

Adrian JICU

Industria poeziei

pagina 3

Proză de Constantin SEVERIN

Lolita din Melbourne

pagina 6

Elena CIOBANU

O gălceavă medievală despre amor

pagina 9

Dan PETRUȘCĂ

Blasfemii

pagina 14

Gheorghe IORGA

Sfidarea istoriei literare și arta răsturnărilor paradoxe

pagina 15



• Liliana Dumitriu – *Primăvara*

• Ilustrația acestei ediții: reproduceri după lucrări expuse
la Anuala UAP Bacău – 2020

Daniel-Ștefan POCOVCICU

Autostrada „George Bacovia“

Așa mă găsesc solidar cu fostul meu profesor, de care nu m-am îndepărtat niciodată, convins că misiunea „marginalului” intelectual rămâne trezirea lumii la realitatea adevărilor dure și incomode. Azi sunt un mare partizan al ideii că literatura, cultura în general reprezintă un ultim bastion, îndelung asediat, al

interesului public, moștenire neuzurpată a tuturor celor care fac efortul să-și ceară drepturile, formă simbolică de „*proprietate a întregului popor*” care, după atâta lăsare în paragină stăpânirii de nimeni, riscă să fie acaparată și ea de lăcomia, tot mai pervers organizată, a tot felul de *neica nimeni*.

pagina 12

Fragmentarium

DRAGOBETE DE SĂRATA. „Conexiunile culturale” ale Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale (director, Florin Zăncescu) au revenit la Sărata, unde Primăria, Școala Gimnazială Nr.1 și Grupul folcloric „Trandafir de la Sărata” au colaborat pentru încă o reușită artistică.

CENTENAR. Tatiana Slama-Cazacu, psiholingvist de marcă, a fost omagiată la centenarul nașterii de către filologii de la Facultatea de Litere a Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău, reliefându-i-se calități științifice indubitabile.

EXOTISM. În numărul din ianuarie al publicației nord-americane „Asymptote” (una dintre cele mai prestigioase reviste de „world literature”), ne-am bucurat să dăm și peste un grupaj de poezii semnat de colega noastră de redacție Violeta Savu. De notele biografice și traducerea în limba engleză a poeziilor s-au ocupat Elena Ciobanu și Daniela Hendea.

PENTRU SLUJIREA CUVÂNTULUI. Dumitru V. Marin, ziaristul originar din Giurgioana, com. Podul Turcului, a primit în 2019 distincția „Credință și loialitate”, oferită de U.Z.P.R., „pentru devoțiunea, perseverența, strădania și puterea de a sluji actul jurnalistic și publicistic de-a lungul unei bogate cariere”. Felicitări!

BIRUINȚĂ ISTORICĂ. Ioan Dănilă a primit din partea Senatului Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău *Diploma de excelență*, ca semn de recunoaștere și apreciere a eforturilor depuse în direcția salvării Casei „Vasile Alecsandri” din Bacău, după 29 de ani de diligențe și procese în instanță.

OFURI VECHI. „Acoladele” de la RRC din 22 ianuarie au difuzat un fragment din discursul lui Nicolae Manolescu ținut în Amfiteatrul „Al. Odobescu” al Facultății de Litere bucureștene, la împlinirea a 80 de ani. Printre altele, președintele Uniunii Scriitorilor din România și-a exprimat mahnirea că în viața publică (mass-media, tipărituri, administrație etc.) se comit „greșeli peste greșeli” de limba română. La originea lor e o singură cauză: „Nu se mai face școală”.

IN MEMORIAM. Au plecat dintre noi, în februarie, Cornelia Cojocaru (medic oftalmolog, format la școala lui Alexandru Radian, membru în vechiul colectiv de redacție al Revistei „Ateneu”), Ioan Catană (maximafilist, publicist), Theodor Plăcintă (inițiatorul monografiei S.C. *Aerostar*) și Corina Tîrnăveanu (fiica filologului ieșeano-bacăuan George Pascu).
AI. IOANID

Iulian BUCUR

Vecinătăți - Mioriței 21

La Galeria „Frunzetti” s-a vernisat o expoziție având drept titlu o adresă din Bacău: numele străzii și numărul. Este o adresă importantă pentru artiștii plastici; acolo, la intersecția „Mioriței” cu „Ion Luca”, se află o parte dintre atelierele de creație ale Uniunii Artiștilor Plastici, filiala Bacău. Titlul dezvăluie identitatea expozanților; e vorba de chirișii acestor spații, invitând la descoperirea de vecinătăți, corespondențe, migrații de motive și simțirea unui spiritus rector al locului. Este un elogiu adus mamei arhitectonice în care prinde trup ideea, un elogiu nu nou, dar tot mai vădit în secolul din urmă. A fost mai întâi lăudată bottega italienilor, a urmat atelierul frantuzesc, pentru ca astăzi să vorbim deja de avatarul studiului american.

Atelierele din „Mioriței 21” au fost gata în toamna lui 1983. Pe un mal pe care vor fi stat în Evul Mediu morile Episcopiei, la un rău ascuns azi în miazănoaptea orașului, arhitecta Adriana Anghel a așezat, în mijlocul unei mici grădini, Zidul în linie frântă, cu goluri triunghiulare pentru ferestre, al fagurelui populat de artiști. A fost un loc dorit de toți. Unii au venit la Bacău pentru el. Era ca un de necrezut Bateau Lavoir, ca o cité d'artistes într-un oraș fără prea multe virtuți estetice. Înăuntrul relației dintre artă și putere, într-un „Referat cu privire la situația artiștilor plastici”, adresat Secției de propagandă și agitație a C.C. al P.C.R., datat 1954, Leonte Răutu atrăsese atenția – primul la noi, cred – despre



nevoia de ateliere, boemă a orașelor tinere și stringența a artiștilor. Da, și statul a construit apoi spații special destinate creației plastice, cu un anume preț cerut de eminentul cenușiu Leonte Răutu și niciodată plătit pe de-a-tregul de pictori și sculptori.

A fost pe simezele de la „Frunzetti” peisaj emaciat de forme de la Gheorghe Velea. Salomeea Velea a semnat grafică în dulce și curgător stil. Hărțile maculate în negru și violet s-au arătat de la Dany Zărnescu. Gheorghe Zărnescu, organizatorul evenimentului, a readus atinse, trecute, carbonizate de flacăra xilo-structurilor spațiale abstracte sau antropomorfe. Punerii în scenă cu actori tăcuți, cu joc limpede de compunere și culoare, mimi în serioase pantomime au fost naturile statice trimise de Ștefan Pristavu. Aurel Stanciu a deschis ferestre spre întuneric, părți necunoscute tăiate în întregul știut. A profilat în chip monumental grafica în zemuri de sepia, după un sentiment închipuit oraș, Luminița Radu. Bianca Rotaru a colat, în siajul

Dadei, hărțiute cu siluete de presate litere. A readus-o pe Smaranda, constantinian smaragd, Ion Mihalache. Ovidiu Marciuc s-a văzut cu strălucitorul desen de creion de argint. A pus pe soclu ecorșați idoli feminini Ionela Lăzureanu. Ion Lăzureanu a însemnat peretele hârtiei cu cele mai omeșite elementare scrisuri. Peisagii intelectuale, cu ceartă între doar eboșat și mult elaborat, cu viu și umed verde, a imaginat Vasile Crăiță-Mândră. Marius Crăiță-Mândră, ca dintr-un alt timp al creației sale, a pus neastep-tate, nervoase accente de formă și pigment pe suprafețele aride de pânză. A constrâns vrejul vegetal la raționale trasee și în conturi a pus obiecte gata ludice Ioan Burlacu. Dragoș Burlacu a făcut laudă hiper-realului din care, pentru că îl domină, poate să rupă relevante fragmente. Au fost spițele de lemn policrom de la arpile serafimilor lui Mihai Bejanariu. Mihai Chiuaru a înfățișat părți din capricioasa teorie de impostări feminine. Ilie Boca, personaj important în construirea atelierelor atunci, în anii '80, a trimis cu tinerii lui strămoși, făcuți într-o dimineață și puși seara în altar, un poliptic.

La expoziția care s-a deschis în 7 februarie au avut lucrări 19 artiști. Unii dintre ei nu mai lucrează de mult în „Mioriței 21”, alții nu mai sunt printre noi, unii sunt prieteni și împart același studio, alții sunt soți, ceilalți sunt tați și fii; mai multe generații vecine în preocupări și aspirații.

d'ale lui Ciosu



Provocări colocviale

Este noua emblemă a vieții activ-eficiente pe care o degajă la început de an Centrul de Cultură „George Apostu” (director, Gheorghe Geo Popa). Pentru deschidere este solicitat Constantin Călin – universitarul, criticul și istoricul literar, publicistul, recent laureat al Premiului „Lucian Blaga” al Academiei Române. A fost un regal academic, construit cu pricepere derivată din îndelungata experiență a lecturilor din bibliotecă. Am notat câteva secvențe de discurs care ar funcționa ca aforisme de sine stătătoare: *Răbdarea trebuie educată și se manifestă prin cumpătare. Este o virtute profesională*

(*Tiktin a lucrat 33 de ani la dicționarul său. Modele sunt Liviu Rebreanu, A. Philippipe, dar și George Pascu ori Victor Eftimiu. De răbdare e nevoie în politică și în guvernare. Există răbdarea medicului, a dascălului, a arhitectului ori a constructorului.*)

În aceeași cheie a actelor umane, peste o săptămână, sala de marmură a Centrului a găzduit o acțiune similară, invitat fiind scriitorul Varujan Vosganian. Tema „Provocărilor”: „Despre uitare, răzbuțare, iertare”, ca manifestări curente ale fiecăruia dintre noi. (Ioan D.)



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



**Anastasia
Gavrilovici – raport
despre (ne)liniște**

Industria liniștirii adulților (Casa de Editură „Max Blecher”, 2019) e, teoretic, un debut. În realitate, cartea dezvăluie o maturitate incongruentă cu ezitățile începutului. Nici vorbă despre stângăcii într-un volum unde e multă, foarte multă luciditate. Plus ceva hipnotic și apăsător în câteva decupaie despre prozaismul existenței, din care Gavrilovici scoate efecte nebanuite și paradoxale, care exercită o fascinație irepresibilă, urmărindu-te, după lectură, încă-o vreme și-nc-o vreme.

