul, condamându-mi așa cum aveam să o fac peste numai o oră «în lagăr», în memoriu scris, părinții și bunicii exploatare”.

Desigur, s-ar putea glosa mult pe marginea rezultatelor Festivalului – acordarea Nimefei de Argint unui film ce aducea, în premieră, în atenția marelui public problematica homosexualității, narată cu mare dibăcie și sensibilitate artistică („cumintenia poveștii”, spusă „cu atâta eleganță și fior al îngrijorării”, „eleganta expunerii ei” etc.), creând iluzia că filmul a fost premiat exclusiv pentru realizarea sa artistică de excepție.

În fine, se poate menționa și „viclenia princiară” a lui Grace de Monaco de a încheia un Festival – în care „se dorea cu atâta diplomație și cu atâta desfășurare de insistențe atât de bine mascate” premiera unui film „ce aborda sigur intenționat, elegant, dar frontal totuși, problema homosexualității” –, cu viziunea în avans premieră a filmului lui Visconti „Ludwig”, avându-l protagonist pe regele bavarez Ludwig al II-lea, suspectat de „o posibilă înclinație spre patima homo”, subtil sugerată de regizor. Totul este sau numai pare un joc al manipulării ce transcende arta, cinematografia, și are rădăcini și consecințe în plan social-politic. Dar aceasta este o altă discuție și nu vrem să cădem în păcatul scenaritei.

Revenind la realizarea artistică a romanului, sunt antologice portretele colegilor de juriu, portrete dovedind nu doar un foarte fin psiholog, ci și un observator foarte atent la amănuntul exterior. Robert Stack, președintele juriului, artistul consacrat de rolul Eliot Ness din serialul *Incoruptibili*, „actorul rasat și de o superioară atitudine apăsător intelectual și gravă”, „cu ținuta lui și casual protocolară și superstu-

diată”, îi reține atenția prin „exigența cu care își controla fiecare gest, fiecare afirmație”, „mereu judecat, mereu sobru, mereu grav, dar niciodată lipsit de umor și de căldura replicii colocoliale”. Amedeo Nazzari, figură de marcă a cinematografului clasice italiene, cu ținuta lui impecabilă, „înveșmântat în moliciunea țesăturilor de lână, în culori pale, odihnitore”, manifesta „atâta candoare și atâta stăruință săcătoare în comportamentul său de vedetă în mijlocul unei lumi care de mult era străină de gloria lui”. Horst Buchholz, cel de-al șaptelea magnific din celebrul film, „tânărul lup cu colți de oțel al cinematografului americane”, este „mușcat de curiozitatea care domina vremea sa și generația sa”, romancierul Emmanuel Clancier, laureat al Academiei Franceze, „cu privirea irizată de o bine mascată ironie”, afișează o „modestie studiată” cu care „se ținea tot timpul mai în umbră, dar și mai distant față de efermeritatea unor glorii cinematografice în acea vreme strălucitoare”. Reprezentanta televiziunii sovietice în juriu, Jeanne Fomina, „o doamnă la puțin peste patruzeci de ani, distinsă și importantă neconștient, de o eleganță sobră, dar frapantă, schimbând aproape în fiecare zi mantouri și blănuri de vulpi siberiene argintii, croite cu o risipă a bogăției rare”, „se ținea mereu rezervată în universul ei cu accente princiară, bănuite de noi”, nu locuia la Hotel de Paris, ci în casa unei prietene georgiene, „una dintre cele mai bogate femei de pe Coasta de Azur”.

„Elegantă, ostentativ elegantă, îmbrăcată în blănuri scumpe de vulpi argintii, de samur, de vizon”, „deloc jenată să umilească [...] prin bogăția ei”, Jeanne Fomina „manifestă deschis orgoliul Imperiului sovietic”.

Antologică este și întâlnirea în holul luxosului hotel cu Magdalena Rădulescu, pitoreasca apariție a marii pictorițe – descultă, „îmbrăcată într-o fustă tipic țigănească rotundă ce curgea în valuri”, „cu o bluză tipică pentru coloratura vie a mătășii”, cu o „papornită de trestie” atârnată de mâna stângă, cu pieptănătura la fel de tipică, cele două codite subțiri din dreptul urechilor, în care erau împlețiți bănuți aurii – provocând ironica remarcă a recepționerei: „compatrioatei dumneavoastră...”

Lăsăm cititorului satisfacția descifrării multiplelor sensuri ale poveștii ce începe cu drumul făcut înspre Occident într-un „IL 18 D, IL de la Iliușin”, „cămila desertului sovietic”, și sfârșește, rotund, cu drumul de întoarcere cu „locomotiva [ce] mi-a lăsat, până am reușit să mă acomodez cu viteza ei, sentimentul că se năpustea pur și simplu spre Gara de sud a Parisului, capitala luminilor”.

Chiar în dimineața zilei când urma să plec la teatru, să văd „Momo”, noul spectacol al Secției de Animație a teatrului băcăuan, am auzit la radio următorul mesaj: „Pentru sănătatea emoțională a copilului dumneavoastră, petreceți cât mai mult timp împreună cu el”. Problema timpului, așadar, a celui de calitate. Plec cu asta în gând, și când ajung în holul teatrului văd o demonstrație făcută de niște copii mai măricei, unii chiar adolescenți, purtând pancarte pe care scria *Hoții de timp*. Împotriva cărora ei protestau pașnic. Și astfel am intrat deja în atmosfera spectacolului, în tema lui. Pentru că „Momo”, destinat copiilor de peste 10 ani, dar și adulților, deopotrivă, spune o foarte pilduitoare poveste despre frigul interior care se instalează în oameni când ei nu-și mai ascultă inima și devin lacomi și răi, exclusiv materialişti, înghețați în convenții, în mecanisme aliene, ducând la dezumanizare.

Spectacolul pornește de la un frumos roman-basm al scriitorului german Michael Ende (devenit extrem de popular ca autor de literatură pentru copii), fiind o adaptare liberă a regizorului Gheorghe Balint. Care a decupat inspirat momentele importante ale narațiunii, le-a dramatizat, a asigurat cursivitate poveștii,

## Teatrul Municipal „Bacovia” Bacău, Secția de Animație

# Florile clipei



semnând o montare în notă gravă, deosebit de sensibilă, de emoționantă, de actuală.

Dar cine se ascunde după misteriosul nume *Momo*? Ei bine, este vorba despre o fetiță ciudată, care trăiește singură printre ruinele unui amfiteatru. Prietenii ei sunt Gigi visătorul, care vrea să ajungă o mare vedetă, un star, și Beppo măturătorul. Fetița nu are nimic, în afară de un nume pe care și l-a dat singură, pentru că i-a plăcut cum sună, dar e nespus de bună, cu o inimă mare și generoasă, cu o bogată imagi-

nație. E mare iubitoare de povești (cum e cea cu prințul Girolamo și Zâna cea Rea, cu sânge verde), pe care le ascultă cu nesat, și doritoare mereu de a sări în ajutorul altor făpturi, alungându-le singurătatea și ferindu-le de rău. Cum în orice basm se confruntă cele două forțe, ale Binelui și Răului, și aici vor apărea niște forțe obscure, malefice, reprezentate prin figura sinistră a unui Judecător și prin doi angajați de la Casa de Economii a Timpului, „oamenii cenușii”. Judecătorul crede că lumea

trebuie să fie controlată, iar oamenii supravegheați, spionați. Dar jocul său diabolic va fi oprit, Momo fiind ajutată de înțeleapta, atemporală Casiopeea (o uriașă broască țestoasă) și de maestrul Hora ca să-i învingă pe cei răi, redându-le oamenilor libertatea de a-și trăi frumos timpul, care înseamnă chiar viața lor. Momo și bravii ei prieteni le vor dăruia oamenilor „florile clipei”, care le fuseseră smulse din inimi de oamenii cenușii, care se vor destrăma în neant. Și inimile au tresălit din nou, au înviat, iar oamenii au putut să se bucure de viața lor, având timp pentru toate.

„Momo” este o caldă pledoarie pentru afectivitate, pentru sentimentele de iubire, de prietenie (în lipsa lor, inimile se usucă, îngheață), pentru o viață plină de culoare, de frumusețe. Și de lucruri făcute temeinic, pas cu pas, cu perseverență, cu dăruire și în mod cinstit. Multe învătămintele de preț și trimiteri la stări de lucruri actuale, care te pun pe gânduri, stârnind reacția critică, se

desprind din spectacol. Unul lucrat cu meșteșug și cu finețe, fiind o reușită a regizorului Gheorghe Balint și a întregii echipe, a talentatei scenografe Tomos Tunde, care a făcut o excelentă treabă, a actorilor, a autorului muzicii, Ciprian Emil Manta, și a coregrafului Sebastian Munteanu.

I-am regăsit într-o formă foarte bună pe interpreți, cu toții reușind să-și contureze veridic și expresiv personajele. Și să anime păpușile, spectacolul fiind cu actori la vedere și păpuși. Andreea Sandu este delicata Momo, dar și Zâna cea Rea, Mihai Chihăia este Gigi, Alex Giuseppe Torboli evoluează în Povestitorul, Judecătorul și maestrul Hora, Beppo măturătorul este întruchipat de Tiberiu-Gabor Bittere, Ilina Istrate o animă pe Casiopeea, Beatrice Teșanu e Prințesa Momo, Bibi girl și Bibi boy, iar Marlene Duduman și Alina Neagu (admirabil momentul lor coregrafic!) sunt cei doi „oameni cenușii”, odioase instrumente ale puterii bancherilor fără suflet. Unii actori din distribuție dau viață la mai multe personaje, cu un lăudabil profesionalism, într-o reușită acestui spectacol, cald, atașant și care diversifică într-un chip interesant oferta teatrului.

Carmen MIHALACHE

Pe la sfârșitul anilor '80, TVR emitea două ore pe zi, pe un singur canal. În Timișoara (și, în general, în vestul țării), lumea se uita la sârbi (care aveau trei canale) și la unguri (care aveau două canale). Într-un weekend (era prin 1987), postul central de televiziune din (pe atunci) Iugoslavia a difuzat filme non-stop. Isprava se numea *Filmski maraton*. Eram în clasa a XII-a și luni dimineața, orașul era destul de pustiu. Maratonul sleise populația orașului încă nedepinsă cu programele ce emit filme non-stop. Atunci am văzut pentru prima oară *Last Tango in Paris* și *Everything You Always Wanted to Know about Sex (but Were Afraid to Ask)* – ambele (coincident?) producții din 1972. La aproape 30 de ani de la metamorfoza postului unic de televiziune din România, în actuala babilonie medică a televiziunii prin cablu, prin satelit, prin internet etc., apare canalul numit Cinemaraton. Este încă insuficient cunoscut de telespectatori și difuzează filme românești (deopotrivă artistice și documentare, de lungmetraj și de scurtmetraj, de autor și populare), precum și o serie de emisiuni documentare și portrete de cinești dedicate patrimoniului cinematografiei naționale. Numai la începutul anului 2019, Cinemaraton a dedicat ample spații de emisie lui Dragoș Păslaru (actorul devenit ieromonah), Victor Rebengiu, regizorului Mircea Veroiu, dar a difuzat și filme ale mai noilor veniți – Radu Jude, Răzvan Georgescu sau Marian Crășan – pentru a oferi doar câteva

## Cinema

# Din dragoste de film românesc

nume de *cineautori*, din generații diferite, omagiați în programul acestui (încă) fără pereche canal TV.

După 1990, filmele românești aveau să devină un lux nu doar datorită scăderii producției anuale de filme, mergând până la zero premiere în anul 2000. În sala de cinema (tot mai improprie proiecțiilor de calitate), creațiile românești ajungeau doar pentru câteva zile. Cinematografele au început, unul după altul, să-și reducă, înceteze ori să-și schimbe activitatea. Difuzarea *main stream* a filmelor fără a se ține seama de specificul publicului căruia li se adresează s-a dovedit falimentară atunci când televiziunile au început să emită non-stop și internetul a ajuns în fiecare casă. Când nu mai e o problemă să-ți procuri – pe suport digital – aproape orice film realizat vreodată. Din parcul de săli existente la nivel național au rămas funcționale doar câteva. Deficitul a fost completat de malluri. Au apărut (în marile orașe, mai ales) complexe generoase tip *cinema city*, unele dispunând de o gamă variată de săli. Dacă generozitatea se manifestă din plin în privința confortului și a calității nemaîntâlnite



a proiecțiilor (cu echipamente moderne și ultramoderne), când e vorba de includerea în repertoriu și a filmelor românești (suntem totuși în România!), generozitatea se schimbă brusc în vitregie. Ajung doar acele filme de autor premiate deja în festivaluri internaționale de renume (Cannes, Berlin, Locarno), pentru care producătorii lor influenți știu să se bată. În rest, cu foarte puține excepții, blockbusters și alte tipuri de filme-conservă made in the USA.

Înființarea unui canal TV ce-și propune să difuzeze filme românești, deopotrivă (mai mult sau mai puțin) recente și (mai ales) vechi, e – în actuala conjunctură – cât se poate de salutară. De fapt, din filmele românești vechi (ante 1990 și chiar din cele apărute în următoarele două decenii) sunt destule ce pot oferi nebanuite prospețimi la o viziune atentă și, mai ales, fără prejudecăți. De la filmele de început ale lui Lulian Mihui, Manole Marcus, de la creațiile împlinite din anii '50-'70 ale lui Iliu, Ciulei, Săucan, Pintilie, până la viziunile personale ale lui Dan Pita, Mircea Veroiu, Mircea Daneliuc, Alexandru Tatos și Iosif Demian. Neașteptate profunzimi și asumate viziuni de autor oferă și multe dintre filmele românești „de ultimă generație” (chiar nerăsfățate cu premii și participări la marile festivaluri), pe care nu prea le găsim în malluri și despre care, pripit, credem că oricum nu merită osteneala, nefiind îndeajuns de „antrenante”, de „optimiste” sau de „educative”. Revizitarea lor, împrietenirea cu ele sunt însă rezervate doar celor dornici să se familiarizeze tot mai mult cu limbajul cinematografic de autor, cu ceea ce ține de specificul acestui mediu. În acest sens, spectatorul dispus să descopere insolitul semanticii unui film devine părtaş la aceeași luptă și același travaliu cu creatorul ce caută noi și noi mijloace de expresie. Întâlnirea lor – pe cât de excepțională, pe atât de benefică – este acum posibilă și prin Cinemaraton TV.

Marian RĂDULESCU



11 februarie 1919. Pe strada Sărinđar (în spațiul unde mai târziu va funcționa Berăria „Berlin”, astăzi localul „Alt-Shift” și Clubul „Control”), un grup entuziast de jurnaliști înființează Uniunea Ziaristilor Profesioniști din România. Printre membrii fondatori descoperim doi viitori miniștri – Victor Iamandi, Eugen Filotti –, câțiva poeți și prozatori ce au marcat epoca interbelică – Nicolae Batzaria, Ion Minulescu, Ion Pas, Cezar Petrescu – și pe cei pe care astăzi îi considerăm întemeietorii presei moderne autohtone, subiecte de studiu pentru școala jurnalistică din România – Constantin Papacostea, Brunea-Fox, Dinu Dumbravă, Ion Felea, Mircea Grigorescu, I. G. Peltz, Nicolae Pora, Jean Vulpescu și Pamfil Seicaru. Alături de toți aceștia s-au mai aflat Samson Abramovici, S. Albu, N. Rusu-Ardeleanu, C. Băleanu, Al. Bălăceanu, Clement Blumenfeld, Sebastian Bornemisa, Vasile Canarache, Al. Cazaban, I. N. Calafeteanu, Emanoil Cerbu, M. Conitz, Raoul V. Culiuanu, Jean Cuțana, George Cuțana, Romeo Drăghici, Nic. Davidescu, Constantin Graur, Georges Horia, Alex. Hurtig, D. Iov, George Macovescu, George Mantta, Alexandru Mavrodî, G. Maxim, Nicolae Măciucă, Ion Martalogu, Constantin Miciora, N. Pora, Liviu Nasta-Popescu, Eugen Relgis, Moses Rosen (mai târziu, rabin), Henric St. Streitman, G. Stroe, Mircea Stein, Haralambie Tăriceanu și Gh. Teodorescu. Împreună, participau la prefacerile societății românești în anul de grație de după Marea Unire de la Alba Iulia. Majoritatea erau tineri sub 30 de ani și – de aceea! – au hotărât să-l aleagă președinte al Uniunii pe Henric St. Streitman, considerat „decanul de vârstă” la cei 46 de ani ai săi. Proaspătul președinte se născuse în 1873, la Piatra-Neamț, era licențiat în filozofie și doctor în științe fizico-chimice. Debutase ca ziarist în 1894, la ziarul „Românul”, apoi publicase în ziarele „La Patrie” (de limbă franceză), „Munca”, „Facla”, „Contemporanul”. El este cel care a înființat celebra Librărie „Hasefer”. În 1919 era consilier în Ministerul de Externe.

În anii care au urmat, U.Z.P. și-a îndeplinit cu stoicism misiunea inițială, aducând în rândurile sale nume de prestigiu (amintesc doar pe Tudor Arghezi și pe Tudor Teodorescu-Braniște). Au fost vremuri dificile: dictatura carlistă, statul național-legionar, dictatura antonesciană, războiul, ocupația sovietică și „democrația populară” impozitată de la Moscova. În 1944, Antonescu a suspendat – nu a desființat – activitatea Uniunii. În februarie 1945, câțiva ziaristi care sperau în renașterea României după război și nu „gustaseră” încă din „binefacerile” guvernării comuniste, printre care George Macovescu, George Ivașcu, Dante Dănculescu, Ion Felea, Gheorghe Dinu, Mihnea Gheorghiu, Leon Sărățeanu (majoritatea provenind din redacția ziarului „România liberă”), reuniți în casa profesorului Alexandru Graur din Strada Plantelor, au pus la cale reactivarea UZP. Tot ce au reușit atunci a fost constituirea unei grupări denumite „Ziaristii Asociați”, care nu a primit însă aprobarea de a funcționa ca asociație profesională, inițiatorii mulțumindu-se cu statutul de societate comercială. Abia în 1955 a fost legalizată Uniunea Ziaristilor, sub președinția eminentului publicist Nestor Ignat, decan al Facultății de Ziaristică din București. Lui i-au urmat Vasile Dumitrescu (plecat ulterior în diplomație), Octavian Paler (redactor-șef la „Cotidianul” și „România liberă”) și Ion Cumpănașu (director general Agerpres). În 1990, organizația și-a recăpătat titlul inițial – U.Z.P.R., asumându-și datoria de a duce mai departe tradiția jurnalismului românesc sub efigia marelui publicist care a fost Mihai Eminescu.

S-a născut, am putea spune, odată cu România Mare. A participat activ – și ca Uniune, dar și prin fiecare membru al ei – la marile evenimente care au marcat istoria modernă a acestei națiuni. Deceniile s-au topit parcă prea repede și U.Z.P. a fost parte din acest secol de transformări. Așa cum spunea, recent, actualul președinte al Uniunii, Doru-Dinu Glăvan, continuăm să „Trăim clipa împreună!”, jurnaliști și consumatori de media, sperând continuu că efortul nostru contează.

## Oază cu drum

De riscul altui rămuriș  
cum tot fac nod  
ideile,  
la furișatu-n capul podului,  
pe unde tocmai  
că trecui,  
fie și-așa,  
în dorul nimănuși,  
poate lua-le-ar, totuși,  
cineva,  
dar cine și cui să mai deie-le?

## Acum pe-ndemână

Pași minați înmii,  
a contrazicere  
merci pe mers,  
până la mit au falfăit revers  
în voia spicelor  
tot visând nordu-n acord,  
că le scârțâie bordul  
și nu mai contează  
cui pe cui  
raza vidului avid,  
  
cum timpul scoate pistrui din hălădui.

## A numaidecât

Funii-verigi pretind a-mi întinde  
mâna de-ajutor,  
dar pe sub incurile lor  
trecusem de mine,  
descurcându-mă singur  
la optimismul treptelor-soroc...  
Dansați vă rog?  
Anticipasem un *da*  
cu pașii desprinși în  
uvertura ce rezona  
din promisiunea punctului de sprijin.

## Din ștrengar fără vină

Țin miză premisă  
un suflu de-auzit  
reprizelor multe  
din partea cu muntele  
și mai țin minte-acum



sfințenia drumului  
pe-nvățăminte,  
un foc fără fum  
din tine, zidule,  
cum de-auzindu-ne,  
edenic ne și vedem.

## Mai mare ștreangul de gât

În bulevard,  
șoc panicard  
a obroc:  
voci perpelindu-se  
mai toate pălind  
că poate  
n-au ce scoate  
dintr-un gând...  
În schimb, ce să zic a săc:  
timpul motiv de cărat  
noua durere la pasul curat.

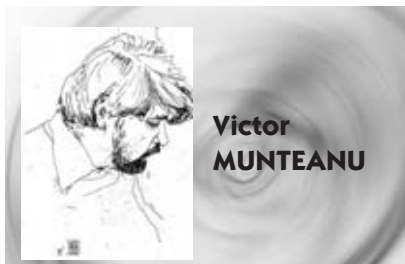
## Zar pe zarea-răsare

Sub timp lupesc,  
uitasem să-ți zămbesc,  
zincată zi  
din cată-mă felii,  
cum toate măștile s-ar feșteli  
de izbeliște,  
cu bănuiele scălămbăieli  
crescute la clopote  
din lucruri prea slobode  
coclaur iar interimar  
pe nimeri-m-ar.

## Cum umblă umbra la culcare

În vitrina mișcată  
la ghiveci cu mușcată,  
mai cată-ți cărțile,  
că ți le lași  
răvase-n pași pe toate părțile,  
soarelui, cititor năvăș...  
ci-n urma lor scot cotoare,  
de le ies titlurile prin comentariu,  
dar cată și mai citește-le-o dată  
din dor de mamă și de tată,  
acum, la iată-le, iartă-le.





Victor  
MUNTEANU

## Plecarea în lume

Să nu ieși din cuvântul meu, zice tata,  
ridicându-mi desagații pe umeri.  
Oricât te vor lătra câinii pe cale  
și-oricât ți se vor închide cărările,  
tu să mergi după cum îți zic eu – zice,  
deschizând poarta pe care să ies.

Ca de-o funie ce te trage la mal să te ții de cuvânt  
și să nu ieși din el nici pe furtună  
și nici pe vreme de pace!

În zilele mâinilor și picioarelor tale  
vei avea doar de mers, de oprit – niciodată!,  
strigă tata în urmă,  
fără să știi dacă el a strigat  
sau eu privind depărtările...

## Înstrăinarea

În seara care nu-i mai este nimănui de folos  
oameni-au ieșit la plimbare –  
fiecare cu depărtarea lui față de fiecare.

Pe banca de lângă Sfântul Ioan  
bătrânul ține în brațe tăcerea  
ca pe un dangăt de clopot  
și n-o mai împarte cu nimeni.

În seara care nu se mai referă la nimic  
și la nimeni,  
oameni-au pornit la plimbare.  
Au ieșit din casele lor și din ei înșiși  
și-au luat-o care-ncotro,  
fără scop, fără sens, fără direcție...

## Încrucșarea brațelor

La răscrucea de drumuri de unde  
nimeni nu mai știe încotro s-o apuce,  
asfințitul tace peste fântâna pustie  
de parcă mâinile mele ar hrăni suferința.

Cumpăna fântânii azvârlită pe cer  
ca o întrebare – la care nimeni nu mai  
răspunde.

Cum bate asfințitul în ciutura părăsită  
cuvântul nu poate să spună, iar inima  
n-are nicio putere.

## Vuietul așteptării

Cerul s-a deschis cu tot răspunsul pe care îl are.

În aburii nopții,  
colindele răzbat din depărtările stinse,  
raza din peșteră e-atât de înaltă  
încât n-o poți atinge cu cuvântul  
și nici cu privirea.

Doar Pruncul luminează prin Nașterea Sa  
întoarcerea lumii la un nou început!

## Clopotul singurătății

De-ar fi să spun cât de tare tace octombrie  
în ograda cu casa pustie,  
niciun cuvânt n-aș găsi, Doamne!

Ziua scuturată peste întâmplările ei,  
singurătatea la care răspunde doar vântul...

De-ar fi să spun cât de tare mă privește unul  
pe care nu-l văd  
și cât de amarică e-ntoarcerea atât de târzie,  
niciun cuvânt nu s-ar lăsa rostit de mâinile mele.

## Anonim solitar

Marele premiu a fost acordat:  
Bacovia a rămas în aceeași statuie din Centru  
așa cum salcâmiile au rămas tot salcâmi  
și trecătorii imposibili, tot trecători.

Marele Premiu a fost câștigat:  
Bacovia a fost scos din denumirea liceului  
și abandonat în casa și strada numelui său...

lată, acum așteaptă prelung în statuia din Centru  
fără patrie, fără pretenții, fără  
hotar...

## Final

În curând, ne vom întâlni pentru ultima oară:  
prea multe nu vom avea ce ne spune.  
Ce-a fost de tăcut am tăcut, numai cele vorbite  
vor rămâne în slavă deșartă.

Vom sta față în față privind în cafea  
și nu vom mai încăpea unul în gândul celuilalt:  
cumpăna balanței se va înclina într-o parte.

În curând, ne vom întâlni pentru ultima dată:  
ne vom așeza la masa din colț  
și nu vom avea unde ne ascunde privirile...

## Intrarea în hotarul păzit

Singur pasager în ultimul tren  
spre adâncurile nopții,  
fără bilet, fără acte, fără bagaj, doar cu numele  
scăpat printre șine.

Controlorul mă privește fără o vorbă –  
e și el singur la vagoanele goale  
trase de locomotiva care  
nu se știe dacă mai are mecanic sau nu.

Ce caut aici și unde mă duce zgomotul  
acesta de roți? întreb controlorul ce ține lista  
cu cei care m-au alungat din inima lor.

Singur în trenul ce spintecă noaptea  
înghițind pe rând stațiile unde-ar fi trebuit  
să oprească.

Controlorul cu vrful de liste al păcatelor mele...  
Dau să mă arunc în bezna de-afară,  
dar el îmi taie calea cu hârțile-n mână...

Unde merge trenul acesta și ce caut aici? mă  
întreb pe balcon  
în fața cafelei ce deja s-a răcit...

## lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

## Rapsodia boemă

„Și despre ce naiba e vorba în asta totuși? Scaramouche? Galileo? Și chestia aia cu Ishmillah? Ishmillah?” exclamă oripilat Ray Foster, finanțatorul trupei Queen, atunci când ascultă, pentru prima dată, ciudata *Rapsodie boemă* propusă de către cei patru artiști. „Bismillah”, îl corectează, ușor ofensat, Freddy Mercury (Ramy Malek, câștigător al *Globului de Aur* pentru rol și nominalizat la Oscar), ceea ce nu-l impresionează deloc pe producătorul interesat în primul rând de câștig. Acesta repetă, disprețuitor, întrebarea: „Ce naiba e cu acest Bismillah?” Freddy răspunde, oarecum șablonar, că „adevărată poezie este destinată ascultătorului”, în timp ce chitaristul Brian May (Gwilym Lee) completează, în aceeași manieră, că „dacă explici totul, strici misterul”.

Așa cred că le-ar replica și regizorul deja celebrului *biopic* (film biografic) *Rapsodia boemă*, premiat și nominalizat de mai multe ori până acum, criticilor care l-au văzut ca pe un amestec mai mult sau mai puțin indigest de scene oarecum reușite și de elemente simpliste, caricaturale, convenționale. Pelicula este o abordare clasică, ușor edulcorată, a evenimentelor care au marcat evoluția fulminantă a lui Freddy Mercury (cetățean britanic de origine indiană, cu numele real de Farrokh Bulsara) și a trupei Queen, începând din momentul întâlnirii lor și până la concertul *Live Aid* din 1985, organizat la Londra și dedicat ajutorării Etiopiei, afectată de o foamete severă. Filmul se pare că mai păcătuiește și prin anumite inadvertențe și devieri de la adevărul faptelor, prin care încearcă să mărească anumite efecte emoționale, cum ar fi faptul că Freddy își mărturisese anacronic contaminarea cu virusul HIV colegilor înainte de memorabilul concert 1985 (în realitate, el a făcut-o mai târziu).

Totuși, în ciuda defectelor evidente, filmul funcționează. Un critic remarcă undeva că *Rapsodia boemă* e genul de film prost care reușește să își facă spectacolul – un fel de mașinărie cu piesele defecte, dar care își face treaba în final. Și nu este deloc greu de înțeles de unde provine această magie. E suficient să citești (în cazul în care nu ai înțeles deja și singur uitându-te la film) comentariile publicului larg, neconstrâns de canoane și de stringențele clasificărilor. Aproape în unanimitate, lumea se declară încântată de a fi avut ocazia să retrăiască niște momente muzicale de excepție și de a-l fi revăzut pe zbuciumatul, dar impresionantul star rock interpretat cu sensibilitate de Marek. Scenariul se pliază, predictibil, pe elementele tradiționale ale genului (întâlnirea artiștilor, momentele lor de creație, cu toate vicisitudinile aferente), deși este sigur că producătorii nu au ignorat nici faptul că Mercury continuă să fie un simbol puternic în lumea noastră – el este simultan exponentul mai multor minorități (fiind un bisexual provenit dintr-o familie de zoroastrienii indieni și afectat de o maladie incurabilă). Dar succesul *Rapsodiei boeme* vine, incontestabil, în cea mai mare măsură, din puterea artei muzicale care a făcut din Queen una dintre cele mai apreciate trupe din lume.

Cele șase minute care i-au părut prea lungi lui Ray Foster continuă să fascineze planeta, după cum o demonstrează și numărul record de difuzări și descărcări ale piesei *Bohemian Rhapsody* în decembrie 2018. Amestecul de stiluri din această piesă este reprezentativ pentru rockul progresiv al epocii sale, cât și pentru postmodernismul iconoclast ce și-a pierdut complet gustul pentru puritatea sau separația genurilor. Atmosfera fantastică, onirică, din introducerea corului a *capella* alcătuit din cele patru voci, este contracarată de mesajul că nu există totuși „scăpare din realitate”. Băiatul sărac despre care vorbește vocea solistului mărturisește apoi, în acompaniamentul pianului, o crimă regretată, pentru care îi cere mamei înțelegere și iertare. Balada este urmată de un solo de chitară ce crește semnificativ tensiunea, apoi de o parte de pseudooperă menită să ilustreze căderea în iad a eroului, parte foarte elaborată și complexă, realizată după eforturi de trei săptămâni. Aici, Scaramouche, Galileo, Figaro, Beelzebub și Bismillah sunt figuri ce se luptă pentru acapararea sufletului naratorului. Ambiguitatea mesajului rămâne ridicată, iar nihilismul face loc, spre final, unei resemnări absolute: „Nimic nu contează cu adevărat pentru mine” și unei lăsări în voia sorții: „oriunde bate vântul”. Membrii trupei au refuzat sistematic să dea explicații legate de înțelesul versurilor, înțelegând foarte bine că magnetismul piesei provine inclusiv din asta. La fel de magnetice au fost însă și piesele devenite între timp parte a unui repertoriu adulat pretutindeni: *The show must go on*, *We are the champions*, *Love of my life*, *We will rock you* etc. Prin raportare la ele, filmul multipremiat astăzi este un simplu epifenomen.

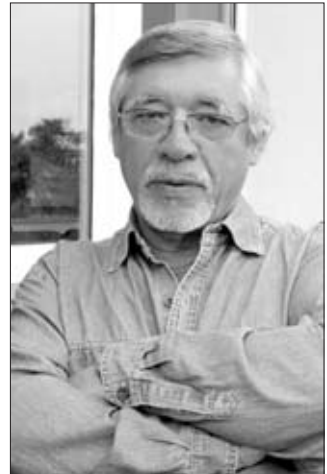
Leo BUTNARU

# Balta neagră

*Afară cerul era învelit de nori vineți, care se spârgeau deasupra lașului, cu gând de a-l spăla de glod și de păcate;*

*dar în zadar ei își vărsau sudorile!... Eforia nu încuviințase proiectul lor!*

Vasile Alecsandri, „Balta Albă“



băltoacă neagră ceva mai mare... Și e liniște pe aici, de ți se pare că acest plescăit ar putea să răzbată departe, să trezească din somn, din vis pe vreun bălțian ceva mai sensibil la... – la ce? – la fundalul în surdină, aproape deplină, a cosmosului în general...

Bălțul este orașul pe ale cărui străzi, pustii, în miez de noapte, liniștea poate fi atât de acută, încât începe să-ți țiuie în timpane... Acum însă țiuitul este exclus: se aud totuși întâmplarea ploii, căderea ei, clipcitolul stropilor pe asfaltul negru-palauriu... E plastic spus la Alecsandri: *lucruri în ființă*... Ploaia ca fundal suprapus fundalului mut al universului... Ploaia ca fenomen component al fenomenologiei cosmice cu atâtea „lucruri în ființă”... Clipcitolul sau poate... cripitolul stropilor... Posibil că e o formă a vorbirii, o intenție de a emite... gânduri... despre ce vede ea, ploaia... Lucrurile în ființă pot părea destul de misterioase, astfel că vorbirea, cîrpirea, clipcirea pluvială, ba chiar... nu poate fi una ce ar depăși șocant... decentă... atență... Dincolo de scenă, îmi vine să zic... Dincolo?... Oricum, în același *teatrum mundi* continuu... În care miez de noapte acestei decente a liniștii, îmi vine să explodez, să urlu. Până să-mi sfărâm coardele vocale, să cad într-o convulsie de tuse în amestec cu urletul. Ca într-o repetiție pentru vreun spectacol oarecare sau așa, pe bune, necontrafăcut, în realitatea lucrurilor în ființă?... „Nu puteam crede că eram treaz și mă socoteam a fi față la vreo fantasmagorie nepricepută; fantasmagorie cu atât mai curioasă că îmi înfățișa tot soiul de contraste...” – un alt pasaj din „Balta Albă”, amintit aici, printre băltoacele negre care îmi par – Doamne, iartă! – mocirlă de gânduri... (Nu-mi vine să spun și *de idei*...) Dorința de a cădea istovit în genunchi, direct pe asfalt, printre băltoacele negre sau chiar în vreuna dintre ele... În caz contrar, fiece pas făcut în continuare mi-ar părea o tot mai adâncă afundare în balta neagră... Tot mai adânc, tot mai adânc, până mocirla glacială a fostelor gânduri, palavre, minciuni strigate cu atâtea prilejuri, de la cele politice până la urlătoare defilări ale ne-tradiționalistilor de toate soiurile... până când mocirla ar începe să-ți ajungă la gură. Și tu să prinzi a urla, a tuși și a scuipa gretoasă putreziciune lichidă... de-ne-lichidat... Balta... neagră... E acaparatoare... Leviatanul gândurilor rău intenționate, eșuate în propria lor mocirlă...

Dar nu te lăsa absorbit de balta neagră! De perfida adunătură de reziduuri cerebrale, însă care ar putea părea... acefale. Te pot înghiți, atfundându-te în lipsa de lumină, în neagra mocirlă... *Pân-a nu mă face jertfa descoperirii mele*, se spune în *Balta Albă*. La Alecsandri... Cine s-ar fi gândit că acest oraș din nordul Estului Moldovei e demn de cele mai curmătură-

Cel ce poate fi atent – dar nu pur și simplu atent, ci acut-atent, paroxistic de scruta-tor în propria interioritate, cu întimitatea firii – poate constata cu oarece surprindere că fundalul duhului său este unul al antonimiei în surdină; aproape deplină, surdina. (Trebuie să recunosc că aici tandemul *sur-dină/ deplină* se oferă parcă de la sine, mai curând dintr-un „moff” de stil, din unul al eufoniei care, zău, nu știu pe efectul cărei impresii acustice plăcute mizează respecti-va „succesiune armonioasă de vocale și de consoane”; nu știu, pentru că, de fapt, e foarte greu să-ți imaginezi ce ar fi aia *sur-dină aproape deplină*.) Pe acest fundal de antonimie care, uneori, poate ajunge la antinomie, senzația, sensul ce se află „la suprafața” conștiinței tale, sensul cu care operezi *ad hoc* își profilează, vag sau foarte difuz, opusul. Cum mi s-a întâmplat în două rânduri: o dată pe când traversam cartierul Balta Albă al metropolei noastre, a doua oară (sau, poate, aceasta fusese prima), când mi-am pus în gând să recitesc jurnalul de călătorie al *regelui poeziei vesnic tânăr și ferice*, Vasile Alecsandri. Bineînțeles că antonimul, în surdină aproape... deplină, de pe fundalul conștiinței mele, de acolo, de la limita ei, să zic, presupunând, cu inconștiența, poate că intuiția, instinctul, antonimul deci tu – lesne de priceput – Balta Neagră... Inșă departe de a fi pur și simplu un antonim „cuminte”, constatativ și atât. Acest sens contrar Bălții Albe se dovede oarecum... dramatic (agresiv?...), producător de adâncă indispoziție împinsă până la decepție, lehamite și alte senzații contrare binelui și frumosului, cum se spune, ca să nu mai vorbim de bunăstare sufletească, poate chiar ferice...

Balta, Cloaca Neagră, ca generic (...de... întuneric...), se referă – la ce cre-deți? – la rațiunea umană, la modul ei de a emite gânduri, judecăți; se referă la... negre bălți de cugetare... Mai mari sau mai mici, pe alocuri mlaștina sadea... Bălți de „gânduri” – minciuni ordinare, palavre de același ordin – ordinarissime, bărfe, înjurături, pur și simplu ineptii cu marca obișnuitei prostii omenești, scârboșenii cu logouri și... logoruni (drojii) politice...

Pentru a fi mai explicit, să o luăm pe pista parabolii, analogiei, simplei comparații. Imaginați-vă că, într-o noapte ploioasă, străbateți o stradă oarecare din metropolă sau din oricare alt oraș românesc, să zicem Chișinău sau, mai adecvat – ca merit, nu?! – situației și ecuației noastre, orașul Bălți, considerat capitala nordică a Estului Moldovei. Stradă cu asfaltul spat, cu gropi mai mari sau mai mici pline cu apă, în care stropii de ploaie izvodesc-curmă, curmă-izvodesc mărunte răsfrângerii de unde. Pășești, dar, din vreme în vreme, încălțăminte ta nu se afundă în tulburea apă în două cu nămolul diluat al cer-noziomului ce se află aproape „la ei acasă” pe străzile orașelor prutonistrene ce vine, aluviune, de pe dealurile din jur sau de prin răzoare, de prin parcuri, de prin spațiile neasfaltate dintre blocuri, de pe... Da, asta e! Ai impresia că piciorul ți se afundă într-o balta neagră, mai mare sau mai mică, de gânduri, de rațiune „inutilă” care, în perversa ei utilizare ce nu servește adevărului, ci, din contră, încercând să-l escamoteze, să-l deturmeze, ajunge – rațiunea, gândurile – a forma bălți, mai mari, mai mici, negre. Sunt gândurile ce capotează în vorbăria, în zădărnicia palavrelor ca spor(t) național, se zice. Și tu calci prin aceste bălți sau bălțile negre, de sub tălpile tale erupând mici aripi întunecate de foste gânduri lichefiate, ajunse inutile, ca expresie a murdăriei. Sumbră, lugubră stare de spirit, nu? Deșeurile murdare ale rațiunii bălțite prin gropile din asfaltul orașului... Atmosferă modificată – „înviorată”? – de căderea stropilor de ploaie care, scânteind în lumina felinarelor rare și mioape, par a fi totuși scânteii de lumină curată... a rațiunii... Pentru că se spune și lumina minții, lumina

rațiunii umane, nu? Lumină atât de puțină pe aici până și în zile cu soare intens, revărsător, dat fiind că e vorba de lumina cugetului, ziceam... Și aceste scânteieri de lumină curată, cum par, sunt ademenitoare până la fascinație. Impresia este intensifi-cată tocmai de puținătatea lor, a luminoaselor scânteieri de rațiune pură (nu, nu în sens kantian, ci în cel mai direct sens, ce se referă la senzația generală de: curat). Inșă tu știi ce murdară e totuși apa din aceste bălțiri. Bălțiri negre de gânduri. Gânduri neadevărate, gânduri surogat, false, răzbind ca viermi din nimfa minciunii; gânduri-nimfe de palavre... Ce incompati-bilitate între bălțile negre și stropii de ploaie care totdeauna au fost asemuiți (gândiți) ca extremi de pur, cristal *ui generis*. Iar gân-dul tău despre toate astea – ca eșec, ca surogat, ca neadevăr, ca palavre –, gândul ce ar fi trebuit să se înalte spre misterele sferelor cosmice, în vaga lui implicare „în peisaj”, în cunoașterea stării de fapt, cum s-ar spune, în fine, cade pe asfaltul murdar, în bălțile negre, mai mari sau mai mici. Bălți de gânduri perversitate, puse în serviciul falsității. Bălți ce-și zburătăcesc mici aripi negre de sub tălpile trecătorilor. Și ei, firește, „producători” de gânduri care formează balta neagră (în general fie spus).

Inșă cum aș face să schimb macazul, trecând pe alte șine necazul indispoziției pe care mi-o întrețin aceste bălțite negre de gânduri... necurate?... Poate e prea dur spus... De gânduri eșuate?... Mai aproape de adevărul care ar fi totuși acesta: de gân-duri emise cu intenție necurată, de gânduri seci, în gol, de dragul vorbirii într-un pustiu, vorba lui Eminescu... Dar cum e acolo, la Alecsandri, autor ce se potrivește mai aplicat situației mele?... Și aici trebuie să fac o precizare, dat fiind că, mi se pare, aș putea interveni în continuare cu cine știe ce gân-duri din scrisul lui Vasile Alecsandri... Din



• Mihai Chițuțaru – *Șură la Tescani*

toare coșmaruri? Istoriile zguduitoare, cu balta neagră... Balta știe a-și păstra tainele ferecate în... lichidul mocirle... Până nu te lași acaparată și afundată de ea... Iar încercările de a ieși din nou la suprafață te dau în irealitatea Salvador Dalí... Parcă ai fi „remorcat”, spre suprafață – din nou spre suprafață! – de niște ciorchini de bulbuci supra-realiști... Produși de propria ta respirație, de „propriul” oxigen pe terminate... Vei reuși să ieși, va reuși să te „remorcheze” spre suprafață propria respirație?... Unii bulbuci pur și simplu se sparg, surd, acolo/ aici în mocirla bălții negre, producând alți bulbuci, mai mici... Speri că și energia lor, puțină, înfimă, cât ar fi, e de asemenea menită salvării tale, scoaterii la suprafață...

Sus, ploaia, stropii ei agită suprafața bălții negre, îi învolbură mocirla de gânduri eșuate...

Nu ar fi aici și neîndemânatica alegorie a sacramentalei dorințe a unui actor din provincie de-a ajunge în metropolă?... Nu o metropolă de țară, ci obligatoriu o metropolă teatrală... Cu scene celebre, cu regizori faimoși, cu spectatori aleși, cu... Pe o astfel de scenă ești mai ușor de observat, de remarcat, de luat... drumurile marii cariere. Să ajungi, să zicem, pe platu-l de filmare al lui Mel Gibson, care să toarne un *remake* al „Patimilor lui Hristos”... Să joci împreună cu Maia Morgenstern... În rol, ea să-ți fie mama... Să auzi vorbindu-se în matricea limbilor biblice – aramaică, latină, ebraică... Ce alt vis în numele artei adevărate?...

Însă frigul deja a pătruns în toată firea ta. Ploaia se scurge de pe umbrela înfiorată... a soției... – cea neagră, a ta, japoneză, și-a cam frânt încheieturile spitelor... Umezeala deznădejdie ce pare a te dizolva în ploaia acestui miez de noapte. Încât încetezi de a mai ființa printre ființele lucrurilor, devenind și tu componentă a bălții negre. Să fii miriadă de stropi, de bulbuci clipocitori, apoi – definitiv amuțitori... Iar dimineață, ori spre amiază, poate spre chindie, te vei pomeni ne-cules din materia lichidă de soare, de razele fierbinți ce te vor desprinde din vaporii bălții, pentru ca, peste asfaltul negru, cu gropi mociroase, să-ți însăleze din ei silueta, chipul vate. Dacă ai dori – și se va părea –, și-ai putea crește și aripi din aburi și, fluturând din ele, să te înalți – peste Bălți și peste bălțile sale. (Că doar n-ai să spui peste orașul... Cloci și... cloacele sale...) Și de acolo, de sus, peste boltirea catedralei „Adormirea Maicii Domnului” sau peste acoperișul plat-piezș al Teatrului „Vasile Alecsandri”, să reții din *Balta Albă*, presupunând că unele gânduri de acolo ar suna ca o premoniție ce te-ar viza și pe tine. Spre exemplu: „Domnule, răspune unul din noi, nu te încrede așa lesne în descoperirea d-tale, pentru că cine știe dacă...” Sau aceasta: „Rădeți, domnilor? Dar bun e Dumnezeu! M-oi întâlni eu vreodată cu profesorul meu de filosofie?... De – filosofie?... Nu, nu, la Alecsandri e: „profesorul de geografie”... Da, geografia era – mai este? – necesară în fundul Europei, pe marginea Orientului, precum se spune în *Balta Albă*... Însă aici deja ajungem la nemuritorul Bacovia, la delicatul său geamăt: „Prin asta ești celebră-n Orient/ O, țară tristă, plină de humor...” Sunt cutremurătoare și primele două rânduri ale catrenului în cauză... Însă nu le voi reaminti... Să nu se creadă că sunt lipsit cu desăvârșire de modestie, că ar fi, chipurile, de asemenea ca o premoniție... că s-ar referi și la umila mea persoană... Hm, umilă... am zis?... Mda, cred că am exagerat – îmi spun conștient, deja cu cheia în yala apartamentului. În scara casei mai răzbate, în surdina aproape deplină, ploaia cu *gând de a spăla* (Bălțiu) *de glod și de păcate*...Și de bălțile negre... De gânduri mociroase...

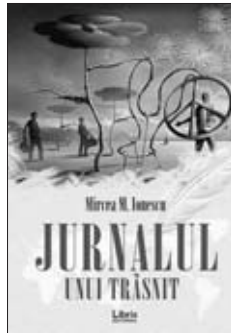
Ion FERCU

## Mircea M. Ionescu, „Jurnalul unui trăsnit”

M. M. I. este eroul fabulos – eroul, nu personajul fabulos – al lumii noastre. El nu are operă, ci opere. Nu a trăit, nu trăiește o viață, ci vieți. Dacă i-ai descoperi viețile/ operele într-un film, într-o piesă de teatru, într-un roman, ai putea crede că ești sedus de o creație S.F. Dar, ca și la Dostoievski, cu Mircea M. Ionescu vei constata că nimic nu este mai fantastic decât realul. M. M. I. este creator de fantastic în decorul unui real care supraviețuiește din mila oxigenului zămislit de ființarea sa supra-realistă, creativă de nevoie sau pur și simplu pentru că așa îi șoptește gena inovativă care-l locuiește. M. M. I. spulberă locurile comune, stă mereu cu mâinile pe beregata limitelor, mută hotarele posibilului ca un Don Quijote care nu poartă decât la o singură Dulcinee: Libertatea Spiritului. Uneori este atât de flămând de Libertate / Demnitate, încât așa putea să spun că este un Sisif al timpului nostru. Camus spunea că trebuie să ni-l închipuim pe Sisif, condamnatul, fericit. Așa mi-l imaginez și eu pe M. M. I. Mai ales după ce i-am citit (și) „Jurnalul unui trăsnit” (Brașov, Editura „Libris Editorial”, 2018, 540 de pagini).

### Evadat dintr-un roman S.F.

Filosof, dramaturg, ziarist... Fotbal și Teatru, s-a spus, sunt cele două vedete ale ființării sale. 32 de cărți publicate (19 de teatru). Dar cum să uiți de poetul M. M. I. atunci când îl auzi șoptind: „În bibliotecă/ se moare/ pe capete// În sala de lectură/ nici urmă de literatură/ e un pustiu/ denivelat/ pe morminte/ de cărți// Unii/ au uitat să citească/ alții/ nu mai au timp/ să trăiască?” („Pustiul contemporan”). Fotbal: comentator cuceritor (radio și TV) al unor meciuri memorabile; moderator de emisiuni; ziarist al presei scrise; director/ editor de reviste (în țară, în New York); arbitru... Teatru: 37 de premiere, în cinci țări. Peste 35 de premii/ distincții naționale/ internaționale... Director-manager de teatru, președinte de juri, consilier în Ministerul Culturii... Evadat în



Occident (1986) – S.U.A., via Lagărul Latina („...al cerșetorilor de libertate”), Italia – taximetrist de noapte în New York (avându-i, printre alții, ca pasageri, pe celebrii Anthony Quinn, Greta Garbo, Imelda Marcos, Fiddick Bowe sau pe fiica lui Fidel Castro...), într-o vreme în care unii credeau că nu-i lipsește nimic, ne-a spus că declarația cea mai mare de dragoste nu poate avea decât două ținte: Familia și Libertatea... M. M. I. este locuit de istoria unui personaj de excepție care a evadat dintr-un roman S.F.

### Alfabetul Libertății

În „Jurnalul unui trăsnit” – un veritabil roman al mărturisirilor, un thriller al inimii rănite care este locuită de esențe și virtuți –, M. M. I. nu (doar) iubește, ci pur și simplu adoră; nu urăște, ci constată și invită (kantian) în fața instanței morale, asistat de doi avocați celebri – Libertatea și Demnitatea –, Răul istoriei; frate de cruce al optimismului, fostul (auto)exilat de nevoie nu abdică și face statuie unui ideal: „...să fac, la București, America de acasă”; „nu minte, nu exagerează, nu înfrumusețează, nu urăște” (Virgil-Ștefan Nițulescu); nu-și bicluie memoria, ci o alintă ca pe o Seherazadă complice care știe că ticălosul Cronos ne poate fi și aliat; nu fardează nimic („În acest «Jurnal» altfel [...] sunt Eu, nemachiat, cu Abisur și Piscuru, mereu flămând de Viață!); este truditur al Academia Vieții și ca taximetrist newyorkez („Pistol de-adevăratelea, nu din recuzita de teatru, cuțit în ceafă, fixat de un fan al lui Mrozek”) și bolnav de dor

(„Inutil să spun că în suflul simt și ecouri de-Acasă. Teatru – obsesia mea, prietenii [...], fotbalul bun, Limba română, în primul rând”); divinizează Familia, iar Duce este „fiul meu cel mare din America” pentru care a meritat învățat noul „Alfabet al Libertății”; simte „Securitatea pe urme”, cu „haiduci” „care fuseseră montați să-mi bage o șurubelniță în cap”; stă tragic/ uman de vorbă cu el, ca și cum ar pașiza grozava sa piesă de teatru „Monolog în doi cu moartea la ușă”...

### Oftatul unei Lumi

„Jurnalul unui trăsnit” este un roman al suferinței rupt din carnea sufletului unui Ulysees rob de orizontul unei ființări autentice într-o lthaca inocentă care tânjește după republica ideală a lui Platon, istoria unei incredibile aventuri dantești în care Infernul, Purgatorul și Paradisul coabitează de-a valma, intr-un kosmos care-a țicnit, oftatul unei Lumi în care zeei Norocului, jucând destine la zaruri, trișează uneori democratic, sperând în izbânzi care vor vindeca vânățiile supraviețuirii. Este povestea unui îndrăgostit de Zbor, îndrăzneala unui lcar care cunoaște riscurile topirii iluziilor, dar speră că în retorta alchimiei visurilor sale, evadând din mitologii, Fata Morgana ar putea deveni un orizont la care am putea spera. „Jurnalul...” lui M. M. I. este un sanctuar în care poezia născută din lacrimă neplănsă tremurător inocent, ca un bob de rouă care așteaptă sărutul primei raze de soare, în vreme ce tragedia pare a fi distribuită, ca genă dominantă, în sufletul fiecăruia dintre noi, cel puțin într-un act al dramei care ar putea purta un nume izvodit din strigătul elevat al existențialistilor: „Supraviețuitorul”.

### „Versuri trăite nebun”

În „Jurnal”, Kafka scrie: „Orice ființă [...] constituie centrul unui cerc trasat în jurul ei”. Centrul cercului lui M. M. I. este impresionant, iar circumferința sa depășește cenușiul terestru, căci el știe,

aidoma lui Kafka, faptul că „omul nu poate vorbi despre Dumnezeu”, ci, în „cel mai bun caz, poate vorbi cu Dumnezeu” („Doamne, de ce-mi tot furi prietenii?”). Tot la o voroavă cu Dumnezeu, în „Pușlamauda de la etajul 13”, auzim mărturisirea: „Oamenii nu mai au timp să iubească și nici să fie iubiți!”