Aceste „rapoarte” lirice descriu o „realitate care trece cu tractorul peste inimile noastre” și despre cum se poate rezista „aici, la noi, (unde) poți/ fi singur pentru tot restul vieții”. Despre cum să n-o iei razna într-o lume-șablon, reductibilă la un chestionar kafkian, cum e cel pe care ni-l propune Anastasia Gavrilovici, într-un text care se cheamă chiar *Chestionar* și care nu-i altceva decât un gest de revoltă față de existența rutinizată. Altfel spus, *Industria liniștirii adulților* e un îndreptar al supraviețuirii într-o lume procustiană, deraiată, în care pândeste pericolul înstrăinării. O lume în care „suntem cu toții 80% le am și eu pe ale mele, restul / apă și calciu”. O lume în care „se poate trăi și așa”, prefăcându-te că e totul bine, că e totul frumoasă. O lume pe care autoarea o refuză, dezvăluindu-i ipocrizia.

Există în versurile Anastasiei Gavrilovici și o disperare care se hrănește din convingerea că nu trebuie să ne lăsăm amăgiți, că trebuie să spunem lucrurilor pe nume și să ne opunem, cu slabele noastre mijloace, Răului: „Ce știi tu despre foame, domnule Patrimoniu?! Despre femeile violente, care nu au alte brățări în afară de cele din/ coji de salam? Care n-au cunoscut decât fardul vântărilor? Despre siriienii explozați, moloz uman și moarte în floarea vârstei? Despre fețele intubate care dispar în spatele ușilor automate pentru/ totdeauna? Despre sărăcie și mizerie și apă potabilă? Așa se văd lucrurile de jos, că de sus oricum nu se înțelege nimic.” A *vedea lucrurile de jos* e, de fapt, caracterizarea cea mai potrivită pentru acest volum care ne vorbește, direct și percutant, despre noi înșine și despre incredibila noastră capacitate de auto-iluzionare: „Pe naiba. N-am învățat nimic de la nimeni./ Pentru noi chinezii n-au inventat încă nimic și ne pună

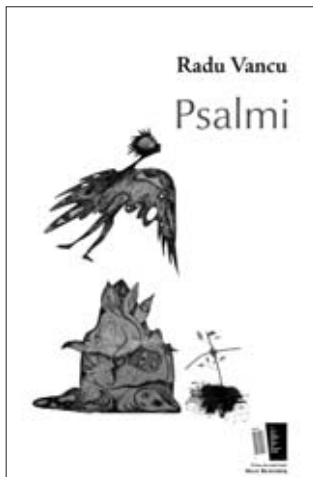


viața la loc./ Niciun shortcut spre fericire, nicio aplicație capabilă să ne facă mai atenți la nevoile celor de lângă noi, să ne estompeze/ defectele de fabricație. Doar universuri compensatoare, realități virtuale/ în care grafica e concepută de bijutieri maniaci și organizatori/ de nunți și de botezuri. Universuri unde există scaune pentru toată lumea și/ asta e suficient cât să fim fericiți”.

Poezia Anastasiei Gavrilovici vorbește, în egală măsură, despre corporalitate și despre reacțiile unui trup fragil, supus eroziunii. Un trup-cochilie, corset prea strâmt pentru o minte ce refuză limitarea. Un trup a cărui inconsistentă se reflectă în metafora ghemotacelor de păr din cadă, imagine a permanenței regenerării, căci mintea refuză să se predea și caută modalități de supraviețuire: „...aici tristețea e cel mai bun garou/ aici vin/ peștii să aleagă aici vin pizdele/ depressive se îmbată dansează când corpurile lor nu mai/ spun nimic nimănu...” Abruțizării i se opune iubirea, iubirea-disperare, iubirea-dependență, descrisă în tonuri lipsite de patetism, căci, într-o lume descompusă, nu-i loc de sentimenta-

Industria poeziei

Adrian JICU
jicquadrian@yahoo.com



lism: „în timpul somnului văd/ tot mai des un bărbat răbdător încercând să mă țină de mână părinți/ iubitori vorbind într-o limbă a făcătorilor de minuni/ vreau liniștea lor calmul oamenilor care știu că/ există o rugăciune pentru orice/ inima mea a dat și dă tot ca o broscuță/ aplăzită sub roțile unui tir”.

Tăioasă & nemiloasă. Cinică & vindicativă. Austeră & agresivă. Așa ar putea fi descrisă, sintetic, poezia Anastasiei Gavrilovici. Iar volumul de față, subțire ca o tresție gânditoare, este extrem de puternic, prin chiar efectul neliniștitor pe care îl provoacă. Dovadă că poezia rămâne una dintre puținele industrii funcționale & rentabile de la noi.

Utopia lui Vancu sau cum va salva Poezia lumea

Cu *Psalmi* (Casa de Editură „Max Blecher”, 2019), Radu Vancu se plasează într-o descendență selectă, căci psalmii au, în cultura română, o istorie ce coboară la 1673, când mitropolitul Dosoftei scoate prima traducere integrală a psalmilor davidieni, în versuri de o cuminenție desăvârșită, canonică, dar și de o expresivitate neverosimilă pentru o literatură care nu-și bătuse încă țărșii. A fost nevoie de mai bine de două secole pentru ca paradigma teologică să fie răsturnată în favoarea celei estetice, de Alexandru Macedonski, cel care, în *Psalmi moderni*, avea să transforme poemele veterotestamentare într-o pledoarie *pro domo*, deplângând condiția creatorului într-o lume incapabilă să-l înțeleagă. Adevărata mutație avea să se producă însă în psalmii argezieni, care rup cu tradiția teologică, răsturnând raporturile de forță între creator și psalmist, în versuri care au putut părea, la acel moment, iconoclaste. Psalmii dobândeau o dimensiune ontologică nebanuită, violentând așteptările unui public deprins cu o atitudine pioasă față de Dumnezeu Atotputernic.

De pe pozițiile post-umanului, Radu Vancu adâncește, acum, ruptura teologică, dar realizează, simultan, o acțiune recuperatorie, semnificativă prin chiar identificarea, ostentativă, cu un Dumnezeu desacralizat, construit în virtutea unui dualism ce amintește de credințele precreeștine și de convingerea, bogomilică, Bine-Rău. Un Creator insensibil & impasibil, captiv în propria creație, pe care o contemplă în măreția și degradarea ei. Un Creator căruia Vancu nu ezită să îi arunce în față grave reproșuri: „...știi că/ e îndecentă imaginea de mai sus,/ cu bratwurștii lângă lagărele de exterminare,/ dar ieri când zburam peste Germania/ m-am gândit că Tu vedeai de sus fumul/ crematoriilor din lagăre/ & nu dădeai semne că Te-ai sinchisit/ mai mult decât de la fumul unor grătare”.

În psalmii lui Radu Vancu, numele Domnului nu e luat în zadar, ci parodiat. Intenția este de a-l provoca pe Dumnezeu, de a-l scoate din starea de letargie. Un Creator desemnat prin apelative ca „Meister al bratwurștilor”, „meștere al fulgului de zăpadă”, „Minion suprem”, „proletar suprem”, „big alfa & omega”, „Noroce”, „Meștere Drege-și-Strică” etc. este un creator care și-a uitat menirea și care și-a abandonat creația. Un creator utopic, pe care poetul caută să îl înțeleagă din dorința de a re-crea lumea, prin scris: „Și ai perfectă dreptate. Sunt ca tine. Eu am fost/ utopia ta”.

S-ar putea crede că atitudinea față de Dumnezeu este rezultatul orgoliului. În fapt, ea dezvăluie o dezamăgire dublată de o credință, manifestată în forme atipice. Credința că poezia este datoare să nu rămână impasibilă în fața Răului: „Dacă într-adevăr cărțile ar fi vii, paginile astea ar trebui să/ urle fără încetare”. Fiindcă nu despre reproșuri este vorba, ci despre refuzul ideii că trebuie să existe atâtea suferinți. Vancu n-o acceptă cu stoicismul biblicului Iov, ci caută, dostoevskian, să înțeleagă resorturile ascunse ale creației divine. E multă disperare & neputință în acest volum, care echivalează cu un jurământ de fidelitate și care dezvăluie convingerea că Poezia va salva lumea: „Fiindcă faptul că poate să vadă, în chiar aceeași secundă, abjecția & taborul – abia asta este intolerabil. Și abia asta e, de fapt, cu adevărat poezia. Care e, în sensul ei cel mai pur, intolerabilă. E miraculos cum oamenii se încapățânează să o facă să existe. E ca și cum o legiune de decapitați ar continua să cânte, benevol și extatic, mistic & stahanovist, cu limba mereu în flăcări, întru glorificarea gholitinei”.

Din acest unghi, dimensiunea teologică a cărții se dovedește prea puțin importantă, miza fiind, în fapt, re-umanizarea. Psalmii devin pledoarii pentru poezie și pentru frumos. Cândva, Ion Mureșan atrăgea atenția că astăzi se scrie multă poezie pentru că trăim într-o societate bolnavă, care are nevoie de anticorpi. Asta e și credința lui Radu Vancu: că poezia nu a fost niciodată altceva decât o modalitate de recuperare a frumuseții pierdute a lumii. O rugăciune în versuri. Un psalm în cel mai pur sens al termenului.

• revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor •

P o e z i e s
int⁹rnational

anul IX, nr. 2 (24)/2019

O revistă de cultură care nu se dezmente, păstrând un nivel ridicat al articolelor: poezie din literatura română și universală, proză, eseuri, cronici literare și de artă. Un sumar divers și consistent. Teodora Coman, Octavian Soviany, Marius Conkan, Gratiela Benga, Daniela Luca, Anastasia Gavrilovici și Sânziana-Maria Stroe comentează cu aplomb cărți recent apărute. O bucurie pentru iubitorii genului liric sunt consistentele grupaje de poezie: Ștefan Manasia, Leire Bilbao, Miroslav Holub, Yu Xuanji, Gabi Eftimie, Andrei Codrescu, Constantin Abăluță, Anțjie Krog, Daniela Seel, Ovidiu Komlod, Yakir Ben Moshe, Dmitri Miticov, Elizabeth Neira, Amiri Baraka, Iya Kiva, Maria-Miruna Solomon, Éileen Myles, Răzvan Andrei, Tiberiu Neacsu, Pauli Tapio, Monica Sturza, Keorapetse Kgosisile, Jos Versteegen, Cristina Bălașa, Ciprian Măceșaru, Pál Sandor Attila. Un spațiu special îi este acordat lui Ovidiu Genaru, la rubrica „Portret”.

Ca de obicei, editorialul este semnat de Claudiu Komartin, redactorul-șef al revistei. (V. S.)

O carte-album, voluminoasă și arătând foarte bine, cu o copertă colorată în tonuri senine, de albastru și orange, este dedicată regizorului Dan Alecsandrescu de criticul de teatru și traducătorul Zeno Fodor. Care a ținut să precizeze că rolul său a fost unul mai degrabă modest, de alcătuitor al cărții, în ea fiind strânse o mulțime de materiale diverse despre viața și creația omului de teatru Alecsandrescu, în încercarea de a contura o imagine completă și complexă a artistului. Încercarea este una reușită, dusă cu bine până la capăt de un autor care a avut strânse legături profesionale și sufletești cu regizorul, cei doi fiind din aceeași generație și văzând teatrul la fel, în baza unor puternice afinități și a unei înțelegeri profunde. Impozantul volum este rezultatul unei asidue și minuțioase munci de cercetare, deloc ușoară din moment ce nu toate teatrele mai păstrează arhivele așa cum se cuvine, iar adevărații secretari literari, care-și cunosc îndatoririle și sunt pasionați de treaba lor, sunt o raritate. Câțiva din această specie i-au sărit totuși în ajutor autorului, și lor li s-au alăturat și câțiva actori, dar cel mai prețios sprijin a venit din partea doamnei Clara Alexandrescu, mărturie soției regizorului fiind extrem de prețioase.

Întocmită cu rigoare, bine și clar compartimentată, cartea oferă un bogat material prin care, parcurgându-l, ai în față

Carmen MIHALACHE

Mărturii despre împătimitul de teatru Dan Alecsandrescu

ochilor portretul viu și atașant al lui Dan Alecsandrescu, pe care l-am cunoscut, purtând cu el câteva dialoguri interesante. Era histrionic, un cozeur incântător, cu simțul umorului, dar care gândea extrem de aplicat și de serios teatrul. Astfel, mi-a mărturisit într-un interviu pe care i l-am luat în 1994 pentru *Ateneu* că a fost mereu preocupat de „stigmatizarea imoralității” în spectacolele sale, urând fariseismul, duplicitatea, demagogia, lipsa de demnitate, de coloană vertebrală, adică tot ce maculează omul. Din interviul reprodus în volum, Zeno Fodor alege, în prefața sa, două citate, în cel de-al doilea regizorul exprimându-și încrederea în artă, care ne apară de „asediul vulgarității, al imbecilității, al grosolaniei”, el exprimându-și ferma credință că teatrul este o artă perenă

care „va supraviețui oricărui vitregii, pentru că e singura artă vie și democratică, bazată pe dialog”.

Dan Alecsandrescu a fost un regizor care i-a iubit mult pe actori, ceea ce nici nu este de mirare, pentru că provenea dintr-o familie de moldoveni care l-a dat teatrului românesc pe inegalabilul Miluță Gheorghiu. „Personalitatea unchiului meu era pentru mine un mister, care mă atrăgea, ca orice lucru interzis”, își amintea Dan Alecsandrescu, recunoscând că era foarte impresionat, în adolescența lui ieșeană, de puterea de transfigurare a actorilor, care i se păreau de-a dreptul „miraculoși”. De altfel, primul său gând s-a îndreptat spre actorie, când a fost să-și aleagă o profesie, dar a absolvit regia, activând în teatrele din Oradea, Arad,



Târgu-Mureș, în cel din urmă fiind și director un bun număr de ani. A avut un program estetic bine articulat, coerent, punând mereu în prim-plan piesa românească, promovând creația originală, ori de câte ori a avut prilejul să o facă. „Dramaturgia românească a fost pentru mine baza creației

scenice. Mai mult decât atât, chiar sursa de inspirație. Un regizor al unui popor nu se poate considera realizat – ca, de altfel, orice creator – în afara creației țării sale, în speță a dramaturgiei românești...” Il atrăgeau piesele cu probleme reale, complexe, incitante, cu un conflict bine structurat și caractere riguros conturate, acestea fiind premisa reușitei unor spectacole care puteau să stimuleze publicul, să-l scoată din comoditate.

Cartea în care Zeno Fodor înmănunchează o mulțime de articole, comentarii, mărturii, interviuri, fragmente din cronici de spectacol are și un substanțial capitol de patru teatrografi, alcătuite după criterii diferite, după teatrele unde au fost puse în scenă spectacolele, după autorii pieselor, în ordinea premierelor etc.

Volumul are atașate și două CD-uri: unul cu mărturisirile de creație ale regizorului și un altul cu înregistrarea spectacolului „Arca lui Noe”, de Lucian Blaga, realizat de Dan Alecsandrescu la Naționalul târgumureșean și preluat de televiziune.

Iar acum, infatigabilul Zeno Fodor, odată eliberat de această „problemă de suflet”, frumos rezolvată, la capătul unei intense și pasionante munci de cercetare, a pornit motorăsele pentru un nou proiect, noi așteptându-i cu nerăbdare următoarea carte despre un alt împătimit al teatrului (despre un actor, după câte am auzit).

În prima zi de martie se împlinesc 210 ani de la nașterea în Zelazowa Wola a lui Frédéric Chopin, muzician ce va fi revendicat atât de polonezi, cât și de francezi. André Gide se bucura decelând în opera compozitorului o dublă ereditate: «Si je ne reconnais dans l'oeuvre de Chopin une inspiration, un jaillissement polonais, il me plait de reconnaître également a cette étoffe première une coupe, une façon française».

Copil precoce, Chopin, care nu avea opt ani când îi fusese tipărită o primă *Poloneză*, l-a iubit pe Wolfgang Amadeus Mozart. Lucrarea cu număr de opus 2 pe care o compune, despre care Robert Schumann afirma că *din fiecare sunet pândeste geniul*, este creată sub formă de *Variațiuni pe o temă de Mozart*, din aria *La, ci darem la mano* din Don Juan. A compus mazurci, poloneze, nocturne, balade, valsuri, studii de virtuozitate, miniaturi romantice, pagini de confesiuni lirice, nostalgice, frământate, disperate, revoltate, într-un stil unic ce nu-și va pierde farmecul, aidoma unor tandre și prețioase amintiri.

Chopin a fost îndrăgostit de Maria Wodzinska. În scrieri se spune că a păstrat scrisorile ei, legate cu o panglică, într-un raft secret. Când cânt *Valsul nr. 1 op. 69*, cel de adio, rememorez iubirea lui Chopin pentru Maria Wodzinska, bruneta care a rupt logodna de compozitor. *Adagio din Concertul pentru pian nr.2 în fa minor* aduce în prim-plan altă iubită, pe cântăreața blondă cu ochi albaștri, Constanța



turnul cu ceas

Ozana KALMUSKI-ZAREA

Valsul de adio

Gladkowska. În visele mele o văd numai pe ea... – superbă mărturisire, pe care Chopin a transpus-o în sunete. „Chopin scrie și schimbă o măsură de o sută de ori..., iar a doua zi o ia de la început cu aceeași minuțiozitate, cu aceeași disperare, perseverență de a schimba, de a modela”. *Sensibilitatea lui Chopin e prea fină, delicatețea lui e mult prea rafinată, e mult prea perfectă ca să reziste mult, nota ultima iubire a compozitorului și interpretului polonez, George Sand, cea care l-a inspirat și pe Alfred de Musset. Da, veți spune, asta se petrecea în secolul al XIX-lea. Dar tot ea scria că „iubirea nu este ceea ce crezi tu; nu este acea violentă năzuință a tuturor simțurilor către o făptură vie; este aspirația sfântă către necunoscut a celei mai subtile părți din sufletul nostru”. Criticată de Charles Baudelaire, admirată de Flaubert, Balzac, Turgeniev, Georges Sand ajunge la concluzia că fericirea nu se află în dragoste (care e o furtună și o luptă), ci în liniște și prietenie. În *Povestea vieții mele* (Aurore Dupin), aceeași George*

Sand avertizează că „există o singură fericire în viață: să iubești și să fii iubit”. Probabil că în cei opt ani pe care i-a avut alături de Chopin, a descoperit această minune, a dragostei împărțite. *Povestea noastră era simplă, nu ne certaserăm niciodată, îl acceptam așa cum era, deși nu-și petrecea viața tot timpul alături de mine. Nu încercam să-l influențez, îi respectam gusturile, personalitatea. I-am dibuit nemulțumirile, tristețile, suferințele, am vrut să le indulcesc, să-l ajut să treacă peste ele. Din păcate, sănătatea lui se înrăutățea. După opt ani de sacrificii, îngrijiri materne, renunțări, oboseală, necazuri pricinuite de boala lui, îmi reproșa că nu-l iubeam. [...] Totul îi era antipatic și revoltător „dragului meu cadavru”.*

Deși îi plăcea atmosfera saloanelor pariziene, frecvențele de personalități artistice: Heinrich Heine, Adam Mickiewicz, Franz Liszt și Giacomo Meyerbeer, Chopin se confesă prietenului său Liszt despre emoțiile care îl încearcă: *Nu sunt deloc potrivit să*

dau concerte, mulțimea mă intimidază, mă simt asfixiat, paralizat de privirile-i curioase, mut de fața fețelor necunoscute.

Ca orice artist care își cunoaște valoarea, trăia dual și efemera clipă de glorie, încălzit de admirația celor ce îl ascultau. Cunoștea acest sentiment și din saloanele poloneze. Hector Berlioz remarca cum se abandona spre miezul nopții: *Supunându-se rugămintii mute a unor frumoși ochi inteligenți, el devenea poet. Dacă George Sand afirma: Soarta ne-a împins în lanțurile unei lungi legături, la care am ajuns fără să ne dăm seama, povestea lor de iubire se consumă la Paris, o iarnă la Majorca și predominant, între anii 1839 și 1846, la Nohant, pe Valea Loirei, la castel. Chopin este descris ca un amant sensibil și capricios, care avea nevoie de aer, plimbare, odihnă. Este timpul în care Eugene Delacroix le face portretul. Ea a trăit 72 de ani, iar Chopin – poetul pianului – se stinge la 39 de ani, așteptând-o zadarnic pe cea care îi promisese să fie alături în momentul mării treceri. A murit în noaptea de 17 octombrie 1849 la Paris, răpus de ftizie. La biserica Madeleine din Paris, în 30 octombrie, Chopin este petrecut spre nemurire în sonurile propriului său *Marș funebru din Sonata în si minor* și cu *Requiem-ul* lui Mozart. Corpul rămâne în cripta Cimitirului *Pere Lachaise*, alături de mormântul lui Giacomo Bellini, și inima lui pleacă la Varșovia, fiind păstrată în Biserica „Sfânta Cruce”. Biserica a fost năruită în bombardamentele celui de-al Doilea Război Mondial, dar inima nu a fost atinsă.*



Demersul nostru pare a se apropia de sfârșit. În decembrie 2019 am trimis, din partea Societății Cultural-Științifice „Vasile Alecsandri” Bacău, o adresă către ministerul de resort, însoțită de mai multe memorii (semnate de câteva sute de actuali, foști sau viitori educatori din Bacău și din țară) și de copii ale articolelor de presă tematice. Reproducem textul respectiv, precum și răspunsul oficial.