Volumul, minunat prefațat și postfațat, are două secțiuni fundamentale: „Jurnalul unui trăsnit” și „Atlas sentimental” („Jurnal american”, „Jurnal mexican”, „Jurnal italian”, „Escale temporale”), risipite cuceritor în 135 de fulgurații de suflul bătute-n diamante care-ți taie respirația admirației și cugetării („În țara mea natală mi-e lehamite de-atâția diavoli șchiopi”; „Animalul, acest om ciudat”; „Fotbalul și Teatrul, patimile mele fără de sfârșit care mă țin în viață”; „...limba natală, adevărata patrie”; „Îmi lipsești, Dunăre, Dunăre, apă pentru mine niciodată tulbure...”; „Plâng acum, când scriu de dor de tine, America, țara care m-a ajutat să descopăr fațetele Libertății și Demnității [...] plâng pentru tine, pentru chinurile și lipsa ta de perspectivă clară, pentru minciuna și hoția care te sugrumă, draga mea România, unde venisem să fac America de-acasă”; „Doamne, câte mai am de scris!... Nu un cearsaf de nume, date, clădiri, pietre, numai oameni și clipe de viață, versuri trăite nebun, trăsniți, fără prejudecăți”...)

O carte ca aceasta nu poate, nu trebuie să fie povestită. Este Cartea unei Conștiințe care depune mărturie despre Viață/ Moarte. „Un jurnal, un document îmi pare mult mai interesant, mai expresiv decât o operă de artă, care nu este decât un document ornat sau un document scos în afara de viață”, scrie Eugen Ionescu. Îndrănesc a crede că „Jurnalul...” lui M. M. I. – dramaturgul, romancierul, poetul, Omul – l-ar fi cucerit și pe întemeietorul teatrului absurdului. „Jurnalul unui trăsnit”: operă care trebuie citită/ trăită ca literatură, căci realul care se zvârcolește în paginile sale este mai cuceritor decât ficțiunea. M. M. I.: o ființă rară. Dacă încă nu te-a găsit ca să-ți ofere preaplinul sentimentului său rar de prietenie, poate că încă nu știi ce este Prietenia. Citindu-i (și) „Jurnalul...”, cu siguranță vei afla. Dacă-l întâlnești, să-l ascuți și când tace. Chiar și tăcerile sale, inclusiv cele din „Jurnal...”, vorbesc.

Autorul „Comediei umane” identifică, printre multe altele, formula atât de râvnită a puterii, a succesului: P=R+T, adică puterea înseamnă răbdare plus timp; cu alte cuvinte, perseverență, continuitate, consecvență, rezistență, coerență, insistență etc. „Prin subteranele dostoievskiene”, la care Ion Fercu recunoaște că a lucrat circa 15 ani, impresionează tocmai prin fanatismul de neclintit, prin perseverența „diabolică”, prin febrilitatea căutărilor, lucrarea fiind un demers impresionant și paradoxal într-o lume a precarității, a deriziunii, a superficialității. Cine crede că epoca ascezei prin cuvânt și întru cuvânt a apus se înșală amarnic. O dovedeste impresionantul exercițiu de decriptare, de decodificare hermeneutică, această veritabilă arheologie a spiritului ce sapă adânc multiplele straturi, prefrând cu grijă colbul depunerilor timpului și uitării. O muncă tenace și răbdătoare de excavare, de exploatare a zăcămintelor pe care stăm și pe care nu le bănuim, care oricând poate scoate la iveală „un scarabeu de aur, un artefact, un crucifix”. De m-ar fi întrebat ce motto s-ar fi potrivit acestei întreprinderi, i-aș fi sugerat memorabilele versuri ale lui Lucian Blaga: „Sapă, frate, sapă, sapă/ Până când vei da de apă/ Sapă, frate, sapă, sapă/ Până dai de stele-n apă!”... Fără nicio îndoială, cartea este un succes prin ambiții, proporții, împliniri.

Lumea este a celor cu voință puternică, spunea Nietzsche, și autorul recunoaște că ar fi vorba de un travaliu spiritual ce se întinde cu mult peste un deceniu, cam jumătate din viața activă, pe deplin matură a fiecăruia dintre noi. Astfel, ne putem face o idee despre ce înseamnă să fii confiscat de o cauză, să fii capturat de un tel, de un proiect, ce înseamnă un decalog al preocupărilor focalizate pe un obiectiv urmărit cu sfințenie, cu obstinație. Deși aparute la mari intervale de timp și având, de cele mai multe ori, o tematică de sine stătătoare, eseurile se integrează fericit în impresionanta polifonie, produs al unei pasiuni înrobitoare, mistuitoare, al unor afinități organice, deși de foarte multe ori impresia care se degajă este că Dostoievski servește mai mult ca pre-text pentru devoalarea unor convingeri îndelung distilate și sedimentate, după o viață de om în preajma marilor idei filosofice, artistice, psihologice etc. Text, pre-text, intertext, context și, evident, foarte mult meta-text, toate menite să clarifice, să lumineze, să limpezească. Diversitatea și complexitatea sunt copleșitoare și încântătoare: teorii, concepții, paradigme de gândire care se învecinează, comunică – amical sau conflictual –, care coexistă sau se succedă, spre delectarea „publicului spectator”.

În această aventură inițiată, autorul imploră și apoi târăște, împinge, brânțește cititorul mai prudent, mai fricos, mai cuminte, în labirintul subteranelor dostoievskiene. Lectorul intră cu inima strânsă și simte un curent rece, de adâncime pe șira spinării, dar iese, răsuflă ușurat și simte mult mai puternică, mult mai vie lumina zilei. Extrem de inspirat, de fericit, de sugestiv se dovedește a fi titlul ales: „Prin subteranele dostoievskiene”!... El sugerează fascinația tenebrelor, a

Ion DINVALE

## Prin subteranele dostoievskiene, împreună cu Ion Fercu

misterului, a labirintului care poate duce oriunde sau nicăieri, a căutărilor, neliniștilor și a speranței de a izbândi și de a ieși, în final, la lumină. Probabil autorul și-a propus, aidoma lui Eminescu, să facă sufletul leș, filistin, să tremure, să se cutremure: „Să fac, o, lector, ca din nou să tremuri!”

În lumea asta, spunea Umberto Eco, „totul are legătură cu orice”. Conexiunile există, trebuie să le găsești. Și le găsești dacă le cauți. Evenimentele interconectate, chiar dacă n-au, în aparență, nicio legătură, capătă o nouă semnificație din perspectiva unei abordări sintetizatoare și a unor sisteme de referință noi, inedite. Puterea sincretismului, e de părere autorul menționat, este infinită. Înțelepciunea autentică înseamnă „punere laolaltă”, aruncarea de punți peste prăpăstii, adesea de neimaginat, între autori, concepții, epoci etc. De pildă, mesianismul poate face din Marx un „rabin” pentru care poporul ales cedează locul proletarietului mondial, iar împărăția Cerurilor, comunismului ce predică abolirea inegalității, a proprietății, realizarea justiției sociale la „judecata de apoi” a expropriării expropriatorilor. De asemenea, pe urmele lui Crainic – marea slăbiciune a lui Ion Fercu, acum și a noastră –, se pot arunca punți între religia milei, compasiunii și iubirii creștine și doctrina Rousseau-istă a bunătății umane în starea originară a „paradisului pierdut”.

Enciclopedie de factură modernă, alcătuită din circa 100 de eseuri, arborescență intelectuală impresionantă, „Prin subteranele dostoievskiene” probează, cu asupra de măsură, cultura filosofică, estetică, literară, talentul prozatorului, ușurina și spontaneitatea omului de presă, îndelungata ucenicie în slujba ideii și a cuvântului scris care rămâne și prin care dăm seama de trecerea noastră prin vreme. Limbajul este al unui erudit „uns cu toate aliflile”, cum se zice, spirit suplă, flexibil, capabil să se plieze pe specificul operii și al fiecăruia autor. Polivalent, polifonic, cântă foarte bine la toate instrumentele. Utilizarea, din considerente de oportunitate și eficiență, a disciplinelor conexe asigură o mai bună înțelegere și iluminare, atât de necesare străbaterii cu succes a nesfârșitelor „subterane”, care se ramifică derutant, de nu mai știe omul unde ajunge și ce „monștri” populează această lume bizară, halucinantă.

Într-o subcultură a interjecțiilor, a urletelor, a șuierăturilor, într-o subcultură în care obscenitatea e unica sursă de umor cultivată și recunoșcibilă, irumpe luminos, de pildă, teoria „dublului”, o vastă și rodnică incursiune în istoria gândirii filosofice, estetice, psihanaliste, având ca punct de plecare structura bipolară – demonică și angelică – a unor personaje ale dostoievskiene, ajungându-se la motivul umbrei, al oglinzii, al



scindării conștiinței morale, a teroarea exercitată asupra Sinelui de către Supraeu, proprie psihanalizei freudiene. Fidelitatea, acribia, departe de a fi o generozitate păguboasă, reprezintă o investiție educatoare de „profit”; Ion Fercu nu mai este același cu cel pornit, în urmă cu ani buni, pe acest drum fără sfârșit și fără întoarcere.

Depășind orice previziuni, depășind orice așteptări, „Prin subteranele dostoievskiene” reprezintă o creație românească în care paroxismul trăirilor, proprii unor personaje ce nu vietuesc, ci pur și simplu ard, se mistuie, contaminează și pe eroul acestei epopei care, după atâtea aventuri „cu pajuri și cu zmei”, ajunge cu bine în Ithaca buhușeană cea de toate zilele. Nimeni și nimic nu scapă: „Iov, Aleoșa, Ivan și ispita”, „Dostoievski, Freud și Eminescu”, „Profetul, sacerdotul și vagabondul” etc. Singura absență notabilă și regretabilă ar fi: „Dostoievski, profetul și ardelenii!” Veritabil compendiu, cartea reprezintă un periplu prin universul ideatic, în ceea ce are el mai reprezentativ, dolidora de îndoieli, în (certitudinile), sfârșieri, atașamente. Toate sunt plătura de fier care se structurează, grabnic, în funcție de cei doi poli ai gândirii și ai sensibilității dostoievskiene.

Fire pasională și pasionantă, Ion Fercu, „rănit de Dostoievski”, poate fi suspectat, cu justificată îndreptățire, de prea multă adorație, transformându-i acestuia, nu de puține ori, slăbiciunea în virtuți ca orice îndrăgostit, orbit, fascinat de persoana iubită. E nevoie de foarte multă dragoste creștină pentru a ierta aceste fragmente de umor negru din „Jurnalul unui scriitor”, ce și-ar găsi locul, mai degrabă, în paginile lui Giovanni Papini din „Gog”: „Războiul va împropăta aerul sufocant pe care îl respirăm, în decăderea morală și marasmul nostru spiritual”!... Și asta pentru că „o pace îndelungată generează cruzime, lășitate, egoism grosolan și, mai ales, stagnare intelectuală”, încât, nici mai mult, nici mai puțin, „pacea este atât de rea, încât devine chiar imoral să o susții”.

De aici întrebarea retorică: „E cineva descurajat în timpul războiului?!... Dimpotrivă, toți au moralul ridicat, nu există urme de

apatie și plictiseală”. Apoi nu trebuie să ignorăm că „după ce se termină războiul, ce mult le place oamenilor să-și depene amintirile legate de el!”... Și nu cumva „să-i credeți pe cei care, în timpul războiului, își spun: *Ce nenorocire! Ce vreme am ajuns să trăim!*... Astfel de lucruri se spun doar așa, de ochii lumii!”... Într-adevăr, în timpul războiului nu există „urme de apatie și de plictiseală”. La arme deci, cu cântec și flori!...

Dar ce are a face! Fundamentale în viață sunt întâlnirile memorabile. Ele produc rupturi existențiale, schimbă destine, modifică traiectorii. Ele aduc un nou certificat de naștere, o nouă identitate, o inserție într-un alt univers existențial. Ce impresionează cel mai mult la Ion Fercu este curajul „nebuli” de a se descotorosi de complexul provincialismului, de angajare într-o aventură riscantă: un salt mortal fără plasă. El intră în ringul marilor confruntări de idei și luptă, de la egal la egal, cu greii „boxului” profesionist. Și asta fără a alerga prin ring, fără a-i tremura picioarele, fără a evita clincurile. Succesul lui este pilduitor: ne îndeamnă pe noi, fricoși, să trăim periculos, pe noi care tângim după sacrificiul altora, spre izbăvirea noastră. De aici culpabilitatea dureroasă pentru risipirea inconștientă și surăzătoare a timpului ce ne-a fost dat.

„Să treci peste”, își zice Raskolnikov, să fii un Napoleon, un învingător pentru că, nu-oi așa, în ranita fiecăruia soldat așteaptă, răbdător, un baston de maresal. Probabil acest indemn a fost urmat de autorul „subteranelor dostoievskiene”. El dovedește că dacă există un zid, nu trebuie să te împaci cu el. E nevoie de sfidare, îndrăzneală, căutare, întrebări și neliniști, revoltă, risc, neodihnă, insomnii. E nevoie de neacceptarea, eroică, a limitelor, a hotarelor, a interdicțiilor. Fie vorba între noi, autorul a comis o mare imprudentă când a menționat că a lucrat 15 ani la această carte! Ar fi trebuit să menționeze că a lucrat – ca și mentorul său – câteva luni, că totul ar fi rodul unei elaborări febrile, presat fiind de necrutătoarele, de nemiloasele termene contractuale impuse de colectivul de redacție al Revistei „Ateneu”. Efectul ar fi fost, cu adevărat, devastator. N-ar fi fost de ici, de colo să parcurgi în câteva luni impresionanta bibliografie „selectivă” care enumeră 14 (!) pagini, cu indice de nume, cu tot tacămul unui banchet al spiritului de pomină, cum se zice...

Cartea aduce un serviciu de mare preț literaturii române, unor reviste uitate de timp și de lume, unor personalități puțin cunoscute și recunoscute, din păcate. Simpatia nedisimulată se îndreaptă către colaboratorii și mentorii „Gândirii”: Nichifor Crainic, Cezar Petrescu, Pamfil Seicaru ș.a. Eseurile destinate acestei reviste și colaboratorilor ei enumeră nu mai puțin de 100 de

pagini. Totul nuanțat, subtil, cu prudentă și moderație. Cine ar fi bănuit că Cezar Petrescu poate prezenta atât de inspirat și impresionant universul afectiv al creației dostoievskiene: „un pachet de nervi [...] unde suferința a scurmat tăios ca o gheară... A străbate opera sa până la capăt înseamnă un lung pelerinaj de-a lungul sălilor de spital, de ospiciu și de închisoare... E o călătorie funebură și întunecată, o coborâre într-un iad omenesc, din care lectorul nu mai poate ridica spre lumină ochii limpezi de altădată”. Cu nimic mai prejos, Pamfil Seicaru: „Pentru rătăcitorii oboșiți prin deșertul unei arte fără mistuitoare adâncimi umane, arta ru-sească se întârește ca o nouă revelație a vieții, a infinitului, a lui Dumnezeu...” Evident, lui Crainic îi revine partea leului. Pentru mentorul Dostoievski la Facultatea de Teologie a Universității din București nu-i de ici, de colo, chiar dacă Dostoievski „prezintă ortodoxia în hainele de gală ale literaturii”. Mai spune marele profesor: „Pe dunga limitei extreme a existenței, capetele apar sau strămbate în caricatură de rânjelul sinistru al lui Belzebub, sau nimbate de aureola sfinților”. Fără comentarii!...

Dramatismul halucinant al romanelor lui Dostoievski se dovedește a fi de o tulburătoare actualitate, când avem de-a face cu o lume confuză, nesigură, zburcumată și agonică, în falimentul ei agonic, al întunecării oricărui orizont și al unei negre disperări, al unei negre descumpăniri. Realismul „fantastic” al marelui romancier numai fantastic nu poate fi când îți găsește, din nefericire, corespondentul ontologic și social. Din această perspectivă, sugerăm autorului ca la a doua ediție să dezvolte, peste margini, eseul „Lumea s-a umplut de eroi evadati din cărțile lui Dostoievski”. Să întârzie în acest spațiu devasat și gol, devastat de neliniști, incertitudini, un abis, un gol al sufletului în care te prăbușești și din care nu mai ieși în veci. Orice asemănare cu realitatea românească este (ne)întâmplătoare. Și când mă gândesc că avă Evagrie Ponticul, cel care a trăit în deșertul Egiptului în secolul al IV-lea, enumera printre păcatele capitale înfruntarea, lehamitea, mânia, mă cuprindea disperarea, pe care nu știi unde s-o trec: la păcatele capitale, la cele de moarte, sau la cele strigătoare la cer?

Și totuși, lupta către înălțimi este de ajuns pentru a umple un suflet omenesc. Nu e nevoie de prea mult efort să ni-l inchipuim pe Sisif fericit. Lăsăm autorul să înfișă, adânc, steagul biruinței pe creasta acestui pic, să privească cu satisfacție depărtările și-i dorim ca, privind în jos și în jur, să nu-l copleșească senzația de gol, de vertij, de definitiv. Victoria lui este datorată de speranță pentru noi toți, înfrânți și obidiți, o geană de lumină către un tărâm al făgăduinței și al întemeierii. Câtă vreme, spune staretul Zosima, cel „beat de Dumnezeu”, sufletul omenesc mai păstrează puteri încă proaspete de iubire, mântuirea este posibilă. Când este sleit de-a binelea, a intrat pe poarta deznădejdi definitive... Nu!... Nu încă!

Marius MANTA

# Ion Fercu și paradigmele subteranelor dostoievskiene

Am certitudinea că geniul nu joacă niciodată în hotarele normalității, chiar dacă „realitățile” sale în spațiul românesc au echivalat în cele mai multe situații cu uimiri de-o clipă, zămbete în răspăr și pretenții că tot ce va fi trebuit înțeles s-a înțeles. Aproape fără întreruperi, din labirintul unui joc cinic, învingător alunecă tot geniul; e o șaradă în timp, cu rol evident metafizic. În ultima sa carte, dedicată lui Dostoievski, Ion Fercu propune un geniu ce poate fi înțeles „ca fiind capacitatea supremă pe care o au unii oameni de a se arunca în tot felul de încurcături. Dar, cu o uimitoare și ciudată intensitate, geniile întrezăresc o parte a adevărului”. Mai ales azi, efortul de a recompenza cât mai fidel imaginea lui Dostoievski presupune o muncă titanică, o inteligență dublată de o finețe critică aparte, dar și de abilitatea de a privi din varii unghiuri ori de a așeza subiectul evaluat *in vivo*, înțelegându-l așadar în mediul său, ca parte a unei cercetări de lungă durată. Ei bine, o voi afirma încă de la început, „Prin subteranele dostoievskiene” (Iasi, Editura „Junimea”, 2018) are toate aceste atribute ale unui demers rotund, rezolvând aproape exhaustiv câmpurile deschise.

Risc o confesiune: în ce mă privește, cartea lui Ion Fercu e un punct de cotitură: fără ea, o parte însemnată a „subteranelor” în discuție ar fi rămas probabil neexplorate. Altfel, volumul mi-a transmis cumva ultimativ că trebuie să reiau întreaga operă, să îi parcurg pentru încă o dată provocările cu o vigilență sporită.

Extrem de pertinentă este pentru încă o dată întrebarea „Cum citim?” Cum îl citim pe Dostoievski, cum îi citea Dostoievski pe ceilalți, iar într-un final, cum își citea propriile cărți. Ion Fercu pleacă dinspre Gadamer, cel care propunea mai multe perspective: fenomenologică (Iser, Jauss), semiotică (Michel Otten), generativă (N. Chomsky) și mitologică. Ne sunt sugerate, prin urmare, mai multe grile de lectură, mai multe posibilități de a gândi opera deschisă în multiplele ei finalități. Și ne aducem aminte că Dostoievski îi admira pe Hugo, Cervantes, Dickens. Cu totul inedit este însă un Dostoievski preocupat de lecturile pentru copii. Le recomandă acestora Walter Scott, din nou Dickens, Cervantes, Gogol, Turgheniev, Goncarov. Scriitorul tratează copiii cu maximă gravitate, le vorbește precum unor maturi, le conferă veridicitate chiar în operele sale prin intermediul unei asprimi în parte programate. La îndemnul lui Ion Fercu ne aducem aminte de Iliușa, cel care are marele dar de a alina trăirile maturilor: „Tăticule, nu mai plânge... când o să mor, să îți iei un alt băiat în locul meu, un băiețuș bun de tot... să-l alegi pe cel mai bun dintre toți, să-i spui și tu tot Iliușa și să îl iubești așa, ca pe mine. [...] Dar nici pe mine să nu mă uii, să nu mă uii niciodată, tăticule, continuă Iliușa. Să vii la mormântul meu... auzi, tăticule, să mă îngropi lângă piatra noastră, știi bolovanul acela

la care mergeam amândoi să ne plimbăm, și în fiecare seară să vii acolo la mine. [...] Eu am să vă aștept”. Iată, altfel spus, cum arată Evanghelia Lubirii! Sigur, cel mai pregnant sentiment care se degajă din întreaga sa operă rămâne iubirea, iar poate cea mai profundă declarație de dragoste e rostită între Ivan și Aleoșa: „E destul să știu că ești undeva pe lume, ca să nu-mi fie lehamite de viață”. Dar cum să iubești dostoievskian? Poate reamintind necontenit că toți oamenii sunt până la urmă extrem de naivi și au o candoare de care puțin își dau seama. Iubești când te apropii de învățăturile părintelui Ambrozie, de Patericul de la Optina, când trăiești într-o frăție spirituală, rugându-te necontenit. Revenind, cu justificările de rigoare, Ion Fercu ne arată că „Dostoievski avea credința că unui copil poți să-i spui totul. Era uimit mereu, văzând cât de puțin își cunosc părinții copiii. Obişnuia să spună că nu trebuie să le ascunzi nimic copiilor, sub pretextul că sunt încă mici și că e prea devreme pentru ei ca să știe ceva. Adultul, spunea el, nu știe că, până și în chestiunile cele mai dificile, copilul îi poate da un stat util. Un capitol de pedagogie dostoievskiană ar putea avea printre repere afecțiunea, încrederea, comunicarea, responsabilitatea și grija”. Pe de altă parte, intrând din nou în operă, personajele feminine sunt mai puține, acestea nefiind autonome, dar împlinind sub forma unui vector negativ – cel mai adesea – destinul „eroilor”. E și cazul Soniei, iubita criminalului îndrăgostit, „o expresie a sinergiei dintre sfințenie și păcat, o ființă paradoxală, «sfânta prostituată» sau «prostituata mântuitoare». [...] Sonia este un personaj iconic, simbol al mântuirii prin sacrificiu (*sacrum facere*)”.

De pe la mijlocul lui decembrie 2018, umblu, însoțit și supravegheat de domnul Ion Fercu, „prin subteranele dostoievskiene”. Păzind și respectând proporțiile, schimbând și înlăturând ceea ce se impune să fie schimbat și înlăturat, sunt înclinat să mă asemui lui Dante Alighieri, însoțit și supravegheat și el, în *Divina comedie*, de Vergiliu...

Dostoievski. Dostoievski nu a fost nici pe departe lipsit de atenție în România. O dovadă este însăși impresionanta lucrare a dlui Ion Fercu, lucrare care și-a propus și a reușit să adune, să analizeze și să sintetizeze tot ce s-a publicat despre scriitorul rus nu numai în românește, ci și în alte limbi, cu preponderență în franceză și engleză. Bibliografia, deși „selectivă”,

Paradoxal, cât de departe și cât de aproape e Sonia de Anna Grigorievna Snitkina, soția care îi oferă, fie și pentru un timp limitat, pacea la care Dostoievski nici nu visase.

În mod evident, lumea lui Dostoievski e o lume ce își așteaptă transformarea, iar prin transformare înțelegem mântuirea. Cumva aproape inexplicabil, mântuirea vine prin credință; credința e apanajul iubirii, iubirea e prezență hristică. Dostoievski este psihologul care face trecerea de la cartezianul *cogito ergo sum* la *iubesc, deci exist*. Trece de la *logica minții* către *logica inimii*, de care vorbea în alți termeni Zosima. Ion Fercu înțelege că „eroul lui Dostoievski nu trăiește nici în kosmos, nici în haos. Nu este prizonierul ordinii sau al dezordinii absolute. El ființează într-un univers hibrid, în haosmos, la limita mereu tragică dintre țicneală și luciditate, trăiește în mrejele unui echilibru inedit, dostoievskian, care sfidează orice legitate”. Aici își trăiește suferințele, își înțelege libertățile ori suferința. De remarcat este și faptul că personajele cunosc convertirii spontane. Între iaduri și rauri, Karamazovii nu umblă nicidecum pe căi bătătorite: „Orice pas al lor deschide o nouă cale. Dacă ai vrea să te abați pe

asemenea căi, ar trebui să-ți asumi riscul de a trăi mereu cu sufletul suspendat, să fii o ființă cu riscul la purtător”.

Ion Fercu excelează în demonstrațiile sale. Îl întâlnim mânuind atât procedee eseistice, cât și nuanțări filosofice. Convinge prin rigoarea ideilor, demonstrând că are întru totul – cum altfel? – știința unui text solid argumentat. De ce nu, am văzut și disponibilitatea de a căuta în bibliotecă, de a reveni acolo unde a manifestat semne de întrebare, interesat de exerciții pur lingvistice. Cu ochi agili, înțelege că lumea scriitorului rus e plină de semne ce așteaptă să fie descifrate. Sankt Petersburgul nu e doar orașul-închisoare, cu toate că în douăzeci de ani Dostoievski se mută tot de atâtea ori, neîmpăcat cu zidurile claustrelor. Într-un fel, viciile ce guvernează viața demonilor au punct de plecare în același oraș – dar cât de frumos aflăm mai apoi că jucătorul nu joacă nicidecum pentru bani ori alte avantaje materiale, ci își continuă jocul doar pentru a învăța să sperie cu adevărat; să sperie în a sa mântuire. Și linia orizontului suferă modificări.

Toate romanele au drept punct de plecare parabole evanghelice. În această ecuație



## Propunere

este pur și simplu amănitoare. Și dacă mai înainte aminteam de atenția față de Dostoievski în România, să menționăm doar *Dicționarul personajelor lui Dostoievski*, de Valeriu Cristea și *Dostoievski. Tragedia subteranei*, de Ion Ianoși.

Da, la modul absolut, lucrarea dlui Ion Fercu reprezintă o incontestabilă piatră de hotăr și putem afirma că de acum înainte nu vom mai putea să ne referim la Dostoievski fără să folosim mereu formula „Înainte de Ion Fercu și după Ion

intră sinucigașul, criminalul, despotul, căiaul, fiecare având șansa lui. Cu o deosebită capacitate de focalizare, personajele devin extrem de credibile chiar în situațiile-limită pe care le experimentează. Fiecăruia în parte îi este oferită șansa de a înțelege că 2x2 nu fac întotdeauna 4 și că alte răspunsuri credibile pot fi posibile. Sigur, ne aducem aminte: „Fiilor, cât de anevoie este pentru cei ce se încred în bogății să intre în Împărăția lui Dumnezeu! Mai lesne este să treacă o cămilă prin urechea unui ac decât să intre un om bogat în Împărăția lui Dumnezeu!”