Către Ministerul Educației și Cercetării

Asociația noastră, înființată sub semnul personalității pregnante a creatorului de cultură, dar și a omului de școală Vasile Alecsandri, a urmărit cu imensă neliniște situația limbii române în învățământul preuniversitar din ultimii ani. Concret, ne manifestăm

pentru limba noastră

Ioan DĂNILĂ

Bacăul (pre)primar* (XX)



nemulțumirea pentru faptul că după anul 2000 disciplina „Limba română” a fost eliminată din programa aferentă liceelor și claselor cu profil pedagogic. După aproape două decenii, aceste forme de învățământ au dat societății românești educatori care în cei patru ani de liceu nu au studiat decât literatura română, în condițiile în care în ciclurile preșcolar și primar cadrele didactice au trebuință mai întâi de serioase cunoștințe și deprinderi din domeniul limbii române (fonetică, vocabular, morfologie și sintaxă).

În consecință, am deschis o campanie în presa audiovizuală și în cea scrisă pentru a se corecta această gravă injustiție. Toate intervențiile noastre de până acum, inclusiv la nivel central, nu au avut însă ecoul scontat.

Știind că în această perioadă a anului se operează modificări în planurile de învățământ, vă rugăm să aveți în vedere:

– reintroducerea, la clasele IX-XII, a limbii române în programa nouă pentru liceele și clasele cu profil pedagogic, cu statut de disciplină obligatorie și nu ca parte a curriculumului la decizia școlii pentru liceele cu profil pedagogic, la clasele XI-XII, așa cum s-a propus de către Ministerul Educației și Cercetării Științifice în anul 2015;

– revenirea la formatul subiectelor de limba și literatura română pentru bacalaureat, prin includerea cerințelor privind limba română normativă (exerciții de identificare a greșelilor de exprimare, cu rescrierea textului respectiv, fără obligația candidaților de a oferi explicații filologice), alături de limba română în ipostază artistică (de trei ani, s-a renunțat la solicitarea comentării unui text literar din punctul de vedere al expresivității nivelurilor limbii).

În sprijinul solicitării noastre atașăm:

– memorii ale absolvenților de ieri și de azi ai liceelor pedagogice din mai multe localități ale României, precum și ale actualilor elevi ai profilului pedagogic;

– articole din presa culturală (Revista de Cultură „Ateneu” Bacău, întemeiată de Gr. Tabacaru și George Bacovia, în 1925), cotidiană („Deșteptarea”) și de specialitate („Limba și literatura română”, editată de Societatea de Științe Filologice din România).

Centrul Național de Evaluare și Examinare
Nr. 180/31.01.2020

Către domnul conf. univ. dr. Ioan Dănilă
Președinte executiv al Societății Cultural-Științifice „Vasile Alecsandri” Bacău
Referitor la memoriul dumneavoastră, înregistrat la Minis-

terul Educației și Cercetării cu nr. 24466/15.01.2020, redirecționat la Direcția Generală Învățământ Secundar Superior și Educație Permanentă cu nr. 24466/23.01.2020, apoi la Centrul Național de Evaluare și Examinare (CNEE) cu nr. 180/23.01.2020, ce vizează propuneri de îmbunătățire a noilor planuri-cadru pentru liceu și la revenirea la formatul subiectelor de limba și literatura română pentru examenul de bacalaureat național, vă asigurăm că ideile dumneavoastră vor fi luate în considerare când se vor demara discuțiile despre noile planuri-cadru, care vor motiva și schimbarea programei de examen.

Menționăm că CNEE este instituția specializată în evaluare educațională care, în conformitate cu HG nr. 1401/2009, cu modificările și completările ulterioare, are ca scop – între altele – realizarea și coordonarea sistemului național de evaluare și examinare în învățământul preuniversitar.

Marian ȘUȚĂ,
Director General
Irina-Roxana Georgescu,
Consilier

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

In memoriam

C. D. Zeletin



prin cele așternute pe hârtie despre noi înșine, ca alcătuirii înzestrate cu sensibilitate și aspirații.

În Revista „Ateneu”, al cărei colaborator asiduu a fost (rubrica sa „Gaură-n cer” a devenit un volum de memorialistică util în cunoașterea exactă a zonei natale), a publicat inițial studii de medicină („Sistemul membranar. Prin universul celei” – nr. 3/1964), ca apoi să se dedice tematicii derivate din lumea aleasă a familiei sale: George-Emil Palade (ii era nepot), Ștefan Zeletin, Alexandru Brăescu ș.a. I s-a acordat în 2008 Premiul de excelență al Revistei „Ateneu” pentru toate acestea. În ultimii ani, l-am vizitat cu reportofonul și am vorbit despre durerile culturale ale județului Bacău: Casa „Vasile Alecsandri” (dialogul a fost găzduit de Revista „Convorbiri literare”), personalitățile de pe Valea Zeletinului și în mod special odiseea păstrării în picioare și amenajării ca muzeu a casei natale din Burdusaci, donată Primăriei Răchitoasa. După ceremonia de înhumare (duminică, 23 febr. 2020), delegația răchitoșeană a comunicat familiei bunele sale intenții.

Îi vom reciti cărțile și vom medita la cast de labile sunt pragurile dintre ființă și neființă: „Mi-ar fi de-ajuns după viața moartea, / dar sânt atât, atât de-amestecate! / Nici nu mă-ndrept către secunda vieții, / că mă și-mpiedic de vecia morții...” (*musica aperta*, 1977).



U.A.P. Bacău – general și particular

S-a împlinit o jumătate de veac de la înființarea filialei locale a Uniunii Artiștilor Plastici din România, moment suprapus cu organizarea expoziției anuale a pictorilor băcăuani. De la cinci membri în 1969 (Ilie Boca, Ion Burdujoc, Salomeea Velea, Gheorghe Mocanu și Grigore V. Coban – ales președinte), s-a ajuns la 60 de artiști profesioniști, cu o paletă largă de reprezentare: pictură, grafică, sculptură, fotografie, caricatură. Carmen Poenaru, președinta filialei, a provocat la măr-

turii trei foști președinți: Dionis Pușcută, Vasile Crăiță-Mândră și Mihai Chiuaru. Premiul Anual a fost acordat sculptorului Gheorghe Zărnescu.

La o săptămână distanță, un alt eveniment artistic a fost organizat de filiala UAP: expoziția „Mioriței 21”. Este adresa la care se află, din 1983, atelierul de creație ale U.A.P. (pe lângă cele din strada Neagoe-Vodă).

Pagină realizată de
Ioan DĂNILĂ

Constantin SEVERIN

Lolita din Melbourne

De aproape 35 de ani trăiesc într-un megalopolis, Melbourne, care mi-a oferit totul, de la primele țigări de marijuana la festivalul internațional de jazz, de la prima iubire în patria cangurului la cursele nebunești și ilegale de motocicletă, organizate dincolo de Yarra Ranges de mafia italiană, care domină de mulți ani și licitațiile publice din sferele construcțiilor. Acum am ajuns să am deja toate simțurile tocite de angrenajul acestei vieți trepidante, care mă soarbe și mă însingurează cu o forță mistuitoare, mai ales că în ultimii ani am început să resimt tot mai intens oboseala metafizică a celor 50 de ani de viață. Uneori, după ce ajung seara acasă, îmi vine să apăs pe trăgaciul pistolului second-hand „Magnum”, pe care l-am cumpărat vara trecută de la un interlop croat. Dar gândul că în curând s-ar putea să întâlnesc încă o **Lolita** mă face să merg mai departe.

Am experimentat totul în materie de femei, acum nu mă mai atrag decât adolescențele rezultate din încrucișări inedite de rase, de pildă japonezele sau chinezoacele cu pielea aproape neagră, mulatrele afro-asiatice. Culmea este că de curând un astfel de exemplar rar, jucătoarea de tenis Naomi Osaka, a câștigat în Melbourne trofeul turneului *Australian Open*. Am fost și eu prezent în tribune și am aplaudat-o cu frenezie, iar la finalul meciului m-am bătut pentru un autograf pe o minge de tenis. Pe unele reușesc să le cuceresc singur, dar cele mai multe îmi sunt oferite cu insistență de numeroasele rețele de proxeneți. Am avut de-a face încă din primii ani petrecuți aici cu o faună luxuriantă de oameni, de la academicieni, cyborgi, mari sportivi sau vedete de televiziune, la cerșetori sau criminali în serie. O fată de origine română, Diana, mi-a spus cândva că și eu am ajuns un criminal în serie, unul erotic. Adevărul este

că am deturnat și am frânt multe destine de tinere fascinante de o epidemie, postromantismul, care a irupt brusc într-o lume de ființe cu sufletele de metal avide de noile senzații din lumea virtuală. Trăim într-o eră în care nu mai există doar indivizi izolați interesați de vis, de virtual; acum o întreagă societate globală se deplasează în miezul virtualui, al realității virtuale.

Pe Vivian Nakamura am cunoscut-o în vara anului 2016, la un concert în aer liber de muzică simfonică, organizat de oficialitățile din arondismentul Phoenix, într-un parc situat la câteva sute de metri de locuința mea. Vivian încă nu împlinise 16 ani, și în timp ce interpreții coordonați de un dirijor japonez cântau o piesă de Mozart, nu-mi puteam desprinde privirea de la ochii mongolizi, cu reflexe albastrii, pielea neagră a chipului oval, trupul agil, cu sânii abia mijii de sub tricoul de culoare roșie, picioarele frumoase și fragile, dar cu mușchii bine lucrați de mersul pe bicicletă,

abia acoperite de o fustiță neagră și extrem de scurtă, cu pliuri. O scanam cu simțurile în sfârșit dezmoțite, ajunse în scurt timp la paroxisim. Simțeam că mă voi sufoca dacă nu voi putea să o strâng în curând în brate. Ea nu părea prea deranjată, dar nici așa de interesată de privirile mele insistente; se uita mai mult pe smartphone, scria mesaje cu niște degetele atât de fine, încât păreau aproape inexistente, umbre de catifea neagră cu niște unghii îngrijite, mici ovaluri violete; uneori surâdea din senin, alături se îndepărta de mulțime și vorbea la telefon. De la accesarea volumului uriaș de informații de pe net din surse multiple și până la exacerbara unor relații erotice online, în era realității virtuale văzul a devenit simțul suveran, aproape vital. Privirea omului-cyborg e mai intensă și mai acută acum decât privirea animalului de pradă. Vivian părea o ciută sfioasă rătăcită în orașul ca un furnicar, iar eu eram vânătorul însetat de sânge; îmi imaginam deja că

era virgină... Aici, în parcul Phoenix, am sărutat-o pentru prima oară pe Fefe Talavera, o brunetă focoasă originară din Sao Paulo, Brazilia. Acum e stewardesă în Doha, divorțată de cinci ani de un om de afaceri turc. Mai primesc de la ea like-uri pe Facebook, din când în când, deși nu cred că-mi citește postările. Mi-a și repropoat că în public dooresc să par altfel, nu cum sunt în realitate. „Nu ți-e sete, frumusețe năvalnică? Am o sticlă de suc în plus.” „Toamna voiam să-ți spun că ai privirea intensă a castorilor din insula Philip... M-am plimbat ieri cu o prietenă pe insula copilăriei mele și un castor m-a ținut cu privirea mai mult de zece minute, exact ca tine. Dar să vorbim te rog mai încet, deranjăm spectatorii.” „Concertul se apropie de sfârșit, nu vrei să facem și noi o plimbare pe insula Philip? Știi că e aproape.” „Știi, dar nu știu cine ești. Cum te cheamă? Hai te rog să luăm loc pe o bancă și să mă uit puțin pe profilul tău de Facebook, poate îmi fac o idee despre tine.” „Mario Guttuso, dar pe tine?” „Vivian Nakamura.”

Două nume a căror alăturare îmi sună acum din ce în ce mai straniu, două nume care închid în sunetele lor frânturi ale unor destine și civilizații de pe trei continente: părinții mei sunt italieni, tatăl ei e japonez, iar mama nigeriană. Linii de forță genetice care se bat uneori cap în cap, rezultatul fiind o neliniște existențială pe care adeseori încerci să o alungi doar cu droguri, sex și băutură, într-o lume apocaliptică. Da, apocaliptică, și dacă nu credeți, încercați



• Carmen Poenaru – *Spatii suprapuse*

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

Simona Trifu scrie „versuri de o frumusețe stranie”, spune criticul și istoricul literar Alex Ștefănescu într-o cronică la o lucrare de specialitate, *Alianța terapeutică în spațiul „psi”*. *Realități și paradigme clinice* (București, Ed. Universitară, 2017), nu întâmplător adusă în discuție, pentru că cele două domenii ale cunoașterii pe care le interoghează autoarea își amestecă, într-un fel, apele. Vorbim, așadar, despre un medic primar psihiatru, totodată cadru didactic la Facultatea de Medicină a universității bucureștene, care găsește în poezie una dintre posibilele căi de revenire în conștiință a faptelor refulate. Dar poezia Simonei Trifu nu trebuie abordată doar ca formă de manifestare a ideilor și tendințelor nedescărcate sau ca simplă modalitate de a se lăsa purtată de stări afective altfel reprimte. În fond, în activitatea sa cotidiană încărcarea se produce firesc cu ceea ce oamenii încercăți de spaimă și neputințe dezbracă la nivel discursiv. Dar procesul în sine al descărcării și încărcării este diferit de simpla dezbrăcare de fapte și spaimă. Din solul fertii al subconștientului, luxurianta experiențelor clinice alimentează întrucănta poezia Simonei Trifu, fără să o mențină conectată strict la acest spațiu. Prin poezia ei se produce și o coborâre în propriile experiențe de viață: „O gară mică, pentru păpuși efemere/ la intrăitiera de drumuri aspre/ E vânt crud pentru păpuși./ deunăzi voi brumă și solitudine în Bărăgan” (*Păpuși,*

Tristețea născătoare de cele neîmplăte

anxietate timpurie, p. 39); „Păpușile nu mint! Sunt prea smerite întru vremelnicie.../ Sunt denigrate, triste, păgâne și mute/ în fata destinului” (*Păpuși la douăzeci de mii de leghe sub mări*, p. 67)

Am apelat la acest simbol al păpușii abandonate ilustrând părăsirea vârstelor, ruptura iremediabilă și imposibila recuperare din recentul volum de versuri, *Pledoarie pentru copacii fără pădure* (București, Ed. „Dinasty Books”, 2019). Poemele Simonei Trifu amintesc de poezia din tinerețea lui Eugen Ionescu: „Păpușa cumpărată de anul nou trecut/ într-un ungher acum este părăsită/ [...] N-o face să scâncească nici frigul ascuțit/ Deși prin zdrențe ude, ușor pătrunde gerul. Păpușa părăsită sortită-i să nu plângă: /Pe buze îi îngheață un zămbet incolor” (*Păpușa*).

Volumul în integritatea lui se deschide ca o pledoarie pentru singurătatea vindecătoare (prin poezie), fără legătură implicită cu atât de cunoscutul poem al lui Adrian Păunescu, *Copacii fără pădure*.

Revenind la perspectiva criticului Alex Ștefănescu, de această dată în raport cu precedentul volum de versuri, *Fă o lume pentru mine* (București, Ed. „Business Adviser”, 2016), poezia Simonei Trifu se

relevă ca o sumă de „instantanee ale vieții sufletești”, care se deschid „prin-o expresivitate violentă” (Alex Ștefănescu; „Noul val: Instantanee ale vieții sufletești”, *România literară*, nr.25/2016). Nicio schimbare majoră în acest registru nu se anunță prin *Pledoarie pentru copacii fără pădure*: un eu violentat, recuperat din fragmente, se exhibă doar prin poezie. Poezia devine calea vindecătoare, discursul care face posibilă devalarea tuturor zidurilor, cazematelor în spatele cărora se ascunde: „Glont lângă glont ridică-voi cazemata desueta./ Îngerii tăi ți-i voi răstigni pe gardul visurilor mele./ [...] / Fier forjat greu, plumb și aramă ruginită./ Rațiunea mea sterilă îmi frânge rana/ și dorul ascuns” (*Trufe, candoare și cazemată*, p. 19). Închiderii acesteia interioare, rigide și neprotejate sub acțiunea corozivă a anilor, sub intemperiiile sufletului, îi corespunde un peisaj băntuit de vuetul vijeliei și de tipătul acoperit al durerii: „Vijelii surde ne băntuie trecutul./ plângem greu/ cu susur de onomatopee norvegiene/ dense și serbe de imagini” (*Lin se leagănă în vânt creanga lumii defrișată*, p. 52); „Lumea pescărușilor./ stingheră lume dramatică și mută/ într-o rigiditate ei./ Vie candelă a apusului existenței mele/ traumă stântă a

să deschideți televizorul la întâmplare.

Ador insulele, simt că ele sunt în consonanță cu singurătatea mea insulară, cu eul nostru devenit din ce în ce mai intens o insulă exotica. Aproape toate poveștile mele de dragoste semnificative din ultimele decenii au început cu un sărut pe o insulă. Din fericire, Melbourne și Australia în general excelează la acest capitol, chiar ultimele fotografii cu Vivian sunt făcute în insula Tasmania, acum doi ani.

Lolita mea nu a fost virgină la vârsta sa fragedă; dimpotrivă, am descoperit cu uimire că era deja foarte experimentată în materie de sex și avea mai multe relații, atât reale cât și online; îmi povestea totul cu cea mai mare detașare, dar nu aveam puterea să mă despart de ea; era fenomenală la pat și de o frumusețe ireală. Acum scriu cu eforturi mari din Spitalul St. Vincent's, am o plagă prin împușcare în apropierea inimii, care s-ar putea să-mi aducă în curând sfârșitul. În urmă cu o săptămână, în timp ce mă plimbam cu Vivian pe insula Philip, a tras în mine cu pistolul, de aproape și cu sânge rece, Marco Condello, unul dintre iubii ei. Am citit în ziare că este nepotul unui fost lider al mafiei calabreze, Mario Condello, ucis în 2006, în urma unei răfuilii între clanuri rivale. I-am promis unui prieten, pictorul Vincent Castiglia, că îi voi dona tot sângele în situația în care nu voi supraviețui. El a devenit faimos după ce a început să picteze cu propriul sânge compoziții în stil renascentist și mi-a venit ideea să-l ajut și eu cumva, mai ales după ce a ținut neapărat să achite costul intervenției chirurgicale. Agentul său de artă din New York crede că prețul lucrărilor sale va exploda în momentul în care marii colecționari de artă vor afla că au fost pictate cu sângele unui bărbat împușcat de un membru al faimoasei familii Condello.

pergrinării noastre prin univers./ Strigătul disperat al pescărușilor nenăscuți” (*Tai și strig – supraviețuiesc*, p. 73).

Ca în zbuciumul stănescian, în care „tristețea mea aude nenăscuții câini pe nenăscuții oameni cum îi latră”, Simona Trifu trăiește lucid absurdul propriilor adâncuri, la care are acces numai prin poezie. Iar aceste adâncuri poetice dau naștere lumii pescărușilor nenăscuți, în decolul preconfigurat al marilor intemperii sufletești. Expresivitatea violentă pe care o remarcă Alex Ștefănescu este cea care diferențiază parcursul Simonei Trifu de alte parcursuri lirice, în acea tristețe născătoare de cele neîmplăte, adunând împreună (cum altfel în poezie?) toate rătăcirile prin bolgiile minților delirând într-un mare proiect al tristeții umane. Pledoaria pentru singurătate devine „Drum îngust/ gest parasucidar, demodat,/ ghetete mele murdare în ploaie,/ sieturi stălcite zac catatonice/ într-o baltă de durere.” Alternativă la siguranța de a fi (*Unduitoarea frivolitate a existenței*, p. 82).

Undeva, parcursul social al însingurării se obturează, se întuneacă, precum în obsedantele versuri: „[...] povestea noastră/ un tren fără locuri la geam” (*Interdicție pentru Hefaios*, p. 105) sau *Un tren fără locuri la geam* (p. 117), picurate repetitiv. Tărâmul interior e al fiicăruia; strigătul prin poezie e al Simonei Trifu.

Adrian LESENCIU

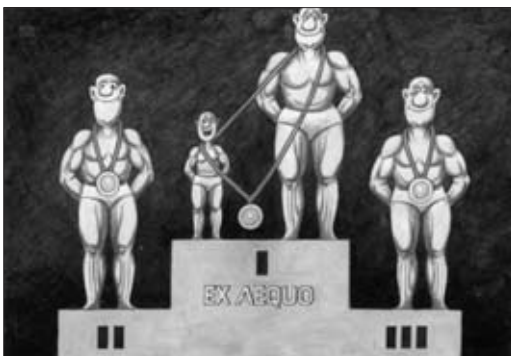
Aproape obsesiv, de-a lungul materialelor scrise în ultimul timp, am revenit asupra ideii că prezentul se prăbușește sub legi consumeriste și că, la rândul ei, societatea în ansamblul ei își va fi pierdut reperatele firești. Dacă ne raportăm la moralitate, înlănțuind în chip fatal destine. Astfel, omul-de-aici-și-de-acum nu are decât șansa unei rupturi bruște în raport cu un convențional, „insalubru” metamorfozat. Doar așa – cum spune tradiția monastică – el poate pune „început bun”. Desigur, drumul (său) ar presupune experiența labirintului, însă direcția ar fi exclusiv recuoperatorie, altfel spus ar echivala cu un drum spre Acasă. Ipoteză sau nu, prezentul ar derula povestea unui *homo narrans* care ar refuza intertextul și ar parcurge drumul dinspre „a ști” către „a face”, de la gest la faptă în manieră directă, deloc mediat. Fortând lucrurile, mi-l imaginez pe Don Quijote cuprins de un exces de luciditate; astfel, particularizând, caricatura devine semn al cunoașterii, probă de foc a unei conștiințe acide, dar drepte.