Pentru rigoare, cartea lui Ion Fercu presupune existența a opt părți ce poartă dialoguri viabile între zidurile volumului: „Zvârcolirile destinului”, „Dostoievski, psihologul-filosof”, „Nuanțele Strigătului”, „Interferențe și prăpăstii (I)” – Dostoievski și Nietzsche/Schopenhauer/Descartes/Dante/Cervantes/Tolstoi/Turgheniev/Bulgakov, „Interferențe și prăpăstii (II)” – Dostoievski și Eminescu/G. Călinescu/Eliade/Cioran/Țuțea/Gherea/Crainic/Cezar Petrescu/Marin Preda”, „Agora: coridă, angoasă, furtuni” – cu două materiale extrem de incitante, scrise pe un ton polemic: „Dostoievski și problema evreiască”, respectiv „Anticatolicismul dostoievskian”, o a șaptea secvență „Neliniști esențiale: Euterpe, Apollo, Afrodita/Eros, Thalia”, urmată de „Ecouri dostoievskiene în Revista *Gândirea*” și o ultimă secțiune a postfelurilor, semnate de Leo Butnaru, Ștefan Munteanu, Petre Isachi, Viorel Savin, Dan Sandu.

Chiar dacă au fost scrise și publicate de-a lungul anilor, sub forma unor articole de sine stătătoare, textele prezentului volum au fost revăzute de autor, rearanjate după criterii întru totul valide, așa încât această preambulă prin subteranele dostoievskiene va constitui un punct de referință pentru orice cercetător cu pretenții. Pe bună dreptate, Liviu Antonesei aprecia că avem de-a face cu „o analiză multidimensională a vastului corpus dostoievskian – ceea ce înseamnă surprinderea fațetelor literare-estetice, filosofice, religioase, psihologice și sociale ale acesteia – și, pe de altă parte, o binevenită abordare contextuală, ba chiar dublu contextuală, fiind vorba despre contextul epocii marelui Fiodor, dar și de contextul temporal, de istoria scursă de la scrierea operii încoace”.

Fercu”. Așa cum se poate lesne observa, sunt aici doar câteva considerații prealabile. O abordare detaliată a lucrării va fi probabil o problemă de viitor, care va presupune și o nouă lectură.

Lucrarea dlui Ion Fercu se impune să fie premiată de Academia Română, de Uniunea Scriitorilor ori de nu mai știm ce alte instituții. Poate că această propunere a fost deja avansată, însă ea nu trebuie privită în cazul nostru doar ca o susținere necondiționată. Ne place să credem că noi suntem primii care am lansat această propunere.

Tiberiu IONESCU

„Trăim deja un moment când cultura este și o natură secundară, la fel de *naturans* ca prima; cunoașterea este la fel de activă ca un dat prim. Extremul rafinament al verbului poetic devine la fel de primar ca sortilegiile tribale” („Tratate la Havana”). Ideea aceasta e centrală nu numai prin ceea ce conține în ea însăși, adică prin viziunea afirmativă pe care o are José Lezama Lima (1910-1976) despre literatură, ci și, mai ales, prin excesul acestei viziuni. E vorba, într-adevăr, despre ceva mai mult decât a afirma dreptul la existență al literaturii sau a reda literii vechile sale privilegii. Ceea ce formulează marele scriitor cubanez e, neîndoiește, un sistem poetic al lumii și chiar al istoriei.

Literatura e o *natură secundară* nu fiindcă reprezintă ori prezintă realul, ceea ce ar fi, pentru José Lezama Lima, un fel de recădere într-un realism anacronic. Dacă literatura e reprezentarea a ceva, este, înainte de toate, prin propriile forțe; adevăratul ei caracter este *necondiționatul* și *hipertelicul*: se eliberează întotdeauna de antecedentele ei și merge dincolo de scopurile sale. Lezama Lima crede, odată cu Pascal, că natura e pierdută și că totul, în consecință, o poate înlocui. „Există chiar obligația, spune el, de a restitui natura pierdută. De a fabrica natura, și nu de a o primi ca pe ceva dat.” Literatura e, mai degrabă, *supranatură*: imaginea nu e doar o manieră de a vedea, ci de a o modifica, de a o substitui. Astfel, literatura devine un principiu al libertății creatoare față de orice determinism al realității.

Opera lui José Lezama Lima, fiind ea însăși „natură”, nu trece cumva drept una dintre marile tentative de a încarna această libertate și această substituție? Opera sa: vaste desfășurări verbale, imagini ce dobândesc un caracter aproape absolut, ordine neclintite și totodată vertiginosă ce se instituie sub orice țesătură a sa – ceea ce, pe de altă parte, se traduce într-o mișcare de dispersie și de regăsiri: un semn ce, în mod imperceptibil, pornește la drum și, după un parcurs imprevizibil, e răscumpărat și iluminat de altul; sau, cum ar spune însuși marele poet și eseist, opera e supusă „legii vârtejurilor”. Dacă opera sa dă impresia de *natură*, asta se explică prin faptul că materia ei, corpul, se dilată – se concentrează, se întărește – prin acumulări, prin sedimentări succesive. Iată de ce Lezama Lima recunoaște că poezia are puterea de a crea „un corp, o substanță rezistentă, plasată între o metaforă ce avansează creând conexiuni nesfârșite și o imagine finală asigurând supraviețuirea acestei substanțe, a acestei *poiesis*”. Într-un text în proză, cu un titlu semnificativ, „Substanța aderentă”, Lezama propune următoarea experiență: „Dacă ne-am lăsa, în răstimpul a doi ani, brațele în mare, asprimea pielii s-ar stabili până la a friza cel mai mare

Gheorghe IORGA

## O lecție despre poezie cu José Lezama Lima

și cel mai nobil dintre animalele marine care vine în goană la supă și la pâine. [...] Cu trecerea anilor, brațul scufundat nu devine arbore marin; dimpotrivă, el reproduce o întrupare fundamentală, de improbabil corp ce poate fi atins, a unui corp-seamăn pentru acest braț scufundat. Foarte lent, ca trecerea de la viață la vis, de la vis la viață, foarte alb”.

Intocmai ca brațul scufundat în mare, limbajul lui José Lezama Lima pare a încolți acoperindu-se cu propria substanță și nu se supune decât dinamismului acestei germinții înseși. E posibil ca metafora lui Lezama s-o evoce pe cea folosită de Stendhal pentru a-și ilustra teoria din „Despre iubire” (iubirea drept „cristalizare”, sublimare): rămurica descoperită într-o mină din Salzburg, acoperită de cristale. Dar diferențele sunt considerabile și ne ajută să înțelegem mai bine căutarea poetului cubanez. Stendhal pleacă de la un fapt observabil pentru a ilustra un proces psihologic și spiritual; Lezama pleacă de la un fapt ce poate avea loc doar în imaginație și-i poate servi, ca ilustrare, doar lui însuși. Astfel, brațul scufundat nu se cristalizează decât într-„un corp-seamăn”: nu devine „arbore marin”, ci întruparea „de improbabil corp ce poate fi atins”. E cu adevărat semnificativă această ultimă expresie e reversibilă. Dacă scriem „probabil corp ce nu poate fi atins”, schimbarea nu modifică structura și, mai ales, nu se rezolvă printr-un transfer de sens. Chiar inversată, cu cele două modificări, expresia se reflectă și nu poate să se reflecte decât pe ea însăși.

„Mai bine să restitui decât să substitui”, va mărturisii Lezama într-un poem. Desigur, „a restitui” n-are nicio conotație reală; în contextul opereii cubanezului, e evident că el face aluzie la natura pierdută. Totodată, cum să restitui ceva pierdut fără să apelezi la substituții și, în consecință, cum să practici astfel de substituții fără să te aventurezi în imaginar? Restituim un lucru creându-l, „invenționându-l”, ca să folosim un cuvânt din vocabularul lui Lezama. Dar invenția e guvernată de o lege pe care a formulat-o chiar José Lezama Lima: să găsești coordonatele între imaginar și necesar („între absurdul și gravitația sa”), între *bruschetea* imaginii și *extensia* pe care o desfășoară. Coordonatele se înscriu, la rândul lor, într-o mișcare mai largă, pe care Lezama o definește drept act poetic: orice realitate poetică declanșează o reacție



de irealitate ce vrea să se întrupeze în această realitate. Pentru Lezama, imaginea nu e niciodată un dublu, nici măcar o substituție. Imaginea e „realitatea lumii invizibile”, rezistența finală când poemul capătă corp. Un corp, să nu-l uităm, „dobândit prin umbra fantomelor” (Lezama citându-l pe Dante). Sugerează asta, într-un poem, astfel: „eu respir bruma/ de a rupe fantomele ca pe frunze”. Un corp, așadar, la fel de ireal, ce „se știe figurat”, dar care se percepe ca necesar, gravitând, susceptibil de a crea prin el însuși noi gravitații.

Lezama Lima îl amintește pe „Truverul ermetic care, după obiceiurile de la Delphi, nu vorbește, nu ascunde nimic, ci face semne”; „Flota vinului nu dorește ca apele s-o interpreteze”, spune el într-un poem. E evident că ermetismul său se înscrie în acest context: poezia face semne, dar semne ce sunt simboluri încarnate în semne, nu invers. Lezama insistă chiar asupra acestei puteri a semnului. Aproape în toată opera sa, el tinde constant să pună accentul pe imaginarii ca atare, să-i arate chiar cititorului procesul de-a lungul căruia o imagine se creează. Într-un poem, vorbește despre rechin cu o metaforă ce, deși merge dincolo de senzorial, ni-l vizualizează: „Întins argint pe întins spate accelerat”; după o altă metaformoză prin care rechinul (devenit acum „o lentă coloană de plumb împinsă orizontal”) țâșnește din ape (desăvârșindu-și „dictarea de la obtura diformitățile și noblețea, argintul liniștit și fierul finisat”), sfârșește în această viziune cu dublu fundament: „Fumul evaporării secrete și-a agitat mâna în caserola bolovănoasă, o atingere foarte scurtă a firului ce s-a detașat de Energie lovește astfel piatra”.

Cu metafora „fumul evaporării secrete”, Lezama face aluzie la rechin plecând de la două perspective simultane: actul prin care țâșnește din

mare și actul prin care țâșnește din imaginația însăși, fiindcă pentru Lezama orice imagine e o „evaporare”. Această simultaneitate a planurilor ne face să vedem rechinul țâșnind, înainte de toate, din privirea care privește. Astfel, ne amintește Lezama, mai mult decât o realitate sau o irealitate, rechinul e un *semm* ce, la rândul său, emite alte semne: fumul evaporării face ca stâncă, precum și bucătăria alchimică, să se transforme în „caserola bolovănoasă”. În realitate, orice poem e o mare fierbere cosmologică. Și, în ciuda titlului, „Cenzuri fabuloase”, explică, la sfârșit, simbolica elementelor constitutive. Ni se spune: „Stâncă e Tatăl, lumina e Fiul, Briza e Duhul Sfânt”. Împotriva tuturor regulilor unei poezii ermetice, truverul însuși își descifrează, de data aceasta, codul: nu o face numai cu o oarecare ironie – în sensul de a face impracticabilă orice hermeneutică –, ci și pentru a exprima o altă idee dragă marelui scriitor: doar simbolul poate produce semnul. Astfel, analogiile poemului sunt mai *reale* decât le credem; relațiile se stabilesc între parte (natura) și întreg (supranaturalul), ceea ce face posibilă substituția unui termen cu celălalt. Altfel spus, *natura* pe care ne-o prezintă poemul poate fi la fel de bine mobilitatea, stabilitatea sacrului.

„Enigmaticul este și carnal”, afirmă Lezama. „Rapsodie pentru catâr”, unul dintre textele sale poetice emoționante, e transpunerea acestei poziții. Cu o construcție simplă, intensitatea poemului constă din subdramă, până la obsesie și perplexitate, a unei direcții (cu semnificație metaforică sau lexicală) ce capătă pe parcurs o densitate abisală. Pe de o parte, nu e posibil să separe, în poezie, descriptivul de vizionar. Cu o rară capacitate de a potența realitatea și, în acest caz, ca să vadă astralul în ceea ce ține de viscere, ne face să

vedem catârul călătorind prin lume, cărându-și și suportând cu dificultate și bunătațe povara; dar vedem mai cu seamă destinul lui, oarba sa animalitate („obscurul corp umflat/ de apa originilor”), a cărui unică mântuire e abisul însuși, a cărui unică glorie e înaintarea în „obscurul succesiv și progresiv”. Pe de altă parte, nici nu putem separa acest motiv al discursului de discursul ca atare. E adevărat, nu tema metamorfozei e tratată aici, ci tema *rezistenței*. Martiriul catârului nu vrea să fie altceva decât un martiriu („succesivele coroane ale cortegiului/ cresc coroană după coroană”), nicio dată obscurul nu vrea să fie luminos. Rezistența se poate „rezolva” în măreție, dar e evident că măreția nu-i decât intensificarea rezistenței: darul catârului „nu mai e steril: creația sa/ mersul sigur în abis”. Discursul își întemeiază semnificația nu pe bogăția verbală, ci pe reiterare, pe intensificarea monotoniei, pe îndărătnicia ritmică: o singură propoziție ce poate admite fragmentări sau variații (legături, reluări), dar care aproape totdeauna evită contrastele, ramificațiile. O singură propoziție e oglinda – abisul – ei înseși: „cu ochii săi fermi și aposi/ la sfârșit catârul se unește cu arbori în orice abis”, spun ultimele două versuri. Comentând poemul într-un eseu, Lezama remarcă: „Rezistența catârului seamănă în abis așa cum durata poetică seamănă rețâșnind în astral. Prima rezistă în corp, a doua rezistă în timp și vedem aripoara amândurora căutând complementul necunoscut, cunoscut, necunoscut”. Astfel, Lezama celebrează, în același timp, misterul lumii și misterul poeziei: misterul ce-și atinge splendoarea în el însuși se răsplătește pe el însuși. Imaginea cristică a martiriului mântuirii e și subiacentă în orice poem: ocurența poemului poate fi la fel de bine mobilitatea, stabilitatea sacrului.

„Enigmaticul este și carnal”, afirmă Lezama. „Rapsodie pentru catâr”, unul dintre textele sale poetice emoționante, e transpunerea acestei poziții. Cu o construcție simplă, intensitatea poemului constă din subdramă, până la obsesie și perplexitate, a unei direcții (cu semnificație metaforică sau lexicală) ce capătă pe parcurs o densitate abisală. Pe de o parte, nu e posibil să separe, în poezie, descriptivul de vizionar. Cu o rară capacitate de a potența realitatea și, în acest caz, ca să vadă astralul în ceea ce ține de viscere, ne face să

știind că e un impostor. Iată cum comentează Lezama: „E aici o corespondență între certitudinea naufragiului și întâlnirea falsului rege, violent acceptat în fatalitatea necesară falsului său. Iată o măreție ce e deasupra ceremonialului și a actului de a alege, a restitui, la om, înseamnă a avea intuiția alegerii zeilor. Singura indicație pe care o putem avea în privința divinității e corespondența cu restituirea la oameni. Astfel, această restituire e rădăcina imaginii. Să restituți cu daruri crescute în darul grației”.

Corpuri vizibile: relații invizibile create de către poet. Întâlnim în opera lui Lezama ceea ce am putea numi cu propriile cuvinte „seamănel ancestral”. Ne referim la *animalia*. Desigur, nu este vorba despre un catalog al faunei tropicale. Fiind chiar reale, animalele lui Lezama sunt mitice ori, mai degrabă, „cifrate”. Pentru poet, constituie o „mătăsoasă colecție a semnelor scurte” pe care o protejează prin simpla contingentă. Astfel, într-un poem, le prezintă într-o mișcare ritualică, într-un fel de strat subteran al memoriei: traversează camere, îi salută pe uși și și-așază capetele în fața „magistraților obscuri, grei precum regi”; așteaptă aproape de cursul apei – „creșterea fluviului ce umple branhiile”. Așteaptă, la drept vorbind, fluviul, fluxul verbal care le va da existență plină. Semne verbale unde se cristalizează alte simboluri; ar fi deci arbitrar să le reducem la pure proiecții ale unui inconștient torturat: nu traduc nici iraționalul, nici monstruosul. Sunt animale orifice oarecum similare celor din mitologia creștină. În ultimă instanță, ele încarnează acea forță primară prin care Lezama aspiră să răscumpere – să inventeze – natura pierdută. Sunt instinctul pur sau, dacă vrem, obscuritatea în care se poate întrezări luminozitatea și chiar ordinea, precum și suita instinctului. De aceea Lezama le numește „animale cu existență fulgurantă” sau „animale de vis indispensabil”. Orice principiu axiologic, într-adevăr, exclus din viziunea poetului cubanez: antilopele sunt la fel de fine și de elegante ca „șerpii scurți, cu pași evaporati”. Precum un nou Orfeu, Lezama rostuieste o înțelegere secretă între ele, mai mult, o înțelegere între ele și om, între natură și inteligentă. Într-un poem ironic franciscan, evocă relația cu animalele inferioare cele mai „respingătoare”; printr-ele, păianjenul. Relația e revelatoare și-i permite poetului să descopere: „Că păianjenul nu-i un animal al lui Lautréamont./ Ci al Duhului Sfânt; că el are o poftă de a vorbi/ cu omul; că-i convins că prietenia/ Omului cu căinele și calul a fost inutilă/ Și olandez contractată. De l-am lăsa să se cature pe picioare/ Nu pe marginile coșmarului, ci pe ancora diminetii./ El ar atinge buzele, ca să-și înceapă lenta vorbărie seculară”.

Constantin ȚINTEANU

# Memoria

Motto: „Ta mémoire pareille aux fables incertaines”

Cum ar fi lumea în care trăim dacă produsele activităților artistice s-ar păstra până la ultimul detaliu? Nimic aruncat sau pierdut, transformat ori reciclat. Ce monstru s-ar naște: munți peste întinderi cât mîntea nu poate cuprinde, un coșmar din care omul înțelept va căuta să scape cât mai degrabă posibil. Au fost voci care l-au asemuit pe Michelangelo cu un tiran ce stăpânește, oprimă uscând absolut orice mlădiță doritoare de lumină, pustiu arid în jurul său, canonic și inhibitor ce nu lasă loc de manifestare altor aspiranți la glorie; Rafael, Leonardo, Fidias, la fel de inovativi. Rezolvarea se vede foarte la îndemână: așadar să fie incendiate muzeele, inundate pinacotecile, distruse artefactele, acoperite urmele ca să luam totul de la capăt. Apologie a războiului, demolări cu orice mijloace, revoluții, cataclisme. Între cele două extreme ne aflăm noi astăzi, nu săraci dar nici bogați. Ce facem cu moștenirea lăsată ne privește, unii chiar au abandonat-o cu totul, ca și cum nici nu ar fi existat. Vandalismul ca exercițiu interior, refuz cu obstinație al oricărei legături cu demersul intelectual, înăbușire preventivă, brutală, a unei posibile împovărătoare sensibilități. Timpul începe și se termină cu fiecare, existența personală ca punct terminus; nu mai contează altceva. Trecutul subversiv, reacionar, vechii zei trebuie detronați, îndepărtați pentru a face loc noilor idoli. Pentru Brâncuși, bătrânul maestru era un „biftec în delir”, nu-l suportă după cum nu voia să știe de nimic; propria artă nu numai suficientă, ci și singura adevărată. Nu-l iubea nici pe Jean Cocteau fiindcă glumise pe socoteala sa. Întrebat cândva ce mai face sculptorul, ce mai lucrează, acesta ar fi declarat ironic: „Ce să facă? Un ou!” Se spune că trecutul fetișează moartea, chiar este echivalent cu ea. Memorie-neființă. Amintirile. Oare cum putem pune la un loc într-un efort de supremă zădărnice monumente, piedestale pe nisipuri mișcătoare, efugii și medalii, cuvinte înșelătoare cu multe înțelesuri, contradictorii unei, resorturi slăbite ca traiectorii ale încercărilor eșuate, deșertăciune a deșertăciunii? „La cadavre exquis”, încropeală de elemente dispartate alese chirurile de întâmplare, unite brutal pe linii de incompatibilitate, siluirea a bunului-simț într-o pseudoexplorare a subconștientului, capriciu al arbitrarului, hazard accident al efemerului. Discuția asupra frumosului, lupta dintre nou și vechi, moda așezată alături de indiferență, definirea contemporaneității, căutările ei, obiectele încărcate de trăiri și energii subtile, sanctificarea sau abandonare ca exercițiu de manifestare a libertății. Vanitas. Continuă reinterpretare, chiar manipulare a informațiilor, adaptare la agenda actuală, reinventare, poate chiar mistificare într-o anumită măsură. „Punându-mi miere pe cap, fac ceva care are o directă legătură cu abilitatea omului de a gândi. Nu să produc miere, ci să te gândești că produci idei, pe această cale gândul părăsește starea de moarte, devenind plin de viață încă o dată.



• Andreas Vesalius – *Schelet contemplând un craniu (1543)*

Căci mierea este fără nicio îndoială o substanță vie; gândirea omului poate fi vie de asemenea.” Acestea sunt cuvintele lui Joseph Beuys. În timpul Războiului al Doilea Mondial, prăbușit fiind pe teritoriul Crimei cu avionul pe care îl pilota, pretinde că a fost salvat de la moarte de către un grup de țigari nomazi: „Îmi amintesc vocile ce spuneau *voda* („apă”), apoi de corturile cu pâsla lor, mirosul înțepător și greu al amestecului de brânză, grăsimi și lapte. Mi-au acoperit întregul corp cu untură să-l ajute astfel să-și recapete căldura, apoi învelit în pâslă ca într-un izolator ce ține căldura înăuntru”. Și mai departe: „Plantăm copaci, iar copacii ne plantează pe noi la rândul lor și asta deoarece aparținem unii altora și trebuie să trăim împreună”. Artistul șaman, întocirea din morți, obiectele întrupări ale trăirilor, gestul ca act artistic. Lucrurile simple, existența de zi cu zi. Ion Grigorescu vede banala spălare a rufelor în lighean ca o realitate sinceră, nepremeditată, un act artistic adevărat și de dorit. Arta ca lux: clătirea rufelor, punerea lor la uscat, acțiune mult mai autentică decât orice operă de artă; importantă este totuși necesitatea, nu dorința artistului, nu înscenarea. Simplitate, lipsa prejudecăților, atelierul peste tot, chiar și în bucătărie, pe acoperiș ori în baie. Sinceritate până la capăt ca unică, obligatorie condiție. Pentru Christian Paraschiv moartea este însă lipsită de originalitate. Tors, jumătate de corp fără cap, schelet real pregătit de studenții de la medicină, fiecare os provenit de la o altă persoană. Se înțelege de aici că moartea se repetă la nesfârșit; cu toate acestea, pentru fiecare individ este unică. „Uităm de materialitate, nu pot accepta marxismul, încercă să vezi deschiderea dată de religie. Puterea

Nomos, legea dată de bunul-simț al celor care au experiență și cultură”. Craniul nu este prezent aici; au fost sfinți decapitați ce au mers kilometri cu capul la subraț! În zilele noastre, martiri sirieni au fost decapitați, fiind creștini. Ne apropiem de Sfântul Duh și fără cap.” În anul 1543 Andreas Vesalius publica lucrarea ce va deschide o noua eră: „De humani corporis fabrica libri septem”. Profesor de chirurgie și anatomie al Universității din Padova, el ocupă locul central în *Theatrum anatomicum*, este arătat disecând cadavrul unei femei în fața unei mari mulțimi de oameni, aproape toți bărbați, 80 dacă îi numărăm. Surprinzător totuși, cu excepția celor din imediata apropiere a mesei de disecție, ceilalți par să fie anghrezi într-o multitudine de microacțiuni fără legătură cu subiectul, ca și cum o serie de cureniți puternici i-ar disloca într-o mișcare browniană de nerezistat: sus-jos, stânga-dreapta, înainte-înapoi, forțări în spirală. O prezentă aparte o are scheletul uman ce domină încăperea, dar căruia nimeni nu-i acordă atenție; un *memento mori* ignorat, oarecum straniu, moartea pare a fi doar utilitară, furnizoare a materialului de studiu și atât. În Antichitate Galenus diseca animale convins că ar cunoaște astfel alcătuirea internă a omului, oprită fiind orice incizie într-un corp considerat sacrosanct și implicit intangibil. În Renaștere, Michelangelo, Leonardo da Vinci fac disecții în secret și ilegalitate; au rămas de la ei planșe anatomice foarte detaliate și de o frumusețe aparte. Procurarea cadavrelor va fi întotdeauna o problemă greu de rezolvat; secolele 18 și 19 vor cunoaște un comerț înfloritor în domeniu, o nouă „profesie”, cea de „body snatchers” sau „resurrectionists” va apărea, indivizi fără scrupule, cu morți furați din cimitire pentru școli de chirurgie din Londra și Edinburgh, de exemplu. Suntem acum în situația în care nu putem înțelege ce adevărat coșmarul; omul fără piele, cum i se mai spune fără să trecem prin toate cele anterioare, este aici un indiciu dar și o capcană. De aceea mîntea se cere să aibă limpezime și lipsă de prejudecăți; toate apar strâns legate, progresul omenirii a fost condiționat de tabuurile încălcate, incursiuni dincolo de limita legii sau a moralei. Navigarea prin hățișul de fapte, întâmplări, povestiri, ficțiuni se dovedește dificilă, foarte greu de conturat o imagine de ansamblu clară; pe măsură ce se intră în detalii, devine tot mai greu de deslușit. Prea mulți protagoniști, fire ce duc în toate direcțiile; la un moment dat apare oboseala, urmată de dorința de a fi rămas în punctul de plecare, unde cunoașterea limitată pare să explice orice. Drumul de întoarcere l-am răstăcit fără să ne dăm seama; nu ne rămâne așadar decât să ne așezăm în ultimul rând al amfiteatrului luminat de o candelă pentru a urmări spectacolul acestei lumi aflate într-o permanență schimbare. „Vivitur ingenio; caeteris mortis erunt” (*Trăiești prin spirit; restul este al morții*). Schelet în postură contemplativă, un altfel de Hamlet, craniu privind craniul, fragilitate a vieții, moarte oglindită în moarte. Va muri și ea când veacurile se vor sfârși? Noi nu știm; poate că dincolo este golul umplut de tăcere, nimic mai mult. Sau un plin lipsit de materia căderii, un vârf de ac pe care să odihnească întregul necuprins.