În „Criticonul”, Baltasar Gracian ținea să convingă că toate lucrurile ar trebui privite cu susul în jos dacă dorești să ai în față adevărul. În fapt, așa și e – acest motiv al lumii răsturnate este extrem de prolific și nu presupune în mod necesar o contextualizare exactă spațiotemporală. Mai mult, devine metodă ce poate determina ca adevărul să iasă la iveală și implicit să ajute la stabilirea unei ierarhii autentice. Încă de la început, caricaturistul pleacă de la un model real de care se îndepărtează, mizând de fapt pe o reorganizare a desenului, în special a proporțiilor. Se știe: caricatura iluminează prin relevanță. Acolo unde este, meritul caricaturistului este de a trăi cu ingenuitate alături de persona-

temeiuri în acvaforte

Marius MANTA

Dimensiunea combativ-analitică a caricaturii



jele sale, luându-le în același timp în serios, deoarece ele tind să devină referent, purtând însemnele unei înțelepciuni de tip *deus ex machina*.

Constantin Ciosu reprezintă unul dintre cele mai de succes capotele în caricatura românească. O eventuală fișă biografică ar ocupa un spațiu triplu, lucru datorat în special premiilor numeroase obținute la diferite concursuri naționale și internaționale (peste 160 de distincții). Artist total, cu un stil grafic aparte, desenele sale stărnesc întotdeauna reacții ce nu pot trece neobservate. Actul artistic este unul de sorginte polemică, poate chiar combativ; într-un număr mai vechi al „Ateneului” (august, 1972), Grigore V. Coban arăta că mai ales „caricatura impune artistului plastic o realizare rapidă, de neconceput fără o reacție imediată în fața evenimentelor. Dar pentru a-și dovedi eficiența, spontaneității trebuie să i se adauge forța imaginației din a cărei sevă ia naștere ca-

racterul frapant al imaginii, sensul precis al ideii”. E un act de curaj îndreptat împotriva servilismului, carierismului, lichelismului și libertinajului.

În ceea ce mă privește, i-am întâlnit desenele în seria acelor apariții editoriale format liliput, ieșite sub sigla U.A.P.-ului (sper să nu greșesc!), care se găseau la chioșcurile de ziare undeva spre finele anilor '80. Apoi, i-am urmărit – cât am putut! – aparițiile din „Urzica” (găsită norocos la un anticariat), varii publicații sportive, dar mai ales din paginile „Ateneului”. Peste timp, iată, am avut bucuria ca la Bacău, mai precis la Galerile „Alfa”, sub egida Uniunii Artiștilor Plastici (filiala Bacău) și a Muzeului de Artă, să fie organizată la finele anului 2019 o expoziție personală Constantin Ciosu, cu peste 200 de lucrări expuse – prilej de rememorare, dar mai ales de noi contextualizări critice. Revenind de două ori pentru a vedea în tihnă lucrările, mi-am dat seama că un catalog/

album Ciosu, editat în condiții grafice de excepție, devine o obligație a cetății!

Începând cu o caricatură care apela destul de des la text, cu timpul stilul se esențializează, purtând drept nucleu aceeași dorință de a da formă triumfului virtuților omenești. În mod cert, Constantin Ciosu nu e interesat de a ține pasul cu moda; el este printre puținii care nu au urmărit să-și schimbe maniera de a desena. De altfel, din pricina faptului că în numeroase cazuri caricaturile erau destinate presei cotidiene ori periodice, știința desenului era dublată, triplată de știința de a pagina ori de a evidenția poanta. În toate acestea trebuie însă instaurată ordinea – la urma urmelor, caricatura e semn al inteligenței și al înțelegerii plus asumării statutului de formator (poate ar fi interesant în viitor un demers comparat, care să aducă într-același loc libertățile bufonului elisabetan cu cele ale caricaturistului). Caricatura marca Constantin Ciosu nu poate fi depășită odată cu trecerea timpului; prin statutul de „operă deschisă”, ea poate da naștere continuu unor legături cu cotidianul, dar în același timp execută salturi fără plasă către atemporal. Sigur, ne aducem aminte de Ralph Waldo Emerson, care afirma: „Caricatura este adesea cea mai adevărată istorie a timpului”, deopotrivă de faptul că această formă de expresie se regăsește în arta figurativă a tuturor popoarelor, încă din vremuri imemorabile.

Din punct de vedere tematic, desenele surprind pentru încă o dată, prin vastitate, dar și prin faptul că au drept nucleu motive recurente ce nu diluează în niciun fel mesajul. Deși a pune desenul în cuvinte echivalează cu distrugerea efortului artistic, voi apela preț de o clipă la acest demers fals „iconoclast”, cu scopul de a inventaria măcar o parte a pretextelor. Noul cu vechiul se împing, dar coexistă – e o pereche ce viază alături de subiecte dintotdeauna prezente: drepturile omului (egalitate, libertate, fraternitate), terorismul, corectitudinea politică, tarele Uniunii Europene, infirmitatea actului de justiție, recompensa nemeritată ori slugărnicia autoasumată, votul și politica, superficialitatea, impozitarea anumitor preoți, relația conjugală etc. –, încă ai impresia că nu ar trebui să te oprești niciodată. Colorate, de o minuțiozitate debordantă ori execuție minimalist în tușe alb-negru, caricaturile în discuție devin repere solide ce deschid către universalitatea speranței. Răsul vindecă... Să ne înțelegem: toate alcătuiesc un text nu despre supliciu kafkian, ci sunt expresii tăioase ale unui spirit de o luciditate exemplară. Din acest punct de vedere, lucrările artistului îmi aduc aminte de satira lui Alexander Pope și chiar Jonathan Swift, acolo unde slăbiciunile omenești erau prezentate într-un mod acuzator. Latinescul „satura” desemna harababura, așa încât epigrama, satira, pamfletul vor avea rolul de a marca dezgustul față de moralitatea îndoioasă a concetățenilor. Comparându-le, din toate acestea reiese spectaculosul unei Opere. În „Vitrului” (nr. 3-4, septembrie 2008), Alexandra Titu concluziona: „Confruntat cu presiune tematică, nu doar în cazul colaborărilor cu presa timpului, ci și în manifestările de artă autonomă, graficianul a dezvoltat o strategie convenabilă și temperamentului, și stilului grafic”.

Constantin Ciosu are acel „mod de a crea durabil și esențial”, fiind un hiperlucid inventiv, cu un gust accentuat pentru dreapta măsură, având ochi pentru particular și o rigoare compozițională desăvârșită. Poanta sa este clară, deși uneori „se lasă așteptată”, clădită în urma unei atente analize morale și psihologice. Întrucât clasicul poate fi gândit ca o „noțiune mobilă ce se aplică oricărei forme de artă ajunsă la maturitate, adică la suprema sa expresie de echilibru între formă și fond” (în accepția lui Eugen Lovinescu), am convingerea că Constantin Ciosu se situează în proximitatea excelenței în caricatura noastră, practic redefinind-o în bună măsură.

Convorbiri jurnalistice

Acțiunea itinerantă a Uniunii Ziaristilor Profesioniști din România a atins și Bacăul. În Amfiteatrul „Dumitru Alistar” al Facultății de Litere din cadrul Universității „Vasile Alecsandri”, Catedra de Limba și literatura română și Științe ale comunicării a organizat întâlnirea dintre studenții programului de studii Comunicare și relații publice și jurnaliști din Bacău și din țară. Președintele organizației, Doru-Dinu Glăvan, l-a omagiat pe Vasile Alecsandri în calitate de... redactor al publicației „Certitudinea”, alături de... Mihai Eminescu. Cu privirea către actualitate, a subliniat că „maturitatea seniorilor nu poate fi

depășită de frenezia tinerilor”. „Fiecare senior ar trebui să ia câte un tânăr jurnalist într-un act de mentorat”, a adăugat Ovidiu Zanfir. Vasile-George Puiu a elogiat radioul ieșean, Cristina Căriță-Buzoianu a atenționat asupra pericolului știrilor false, Petru Frăsilă a oferit un model de luptă pentru drepturile jurnalistului, iar Ioan Dănilă a propus din nou deschiderea de rubrici dedicate limbii române în toate publicațiile. Filialei Bacău i s-a decernat **Medalia Centenar UZPR**, iar Mihai Buznea, Eugen Verma, Leonard Popa și Ștefan Radu au primit distincția **Credință și loialitate**, înmănată de președintele UZPR. (D. I.)



• Elena Lupășeu-Arsene – Compoziție 2



Cassian Maria SPIRIDON

* * *

sînt muzici tari
pe care urechea
nu le mai percepe
și sînt atîtea
încă
adunări
la care nu mai știm
de sîntem parte

e o duhovnicească comuniune
în care
suflet cu suflet
stau în căutare

ascult dangățul de clopot
înteapță împreună
între eu și tu
între inimi două
și aripi se deschid
să ne primească
în peștera luminii



Ștefan RADU

Despre literatură

Literatura polițistă arareori face obiectul atenției criticilor cu ștaif. E prea „ușoară”! Eu nu înțeleg termenul; e ca în cazul muzicii. Literatura – ca și muzica – ori este literatură, ori nu există! Vorba lui Arghezi: „Din bube, mușcăiuri și noroi/ lscat-am frumuseți și prețuri noi”. Putem să o acuzăm pe Agatha Christie de o interminabilă și plictisitoare repetare a „rețetei comerciale” (10-15 personaje sunt plasate într-un spațiu izolat, precum un tren în mișcare, o insulă pe vreme de furtună, un castel la granița lumii civilizate etc.), însă nu avem cum ignora perlele de stil și forța de a inventa detalii memorabile.