N. 27 februarie 1939, în satul Osebiți, comuna Luizi-Călugăra, județul Bacău. **Profesor universitar, critic și istoric literar, publicist.** Este fiul învățătorilor Alexandrina (n. Birzu) și Vasile Melian, tatăl său fiind torturat, mutilat și asasinat în 1941, aproape de Chișinău, în „primele săptămâni ale războiului pe frontul din Basarabia”, imediat ce a fost luat prizonier. Rămas sub oblăduirea mamei, a primit o educație „aproape spartană”, însușindu-și încă de mic o „tablă de valori” bazată pe „câteva criterii fundamentale ținând de cinste, loialitate, reacție de inacceptare a neadevărului”. Comportamentul „extrem de sever” al acesteia l-a simțit și în primii ani ai școlărității, când i-a devenit învățătoare la Școala Primară din satul natal (1945-1949), fiind nu de puține ori primul pedepsit, inclusiv pentru boacănele colegilor. Sentimentul „de justiție” și „conștiința de orfan” l-au transformat de timpuriu într-un „copil-problemă”, un „răzvrătit, un înrăit”, ce a dat bătăi de cap nu doar mamei. Descoperind literatura de aventuri în timpul ciclului gimnazial, urmat la Școala Călugăra (1949-1952, actuala Măgura), a început să scrie „niște poezii anti-sovietice, anti-comuniste” și, pe la 12 ani, auzind de „existența unor partizani în munții Neamțului”, a decis să fugă la ei, pentru a-și răzbuna tatăl și bunicul, trimis de comuniști la Canal. A parcurs 33 de kilometri pe jos, poposind la bunica rămasă singură, numai că aceasta, cu înțelepciune, a reușit să-i schimbe gândul, reîntorcându-l acasă. A păstrat însă „o stare de beligeranță” cu mama, suferind că l-a înscris la Școala de Drumuri și Poduri din Bacău (1952-1953) și nu l-a lăsat să dea examen la Centrul Școlar Mediu de Energie Electrică și Electrotehnică „Iosif Ranghet” din București (1953-1955), unde avea totuși să fie admis, după ce a fost eliminat de la prima, în urma unei altercații cu „conotație politică”. Nesupunând delatunța și bărfa, a fost și aici pe punctul de a fi exmatriculat, după ce a intrat în con-

## Personalități băcăuane

# Alexandru Melian



flict cu profesoara de matematică, a inițiat „o organizație anti-comunistă și antisovietică” și a organizat o grevă de protest, dar a renunțat de bunăvoie la cursuri, după ce instituția s-a transformat în școală profesională. Cum aceasta s-a întâmplat la jumătatea anului școlar, a revenit acasă, în toamnă înscriindu-se la cursurile Liceului de Băieți din Bacău (1955-1956, în prezent, Colegiul Național „Ferdinand I”), unde, în urma susținerii unor diferențe, a fost admis direct în ultimul an de studiu. Redevenit fără prea mari eforturi liderul clasei, dar și elevul bun la învățătură, ca peste tot pe unde s-a perindat, nu a scăpat nici de data aceasta de probleme, intrând în conflict cu profesoara de chimie, de la ora căreia a chiulit aproape toată clasa. Scos tap ispășitor, deși el nu fusese la ștrand cu ceilalți, n-a acceptat sancțiunea cu tunsul chilug, justițiarul din el considerând că e o „pedeapsă corporală” ce nu cadrează cu „democrația de tip socialist”, așa că a ajuns iarăși la exmatriculare. La sugestia profesorului de istorie s-a ales o soluție favorabilă (eliminarea 14 zile și transferul la Liceul din Borca), însă nu a agreeat ideea, întrucât ar fi recunoscut o vină ce nu-i aparținea. La rugămintele mamei, conducerea școlii a fost de acord cu un transfer la cursurile serale de la Liceul de Fete, unde avea să-și susțină și bacalaureatul. După absolvire a lucrat doi ani ca profesor suplinitor la școala din satul Osebiți (1956-1958), pe lângă activitatea didactică implicându-se și în viața comunității, devenind în scurtă vreme animatorul vieții cultural-sportive din comună, înființând trupe de teatru și brigăzi artistice, echipe de volei și de trântă, pentru care a jucat sau a scris

texte, câștigând ștafetele culturale și sportive organizate la nivelul comunei, raionului și regiunii. Foarte talentat la sport, a jucat în echipa de juniori a Clubului Dinamo Bacău, fiind nominalizat pentru Tabăra Națională de Juniori, numai că o accidentare într-un meci amical i-a curmat cariera de fotbalist, renunțând să activeze după ce conducerea acestuia nu l-a ajutat în niciun fel pe toată perioada spitalizării. Remarcat de specialiști, a fost propulsat metodist la Casa de Cultură din Târgu-Ocna (1958-1960), unde era, concomitent, recitator, textier, regizor și actor principal, la trupa de teatru și la brigada artistică, dar un nou conflict, de data aceasta chiar cu primul secretar al regionalei de partid, l-a determinat să-și dea demisia. Convinș că vocația sa e cea de actor, a dat în toți acești patru ani examen la Institutul de Teatru, neștiind că, de fapt, locurile foarte puține erau dinainte ocupate. După al treilea eșec a devenit totuși student, fiind admis la Facultatea de Electronică și Telecomunicații a Politehnicii bucureștene, cursuri fără frecvență, însă după un an s-a retras, încercând încă o dată să probeze că are aptitudini

actoricești. A depășit iarăși primele două etape, numai că rezultatul a fost același, ceea ce l-a dus cu gândul la suicid. Deturnat de viitoarea soție, care i-a amintit că scrie frumos și cunoaște literatura, în trei zile a învățat materia la istoria României și istoria universală, în urma examenelor fiind admis pe lista celor ce au urmat cursurile Facultății de Limba și Literatură Română a Universității din Capitală (1960-1965). Deși catalogat încă înainte de înscriere că are „o perspectivă mic burgheză”, a devenit imediat „leader și un fel de tataie”, fiind ales șef de grupă, apoi șef de an, obținând bursă și, din anul trei, și bursa „Gheorghe Gheorghiu-Dej”. Absolvent cu diplomă de merit, a fost reținut ca preparator în cadrul Catedrei de literatură română a Facultății (1965-1968), urcând prin concurs toate treptele unei cariere universitare strălucite: asistent (1968-1975), lector (1975-1991), conferențiar (1995-2001), profesor (2001-2002, 2004-2006), în intervalul 1990-1995 și 2002-2004 fiind lector de română la Universitatea „Stendhal” Grenoble III (Franta). În contextul „primăverii de la București” și al cerințelor postului, în 1965 a devenit membru al P.C.R. și, imediat, secretarul U.T.C. al Facultății, apoi președinte al Uniunii Asociației Studenților din Universitate, dar cariera sa politică s-a încheiat brusc, după ce a intrat în conflict cu maimarii partidului, criticându-i pe toți într-o plenară a Centrului Universitar, de la primul secretar la delegatul Comitetului Central al P.C.R. și de la rector până la ministrul Învățământului, boicotând apoi și întrunirile Consiliului Național U.A.S., în care fusese ales. Îndepărtat din aceste funcții prin metodele specifice politrucilor comuniști, a primit de fapt o mână de ajutor, pentru că a avut răgazul să-și pregătească cele necesare susținerii tezei de doctorat, în 1973 obținând titlul de doctor în filologie cu lucrarea **Traian Demetrescu**, monografie îmbunătățită și publicată peste un deceniu de Editura „Scrisul Românesc” (Craiova, 1983). Spiritul său de echitate a dat însă de furcă în continuarea celor cu capul plecat din Universitate, forurilor diriguitoare și securității, începând din 1982, când s-a convins că opresiunea și aberantele măsuri nu pot fi oprite decât prin înlăturarea regimului, începând de unul singur o luptă directă cu acesta, expediind scrisori de protest și îndemnuri la rezistență către ziarul *Scinteia*, revistele *Săptămâna* și *Flacăra*. C. C. al P.C.R. ori împărșind bilete și manifeste anticomuniste în locuri publice (Casa

Pionierilor, magazinul „Cocor”) și pe străzi. Depistat de securitate abia pe 4 octombrie 1989, după ce s-a constatat că acestea și scrisorile trimise ambasadorului Austriei au fost tipărite la mașina sa de scris, n-a apucat să mai fie arestat, deși tot el expediase cele două scrisori citite la Postul de Radio „Europa liberă”, pe 27 august 1989, conținând 14 întrebări adresate dictatorului și semnate cu sintagma *Frontul Salvării Naționale*, însușită apoi de autorii loviturii de stat din decembrie. Salvat de evenimentele de atunci, a continuat activitatea publicistică începută în 1965, când a debutat în revista *Contemporanul* cu o cronică literară la volumul *Plecarea Viasinilor*, de Ioana Postelnicu, publicând articole, eseuri și texte critice în *Adevărul literar și artistic*, *Analele Universității București*, *Asymetria*, *Limbă și literatură*, *Lucaefărul*, *Manuscriptum*, *Ramuri*, *Revista de istorie și teorie literară*, *Sămănătorul*, *Viața românească* ș.a. Eminescolog bine cunoscut, a încredințat tiparului exegezele **Eminescu – univers deschis** (București, Editura „Minerva”, 1987) și **Mihai Eminescu – poezia invocăției** (București, Editura „Atos”, 1999), a coordonat volumul **Eminescu. Lucaefărul-Centener** (București, Editura Universității, 1984) și, împreună cu Gheorghe Buiăgăruș, antologia **Eminescu. Ioane vechi și nouă** (Editura „Minerva”, 1975) și a contribuit la sinteza **Eminescu. Centener** (București, Societatea de Științe Filologice, 1989, coordonată de I. Hangiu). A publicat, de asemenea, volumele de **Alemici implicite** (Editura Universității din București, 2003, revizuit și adăugit, în două volume e-book – Tisma, Editura „Sămănătorul”, 2011) și **Semnele apocalipsului** (Tisma, Editura „Sămănătorul”, 2013) și a colaborat cu texte critice și eseistice la volumele colective **Drumuri și zări** (București, Editura „Sport-Turism”, 1962; coord., Șt. Cazimir), **Comentarii macedonkiene** (Editura „Minerva”, 1971; coordonator, Fl. Firan) și **Reviste literare românești din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea** (București, Editura Academiei R.S.R., 1974; coord., Ov. Papadima). La acestea se adaugă prefața la **Primăvara literară**, de Simion Mehedinți (ediția a II-a, Focșani, Editura „Terra”, 2014) și mai multe studii și eseuri găzduite de publicațiile vremii. Primit în Uniunea Scriitorilor în 1990, a fost răsplătit pentru activitatea sa cu medalia Asociației „Sămănătorul” din Tisma, însă nefăcând parte din nicio grupare literară postdecembristă, a fost ocilit de recompensele pe care creația sa le-ar fi meritat cu prisosință.

Cornel GALBEN

## O amintire luminoasă

Cu certitudine este echivalenta ființei lui Yuguo Yin (15.03.2002, Kunming, China – 26.01.2019, Roman, jud. Neamț), adolescentul mână de visul întâlnirii cu Eminescu în țara poetului, unde „amăgite visuri i-au răpit lumina” (Dan Sandu). S-a înveșmântat în tricolorul nostru, ne-a învățat limba, s-a confundat în cultura și istoria noastră și chiar ne-a lăsat un început de jurnal. Cine-ar fi crezut că pagina 18 din numărul pe ianuarie al Revistei „Ateneu” va deveni o tristă vedetă publicistică? Compunerea lui Yuguo, „De 1 Decembrie, la Alba Lulia”, „testamentul lui de suflet” (Gh. Băltătescu), făcuse casă bună cu reportajul din China al Doinei Cernica de la pag. 24 – „Respirări în Templul Cerului”.



hibernal. Artiști, profesori, studenți, ziarști, scriitori, iubitori ai culturii și-l asumă, pe drept, ca prieten. Veți vedea că Yuguo e mai viu decât ne-am putea imagina.

I. DĂNILĂ



„Sfintul Bacovia“. Pentru mulți – am văzut aceasta nu o dată – epitetul cel mai neașteptat dat lui Bacovia e acela de „sfint“: „sfintul Bacovia!“ „De unde rezultă așa ceva?“, întrebă ironic. Înainte de a răspunde se impune o precizare: Bacovia este – au spus-o mai mulți – „un sfint al poeziei“, ceea ce-i altceva decât un sfint al Bisericii. Luând lucrurile mai pe departe, nu mi se pare pedant să adaug că omologia între poet și sfint datează din antichitate. „Și așa am învățat eu de la cei mai de seamă și de la cei mai erudiți învățați – arăta Cicero – că studiile celorlalte discipline constau din cunoștințe teoretice și măiestrie, pe când poetul este format prin însăși firea talentului său. Se inspiră prin forța minții și se înflăcărează printr-un spirit oarecum divin. De aceea Ennius al nostru pe drept numește pe poeții sfinți, deoarece ei par că ne-au fost încredințați printr-un dar și har al zeilor“ (v. „Pro Anchia poeta“, în *Proza latină*, Buc., Ed. Tineretului, col. *Lyceum*, 1967, p. 53). După nouăsprezece secole, Carlyle va scrie în cartea sa *Eroii*: „Shakespeare și Dante sînt Sfinții Poeziei“ (v. cap. „Eroul ca poet“, traducerea românească, 1910, p. 114). Care sînt trăsăturile arhetipale ale sfintului, inseparabile oriunde de legenda sa? Sărăcia, răbdarea, solitudinea. Bacovia le-a avut. N-a fost niciodată bogat, nu s-a grăbit să-și tipărească versurile și n-a fost ahtiat de „ecouri“, iar după jumătatea vieții a fost un om retras. Definitorii pentru comportamentul său sînt o serie de „nu-uri: n-a căutat să parvină, n-a învidiat, n-a recurs la „combinații“, n-a „lucrat“ pe nimeni, n-a făcut *volte-face-uri* etc. Cert, n-a evoluat întotdeauna impecabil, dar cînd a păcătuit, a păcătuit doar împotriva sa. Într-un fel, l-a ajutat și firea. Timiditatea, slăbiciunea fizică l-au împiedicat de la răutăți. Oricît de nemilos ai scruta-o, raportată la obișnuitele virtuți din viața literară, existența sa e exemplară. „Marea învățătură [...] cată s-o



sertarul cu fișe

Constantin CĂLIN

## Între „Dosare“ (12)

culegem – scria un viitor ambasador – din modestia, din discreția și din frumusețea acelei vieți de sacerdotal și nobil anonim. Cînd sunt prea mulți cărturari, azi, roboți afitor ambiții de tot soiul, dintre care cea mai nevinovată încă e aceea a unei rapide și ușor cîștigate notorietăți, Bacovia apare înălțat deasupra operei, înfrățit în virtute cu cei mai de frunte, și ești ispitit a scrie: cu mistică! Mare învățătură această simplitate și această modestie în tagma scriitoricească, unde prea puțini sunt cei ce nu-și strigă marfa (și ce marfă!) gurguiați pe careva turn babilonian, umflați de vanități și cu mîinile făcute tulnic la gură pentru adunatul turmei“ (v. Paul Lahovari, „Întîlniri“, în *Universul literar*, 50, nr. 49, 29 noiembrie 1941, p. 1). Boala și renunțările i s-au imprimat pe figură. Nebărbierită, aceasta li s-a părut – celor ce l-au descris, l-au pictat, l-au fotografiat – de ascet și „sfint bizantin“. „Are o față de martir aproape iisusian“, a notat, printre ultimii, în jurnal, Traian Chelariu (v. *Strada Lebedei nr. 8*, Buc., Ed. „Paideia“, 2002, p. 69).

„Sfintul Bacovia“ – vine adesea replica – a avut o tinerete dezordonată; „sfintul Bacovia“ era (de ce-am ocoli cuvîntul?) un betiv; „sfintul Bacovia“ a fost tatăl unui copil nelegitim... Aceste imputări nu-l fac incompatibil însă, chiar dacă ar fi s-o luăm la propriu, cu noțiunea de sfințenie. Sfințenia e devenire, ea urmează rușerii de un trecut scandalos. Avem în hagiografia exemplul Sfintei Pelaghia sau al Sfintului Bonifatie.



• Dumitru Gărea – Bacovia

Discuția nu se oprește aci. Departe de a se lăsa convins, cel cu care o port scoate la bătaie ceea ce el crede a fi actual: „Cum poate fi numit „sfint“ – întrebă – cineva care a fost sceptic și – conform unor relații pe care le cunoști – un necredincios?“. Într-adevăr, Caion, primul care l-a prezentat pe poet într-un medalion (v. *Gh. Bacovia*, în „Rodica“, 1, nr. 3, 21 martie 1910), a remarcat, cu regret, că avea atari atitudini. „Nu cunoștea binefacerile credinței și Dumnezeu îi era cu totul neînțeles. [...] Adevărul creștin, viața viitoare erau pentru el lucruri neînțelese și gânduri ticăloase prindeau mai repede decât unul curat și izvorit din creștinism. Ca om era cinstit; nimeni, după morala curentă, nu-i va putea imputa ceva și, prin gânduri ticăloase, înțeleg scepticismul ce roade sufletul generațiunii noastre. [...] Bacovia este scriitorul care întrupează, mai bine și mai complet, lipsa de năzuință, necredința și zvircolirile fără țel ale unor oameni cu talent. [...] Péladan dacă ar fi cunoscut pe Bacovia, cu imaginația sa bogată, l-ar fi numit poetul blestemat“ (p. 18). Cu speranța, probabil, că într-o zi va deveni faimoasă, poetul însuși s-a retransat sub această etichetă care, înainte

de toate, acuză neînțelegerea contemporanilor. Dovadă de fidelitate față de idealurile estetice din tinerete, el s-a considerat pînă la sfîrșit solidar cu „visătorii damnați“ (v. „De artă“), darnare care, pentru relații pe care le cunoști – în vedere și convingerile religioase. N-a făcut niciodată, printr-o declarație, gestul convertirii; în schimb, a dat glas de cîteva ori, în versuri și proză, elanurilor de înălțare, gîndurilor orientate către Dumnezeu, descoperirii divinității în natură. Unele formulări ale sale sînt memorabile, precum cele din prima parte a poemului „Imn“, care, în treacăt fie spus, amintește de „Excelsior“-ul lui Macedonski: „Crengi subțiri cu flori albe.../ Spre mai sus/ Mă ridică din erori/ Idealuri ce-au apus.../ Cu flori roze crengi subțiri.../ Isus!// Flori pe zări, în iarbă flori.../ Spre mai sus/ Am trăit de mii de ori.../ E destul că tu te-ai dus.../ Flori pe zări, în iarbă flori.../ Isus!“ (v. *Opere*, Buc., Ed. „Minerva“, 1978, p. 117). Exemplul dat, cît și alte, m-a dus la concluzia că „Bacovia e religios întrucît, la fel ca Psalmistul, nu-și uită greșelile, slăbiciunile, nimicnicia“ (v. *Elanuri religioase*, în volumul meu „În jurul lui Bacovia“, Bacău, Ed. „Babel“, 2011, p. 193).

Mult mai uimiți și mai vehemenți în opoziții decît interlocutorul amintit mai sus, dacă ar auzi de „sfintul Bacovia“, ar fi – îmi imaginez – contemporanii poetului și cei din familia sa. Ar considera aceasta o glumă proastă sau o blasfemie. „Sfint“ – unul care citează pe Poe, pe Baudelaire, pe Rollinat?! Unul căruia i se pare nostim să se arate „ca Verlaine, topit de băutură“?! L-ar înfrunța pe cel la care ar auzi o asemenea vorbă cu argumente morale și estetice. Primele lucruri pe care le-ar înșira ar fi viciele „modelelor“ (alcoholism, în cazul lui Poe, toxicomanie în cel al lui Baudelaire, alcoholism și homosexualitate într-al autorului *Poemelor saturniene*), apoi, cu ideile lui Brunetiére (v. *L'évolution de la poésie lyrique en France au dix-neuvième siècle*, tome second, Librairie Hachette et Cie, 1895, pp. 234-236) și ale altora, i-ar acuza pentru gusturile și teoriile lor „periculoase“: gustul pentru bizar, pentru excesiv, pentru artificial; teoria artei pentru artă și teoria decadentei. Păcatele amintite nu s-au uitat, dar au pierdut din gravitate. „Misticoficatorul“, „maniaco obscen“ Baudelaire, acuzat de „monstruozițită“ în *Fleurs du Mal*, a devenit, de pildă, la nici două decenii după moarte, unul dintre „educatorii fecuzi“ ai poezilor de pretutindeni. Pe măsură ce influența sa literară a crescut, a fost reabilitat pe toate planurile. Schimbarea de optică a mers atît de departe, încît el, care în urmă cu un secol era considerat „un suppot de Satan“ (*un agent al lui Satan*, îndeosebi prin poemul „Les litanies de Satan“), azi e văzut ca „un innocent“ (v. în acest sens recenzie la *Baudelaire. Violence et poésie*, Ed. Gallimard, 1993, în *Magazine littéraire*, no 310, mai 1933, p. 127). Bacovia n-a avut nici a zecea parte din „erorile“ umane ale lui Baudelaire. Sare ale lui Jean Genet, „sfintul Genet“, prin grația lui Jean-Paul Sartre. Despre autorul *Balconului*, cineva, eludîndu-i trecutul, scria: „Austeritate sa și viața sa monahală evocă ideea de sfințenie: detașare reală de proprietate și de orice bun. Se hrănește frugal, bea puțin, singurul lux cu care se împacă sînt țigările olandeze în cutie metalică pe care le fumează. În afară de satisfacerea modestelor sale nevoi, banii îi ard degetele: îi păstrează întotdeauna în mici teancuri în buzunarul de la pantaloni, gata să-i împartă la protejeții săi [...]“. De-a lungul vieții, nevoile lui Bacovia au trecut rareori de un „vinisor“ și de o țigară.

• revista revistelor • revista revistelor •

## Actualitatea literară

87/nov.-dec. 2018

Revista lugojeană, în număr dublu, e de două ori profitabilă la lectură. Adrian Alui Gheorghe îi mărturisește lui George Motroc că „biblioteca poate fi o capcană, poate fi o închisoare dacă nu știi să o asimilezi în numele vieții“. Simion Dănilă publică memorialul de călătorie al lui Gh.-Alexandru Iancovici. În doar patru coloane am găsit 9 (nouă) subiecte de interes cultural-filologic. Gheorghe Simion ne învață că „duhul nu e în strămutare/ cât clipește steaua iubirii/ pe cerul așteptării“, iar Nicolae Silade meditează hibernal: „printre perdelele întredeschise privesc cum ninge ca în copilărie cînd ninge ca în povești și poveștile erau adevărate“. (D. I.)

Theodor-George CALCAN

## Un scriitor de șapte stele - Mihai Stâncaru-Botez

Trebuie să afirm din capul locului că Mihai Stâncaru-Botez este un autor insolit. Distins profesor de literă din județul Neamț (Piatra-Neamț), poliglot, traducător, doctor în filologie franceză (în 1998, cu o teză despre Mallarmé), cu diplomă de înalte studii, obținută la o universitate franceză (în 1974), pedagog de carieră, a publicat în limbile română și franceză șase volume de proză. Desfășoară o intensă activitate de cercetător, lingvist, eseist și critic literar. A propus de curând, printre altele titluri, trei piese dramatice care urmează să fie publicate la una dintre edituri.

Noi ne vom ocupa aici și acum de unul dintre romanele sale, relativ recent apărut, și anume *Noroc cu Carul Mare*, care a văzut lumina tiparului în anul 2016, la Editura „Eikon”, din București.

La o primă vedere, cartea pare a fi un roman cu tentă autobiografică. Docuficțiunea, dacă-mi este permis să o numesc astfel, e cu mult mai complexă. Cartea e scrisă destul de economic, alert și e bine calibrată. Acțiunea se desfășoară în doar 160 de pagini. Stilul scriiturii se distinge prin a fi unul elegant și care respiră vag aerul unei ușoare morgi intelectuale. Termenii sunt bine aleși, tensiunea lirică e una temperată. În substrat, simți fără dubiu sobrietatea și seriozitatea ideilor abordate, dar și o doză de sensibilitate sinceră a celui care scrie.

Personajul principal al narațiunii este Silvestru Ponor, vârstar al unei familii modeste, dintr-o localitate de munte din nord-estul României, care, pentru a prospera și a deveni „cineva” în viață, are nevoie de voință, perseverență, intuiție, inteligență, etică morală ridicată, un cult al muncii cvasipermanent, legat de o strictă și bună organizare a programului zilnic. Silvestru Ponor beneficiază în familie de un climat sănătos. Din când în când, la toate acestea s-ar putea adăuga lumina intermitentă și auspiciile favorabile ale Carului Mare care, privit insistent de Silvestru, mai ales în nopțile clare, părea că-i răspunde de sus, din tărâna celestă, cu un zâmbet discret și cât se poate de ocrotitor. Din punct de vedere moral, gestul său înseamnă câțiva pumni buni de sare, aruncați generos într-un vas mare și plin cu apă.

Pentru aprofundarea unor idei general critice care, în opinia mea, s-ar putea atașa textului scriiturii de față, ar fi necesar să ne întoarcem pentru o clipă la Proust. Acesta, încă de prin 1910, ia atitudine împotriva criticii biografice practicate de Sainte-Beuve. „Cine vorbește de fapt într-o operă literară?” se întreabă Proust și după el și alți practicieni ai literaturii. De-a lungul

timpului, Proust revine de mai multe ori asupra falsității tezelor lui Sainte-Beuve. *Contre Sainte-Beuve* apare însă abia după moartea lui Proust, în 1954. El afirmă răspicat că Autorul posedă un eu profund pe care nu îl cunoaștem și de asemenea un alt eu, superficial, de suprafață. Sigur, legătura dintre operă și autor e una de bonton și poate de bun-simț. Reluând ideile lui Proust, Barthes ne vorbește despre structura unei existențe creatoare. Eul despre care se poate vorbi într-o carte notabilă nu este și nu poate fi nici eul superficial și nici eul profund al autorului ei, ci un altul, unul cu totul nou, diferit de cele două, imaginat sau ficțional. Merită să nu uităm nici faptul că Eugen Simion ar fi dorit să-și numească cunoscuta sa carte *Întoarcerea autorului, Contre Sainte-Proust*. Afirm acestea animat de ideea că narațiunea oferită de Mihai Stâncaru-Botez e, într-un anume sens, și o întoarcere a autorului, în stil personal, desigur. Cultivat în mediul cultural francez, Mihai Stâncaru e familiar, putem spune, atât cu structuralismul, cât și cu ideile noului roman francez, idei pe care le comentează ori le cercetează în lucrările sale nu o dată cu aplomb.

Dar să revenim la Silvestru Ponor, personajul cărții. Pus în fața unei situații fără ieșire și fortuite la numai 52 de ani, acesta află că e bolnav de cancer și că se află în fața unui diagnostic necrutător. Acesta se vede silit să realizeze un tur de forță, o retrospectivă rapidă și dură a vieții sale. Sfârșitul e iminent și uimitor de aproape. Ei bine, Silvestru Ponor e ca o nucă tare: ia hotărâri rapide și bune și se dovedește încă o dată a fi un luptător fără preget, până în ultima clipă. Moartea unui om lasă în urmă un gol care trebuie imperios umplut cu ceva.

S-a spus despre Sartre că a avut pasiunea totalității. El este cel care spune: „Orice tablou, orice carte este o recuperare a totalității ființei”. Și tot el afirmă undeva: „Lectura este un pact de generozitate între autor și cititor; fiecare contează pe celălalt și cere de la celălalt ceea ce cere și de la sine”. Și tot el afirmă răspicat și ritos: „Lumea este sarcina mea”. În *Cuvintele* însă, altfel o scriere destul de captivantă, cel care pare să lipsească din operă e tocmai Sartre, autorul



ei. Filozoful Sartre completează cu autorul Sartre și își dau mâna, spre a-l lua peste picior și a râde malițios de copilul Sartre și de naivitatea lui. Autorul nu-și poartă așteptările copilăriei, ci și-o analizează mai degrabă ursuz și pretențios, tendențios. Pentru J.-P. Sartre, creația devine neesențială în raport cu activitatea creatoare. Încet, încet a devenit aproape un ritual ca romancierul să filozofeze, cu mai mult sau mai puțin talent, pe marginea propriei sale opere. Subtextul poate deveni astfel mult mai important decât textul în sine al scriiturii. Textul se multumește să rămână în postura de pretext. Uneori, reflexiile personale asupra scriiturii sau a limbajului folosit particularizează și înobilează romanul. Împletirea ficțiunii cu realitatea sau incorporarea mitului în structura tipologică a unui roman face ficțiunea să trăiască activ și credibil. Fără trăirea solidară a imaginarii, romanul e de neconcep.

Romanul modern este, într-un anumit sens, pulsația unui organism viu. Pasul înspre romanul modern este făcut atunci când această specie începe să se opună vieții sau să o „jmime”. Ne îndreptăm atunci vertiginos spre ceea ce se poate numi „gradul zero al scriiturii”. Filozoful francez Michel Foucault, teoretizând și argumentând declinul transcendentelor moderne, proclamă „Moartea omului”, ca subiect literar și, în același timp, ca măsură a tuturor lucrurilor, după sloganul iluminist mult uzitat. Sigur, Barthes afirmase mai de mult că „Autorul e mort”. Dar faptul că autorul nu se mai poate legitima ca fondator al realității viziunilor sale e o nouă perspectivă a postmodernității. Omul rămâne o simplă ficțiune situată în imediata apropiere a

considerațiilor identice ale lui Freud, Nietzsche... Autorul postmodernist delegitează, dacă vrei, o întregă gamă de certitudini metafizice. Oprindu-ne aici, e imperios necesar să remarcăm felul în care autorul romanului *Noroc cu Carul Mare*, Mihai Stâncaru-Botez, meticolos, chibzuit și discret, reușește să-și așeze personajul principal ca turn de fildeș în centrul acțiunii ori să-și distribuie celelalte personaje pe parcursul narațiunii romanului său.

Nu suntem întotdeauna atenți sau mai bine zis ne scapă de multe ori cuvinte, gesturi și fapte care, de-a lungul vieții, la un moment dat, devin esențiale, determinând cursul existențial ori chiar soarta. *Noroc cu Carul Mare* e, după cât mi se pare, un titlu cu oarece schepsis. El tănuiește o rază secretă și pare că poartă un oarecare halou metafizic. Pe pagina de gardă a cărții, titlul e însoțit și de o paranteză (*La chance ne fait pas le reste, adică Șansa nu poate face și restul...*). Mottourile care urmează sunt și ele cât se poate de sugestive în privința intențiilor auctoriale. Intenția autorului a fost probabil de a secvențializa o anumită metafizică subiectivă a personajului principal.

Silvestru încearcă să lege subliminal trăirea sa psihologică concretă de cea aparentă de sub orizont, esențialmente platonice - o linie transcendentă punctată și care, după orizontul vizibil și ultrasensibil, ar fi virtual depășită.

Un prolog preparator de atmosferă, dar și puțin fastidios, cum remarcă cu ironie scriitorul, încearcă să explice logic, rațional dar și teoretic, aplicat inefabil sub care începe desfășurarea acțiunii romanului. Ontic vorbind, romancierul nu poate fi și nu este un posesor de întregiri. El poate eventual să-și distribuie energie spirituală între suflet, corp și scriitură.

Retorica acestui roman e una fluentă și atractivă, sugerând în același timp o hologramă spirituală interogativă, situată sub zodia unui vis al unității pluraliste și care, refuzând exclusivismul, întreține o luminositățe destul de clară prezentului, așa încât, fără riscuri, e salvată de dogmatism. Procedeele perspectivei îi permit scriitorului să-și delimiteze mai bine operațiunile tehnice. Aceste tehnicalități mânuite cu abilitate și cu finețe de un romancier iscusit

sunt distribuite în raport cu necesitățile de mișcare și de expresie ale personajelor sale. Tehnica romancierului devine astfel o posibilitate de descoperire. Se întrevede de-aici, cvasipermanent, atitudinea sa de a transcende propriul timp personal și istoric.

Mihai Stâncaru, uzând de o poeticitate textuală, probează o dată în plus bogata sa cultură. Istoria nefiind altceva decât „o pacoste” (potrivit lui Nietzsche), „o rătăcire” (după Heidegger), iar experiența noastră fiind oarbă, romancierul e liber să creadă că poate popula lumea cu aternalitatea perfecțiunii, adică cu acei „demoni mărunti” ai îndoielilor noastre, acele perechi noționale, „perechi neliniștitoare” care nu pot fi depășite rațional, intuitiv sau religios.

Autorul cărții a intenționat să ne ofere marcarea unui caracter în devenire. Mai mult chiar, privind atent trăsăturile eroului principal, descoperim o fotografie *in sepia* a lui Mihai Stâncaru-Botez. Silvestru Ponor, rămas multă vreme pe gânduri, gustă din plin nostalgia și insatisfacția unor neîmpliniri academice. În felul său, este un învingător... Și depășește condiția și, cel puțin aparent, în prima parte a vieții sale, totul părea să meargă ca pe roate... Are adică noroc, noroc cu carul, cum se spune... Cu Carul Mare, de ce nu? Adăugăm aici – bineînțeles, într-un chenar separat, în umbra de pe perete – efortul, perseverența, voința, inteligența, strădania și munca lui fără preget, ba și știința ori intuiția sa de a măsura cât mai exact demnitatea umană. Silvestru Ponor e un erou de șapte stele. Că doar șapte stele are pe cer, strălucind, Carul-Mare...

Deși Silvestru Ponor își găsește sfârșitul, potrivit verdictului medical necrutător „nel' mezzo del camin della sua vita”, la doar 52 de ani, el sigur nu e de plâns. Cu modestele mele cunoștințe de literatură, îmi înconștinc în minte însă două versuri din *Débarcadero*, o carte scrisă cândva de Jules Supervielle, un poet francez talentat și care și-a scris poemele cu o doză de exuberanță: „Un călăreț stă în mijlocul pampasului/ Cu o bucată de viitor luată cu asalt din toate părțile”.

Lumea lucrurilor ivite pe neașteptate e și familiară, și ciudată. Cuvintele au și ele puterea lor intrinsecă. Așezate într-un cadru mental fertil, pot rodi izbucnind sau din contra, se pot domestici mângăiate, devenind din ce în ce mai exacte și mai precise. Mihai Stâncaru scrie foarte bine! Și, bineînțeles, ar merita din partea mea o ramură de laur... Fac gestul ca atare și prin aer i-o întind.

## Când lipsește ceva din corpul femeii și nevoia de iubire

Cartea Iuliane Lungu „KOMMOS. Procesiune pentru histerectomie”, abia apărută în toamna anului 2018 în București, la Editura „Fractalia”, a avut deja parte de recunoaștere din partea criticii. A fost nominalizată la Premiile „Mihai Eminescu”, aflându-se pe „lista scurtă” la secțiunea debut în poezie, alături de volumele semnate de Daniela Hendea, Mina Decu, Vlad Serdarian și Ioana Vintilă. La Botoșani, premiul i-a revenit Minei Decu, dar după spusele unui membru al juriului, deparțajarea a fost dificilă. La Premiile „Sofia Nădejde” pentru literatură scrisă de femei, premiul care au produs multe discuții pro și contra mai ales în mediul internautic, polemica purtându-se asupra criteriului „de gen”; la secțiunea debut poezie, cartea Iuliane Lungu a fost câștigătoare. Iată argumentul juriului făcut în momentul nominalizării la Premiile „Sofia Nădejde”: „O poezie austeră și dramatică, minimalistă și totalizatoare, care oferă o cameră de rezonanță memorabilă biografiei unei femei contemporane”. Cartea a fost încă de la lansarea ei salutăată și întâmpinată entuziast de trei nume mari ale poeziei contemporane: Nora Iuga și Ioan Es. Pop, semnând scurte introduceri, și Angela Marinescu, scriind cu fervoare despre Iuliana Lungu și poezia ei pe coperta a IV-a. Mai aproape de autoare ca generație, Medeea lăncu, pe care Iuliana Lungu o recunoaște drept mentor, face și ea o prezentare succintă, mergând la esență: „Iuliana Lungu scrie despre identitate, despre feminitate și acceptarea/rediscutarea genului; poemele ei sunt un ritual de purificare și eliberare de prejudecăți, șabloane, un ritual aparte care privește sinele și adevărul. Poemele ei vorbesc despre cutumele, tiparele care ne-au fost impuse de societate, despre vinovăție, cenzură, dar mai ales despre vina și rușinea de a fi tu însăși, de a fi femeie. Iuliana asumă partea feminină și bine face! Deconstructurând limbajul, adevărul devine violent și violentă. Poemele ei refac o hartă a condiției femeii, o hartă istorică și mitică, care dezvăluie dintre bandaje și triumful”.

Cartea atrage atât vizual, prin rafinata și elocventă fotografie de pe coperta I, realizată de artistul Cristian Crisbășan, cât și prin titlul intrigant, complex, totodată de mare impact: „KOMMOS. Procesiune pentru histerectomie”... În tragedia greacă, lamentațiile se desfășurau în jurul patului în care zăcea decedatul; iar *kommos* era o jelanie a corului însoțit de



cartea din colet

Violeta SAVU

## Poetici ale traumei (III)

actori. Chiar structura a ceea ce am putea considera un poem-fluviu seamănă cu formatul tragediei antice, având vocile corului, a corifeului, a corifeei etc. Autoarea este o bună cunoscătoare a literaturii vechi, evocă personaje remarcabile din teatrul antic, criticând ideologia patriarhală din epoca respectivă. Ea se identifică sau schițează paralele cu Antigona, Medeea, Elena din Troia...

*Histerectomia*, conform dicționarului medical, „reprezintă îndepărtarea pe cale chirurgicală a uterului”. Nu ni se spune explicit cum de personajul principal al cărții a suferit această traumă, dar din descrierile tratamentelor medicale și spitalizărilor presupunem că a fost o formă de cancer. Cartea este autobiografică; așadar ne confruntăm la fel ca la douămiiști cu (hiper)autenticismul, caracteristică ce apare în literatura multor autoare feministe. Autoarea evocă întâmplări neplăcute din copilărie. O atmosferă ostilă femeii, desconsiderată și umilită în permanență, privită ca fiind inferioară bărbatului. Prejudecățile sunt întreținute asiduă chiar de către o femeie, cea mai *misogină* ființă posibilă, bunica Rada (mama tatălui). Nimeni din familie nu se bucură atunci când apare pe lume o fată... „la naștere/mama mi-a spus:// erai neagră./ slabă/ și urâtă de/ mă-ta/mare./ Li era „rușine/ cu tine. ne-a zis:// ce-ai mai făcut-o și/ p-asta? tot/ fă-tă? ni se duce/ numele”. În consecință, primește un nume de botez care putea fi ușor masculinizat: Iuliane până la o anumită vârstă i se spune simplu Iuli. Nu are voie să poarte semne ale feminității, i se taie părul foarte scurt, băiețește, este obligată să poarte pantaloni aspri etc. Alcoolismul tatălui îi întunecă anii copilăriei. Din păcate, fetița nu primește nici de la mamă dovezi de afecțiune: „am întrebat-o pe/ mama cum/ mă liniștea, să aflu// dacă m-a tinut cineva în/ brațe vreo dată./ mi-a răspuns:// întindeam O// mână printre gratii/ [siiiiiiit] tăceai. direct// proporțional cu supra-/ fața neatinsă. eram// absența mâinilor/ pe mine”. Trama confesivă este extrem de dureroasă. Pentru a sugera: angoasele, stările de panică și tot felul de fobii, durerea atroce sufocând respi-

rația; poeziile sunt redactate în versuri foarte scurte, putând fi alcătuite și dintr-un singur cuvânt. Întâlnim cuvinte-șnur ale căror litere sunt dispuse unele sub altele, una câte una. Cu aceste cuvinte-versuri vechi, evocă personaje remarcabile din teatrul antic, criticând ideologia patriarhală din epoca respectivă. Ea se identifică sau schițează paralele cu Antigona, Medeea, Elena din Troia... Autoarea stăpânește tehnica poeziei și arta ingambamentelor. La fel ca mulți alți poeți moderni, Iuliana Lungu scrie și ea poezie despre poezie, despre arhitectura propriului lirism: „mă recompun din caractere tipografice,/ după fiecare întâlnire,/ să mă poți avea oricând la-ndemână/ ca pe o carte virtuală./ pierd integritatea tradițională// în favoarea uneia complicate./ întrerup dialogul liniar și creez/ intenționat un discurs/ rupt și dezmembrat”.

Versurile sunt lucide și tăioase, chiar brutale. Poeta este o revoltată. Iar revolta ei principală este legată de inegalitatea de gen. Așa că își caută în permanență identitatea, este preocupată de condiția ei de femeie, de corp și limbaj, asociind și dissociind deopotrivă aceste două elemente. Construiește și deconstruiește. Confesiunea e sinceră, rareori alunecă în patetism. Dar dincolo de forță (iar discursul ei are forța curajului de a vorbi despre stigmate și tabuuri) întrevezi fragilitatea, sensibilitatea, grația, luminozitatea. Dragostea e un sentiment trăit cu intensitate, uneori face tandem cu moartea (Eros-



Thanatos, cum altfel?!), alături cu boala: „iubitule,/ nu-ți pot scrie/ despre pierdere/ cu perfuzia asta în mână./ firul dintre noi e prea întins,/ cuvintele ar ajunge fără emoții./ ai spune că nu înțelegi nimic./ ce-aș fi vrut să-ți pot scrie./ Eu nu am fost în stare.../ în timp ce inima mea/ dădea din sânge ca dintr-o coadă./ doar că sângele meu/ o ia mereu înapoi./ am crezut într-o singură direcție// firul e foarte întins acum./ o ia mereu înapoi” (*momentum*). Poeta îl citează pe Nichita Stănescu, apelează la intertextualism și în alte texte, afirmând într-o notă de la sfârșitul cărții că a utilizat citate „fiind inspirată de anumite articole, discuții, corespondență personală și producții artistice (fotografie, pictură, film, teatru, literatură etc.)”. Poezia Iuliane Lungu este femininistă ca manifest, autobi-

ografică, experimentală, livrescă, autentică, modernă. Există pasaje în care alternează lirismul tranzitiv cu cel reflexiv. Dar firea poetei fiind prin excelență meditativă, caracterul reflexiv este cel dominant. Se autoportreizează: „Mă consider în primul rând:/ o fată/ cu fața albă./ părul negru./ privirea ageră./ mâini./ brațe./ ridicată pe vârfuri/ în balerini./ sint// mică decât/ ti-ai închipuit vreo dată./ într-o alcătuire de/ oase și carne./ chiar dacă nu semăn./ voi numi corp tot/ ceea ce mâinile și gura/ ating fără castitate./ Nu sint autoflagelare./ nu sint celibatul./ nu sint și/ culminez cu/ a/ fi/ femeie”. Biografia poetei e presărată cu numeroase episoade triste, sumbre. Un necaz de dată recentă e operația de histerectomie. Dar amputarea unui organ care face parte din aparatul genital feminin NU echivalează cu pierderea feminității. Trauma reactivează dureri ancestrale: „scriu povestea asta/ despre corpul meu/ astăzi, când lipsește/ ceva din// el. născut de/ corpul perfect ne-/ iubit al mamei mele, născut de// corpul perfect ne-/ iubit/ de generații”. Când lipsește ceva din corp...

Deosebit de elaborată, cartea „KOMMOS. Procesiune pentru histerectomie”, alcătuită din cinci secțiuni: „Melancholia”, „Kommos”, „Revolta”, „Akedia”, „Oda”, precedate de „Poemul înainte”, este definită de Angela Marinescu „poezie proiect”: „Proiectul moderează și detașează sufletul de trup și trupul de iubire (aici Iuliana a excelat). Mă gândesc că și iubirea are nevoie de un proiect (al deficitului de putere)”. În prefață, Nora Iuga exclamă: „Iată, Iuliana Lungu, o voce nouă, inedită, răscolitoare, respectându-și propriul sistem de gândire, intelectuală, dar revoltată, cultă fără ostentatie, indiferentă la ce se poartă, nesinchiindu-se de cei care socotesc livrescul o infrațione, intertextul un plagiat și obscenitatea singurului mod al limbii de a fi autentică. Ea scrie cum respiră: inspiră-expiră!” Ioan Es. Pop declară la rândul-i impresionat: „Există în poemele din această carte o înfrigurare care se învecinează cu disperarea și se materializează în versuri scurte, spasmodice, contorsionate de contrariată”. Chiar dacă s-ar putea face câteva paralele cu lirismul specific unor voci importante din lirica feminină românească: Marta Petreu, Angela Marinescu, Mariana Marin, Medeea lăncu, Iulia Militaru, poezia Iuliane Lungu este cât se poate de personală. Iuliana Lungu scrie într-un mod tulburător despre propriile experiențe. Așadar, iată o voce nouă în poezie, puternică și autentică! Un debut convingător!



• Mihai Chituaru – Epital

Grigore CODRESCU

## Apostazie și anxietăți apocaliptice în lirica lui Calistrat Costin



Dezlegate prin sens și prin rime de alte versuri, *versurile libere* se constituie parcă într-un flux degajat și haotic, mai capabil pentru a cuprinde *neantul și haosul*. Numai astfel își putea face loc sfidarea *ilimitatului*. Nici titluri nu apar la scurttimele poeme, căci ar fi fost ca o claustrare. Cele 82 de pagini, în format mic, adăpostesc o succesiune de micromeditații, care țâșnesc precum un gheizer fierbinte, de necombătut, inconfundabil, prin care toate autoritățile sunt sfidate și desființate, inclusiv *Dumnezeirea*.

Sigur că, în plan tematic, nu puteau apărea decât teme clasice, care au fost frecvente și în veacurile trecute, precum trecerea, neantul, apocalipsa, raportul dintre om și divinitate, fericirea imposibilă, limitele ființei umane, dramele umanității din veacul XXI. Desigur, și în poemele mai vechi Calistrat Costin apărea familiarizat cu reperiile cosmice, cu proiectie în lumile mirifice. Acum însă sunele te aspru și subiectiv, cu o direcție ce frizează absurdul

colții și puterea neantului desființează totul. Chiar *trecerea*, care cândva, la Eminescu, genera nostalgie, aici lasă loc doar *zădărniciilor*: „A mai trecut o zi, o viață de-o zi s-a mai dus; în zori se va mai naște o zi, se va mai zări o viață, ciudat, murim spre a naște, dormim/ să ne trezim, tot e bine, pare/ că totuși nu trăim, nici visăm/ în zadar...” (p. 77). (Comparați: „Trecut-au anii ca nori lungi...”)

Într-un alt poem, intitulat *Oameni...*, revine cu putere *evocatorul*, vizonarul realist. Aceste ființe din titlu sunt extrem de diferite, în ipostaze nebănuite, chiar ciudate, în spații greu de evaluat: *prin case, pe drumuri; rădăcind aiurea; odihnind în cimitire; răbdători de foame; setoși de lucruri; sături de cuvinte; cu năravuri alese; doldora de viclenii; bâiguind prin ocne; bălăcindu-se în gloduri; bucușii de speranțe; zadarnici; pustii ș.a.m.d.* (70).

Se uită, într-un loc, și spre breasla proprie, dar nu prea optimist autorul: „Mor scriitorii, mor cârțile lor dragi, mor/ și cititorii/

se trăiește zadarnic -/ scrie Unul în Carte...” (p. 35). Eul și-ar dori un sfârșit odihnitor, în care, liniștit și calm, să se deruleze oniric propria existență (p. 30): „Trăiesc repede/ și nu mai am prea mulți ani/ de-ngropat... mi-e somn, dar nu somnul vecilor,/ vreau să-mi mai visez viața!” (ib.). Dar iată și o secvență ce strălucește și pe coperta a IV-a, bine aleasă, nu-i vorba, în care eul liric vorbește în numele cuplului, adică solidar și lucid, expresiv și concis, cu iubita: „Ți-aduci aminte,/ otrăvurile lumii ne-au fost de hrană/ totul pe săturate, / doi veninoși fericiti!” (p. 20). Receptăm că e o rememorare a ce-a fost, pe când luciditatea nu funcționa continuu, iar *otrăvurile lumii* puteau să le invadeze ființa, devenind și ei, chiar fără să vrea, *veninoși*. Totuși, observă eul poetic, „ne-am iubit ca nebunii” și „am pluit ca lăstunii”. Parcă e singura secvență luminoasă din carte...

Concentrată și elegantă, placheta de poeme intitulată bizar, însă cuprinzător semantic, *De unde altă lume?*, beneficiază, cum se vede, și de un plastician de mare talent, Gheorghe Zărnescu, ce asigură coperta, prin care cheia de lectură devine, pentru oricine, și mai puternică. Din sârme, ghips, un profil inform dă să rânjească spre noi. E lumea de azi în care ne autocontemplăm: este *grotescul pur...*; pe coperta a IV-a este imaginea auctorială. Un Domn elegant, mândru și impunător sfidează postmodern niște contemporani naive...

Dinamic, reflexiv și plin de scepticism, poetul băcăuan ce iese acum din Editura „Ateneul scriitorilor” cu o nouă plachetă de poeme (*De unde altă lume?*, Bacău, 2019) s-a fixat într-o structură compozițională în care rămâne captiv al concentrării, nu departe de aforistică, însă marcat adânc de subiectivitate și individualism pe fond oniric. Acum aproape un deceniu, când citeam poemele sale, îl găseam *ironic și reflexiv*, într-o micro-monografie care a fost acceptată de unii comentarii. Dar septuagenarul nostru n-a stat pe loc.

Expresia lumii subiective a autorului merge spre esența profundă a fenomenelor, în viziuni interioare halucinante, dominate de spaime incurabile, proiectate într-un fantastic simbolic. Răfuiala cu *Divinitatea* devine aproape un laitmotiv, iar teroarea și neantul nasc apostazie la limită, fără speranță, în care sentimentul tragic alunecă în plan metafizic și halucinant. Metafora își restrânge puterile, încât registru liric merge în plan univoc sau chiar monoton. Se vede limpede că, în acest plan, un mare curent literar-artistic nu și-a epuizat resursele, revenind într-*un imaginat nud, altfel de cum se manifesta expresionismul* lui A. Maniu ori la Lucian Blaga. Dacă nu-și mai găsește loc *metafora, nici sugestia* nu își face efectele. Nuditatea și prozalicul cotidian se instapănesc fără cruțare. Versul liber și strofa arbitrară rămân singurele repere ce mai amintesc de fluxul poetic și de un artific atotputernic odată.

• urmare din pag. 24

C 11.

Așa scrie pe ușă. O deschid. Acolo e tatăl meu împreună cu noua lui soție, pe care cred că o cheamă Elle.

„Bună, Elle”, îi spun.  
„Ellen”, mă corectează întinzându-mi mâna.

Ne strângem mâinile.  
În cealaltă mână are un prosop umed, pe care îl apasă din când în când pe fruntea tatălui meu.

Țin în palmă bomboana umplută cu spumă de banană. O simt cum se înmoaie și se topește. O așez pe masa de lângă patul tatălui meu, deși știu că el nu va reuși să ajungă la ea.

Mă îndrept spre el, însă nu mă apropii într-atât încât să-l îmbrățișez.

„Pou!” îl strig, refuzând să îi spun tată. El a fost tatăl care s-a dezalcoolizat singur cu băuturi fine, tatăl a cărui respirație trăsnea mereu a alcool. Unui astfel de tată îi spun pe nume. Pou!

„Nu mai mănâncă nimic. A trecut o zi întreagă de când și-a deschis gura ultima oară”, îmi spune Ellen. „Poate i-ar face bine să bea puțină apă.”

„Acum o să vă las singuri”, adaugă Ellen. Mângâie obrazul tatei, îmi pune prosopul umed în mână și iese pe ușă. E rândul meu să îi răcoresc fruntea, însă mi-e teamă că o să apăs prea tare. Pun prosopul deoparte.

Sunt singur cu tatăl meu.  
Aș putea să-l cert și să fac țândări totul în jur.

Aleg însă să fac altceva și scot din buzunarul hainei fotografia fiului meu.

„Am un fiu”, îi spun.

Mă întreb dacă e o idee bună să îi povestesc că fiul meu a avut un hamster, pe care l-a înecat în urină încercând să

Allan LILLELUND

### Bomboana umplută cu spumă de banană

vadă dacă îi zămbește pentru ultima dată. Stăm unul lângă celălalt, însă nu iau prosopul să i-l așez pe frunte.

Mă întreb cât timp a trecut de când l-am văzut ultima dată, beat, scuipeț înjurături în jurul său.

N-a avut niciodată puterea de a-și controla propria viață.

A fost beat tot timpul ca să uite de mișerie și de moarte și iată-l acum murind treaz.

Ironia tuturor bețivilor.  
„Nu-mi vei cunoaște niciodată fiul”, șoptesc, pentru că nu am putere să vorbesc mai tare.

Mă gândesc să îi dau să mănânce bomboana cu spumă de banană și îi desflec puțin buzele încleștate. Par două obiecte inerte prinse laolaltă cu bandă scotch. Dinții din față sunt încălecați, o deformație pe care am moștenit-o. Ține ochii închiși, însă mă gândesc că poate foarte bine să mănânce bomboana cu ochii închiși. Nu e nicio problemă. Rup din ea o bucată microscopică, pentru că și el e un om foarte bolnav.