Mai aproape de noi (ca timp...) este, de exemplu, Dan Brown cu al său personaj Robert Langdon, universitarul stilat care rezolvă – de fiecare dată! – în fix 24 de ore crime odioase motivate de mistere ale istoriei oculte. Este tot o „rețetă comercială”! Numai că autorul își pune cititorii (câteva milioane, conform rapoartelor de vânzări din întreaga lume!) la treabă: îi obligă să facă diverse conexiuni culturale, religioase, sociopolitice, geografice, istorice, fără de care desfășurarea evenimentelor imaginare n-ar avea sens. Printre frazele așa-zis „ușoare” descoperi întrebări fundamentale. În „Origini” (cel mai recent roman al lui Brown), este o anecdotă; după ce o citești, poți râde sau poți să încrămeniști în disperare. Zice-se că șeful catedrei de fizică de la o mare universitate americană era exasperat de prezența studenților de la filosofie la mai toate seminarele sale. De fiecare dată, acești tineri foarte puțin impresionați de Newton și Einstein transformau cursul de fizică în dezbateri metafizică. Drept urmare, profesorul de științe exacte a pus un mare afiș pe ușa amfiteatrului său, cu referire la Big Bang: „Aici noi ne ocupăm de tot ceea ce s-a întâmplat de la momentul T>0. Pentru tot ce s-a întâmplat până la T mai mic sau egal cu zero, adresați-vă catedrei de religii!” Mai conțea detectivii, criminalii sau victimele? Sau te întrebi ce mai rămâne din infinitatea timpului dacă există un T=0? Când am citit anecdota lui Brown, gândul m-a dus la un poet irakian – Gassid Mohammed: „După păcatul originar,/ două sunt păcatele de neiertat/ ale fiilor lui Adam:/ fragmentarea pământului în țări/ și a timpului în ani”. Am remarcat versurile „obligat” de niște fraze dintr-un roman polițist, „ușor”, „comercial”. Alte nenumărate pagini de literatură cu „atestat critic”, semnate de autori care nu vând mai mult de o sută de volume, doar m-au plictisit cu experimente stilistice și lingvistice „postmoderniste”. Literatura este doar literatură; „păcatul” de neiertat al criticilor este că au împărțit talentul pe categorii imaginare.

metafora

trăiam cu iluzia că mesajul unui poem ajunge întocmai la cititor. m-am gândit prea puțin cum, la rândul lui, receptorul creează înțelesuri, interpretează tot ce vine spre el.

miezul unui fruct exotic
acoperit de o rețea fină de nervuri
este chiar metafora unui suflet viu aflat în comuniune. privind imaginea, alegem să vedem sau nu, prin transparenta țesătură, esența.

destrămarea unei lumi

de obicei călătoream singuri,
unul spre celălalt, în același
univers plin de lumină.

deși ne despart doar câteva drumuri scurte,

acum trăim în alte lumi. trezirea
din starea de orbire s-a întâmplat
pentru fiecare, altfel. calea spre miezul
ființei este uneori stranie. o rătăcire, un eșec
sunt căi unice pentru a vedea ce avem autentic.

schimbare

trăiesc intensitatea maximă
a unui ciclon, nu-mi amintesc
cum am ieșit la liman. nu sunt atât
de sigură că zbuciumul s-a sfârșit
însă un lucru e cert: reușind să scap
din văltoare nu mai sunt același om.

când supraviețuiești propriei încercări,
primești drept răsplată timp de a confirma.
nu grija pe care mi-o port mie înseși m-a salvat
ci mai ales iubirea. ea a venit spre mine ca un
semn.

fragilitate

de ce îmi e atât de greu să spun:
atenție, dragii mei, la cel mai mic
obstacol, mă pierd, sfărâmându-mă
în zeci de cioburi. nu, nu e simplu să-mi
recunosc fragilitatea sau poate ar trebui să
ajut fără a invadea conturul delicat al cerului
cu descrie limite sau trasează bariere.

noaptea trecută am visat
un câmp cu flori de primăvară.
peste zi, am aflat pentru cine culegeam
firele plâpânde, aranjându-le în buchețele.

un tânăr s-a stins în adâncimea
noptii. cele din urmă bătăi ale inimii
s-au consumat într-o alergare continuă.
voia să-și arate sieși că se poate salva singur.

dorul

am aflat că indiferența doboară
dar mai ales îl deconectează
de la flux pe cel în inima
cărui se cuibărește.

am trecut deseori pe lângă șuvoiul
etern al iubirii, vie fiind așteptam
trezirea din moarte. am urcat panta
abruptă a muntelui, mi-am spus, așa voi
afla bucuria celui ce și-a zdrobit genunchii.
rămâne dorul intens, însoțit de gesturile tale
tandre, învăluindu-mă ca o zi de vară. limbajul
escaladării nu e ușor, vor trece ani până vei
înțelege.

adieri din alte toamne

se așază lângă mine.
are privirea stinsă. mi se adresează
deschis. pare să mă cunoască dintotdeauna.



Rodica DASCĂLU

locuiește în Vatra Dornei de 60 de ani,
ar vrea să-mi spună totul
dintr-o suflare:
unde a lucrat,
câți copii are, cum arăta
altădată Cazinoul aflat acum
în ruină, dar mai ales cât e de singură.

ascultând-o,
mă întorc spre mine,
îmi amintesc orasele prin care am trecut,
oamenii pe care îi iubesc, prietenii.

răul curge indiferent,
vocea doamnei devine o șoaptă,
în mine renasc, aproape uitate, glasuri,
îmbrățișări, adieri suave din alte toamne.

gânduri de duminică dimineața

o lume captivă între subrede ziduri.
un du-te-vino alert spre nicăieri.
o parte din plământul planetei,
aflat sub geamul meu,
respiră prin cei doi salcâmi,
prin nucul încărcat de roade.

acoperite de frunzișul bogat,
vrăbiile ciripesec,
în depărtare se aude
alarma stridentă a unei ambulante.

sunt semne clare că viața curge.

copacul îmi vorbește de statornicie,
rădăcini, supraviețuire... iar păsările agitate
prevestesc o furtună sau poate vor să-mi spună:
e timpul să te oprești măcar în zi sfântă!
sufletului tău îi e foame de iubire!

leac împotriva frigului

frigul, personajul nevăzut al iernii,
pătrunde în cele mai ascunse unghere,
numai de nu mi-ar atinge sufletul.

singurul leac eficient pentru topirea
sloiiului de gheață este să pornesc
în căutarea iubirii. alergarea în exterior
pare atractivă deși a supraviețuii întâlnirii
cu mine însămi e chiar darul prețios al vieții.

următorul poem

ploaia înghețată transformă
pădurea într-o lume exotică.
fructele roșii prinse-n învelișul
transparent înviorează peisajul.

gheața s-a topit,
acum văd cât de fragilă
și de trecătoare e frumusețea.

câtiva copaci au tulpina frântă,
crengile ating pământul precum
într-o rugă. o ceață densă e tristețea
și totuși, în adâncimea firii, e posibil
să întrezărești lumina, întruchipare
a sevei ce aprinde muguri.

în față se-ntinde un câmp nesfârșit,
pe platoul tainic, inspirată,
scriu următorul poem.



Ion
DINVALÉ

Luminile rampeii

Decor cu stânci, un turn zimțat,
Un zid ce lin se pierde-n vale
Și eu împovărat de zale,
Bărbos și-ncrâncenat soldat

De camarazi, de-ai mei uitat,
Mă-nverșunez pentru ređută
Să mor, deși cu toți pierdută
O socotesc de mult în sat.

Trudit, flămând, mă mișc și tac.
În spada-mi lungă, ruginită
Mai pirotesc câte-o clipită
Visând un decisiv atac.

Un rol măreț socot c-am prins
În drama asta colosală,
În timp ce spectatorii-n sală
Se tăvălesc pe jos de răs.

Medium Aevum

Înverșunat, ahotnic, cu-ncrâncenări oculte,
Terifiant ca rostrul acestor vineți muri,
Tu stării de o viață sau, poate, de mai multe,
Deasupra unor stranii și vechi cimilituri.
Și nimeni nu s-oprește!... Mai mult, nici fugitive
Priviri n-aruncă nimeni... N-or să arunce-n veci!
Doar noaptea, de sub voaluri și-nfrigurări lascive,
Îți adumbrește fruntea cu degetele-i reci...
Și apa-i imobilă, tăcerea, neclintită;
Nici tu frânturi de cântec, nici tu gondolierii!
Te-așezi, aștepți și cauți – durată istovită –
Suflarea otrăvitei și sumbrei adieri...
O negură, o ceață învaluie laguna;
Dispar încet portaluri, vagi trepte cu ponton;
Ca-n vis, tăcut și palid, plutești și-ți par totuna
Gondola-n care luneci și luntrea lui Charon

S-a stins, demult, în suflet sezonul estival...

E Crivățul – distant, sever, imperial –
Suflarea-i înfioară frunzișul o clipită...
E toamnă, și grădina din noi, părgănită,
Iar sufletul, sărmanul, e de un galben pal...
S-a stins, demult, în suflet sezonul estival
Și orice recidivă e grabnic gătită...
Se lasă o tăcere de pasăre rănită
– Pleoapă-nlăcrimată sub străveziu voal –
Cu alchimia-i tandră, de-a pururi risipită,
Cuvântul se strecoară, neutru și banal;
Oglindă cu oglindă, în negrul lor toval,
Ascund și deconspiră vagi umbre de ispită
Dar să încheiem poema lividă, zdrențuită,
Pe-un ton ușor ironic, ușor sentimental,
Precum Baudelaire, odată, într-un sonet spectral:
„Suntem două amurguri de toamnă istovită“

Upanișade

Cât de cald, de amar și de trist
Sună îndemnul străin:
„Vino să stai lângă mine!“...

E-un tremur de liniști alpine!
Egale, clipele albe se scurg
Nori cirus în lepădarea de sine...

În zări – depărtări alcaline –
Și-un soare ce stăruie lung
Cu roșu cinab pe coline...

Vino să stai lângă mine
Înainte de straniu amurg
Și aspra izbândă a iernii!

De-a pururi drapați în tăcere!
De-a pururi pietrificați,
Dureri lângă durere!

Mai știi! De ce nu?! Poate prindem
Din senin, din neant, din terține
O răcoritoare bură de lacrimi!

Vino să stai lângă mine!

Albesc insomni

Nu ninge cu fluturi! Albesc insomni!
Întinderi de gheață cresc oable sub lună;
În aerul rece – o goană nebună
De cai astigmatici, năluci vineți –

În arșița nopții rânjesc plumburii
Pustiuri de calcar, de-argilă și humă;
Alb, gândul înaltă din pulberea brună
Fantasme incerte, prelungi, străvezii.

Se-nvolbură-n suflet regrete târzii;
Tăceri și uimiri, adevăr și minciună;
Nisipuri, cenuși și pulberi s-adună:
Nu ninge cu fluturi! Albesc insomni!

Când...