„Tată, îți dau să mănânci o bomboană cu spumă de banană”, îi spun, însă el nu îmi răspunde.

Bomboana e foarte moale, însă asta e bine pentru el care nu poate înghiți. Măcar i se va topi în gură. Cel mai important este că o va mânca, nu contează cum sau cât timp îmi va lua. Am timp din plin.

Rup o bucată mică din colțul bomboanei. Bucata are mărimea unei bomboane Gajol și alunecă ușor printre buzele uscate. Bucățile de ciocolată lasă urme pe buza de

sus și pe dintele din față. Gura mănjită cu ciocolată mă face să mă gândesc la râsul copiilor când la ziua de naștere a unuia dintre ei își îndeașă în gură bucați mari de tort de ciocolată.

Degetul meu mare și cel arătător îmi sunt lipicioase și unse cu spumă de banană. Spuma de banană e mai unsuroasă decât grăsimea de pe costile, mă gândesc, și mai rup o bucată de bomboană. Ceva mă face să cred că și el mai vrea. Deși nici n-a deschis ochii și nici n-a înghițit bucața pe care o ține în gură.

Încerc cu o bucată mai mare.  
În clipa aceea intră o asistentă și îi aruncă o privire atentă. Poate pentru că ea știe dacă e încă în viață sau dacă a murit. Observă ciocolata și mă întreabă:  
„Li dați ciocolată?”

„Nu, e doar spumă de banană.”  
Îi arăt spuma de banană și văd că nu știe ce să spună, poate pentru că este pentru prima dată când vede un fiu hrănindu-și tatăl astfel.

„Nu știu dacă este o idee bună.”  
„Nu spuma de banană îl va omori, chiar dacă e pe moarte.”

„Dar nu o poate înghiți.”  
„Totmai de aceea spuma de banană e foarte bună. Nici nu trebuie înghițită, se topește în gură.”

Mă gândesc să îi deschid gura și să îi arăt asistentei că am dreptate, însă mă abțin și azi mă bucur că am reușit să mă abțin.

Se descurcă mai bine cu o bucată mai mare și încep să mă simt deja sigur pe mine, așa că iau o bucată și mai mare,

aproape cât jumătate din spuma de banană care umple bomboana. Știu că e prea mult să umplu gura unui muribund cu spumă de banană, dar mă gândesc aproape obsedat la faptul că vreau să termin bomboana înainte să plece din lumea asta.

Reușesc să i-o dau pe toată și observ că asistenta este de-a dreptul impresionată. Tata nu a reușit să deschidă deloc gura până acum și iată că a mâncat o întreagă bomboană cu spumă de banană.

Mă spal pe mâini.  
Ellen intră în salon.

Și apoi se întâmplă. Respirația lui e din ce în ce mai stinsă. Și e foarte calm felul în care pleacă din lumea asta, zâmbind. E mort.

„Somn lin”, îi spun, în timp ce încerc să îndepărtez cu unghia un rest minuscul de carne uscată în palmă, ceea ce îmi aminteste din nou că am mâncat costițe marinate la Jensens Bofhus. Poate că toți ne oprim să mâncăm în drum spre spitalul în care părinții trag să moară. Nu suntem decât niște copii mai mari care comandă costițe și primesc bomboane cu spumă de banană de la ingerii în chip de copil.

Cel puțin n-am fost flămând atunci când l-am văzut pentru ultima oară.

Ellen mă invită să o vizitez într-o zi și îi răspund că poate o voi vizita. E o minciună la fel de nevinovată ca atunci când spui că nu fumezi, când chistoacele tale îți zac la picioare.

„Și-a găsit liniștea”, continuă Ellen, și eu aprob zâmbind. Dacă am părut nepăsător, n-am vrut să fie așa. În ciuda a tot ce s-a întâmplat.

„E bine oricum că ai reușit să vii”, încheie Ellen.

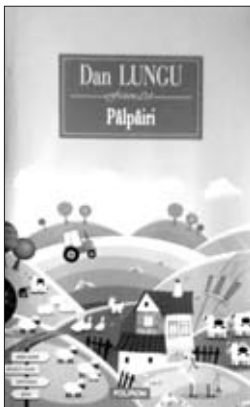
Am urmărit de-a lungul timpului diversele moduri de a privi lumea ale unor scriitori fie români, fie de pe alte meridiane ale lumii. Am privit prin ochii lor și îmi era greu să cred că voi mai afla ceva cu totul diferit, dar iată că Dan Lungu reușește, în „Pălăviri”, un unghi inedit de vedere. Un mod nou și proaspăt de a privi. E o mare performanță scriitoricească, relevantă cititorului încă de la începutul romanului. De la creionarea personajului principal, care este și narator, la „instrumentarea cazului”. Satul românesc? Iată-l pentru prima dată privit prin elementele lui concrete, dincolo de modul obișnuit, fie al poeziei și aprecierilor calitative, fie al observatorului „realist”. Naratorul stărnește de la bun început neliniște cititorului, anxietate chiar, dar absolut necesară receptării subiectului. Hermeneutică? Nu tocmai, pentru că hermeneutica vrea să descopere semnele divine în cotidian. Sociologie? Monografie? Orice ar fi, cuvântul „aventură”, deși generic, este foarte potrivit. Aventura descoperirii satului din zilele noastre. Cu tot cortegiul de tulburări ce îi provoacă soarta lui și destinul unor oameni. Ai permanent, citind acest roman, sentimentul unui pericol. Ești ca musca prinsă în plasa unui paing: te zbați, n-o poți rupe și știi că păianjenul, ascuns undeva, te pânzește, îți așteaptă epuizarea. Te-ar mai interesa satul românesc dacă temerile naratorului nu ar trece asupra ta? Și dacă pândă lui nu ar deveni pândă ta, căci el urmărește ceva, dar ținta nu îți-e cunoscută.

Permanent, lectura acestui roman mi-a amintit de Llosa. Mult mai exoticul peruvian are

Dan PERȘA

## Dan Lungu privește lumea

ceva în comun cu Dan Lungu: preocuparea continuă pentru priza la real, la realitățile lumii în care trăiește. Și ceea ce face din Dan Lungu un prozator important de aici și provine. Este un prozator de succes, ceea ce i-ar putea face pe cei care nu l-au citit să-l suspecteze de vânzătoare de subiecte „grase”. Nimic mai puțin adevărat. Cui i-ar da prin cap să ia satul românesc ca subiect gras de roman? Ba e chiar un subiect ce ar înspăimânta mulți prozatori, fiind dificil. Subiectul gras e acela să se plasează în orizontul de așteptare al cititorilor. Unii scriitori îl pot încerca, dar există riscul să-l identifice greșit. Bunăoară, unii cred că un roman cu sex e gras. Alții, că unul despre colectivizare. Sau despre puscăriile comuniste, despre reeducare, Canal, Pitești, Gherla... sau mai știu eu ce. Nu, Dan Lungu nu vânează astfel de subiecte. Este un prozator onest, foarte talentat și capabil să-și folosească în mod superior cunoștințele dobândite ca om „de știință” (al științelor umane, al fiind de formație sociolog). Nici că ar porni de la clișee, de care se emancipează pe parcurs, găsind un curs original, nu mi se pare a fi evident, așa cum apreciază Bogdan Crețu într-o cronică din „Observator cultural”. Mai degrabă mi se pare că ar exista unele inserții de folclor urban, folosite ca termen de comparație pentru a fi



contrazise, dar și pentru că au haz, iar Dan Lungu este unul dintre scriitorii cu haz. Altfel, ca proiect general, îmi amintesc de Balzac. Ceea ce a scris până acum circumscrie o „comedie umană” a României contemporane.

Clisee despre care vorbește Bogdan Crețu că ar exista în proza lui Dan Lungu, definindu-le drept „forma cea mai sigură, cea mai ratată în care s-a așezat un adevăr îndelung verificat”, nu mi se par atât de evidente, însă nu vreau să-l contrazic pe reputatul universitar și critic. În măsura în care sunt, au aceleași funcțiuni ca în operele lui Barthes, Barthelme: de a-și duce de nas cititorul, pentru a-l face să scoată adevăr prețios organogolian din telefon (pe vremea

ilustrilor americani din TV). Asta este, suntem prozatori, obligați să facem tot ce putem pentru cititori. Da, deși nu s-a spus, romanele lui Dan Lungu țin de postmodernism și privesc din această perspectivă, începi să le înțelegi altfel.

Am observat că în romanele lui Dan Lungu există întotdeauna un substrat. De aceea romanele lui pot oferi o dublă lectură. „Pălăviri” este și el un astfel de roman. Un cititor inocent îl poate citi în litera lui. Va avea o tramă epică excelent condusă și cu siguranță va fi încântat de suspans, căci romanul are calitățile unui polițier cu o bine dozată (temperată) stărnire a curiozității cititorului. Va avea, de asemenea, un personaj, care este și narator, un om plăcut – curios din fire, empatic, fin observator, foarte inteligent, puternic reflexiv, metodic și răbdător. Ajuns la țară din propria sa dorință, pentru a se recupera după ani de stres psihic generat de existența în oraș. Cititorul îl va îndrăgi, cu siguranță. Va avea apoi descrierea unei lumi și o oamenilor ce-o populează și o grămadă de întâmplări (de povești) scrise cu o mână de prozator autentic. Expresiv și energic.

O lectură „inițiativă” va arăta însă cu totul altfel. Dar pentru ea, este nevoie să descifrezi o parabolă ce subînțelege (cum întinde coarda un arc) romanul în integralitatea sa, de la început până la sfârșit. Este o

narațiune ce începe sub presiunea crizei de identitate. În speță a personajului-narator, dar se înțelege treptat că este vorba despre o criză de identitate generală a oamenilor ce trăiesc la oraș. Participanții la o realitate virtuală și absorbiți treptat în ea. Într-o lume digitală, care nu este doar a tehnologiei, ci însăși realitatea devine în general o lume a cifrelor. Omul nu mai este o persoană, ci un număr într-o statistică. Faptul că statisticile exprimă setea de putere a „conducătorilor”, faptul că puterea „schematizează omul la câteva linii, ca să încapă în tabele și fișiere, să-l transforme într-un număr, să-l stăpânească, să-l controleze prin context”, este poate una dintre cele mai nevinovate chestiuni ce intră în această meditație despre existența omului în contemporaneitate. Ci acea întrebare ce nu este pusă, dar respiră în toată cartea: ar putea satul românesc să salveze națiunea? Să ne salveze de captivitatea în virtual, în cifre, de la sensul fals, prefabricat în care trăim, cuprinși de o fervoare mecanică, ținând loc de fericire? Ne-ar putea salva de la dezumanizare? Răspunsul prozatorului este că da, poate. Iar asta fără un efort uriaș. Doar să mergi la țară, să trăiești într-un sat, să existe natural.

Dincolo de înțelesuri și subînțelesuri, romanul lui Dan Lungu se recomandă ca o proză de foarte bună calitate, a unui scriitor de primul raft. Este un roman incitant, antrenant, expresiv, cu haz (suprapus peste gravitatea subiectului), tonic.

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

Numărul dublu 571-572 al Revistei „Vatra” conține un sumar bogat și divers, având drept centru de interes „Poezia lui Ion Pop”. Despre poezia criticului au scris în această ediție a revistei critici, poeți, esești: Ana Blandiana, Virgil Podoabă, Ion Cristofor, Adrian Popescu, Viorel Mureșan, Andrei Moldovan, Iulian Boldea, Marius Miheț, Irina Petraș, Darie Ducan, Serban Axinte, Alex Goldiș, Kocsis Francisko, Georgeta Moarcăș, Ioan Serbu, Călin Crăciun, Luciana Sima, Romulus Bucur, Nicoleta Cliveț și chiar... însuși Ion Pop, în „Critică, auto-critică și confesiune”. Nonconformist s-a dovedit Romulus Bucur, care și-a propus (și a reușit) un inedit experiment critic: „Mi-a venit o idee. [...] Să iau *Litere și albine*, pe care am citit-o, despre care am scris, s-o recitesc și să scriu despre ea fără să recitesc ce scrisesem înainte pentru ca, în final, să pun alături cele două texte”.

Consistentul dosar, despre care Senida Poenariu afirmă că „se dorește a fi un demers de recuperare a prestigiului poetului de sub hegemonia criticului”, face din numărul 571-572 unul de colecție. Tot aici sunt publicate alte articole de interes: prezentări ale celor mai recente cărți de poezie și proză, eseuri, proză, cronică de film și de teatru, cronică literară, dialoguri etc.



Anul XLVIII, numerele 571-572 și 573

Un spațiu generos este dedicat poeziei: Ion Pop, Kocsis Francisko, Letiția Vladislav, Gabriela Feceoru, Ofelia Prodan, Silvia Bitere, Leo Butnaru, Bogdan Hanu, Florin-Corneliu Popovici, Lucian Peța. La proză, am citit cu încântare pagini savuroase. Petru Cimpoșu propune, în stilul său caracteristic, o proză scurtă infuzată de sarcasm și autoironie.

Atât pertinentele păreri ale criticilor, cât și cele doar trei pagini din poezia lui Ion Pop nu fac altceva decât să stimuleze dorința de a citi sau reciti cât mai mult: „Observ, în ultima vreme, că pisica noastră/ aduce, în ger, pe terasa de la etaj,/ tot mai mulți soareci vii./ Părând foarte scârbită/ de atâta Tradiție/ se joacă cu ei cu o cruzime formalistă,/ gratuit-estetică, rafinat-neobarocă,/

până ce îi abandonează/ întregi, prozaici și morți./ În schimb mănâncă cu mare poftă păsări –/ descopăr aproape zilnic/ pe cimentul crăpat/ resturi de aripi, albastre, cenușii, galbene, negre,/ o găită, un sticlete, mai ales mierle,/ dar, nu știu cum, ciocurile/ lipesc întotdeauna./ Pisica noastră ar trebui, gândesc,/ să înceapă foarte curând să cânte./ Dar vai, nu, trece timpul,/ mare decepție/ ea continuă doar să miaune”. (Ion Pop - „Pisica”)

În numărul 573 (decembrie 2018), atrage atenția ancheta realizată de Alex Goldiș: „Cărțile literaturii române, la Centenar”, la finalul căreia A. G. centralizează răspunsurile celor 45 de respondenți, scriitorii și critici. Iată *clasa-*mentul. „Cele mai bune cărți de proză”: Camil Petrescu – „Patul lui Procust”,

Liviu Rebreanu – „Ion”, Marin Preda – „Moromeții”, Mircea Cărtărescu – „Orbitor”, Max Blecher – „Întâmplări în realitatea imediată”; „Cele mai bune cărți de poezie”: Tudor Arghezi – „Cuvinte potrivite”, Ion Barbu – „Joc secund”, Mircea Cărtărescu – „Levantul”, Tudor Arghezi – „Flori de mucigai”, Nichita Stănescu – „Necuvintele”; „Cele mai bune volume de critică literară”: G. Călinescu – „Istoria literaturii române de la origini până în prezent”, E. Lovinescu – „Istoria literaturii române contemporane”, Nicolae Manolescu – „Arca lui Noe”, Mircea Martin – „G. Călinescu și *complexele* literaturii române”, Eugen Negrici – „Iluziile literaturii române”; „Cel mai influent scriitor/critic român”: G. Călinescu, E. Lovinescu, Camil Petrescu, Nicolae Manolescu; „Cel mai subevaluat scriitor român”: Hortensia Papadat-Bengescu, Max Blecher, Panait Istrati.

Alina Purcaru situează romanul lui George Bălăiță „Lumea în două zile” în topul celor mai bune cărți de proză: „Un roman cât o viață, ermetic, simbolic, acaparant până la ultima filă”. G. Bacovia este opțiunea multora când e vorba de cele mai bune cărți de poezie, dar nu știu de ce nu a intrat în acest „tablou final”. (V. S.)

Umanistului Kant îi este aruncată în spirit o povară de care este străin: „Filosoful nostru are o problemă cu reproducerea speciei. Ceea ce evită nu este sexul, ci consecința sa, adică proliferarea omenescului...” (Jean-Baptiste Botul, „Viata sexuală a lui Immanuel Kant”, București, Editura Humanitas, 2002, p. 83). Dezincriminarea are aerul unei speculații care sfidează (nu doar) principiile logicii: „...filosofii se reproduc între ei, fără sex, prin mijloace complexe, care se numesc afilieri, agregare, prietenie. Matricea lor poartă numele de școli, banchete, saloane, universități. Și iată cum se reproduce, fără legături de sânge, special! A filosofa înseamnă să te afiliezi unor părinți spiritali, e ca și cum ne-am putea lipsi de mame” (*ibidem*, p. 86). Celibatul filosofului n-ar fi o amenințare pentru specie, întrucât el oferă „sămânță spirituală umanității”, cerneala prin care-și scrie opera fiind singurul lichid care fecundează. Pagès-Botul sună apoi, strategic, retragerea din zona acestor speculații: „Afirm că a voi să trăiești precum Kant ar fi periculos. Ar trebui să ai conștiința sa, să fii eroic precum el” (*ibidem*, p. 89). Până acum erau cultivate generalizările, de parcă toată specia umană era pe cale de a adora celibatul. Acum, Kant rămâne singurul erou capabil să poarte



Ion FERCU

## șoaptele nuanțelor

Sub plapuma  
lui Kant (IV)

acest stindard. Un erou căruia, printr-un exercițiu de onirism, îi sunt vestejiți mulți lauri. Suntem invitați într-un univers dubitativ, prin invocarea (stângace, ce-i drept...) a problematicii **dublului**. Nu cumva viața lui Kant este a unui dedublat? „Ziua filosof respectabil, libertin depravat noaptea” (*ibidem*, p. 93). Nu lipsesc elucubrațiile: „Nu spun că nazismul izvorăște din kantianism, spun că există în kantianism, ca în orice morală vizând universalul, un germen de perversivitate care e suficient să fie activat pentru a susține genocidul și exterminarea în masă” (*ibidem*, p. 95). Trimiterea către Marie-Charlotte Jacobi – sotia unui bancher care-i scria lui Kant, prin 1762, că speră în compania sa, asigurându-l că sărutul ei nu-și va „pierde nimic din forța sa simpatetică” – destramă aproape întreaga țesătură a legendelor zămislite în jurul filosofului german: „Ar fi putut să-l facă să înțeleagă că

nu posedăm nici Adevărul dacă nu posedăm o femeie. Ea ar fi putut” (*ibidem*, p. 96). Concluzia insolitului cuplu Pagès-Botul poate fi interpretată în orice cheie, inclusiv în cheia ironiei decente: „Sper că am reușit să vă arăt că sexualitatea kantiană nu stă în viața, ci în opera sa. Marea încercare este să înfrunți Lucrul în sine” (*ibidem*, p. 96).

Bernard-Henry Lévy... Filosof, scriitor, editor, scenarist și regizor de film, jurnalist, romancier... Un răsfățat al sortii, adulat de un public numeros, „poate cel mai proeminent intelectual din Franța de astăzi”, dacă ascultăm vocea celor de la *Boston Globe*. O autoritate care a căzut în capcana jurnalistului filosof Frédéric Pagès, cel care și-a propus să arunce, încă o dată, în derizoriu, mitul autorității, al prea prăfuitului *magister dixit*. Bernard-Henry Lévy a căzut în această capcană ca un începător, ca un

biet idolatru de serviciu. Cu autoritatea celui care vrea să „ne vindece de Kant”, despre care crede că este „nebulun nebun al gândirii, nebunul conceptului”, „filosoful fără corp și viață fără par excellence”, vorbește despre „Viata sexuală a lui Immanuel Kant” ca despre o „carte uluitoare”, făcându-i statuie fictivului Jean-Baptiste Botul. Aude Lancelin caracterizează gafa sa, în *Nouvel Observateur*, ca fiind „nucleară”, ridicând întrebări cu privire la metodele de documentare specifice lui BHL. Aflat în capcană, Bernard-Henry Lévy denuște demersul lui Frédéric Pagès ca fiind o „mistificare șireată”. „Se pare că a fost o farsă”, a recunoscut BHL pe site-ul revistei *La Règle du Jeu*. „A fost o farsă foarte genială și foarte credibilă, așa că m-au prins pe mine și pe critici care au citit cartea când a fost publicată, astfel încât singurul lucru pe care pot să-l spun, fără remușcări, este:

«Felicitări artistului!» (<http://www.elmundo.es/elmundo/2010/02/09/cultura/>). În realitate ne aflăm în fața unui demers al... „poliției filosofice” care vrea să demaște impostura intelectuală. Interesant este și faptul că în turneele sale de promovare a „Războiului în filosofie”, în fața unui public select, BHL a trimis în nenumerate rânduri către autoritatea argumentelor lui Jean-Baptiste Botul, fără ca nimeni, nici măcar elevate spirite academice, să sesizeze faptul că era invocat un autor fictiv. Capcana este cu atât mai hilară, cu cât această farsă literar-filosofică face o străvezie trimiteră la *botulism*, o boală cauzată de bacteria *Clostridium botulinum*... Într-un interviu realizat de Bérénice Rocfort-Giovanni (<https://bibliobs.nouvelobs.com/essais/2010021>), Frédéric Pagès spune: „În spatele lui Botul există un colectiv, să ne bucurăm de gloria lui”... A fost constituită de către Pagès, de scriitorii Hervé Le Tellier și Jacques Gaillard, de actorul Patrice Minet, economistul Bertrand Rothé și Emmanuel Brouillard *Asociația Prietenilor lui Jean-Baptiste Botul*. Asociația organizează evenimente anuale. Din 2004 acordă și un premiu pentru cei care, într-un fel sau altul, s-au apropiat semnificativ de Botul. În 2010, Bernard-Henry Lévy a fost premiat pentru „De la guerre en philosophie”...

Prin romanul „Nunți înecate”, apărut la Editura „Cununi de steele”, Dumitru Manolache continuă seria romanelor despre lumea țărănească de la noi (asemenea unor Rebreanu, Preda, Săraru, Mitroi), venind cu povestea aproape de zilele noastre, în anii de pe urmă ai comunismului. Nu știu să existe vreun alt roman despre drama țăranilor deveniți orașeni ori a navetiștilor sau a celor care sunt obligați să-și părăsească satul pentru a lăsa loc unui lac de acumulare. Romanul lui Manolache este emblematic pentru o întreagă categorie socială atât de uitată astăzi.

Portretele țăranilor din Gurbănești (Călărași) mi s-au întipărit în minte de parcă i-aș cunoaște din copilărie, poate pentru că port și eu în suflet un sat – de fapt, două – de care m-am dezrădăcinat. „Nunți înecate” este romanul țăranilor deveniți peste noapte orașeni, prin angajarea în marile uzine ale patriei. Anunțul lipit la o răscruce din sat pe care scria că se fac angajări la Uzina „23 August” în București și că noii muncitori vor primi buletine de oraș a pus pe jar bieții săteni care, despuiați de pământurile și de caii lor spre a îmbogăți cu ele CAP-urile, au găsit un nou orizont de supravițuire. Unii s-au prins în această horă: au bătut un pas mărunț spre zilnicele cozi din alimentare și spre cele mai toxice secții de prin uzinele marelui oraș, cu gândul tihnit că fiii lor nu vor mai avea de plătit chirii. Generațiile care au schimbat atunci opincile și țării pe pantofii și pantalonii nemțești vor avea însă mereu sufletele măcinate, neștiind niciodată ce să se considere: orașeni, pentru că stau la bloc, unde au closetul în casă („rușinea supremă”), ori țărani, pentru că pe dinăuntru au rămas la fel... Se vor gândi mereu la aceste lucruri în nopțile de insomnii, cum face și Sandu Pucea,

Daniela ȘONTICĂ

„Nunți înecate” – un roman  
al dezrădăcinării țăranului

un personaj pe cât de emblematic pentru lumea lui, pe atât de tragic.

Romanul începe dintr-un punct cât se poate de firesc: oamenii merg la o nunță în Gurbănești, un sat din Bărăganul călărășean, unde urmează să se construiască un baraj și un lac de acumulare din apa căruia se vor face irigații masive. Nuntașii de la oraș merg la acest eveniment parcă și cu drag, dar și cu inima strânsă, depănând istorii despre viața pe care o duc acum la oraș și emițând sentințe despre cum ar fi fost

dacă n-ar fi lăsat traiul sătesc. Justificările personajului Sandu Pucea par să fie esența unei explicații general valabile: „Știi io? Io am plecat ca prostu’. Așa gândesc uneori. Da’ cred că n-am plecat defel. Stau acolo, la oraș, că n-am ce face, da’ io tot în sat sunt. Și d’ăia mă duc rar la Gurbănești. Mă doare. Mă doare sufletu”.

Destinele se împletesc între ele, autorul merge și el la nunță și parcă descoperă acum viața fiecărui om din sat și din satele vecine, deși le știe pe de rost, și clădește încet-încet o lume în care vrea să-i salveze pe toți, pentru că totul stă mereu sub o mare amenințare: Apa! Vine apa! După nenorocirea colectivizării, a pierderii ancestrale a legăturii cu pământul prin orașenizarea unora, a transformării altora în navetiști, puținilor locuitori care au mai rămas în Gurbănești li se cere acum să plece din casele lor. Să se mute în partea mai înaltă a satului sau să plece de tot pentru că va veni apa. Lacul de acumulare le va înghiți agoniseala dacă nu se vor muta. Tristețea tuturor o află din povestea vieții celor doi soți, Radu și Sija. Femeia este atât de afectată de această strămutare din casă, încât va și muri de inimă grea într-o noapte.

Conflictele mocnesc, oamenii par să simtă că așa nu se mai poate, disperarea a pus stăpânire pe toți, se întâmplă nenorociri din orice, până și preotul din satul vecin a fost găsit spânzurat, de durere că nevasta îl înșela. Biserica din Gurbănești a fost demolată, iar dorul

oamenilor față de ea se depune ca o umezeală pe amintiri, scoorjind hlamidele sfinților. Sufletele oamenilor se coșcovesc și ele pe dinăuntru și așteaptă cu resemnare deznoadămintul.

Dincolo, la oraș, cei care au apucat să plece atunci, demult, când li s-a promis fericirea, rememorează nostalgici aceleași amintiri și întâmplări din satul tinereții lor. În sat, apa stă să vină și, odată cu așteptarea, se sparge și câte un buboi mai vechi: tractoristul Fitoi se răzbuună pentru nedreptățile sociale ale tuturor, trăgându-i un topor în cap fostului primar. Tentativa de crimă îl duce la temniță, dar îl răcorește.

Apa n-a mai venit. Barajul n-a mai fost terminat, iar viețile oamenilor au fost strămutate degeaba în iadul unei deznădejdi din care nu poți au mai iesi.

Povestea din romanul „Nunți înecate” este una adevărată, personajele nu sunt imagineare, iar meritul lui Dumitru Manolache este cu atât mai mare, cu cât reușește să te captiveze pe tot cursul romanului, făcând literatură adevărată, de mare calibrul. Am detectat pe alocuri asemănări cu lumea moromețiană, poate și pentru că povestea acestor oameni pare o continuare firească, reluată din punctul în care „țimpuț părea să nu mai aibă răbdare”. Iar dacă năvălirea apei este ceea ce te ține mereu atent, problema de fond a cărții rămâne mereu dureroasă amintire a năvălirii comunismului, care i-a furat țăranului tot ce era al lui și i-a lăsat în schimb tănjierea după o stare și un firesc care par să nu se mai întoarcă.

Dumitru Manolache este publicist și prozator, membru al Uniunii Ziaristilor Profesioniști din România. A publicat volumele de publicistică „Locuții de Athos”, „Andrei, Apostolul lupilor”, „Lumea din cuvinte” și romanele „Nunți înecate”, „Sămbăta mută” și „Absconditos”.

## cartea străină

Ionel SAVITESCU

Viața secretă  
a lui Fidel Castro

Este timpul să ridicăm vălul de pe ceea ce Fidel Castro și regimul cubanez au considerat întotdeauna drept cel mai mare secret de stat al țării: familia Comandantului-Sef.

Juan Reinaldo Sánchez

Indiscutabil, Fidel Castro Ruz (1926-2016, supranumit *Lider máximo, El Comandante, El Jefe*), a fost cel mai longeviv dictator al lumii latinoamericane, iar după cum aflăm din cartea\* lui Juan Reinaldo Sánchez, scrisă în colaborare cu Axel Gylden, capitolul al cincilea („Guerilleros din toate țările, uniți-vă!”), Cuba lui Fidel a fost tabăra de antrenament a gherilelor și atacurilor teroriste din lumea întreagă. Aici, sub îndrumarea unor instructori cubanezi, tineri, provenind din țări latinoamericane, se antrenau în vederea unor asemenea acțiuni teroriste. Avem în fața noastră cartea dedicată lui Fidel Castro, cel care între 1959 și 2016 a condus Cuba cu mână de fier. Actualmente, Cuba este guvernată de fratele lui Fidel, Raúl. Transferul puterii s-a făcut, de fapt, în 2006. Cartea în chestiune este împărțită în 16 capitole, de-a lungul cărora Juan Reinaldo Sánchez, care a făcut parte timp de 17 ani din gărzile de corp ale dictatorului cubanez, dezvăluie adevărata față a regimului castrist: *Voi publica o carte în care voi spune ce știu, ce văzusem, ce auzisem. Aveam să-l prezint pe „adevăratul” Fidel Castro așa cum nimeni nu mai îndrăznea vreodată s-o face. Din interior* (p. 24). Din păcate, semnalăm de la bun început câteva inadvertențe. Astfel, în nota însoțitoare a cărții, se spune că Sánchez trăiește între 1942 și 2015, deși la pagina 26 același Sánchez precizează că este născut în 1949. În aceeași notă însoțitoare ni se precizează că Sánchez a reușit să fugă din Cuba după opt tentative eșuate, în 2005; în realitate, Sánchez scrie la pagina 252 că a fugit din Cuba în 2008, după zece tentative eșuate, însă, la pagina 24, Sánchez menționează opt tentative. Așadar, Sánchez a făcut parte din gărzile de corp ale lui Fidel ajungând până la gradul de locotenent-colonel și datorită unor calități și înzestrări naturale: era campion la judo, karate, luptă corp la corp, era trăgător de elită cu diferite tipuri de arme, însușiri pentru care stărnește admirația lui Fidel și invidia colegilor mai puțin dotați. Totuși, după 17 ani de serviciu, Sánchez, cerând să fie pensionat, este din păcate arestat, torturat, închis timp de doi ani, constatând astfel pe propria piele cât de mult prețuia Fidel oamenii: *Puțin mai târziu, am înțeles că Fidel se folosea de oameni atât timp cât avea nevoie de ei, după care îi arunca la gunoi fără nicio urmă de regret* (p. 24). Existența lui Fidel Castro este marcată de trei momente existențiale: 1 ianuarie (triumful Revoluției, 1959), 26 iulie, epopeea anti-Batista din 1959, devenită sărbătoare națională; în sfârșit, 13 august, aniversarea lui Fidel,

născut în 1926. Familia Castro este originară din Spania (provincia Galicia, satul Lâncara), de unde Angel Castro (1875-1956) a venit în Cuba, nu știm exact când anume, devenind proprietar de pământ și împreună cu Lina (1903-1963) a avut șapte copii, Fidel fiind al treilea copil. A urmat studii de drept și după o încercare nereușită de a-l răsturna pe Batista în 1953, este închis, apoi eliberat. Se exilază în Mexic, de unde revine în 1959, instituind în Cuba un regim opresiv și polițienesc, după modelul sovietic. Dacă inițial s-a crezut că Fidel va înlătura regimul corupt al lui Batista, curând cubanezii și-au dat seama că, de fapt, Cuba a devenit o adevărată închisoare, populația fiind supusă la cote alimentare, fiind sever controlată. Mulți cubanezi au fugit din insulă, culminând cu exodul din 1980, când o sută de mii de cubanezi primesc azil politic în SUA. În schimb, Fidel beneficiază de tot ce-i oferă viața într-o țară exotică: avea proprietăți nenumărate, în care nici chiar membrii familiei sale nu aveau acces, era amestecat în diferite afaceri necurate: traficul de arme și de droguri, Cuba oferind, totodată, o bază militară ultrasecretă unde se antrenau, pe naționalități, teroriști și luptători de gherilă. *Puțem estima fără să exagerăm că peste 90% din liderii gherilelor latinoamericane au trecut pe la Punto Cero de Guanaba* (p. 97). Fidel voia să exporte revoluția în toată America Latină. Inițierea astfel acțiuni contra lui Trujillo, Duvalier, Somoza. Intervine în războiul din Angola (1975-1992). În 1996, Fidel organizează Conferința Tricontinentală (Africa, Asia, America Latină), care reunea forțele antiimperialiste. Fieregocentrică, pasionată de baschet, pescuitul subacvatic și vânătoarea de rațe, lui Fidel nu-i plăcea să fie contrazis; dorea să fie în centrul atenției și al discuțiilor. Se scula târziu, spre ora prânzului. A se observa că și Hitler, și Stalin procedau la fel. Era frugal în alimentație, bea ponderat, iar în privința vestimentației prefera uniforma militară. Era mândru



de barba sa, pe care promisesse s-o radă când va cădea imperialismul. Se deplasa prin Havana cu o mașină blindată, având în permanență un kalașnikov, iar în portbagajul mașinii avea alte arme, haine de schimb și alimente. În dormitor lângă pat avea, de asemenea, un kalașnikov. Printre prietenii de marcă se număra și scriitorul Gabriel García Márquez (*Gabo*), deținător al Premiului Nobel (1982), care locuia în Mexic și în Cuba. În 1962, în timpul crizei rachetelor, Fidel și Raúl Castro dispuneau de bunecare subterane. Nu este neglijată averea lui Fidel, dictatorul cubanez fiind printre cei mai bogați lideri ai lumii. În 1979, după lovitura de stat a generalului Pinochet în Chile, mulți chileni s-au refugiat în Cuba, alții au venit în România, însă neplăcându-le comunismul lui Ceaușescu, au plecat în Occident. Evident, îi place să povestească: *Fidel Castro este un povestitor fără pereche. Dar se și repetă, ceea ce constituie o trăsătură de caracter marcantă: în mod oarecum obsesiv, spune aceleași povești an după an. Ceea ce mi-a permis să le cunosc atât de bine, de parcă le-aș fi trăit eu însumi. Privind în urmă, relatarea acestor povești de viață dezvăluie mai multe aspecte ale temperamentalului lui, cum ar fi viclenia, încăpățânarea absolută sau convingerea, adânc înrădăcinată, că toate mijloacele sunt potrivite pentru atingerea scopurilor, inclusiv minciuna* (p. 73). Pentru a-și proteja sănătatea, Fidel are

propriile ferme zootehnice, de legume și de fructe. Deoarece se temea de otrăvire, mâncarea și băutura lui Fidel erau sever controlate. În ferma sa zootehnică avea o vacă Ubre Blanca, cu 950 de litri de lapte pe zi! (p. 35). Când pleca în călătorii externe, patul lui Fidel era demontat și expediat la destinația respectivă. Ca orice alt dictator, Fidel Castro dispunea de o sosie – Silvino Álvarez – fără barbă și de statură mai scundă. Această sosie a fost folosită în special în 1983 și 1992, când Fidel fusese grav bolnav. În 1992 fusese diagnosticat cu cancer la stomac. După tratamente severe și respectarea unei anumite diete alimentare, Fidel își revine și reareare în public. Pentru Sánchez, Fidel era asemenea unui zeu: *Îi sorbeam cuvintele, credeam tot ce spunea, îl urmaș peste tot și aș fi vrut să-mi dau viața pentru el. La un moment dat, cea mai mare dorință a mea a fost să mor realmente în timp ce îi salvez viața. Credința mea în nobilele idealuri ale Revoluției cubaneze era de neclintită și puteam să recit fără să-mi pun prea multe întrebări întregul catehism antiimperialist al epocii. Am deschis ochii mai târziu, dar, la acea vreme, eram mult prea absorbit de meseria mea, mult prea fascinat de Fidel pentru a manifesta vreă urmă de spirit critic* (p. 90). Deceniul '80-'90 al secolului trecut a fost plin de evenimente, culminând cu prăbușirea sistemului comunist. În noiembrie 1982, Fidel se deplasează la Moscova la funeraliile lui Brejnev, nefiind prea afectat de dispariția acestuia (p. 135). Sánchez constată cu uimire sărăcia existență în Uniunea Sovietică, atât la orașe cât și la sate, și pentru prima dată se îndoiește de superioritatea sistemului comunist (p. 136). După Brejnev au venit decesele lui Andropov și Cernenko. Vizita din 1986 al lui Fidel și Sánchez la Moscova a coincis cu asasinarea lui Olof Palme la Stockholm. Deplasându-se în capitala suedeză, Sánchez este impresionat de relațiile cetățeni-conducători care sunt firești, fără nimic ostentativ. În 1992, ajutorul dat de Uniunea

Sovietică Cubei s-a încheiat, încât Fidel institue **perioada specială pe timp de pace** (p. 12). Alte țări vizitate: Nicaragua, Venezuela (unde împreună cu Hugo Chávez, Fidel a fondat *Alternativa Bolivariană pentru America, ALBA*), Coreea de Nord condusă de Kim Il-Sung (tatăl actualului conducător, Kim Jong-Un), care dispunea la Phenian de o statuie de bronz înaltă de 20 de metri, probabil vizibilă din spațiul cosmic ca și Zidul chinezesc: *Disciplina corenilor e impresionantă... fără să-i treacă prin minte că populația era „dresată” cu lovitură de baston. Sesezase suferința corenilor? Probabil că nu, pentru că Fidel, fiind o persoană prin excelență egoistă, nu poate să se pună în locul altora, nici să „înțeleagă” emoțiile altcuiva* (p. 185). Totuși, Sánchez credea că Fidel nu admira prea mult sistemul coreean, nici măcar alternativa economică, din care nu a preluat nimic. Fidel nu era de acord cu delirantul cult al personalității existent în Coreea de Nord, fiind convins că din punct de vedere politic și intelectual îi era superior lui Kim Il-Sung. În septembrie 1986, Fidel și Sánchez s-au deplasat în Zimbabwe, unde la Harare avea loc al optulea summit al *Mișcării de Nealiniere*. În sfârșit, în 1992, Fidel vizitează Spania, iar la întoarcere se îmbolnăvește grav. Ultimele capitole sunt consacrate *afacerii Ochoa*, general cubanez care după patru zile de proces desfășurat după modelul sovietic stalinist din anii '30 este condamnat la moarte și executat, *rămânând pentru totdeauna gravat în memoria colectivă a cubanezilor drept una dintre cele mai mari josiții ale domniei fără sfârșit a lui Fidel Castro Ruz* (p. 231). Alt proces răsunător a fost al lui José Abrantes, condamnat la 20 de ani de închisoare și care moare suspect în 1991. Aceste condamnări dovedesc că Fidel era capabil, pentru a-și păstra puterea, să elimine pe oricine îi stătea în cale. Au urmat arestarea, torturarea și detenția lui Sánchez, care este eliberat după doi ani, iar în 2008 reușește să fugă în SUA. Murind înaintea lui Fidel Castro, nu aflăm nimic despre sfârșitul dictatorului cubanez (2016). Evident, o lectură antrenantă și captivantă, din care rezultă că viața dictatorilor este asemănătoare, chiar dacă sunt de dreapta sau de stânga.

\*Juan Reinaldo Sánchez, în colaborare cu Axel Gylden, *Viața secretă a lui Fidel Castro. 17 ani în intimitatea lui Lider Máximo*, traducere din limba franceză de Diana Zotea, București, Editura „Humanitas”, 2018, 259 p.

DANEMARCA – Allan LILLELUND

## Bomboana umplută cu spumă de banană

Telefonul sună.

„Se va întâmpla în curând”, spune femeia de la celălalt capăt al firului, prezentându-se ca o străină oarecare, pe nume Else. Însă ea de abia așteaptă să mă cunoască, pentru că suntem totuși în familie.

„Da”, îi răspund.

Sună să îmi spună că tatăl meu e pe moarte. Îmi spune să urc în mașină și să conduc nebunește. Dacă vreau să ajung la timp, completează cu convingere.

Mă întreb dacă îmi cere să încalc regulile de circulație.

„Bine, mă voi grăbi”, îi răspund.

Iau revista *Anders And* din poala fiului meu. Fiul meu șade în balansoarul bunicii, singura avere rămasă de la bunica, însă nu se leagănă, doar șade în scaun.

„Ce faci, tata?” mă întreabă fiul.

„Îți amintești vara trecută când l-am îngropat pe Rex?” îl întreb și el dă afirmativ din cap. Rex a fost hamsterul lui. A murit vara trecută. L-am îngropat în grădina.

„Mex-Rex”, mă corectează fiul meu.

„Tatăl meu e bătrân, Villads, și va muri în curând și va trebui să îl îngropăm”, îi spun, și fiul meu mă privește îngrozit.

„Dar nu mai avem încă o cutie de trabucuri”, îmi răspunde.

Mergem la fosta mea soție. De data asta își primește fiul fără să comenteze nimic despre părul lăsat în dezordine. Din spatele ei îmi zâmbeste inginerul electrician. Noul ei iubit.

Le povestesc despre tatăl meu, că e pe moarte și, pentru ca fiul nostru să înțeleagă ce se întâmplă, am asemănat moartea iminentă a bunicului cu moartea lui Rex. Fosta mea soție se transformă brusc într-un mare semn de întrebare:

„Mex-Rex?”

„Hamsterul lui. Nu ți-l amintești?”

„Nu-mi amintesc că îl chema Mex-Rex”, răspunde.

„M-am folosit de moartea lui pentru a-i explica fiului nostru despre moarte”.

„Îți asemeni tatăl mort cu un hamster?”

Privesc rușinat într-o parte.

„Încă nu e mort.”

Îmi este foame, n-am mâncat nimic ziua întreagă, așa că mă gândesc să mâncanc ceva pe drum. Mă opresc la Jensens Bofhus și îmi iau costite marinate în propria lor grăsime. Poate voi mânca și o înghețată ad libitum.

„Îmi vizitez tatăl pentru ultima dată”, îi spun vânzătoarei. E o femeie tânără cu forme frumoase. O cheamă Line. Îi citeșc numele de pe ecuson, în timp ce infulec cu mâinile pline de grăsime și sos marinat. E un loc plăcut. Mă întreb câte costiteăș putea să mâncanc până să plesnesc.

Îmi iau o bere la masă.

Line se îndepărtează de mine, însă din când în când îmi trimite câte o privire fugăre. Citeșc compasiune în ochii ei. Sau cel puțin așa încearcă să pară.

Am primit servetele umeze și le folosesc pe toate. Nu-mi amintesc să mai fi avut vreodată degetele îmbibate în atâta grăsime.

Merg la toaletă și mă gândesc mult la tata.

Apoi mă întorc la masa mea. Văd că Line a lăsat ceva pentru mine. O înghețată, cu toate că n-am comandat așa ceva. Încerc să o returnez.

„Nu e înghețata mea”, îi spun. Ea mă privește fix în timp ce umple un pahar cu bere. Toamnă cu atâta spumă, încât dacă ar fi fost pentru mine așa fi cerut o altă bere. E clar că Line e novice în meseria ei.

**Allan Lillelund** (n. 18 ianuarie 1980) este prozator, traducător, editor și director al Casei de Editură „Silkefyret”. Proza sa este minimalistă, dar cu o mare forță de sugesție. Este pasionat de cultură nordică, având și un masterat în acest domeniu. Predă cursuri de scriere creativă în Silkeborg și Aarhus.

Traducere din limba daneză:  
**Flavia TEOC**

„Cred că ai nevoie de o înghețată”, îmi răspunde.

„Îmi oferi o înghețată gratis pentru că tatăl meu e pe moarte?”

Ea aprobă cu o ușoară ezitare.

„E ok?” mă întreb.

„Nu mă deranjează faptul că îmi oferi o înghețată, îi răspund, însă chiar acum nu vreau să mâncnc înghețată.”

„Atunci las-o acolo. Nu e nicio problemă”, îmi răspunde dezamăgit.

Începe să îmi pară rău că se simte așa. Îl arăt un bărbat care stă singur la o masă:

„Poate el s-ar bucura să primească o înghețată”.

Îmi duc mașina în parcarea clădirii care seamănă cu un cub de gheață. Ies din mașină pentru că n-am încotro. Pas cu pas trebuie să o fac și pe asta. Mă îndrept spre spital. Soarele strălucește pe chelia pe care o port în vârful capului.

O doamnă în vârstă șade pe o bancă albă, din lemn de acacia. Mă îndrept spre ea și spre căruciorul de sprijin de culoare verde-neon parcat în fața ei.

Cu siguranță știe câte ceva despre moarte, mă gândesc, și apoi o întreb dacă are o țigară.

„Fumatul dăunează”, îmi spune. Eu o aprob, însă nu pot să nu observ muciurile de țigară de la picioarele ei și că dinții îi sunt îngălbeniți de tutun.

„Nu ești fumătoare?” o întreb, și ea tușeste, încercând să-și ascundă minciuna în plămâni.

„Nu sunt astea chiștoacele tale?” o întreb din nou, arătându-i resturile de țigară de pe jos.

„Poate că sunt”, îmi spune, și asta mă irită, pentru că atunci când întreb pe cineva dacă chiștoacele sunt ale lui sau nu, răspunsul nu poate fi decât da sau nu.

*Poate că sunt e un răspuns de-a dreptul scandalos.*

„Mi-ar face bine un fum înainte să-mi vizitez tatăl pentru ultima oară”, îi spun. „E pe moarte.”

„Toți suntem”, îmi răspunde.

„Sunt gata să plătesc pentru o țigară.” Femeia oftează, căutând cu mâna în buzunarul hainei. Mă aștept să scoată un pachet de țigări de acolo, însă mă înșel. Îmi arată o fotografie a unei femei între două vârste.

„L-am supraviețuit fiicei mele”, îmi spune. „N-am fost nici măcar invitată la înmormântare.”

Mă uit în jos la muciurile de țigară. Mă uit apoi la dinții ei și nu pot să pricep ce rău i-ar face să îmi dea o țigară. Și acum se așteaptă să îmi pară rău pentru ea, pentru fiica ei care a murit și pentru faptul că n-a fost invitată la înmormântare. Nu îmi amintesc ca un străin să-mi fi dat cu ușurință o țigară atunci când chiar am avut nevoie să trag un fum. Mă gândesc să împing căruciorul femeii cât mai departe de ea și să privesc cum topăie să îl ajungă.

„Îmi pare rău să aud asta, însă nu văd ce legătură are cu fumatul”, îi spun, știind că așa fi putut să găsesc ceva mai potrivit de spus, dar îmi este greu să ignor faptul că tocmai m-a mințit.

„Fiica mea nici măcar n-a fumat, dar gândește-te că tu vei fi prezent la înmormântarea tatălui tău”, îmi spune. Văd un fir de păr ieșindu-l din nas și simt o nevoie irezistibilă să î-l smulg.

Își trece mâinile prin păr și descoperă brusc neorânduiala în care l-au lăsat palele de vânt. Se pare că n-are de gând să-l lase așa.

„N-ai vrea să-mi prinzi părul într-un coc? Părul meu a luat-o razna, după cum vezi.”

Nu știu ce să-i răspund. N-am nici cea mai mică idee cum se face un coc.

„Un coc?”

„Da. Nu vezi că părul îmi intră în ochi?”

„Trebuie să urc să-l văd pe tata.”

„Poți să mai rămâi puțin și să ajuți o femeie în vârstă, mai ales că tatăl tău nu se face mai bine între timp. Nu te strădui prea mult, doar adună-l într-un coc așa cum poți.”

Nu pot să o las baltă. Îi apuc așadar părul bogat dar lipsit de viață, ca o perucă uitată într-un depozit. Trebuie să adun părul într-un coc, mă gândesc, și apoi să îl prind în vârful capului.

„Nu așa se face, nu faci bine!”

Devine din ce în ce mai iritată și nu reușesc să mă concentrez. Aș vrea să plec, însă niciodată nu mi-am dorit atât de mult să adun tot părul cuiva într-un coc, așa că reușesc părul cu și mai multă putere.

„Au”, se vaită femeia. Zâmbesc, însă ea nu mă poate vedea.

„N-am mai făcut niciun coc până acum.”

„Tocmai de aceea te descurci atât de bine.”

Nu-mi trece prin minte niciun răspuns. Chiar în această clipă, tatăl meu zace undeva, așteptându-și sfârșitul.

Merg mai departe. Trec printr-o ușă care se învârtă. Rămân înțepenit în ea, geamul din spate mă lovește în umăr și mecanismul se oprește brusc. Iată-mă înțepenit într-o ușă de sticlă. Reușesc să o împing și să mă eliberez.

În sfârșit, sunt în fata recepției spitalului. Femeia de la recepție poartă ochelari cu lentile roșii ca focul, atârnați la gât într-un șiret de culoarea nisipului, iar în păr poartă o fundă violet. Pe nas are un coș minuscul pe care l-a pudrat puțin. Sigur e bună la pat, mă gândesc.

„Merg să îmi văd tatăl pentru ultima oară”, îi spun încercând să mă prezint cumva, însă într-o clipă mă prinde rușinea.

Se uită la mine de parcă aș fi o fantomă, iar eu mă uit la nasul ei și remarc că și ei îi iese un fir de păr din nas pe care nu și l-a smuls. Din câte știu, doar celor în vârstă le crește părul până le iese din nas.

Răsfoiesc într-un caiet de parcă mi-ar căuta tatăl, deși nu i-am spus încă numele. Poate că cineva a scris pe un bilețel numele tuturor celor care sunt pe moarte.

„Aici sunteți la psihiatrie; sunteți sigur că nu la oncologie vreți să ajungeți?”

„Tatăl meu are cancer”, îi spun.

„La oncologie trebuie să mergeți”, îmi răspunde.

Îmi arată o hartă a spitalului.

„Trebuie să ajungeți aici. Noi suntem aici”, îmi arată, făcând două puncte pe hartă, acolo unde sunt și acolo unde trebuie să ajung. Într-o fracțiune de secundă mă înfurie gândul că ea îmi arată drumul



spre un muribund când mie începuse să-mi placă de oamenii ticniți care îți cer să le faci câte un coc în vârful capului.

Femeia în vârstă pe care o cunosusem mai devreme nu putea fi decât tânărită. În momentul în care am înțeles asta i-am acceptat ca mai multă ușurință comportamentul.

„Văd că sunt departe de locul în care ar trebui să fiu”, îi spun privind în jur.

Oamenii de aici nu sunt pe moarte, sunt doar nebuni care merg pe coridoare la întâmplare. Vorbesc singuri, se plimbă cu pantalonii în vine, se scarpină în fund și mint când sunt întrebați dacă au o țigară.

Aș vrea să rămân aici și să mă plimb cu un schizofren de mână.

Ajung în cele din urmă la oncologie.

„Îl caut pe Poul Ejner”, îi spun doamnei de la recepție.

„Poul Ejner”, repetă, răsfoid paginile din fața ei.

Mă uit la ea, însă privirile îmi sunt furate de decolteul bluzei sub care îi ghicesc sânil frumosi. O imagine sănătoasă și vie în mijlocul acestui mic univers suprasaturat de moarte și rahat. „Îl găsiți în camera C 11, aripa K a secției oncologice”.

„Cum ajung la C11?” o întreb.

„Nu trebuie decât să urmați linia galbenă de la picioarele dumneavoastră”.

Linia galbenă?

Mă uit în jos și văd pe podea mai multe linii colorate în albastru, galben, verde și roșu. Seamănă cu traseele din pădure pe care oamenii le semnalizează cu cercuri colorate pe trunchiurile copacilor. Turisții pot să aleagă între un traseu de cinci kilometri și un altul de doi kilometri, în funcție de culoarea pe care o urmează.

Mă iau așadar după linia galbenă, cu toate că așa vrea să o urmez pe cea roșie.

În fața liftului așteaptă o mamă tânără însoțită de fiul ei, un băiețel care pare mai degrabă obosit. Are un bandaj pe mână, însă nu e el pacientul internat la capătul liniei galbene. Poate bunicul lui e pe moarte.

Îl zâmbesc mamei lui în timp ce intrăm în lift. E loc pentru toți trei. Băiatul îmi întinde o bomboană umplută cu spumă de banană. Îl mulțumesc pentru că e drăguț din partea lui, însă simt că nu pot să mâncnc bomboana fără să mă prăbușesc în mine însumi.

Ajungem la etajul al treilea.

Ușa se deschide, iar eu rămân o secundă nemișcat, pentru că aici este locul în care tatăl meu moare. Mama și fiul său pleacă. Linia pe care o urmează este cea roșie.

„La revedere”, îmi spune femeia.

Mă aflu într-un coridor luminos. La capătul lui, două asistente stau de vorbă. Mă plimb în mișcare. Un pas. Doi pași. Trec pe lângă un bărbat în vârstă. Dau din cap și el mă privește confuz. Poate crede că ne cunoaștem. Culoarea pielii lui îmi spune că nu vom ajunge să ne cunoaștem niciodată.