Când, Lear spectral, voi poposi în burg,
Într-un târziu și-nlăcrimat amurg,
Și-o coborî din înălțimi silvestre
O noapte fără stele la ferestre;

Când interpret, regizor, dramaturg,
Finalul Comediei-am să parcurg
Și vor mima grimase și frisoane
Conceptele prin negrele coltoane;

Când stoic îmi voi așeza – ahtung! –
Cu gesturi studiate îndelung,
Pe noptieră, în pahar, proteza,
Și Teza... ș-Antiteza... și Sinteza;

Sosită din Berlin ori din Freiburg,
Cu ultimele clipe ce se scurg,
Va smiorcăi-n batistă, prefăcută,
Astmatica Idee absolută.



lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

O gălceavă medievală despre amor



În februarie și martie, bunicii noștri rurali se gândeau, cu oarece anxietate, la încolțirea semințelor pe sub pământ, fenomen de o importanță capitală pentru viitoarea recoltă. În civilizația noastră urbană, hipertextuală, digitalizată, cele două luni aduc cu ele preocupări de o cu totul altă natură: inimioare, fundite, ghiocelii în ghivece elaborate, cupidonii drăgălași, pisicute irezistibile, cățeluși cu ochi galeși însoțesc mesajele ubicue menite a exprima o iubire devenită aproape opresivă. Ce fac oamenii de Valentine's Day, de Mărțișor, de 8 Martie, cum își manifestă ei dragostea față de cei apropiați sunt știri cât se poate de serioase la televizor și în presă. Totul, bineînțeles, în numele unui sentiment a cărui importanță este direct proporțională cu numărul de trandafiri, de baloane sau de cadouri.

Sărbătorirea iubirii romantice pe care și-o dorește cu atâta ardoare omul de prin secolul al XII-lea încoace i-ar fi lăsat însă reci, dacă nu cumva plini de milă disprețuitoare, pe grecii cultivați ai Atenei antice. Pentru ei, ceea ce nouă ne apare drept pasiune nobilă trecea drept nebulie. A-ți pierde mințile pentru o iubire precum aceea dintre Tristan și Isolda nu putea fi o opțiune valabilă de viață pentru că suspendarea rațiunii, din orice motive, era văzută ca o stare complet indezirabilă. Epoca tulbure a primelor secole de după Hristos era la fel de dezinteresată de suspinurile îndrăgostiților pe sub ferestrele iubitelor: poveștile lor preferate nu erau amorulurile dintre bărbați și femei, ci faptele de vitejie pe câmpul de luptă sau viețile sfinților. Apogeele emoționale era atins în relația dintre suveran și vasal, adică între un bărbat și alt bărbat, intens marcată de o afecțiune specială reciprocă, mai greu înțeleasă astăzi.

Iubirea-pasiune a fost ridicată la rang de ideal erotic prin poezia trubadurilor și truverilor francezi medievali, a căror revoluție literară, crede C. S. Lewis, face însăși Renașterea să pălească. Amorul curtenesc, slăvit în poeme și romanzuri savurate de cavaleri și doamne aristocrate, s-a opus idealului creștin al iubirii-agape. Atitudinile și gesturile îndrăgostiților, neapărat nefericiți, nu duceau niciodată la împlinire, ci doar la afirmarea iubirii pentru ea însăși. Arsenalul de tehnici de cucerire sau de declamare a iubirii, descris pe larg în lucrări precum *Romanul trandafirului* sau în cărțile unui Chretien de Troyes, putea duce adesea la un ridicol ce nu i-a scăpat unui Geoffrey Chaucer, de pildă.

Într-o lucrare de prin 1381, intitulată *Parlamentul păsărilor*, povestitorul adoarme în timp ce lecturează *Somnul lui Cicero* (parte din tratatul *De republica* al filozofului roman), din care vrea să învețe „un anumit lucru”, iar în vis este condus de către Scipio Africanul prin templul întunecat al lui Venus, către un loc înșorit unde un păsăreț numeros și divers, cât se poate de viu și de guraliv, este convocat, de ziua Sfântului Valentin, să-și aleagă perechea pentru anul în curs, sub patronajul Naturii. Vulturii ocupă poziția principală: trei dintre ei își declară ritos, cu un limbaj prețios, livresc, emfatic, iubirea nețărmurită și loialitatea până la moarte față de femela cocotată pe brațul zeiței. Sfoasă, vulturita roșește, dar rămâne indecisă. Le revine găștei și ratei rolul de a aduce auditorului cu picioarele pe pământ prin comentariile lor savuroase, satirice, la adresa discursului exaltat al galațiilor pretendenți. Gâsca nu vede niciun sens în a iubi pe cineva care nu te iubește, în timp ce rata este convinsă că „mai sunt și alții”, în cazul în care iubirea eșuează. Cele două sunt imediat contrazise de naiva porumbiță, încrezătoare în amorul nemuritor, și de vulturul afectat, disprețuitor la adresa unor asemenea spirite inferioare. Cucul intră și el în dispută propunându-le să rămână mai bine singuri, dar uliul sare ars, trimițându-l la plimbare cu toate păcatele lui.

Doamna Natură lasă în final vulturita să aleagă singură, dar aceasta, neatinsă de morbul pasiunii, decide „să nu-i facă jocul lui Cupidon” și cere pășuire de un an pentru delibere. La trezirea din vis, naratorul continuă să fie frustrat pentru că nu a găsit încă lucrul căutat, fapt semnificativ, de altfel, pentru că, dacă interpretăm alegoria lui Chaucer exclusiv ca pe o critică la adresa iubirii curteneste, vom sfârși în aceeași anxietate. Personajele sale luminoase nu rezolvă problema spinoasă a contradicției dintre iubirea-patimă și iubirea-compasiune, ci o lasă moștenire cititorilor care nu sunt nici astăzi cu mult mai competenți în materie...

Constantin ȚINTEANU

Flat white

Centrul de Cultură „Palatele Brâncovenesti de la porțile Bucureștiului”, Sala „Foișor”, Mogoșoaia – Constantin Ținteanu: „Autoportretul memoriei. Cabinet de curiozități” – expoziție curatoriată de Ana Petrovici-Popescu; 8 decembrie 2019 – 31 ianuarie 2020



• Constantin Ținteanu – Anima-salvus

Deschiderea oficială a expoziției îmi apărea precum ceva ce va trece pe lângă mine și de care mai degrabă m-aș fi lipsit bucuros. Nu chiar pierdere de vreme, dar nici prea departe de o simplă formalitate. Era desigur acel rău necesar, un scop în sine cu oarecare însemnătate dacă doreai. Dar simplu de rezolvat: hrănești fiara, apoi mergi mai departe. Ca pe câmpul de luptă sau tabla de șah, fiecare etapă avea importanța ei, măcar ca respectare a rânduielilor, așa cumsecade. Cerințe obiective alternate pe ici-colo cu superstiții și banalități. Căci după manual sau instrucțiunile de folosire trebuie urmați pașii într-o prestabilită ordine. Totul începe cu un concept, o logică dată ansamblului, idee care adună la un loc firele disparate fără să dea impresia de nepotrivire ori nimereală. La prima vedere, un țel ușor de atins; nu e nevoie decât de anumite momente de sinceritate. Și de multă nepăsare: față de ce va zice lumea, cum vei fi (ne)înțeles, dacă vine cineva? Are vreun rost? Este necesar un număr suficient de lucrări, formula convenabilă: șapte dispuse pe albul peretelui din spatele ușii, trei pe cel cu fereastra, un masiv nucleu de douăsprezece reprezentări dispuse compact în zona de interes maxim, completare pe ultima latură cu cele patru rămase. La intersecția diagonalelor, ca o troiță sau altar, pe un postament paralelipipedic, singura propunere ronde-bosse: lucrarea „Memoria”, cu fotografia soldaților români din timpul Primului Război Mondial. Tematicile abordate, ca și până acum, pe linia familiară: „Vanitas”, „Efigia”, „Memento mori”, „Efemera”, „Vita statera”. Nu întotdeauna prima impresie este și cea mai bună. Privind în urmă, pot afirma că m-am înșelat: am descoperit

că participarea oamenilor este importantă, departe de ceea ce credeam. Doar ei împrumută viața obiectului altfel fără temeii, indiferent, punându-l într-o lumină nouă, apropiată. Închizându-se astfel cercul, artistul pornește de aici mai departe, să caute noi cărări, purtând în minte reacția celor din jur. Ținând cont de aceasta sau ignorând-o.

Ce-i de făcut?

Fiecare soldat poartă în ranița de pe umerii săi bastonul de maresal. La fel de adevărat ar fi că fiecare artist duce cu sine consacrarea și recunoașterea meritelor lui, un loc sub Soare alături de marii înaintași. Iar acest destin și-l făurește singur. Nimic mai neadevărat. Aproape orice depinde fără discuție de altul; libertatea atât de trâmbițată se va dovedi un termen abstract,

difficil de explicat, îngrădită cu numeroase opreliști, reguli, condiționări, aspecte obiective, subiective, aleatorii. Nici măcar percepția, felul în care îi este înțeleasă lucrarea nu ar genera un corespondent, o legătură cu intențiile sale; ochiul suveran, creierul din spatele acestuia se poziționează mereu altfel. Declarând că orice semnificație acoperă suma tuturor explicațiilor individuale, te vei duce la o eliberare îndelung așteptată: ieșirea într-o anumită măsură de sub tirania așteptărilor și convențiilor. Nu mai e necesară justificarea simplului act de a încerca să existe. Copacul nu se supără când e confundat cu umbra ce-l însoțește sau semnul care i s-a propus; vorbele sunt pentru oameni ceea ce adierea vântului ar fi pentru firul de iarbă. Ne aplecăm sub greutatea lor lăsându-le să zboare deasupra; la sfârșit ne ridicăm la loc. Sau nu.

Nabucodonosor

Am aflat povestea unui discipol al lui Constantin Noica: toată viața a notat cu sfințenie câte ceva în fiecare zi. Întrebat despre ce scrie, a răspuns că n-ar fi un subiect anume, că el nu e scriitor; doar fixa gânduri, să nu le uite. După moartea sa au ieșit la iveală din teancul de foi adevărate comori greu de prețuit îndeajuns. Putem noi ști cui s-a adresat? Avem oare

îngăduința să-i cunoaștem secretele? Dacă autorul nu a semnat lucrarea înseamnă că era el pregătit să o înfățișeze lumii? Obiceiul pe care îl au unii de a colecționa tot ce se poate imagina este o indeletnicire anevoie de deslușit. Ce-i determină să se aplece cu obstință asupra artefactelor celor mai diverse și căutate, dar de asemenea banale nu în puține cazuri? Ce-i face să tresară, să se înfioare la simpla aluzie a șoaptelor purtătoare de minuni?

Thames finds

Mă găseam în fața aceluși „templu” al artei pe care îl vizitasem de atâtea ori cu adâncă religiozitate, aproape solemn. Simțeam atunci că simpla prezență în locul ales îmi confera puteri de negândit. Acolo mă hrăneam doar respirând aerul vibrat de pereții înalți, poziționându-mă în raport cu o pictură sau sculptură luată la întâmplare. Simțeam cum curge către mine fluxul de energie subtilă transmisă prin generații, de la maeștri prin maeștri, fără întrerupere. Îmi luam putere să fac și eu. Am coborât pe malul Tamisei printre pietrele rotunjite de mersul apei la flux și reflux. Mai erau câțiva căutând frânturile de trecut; scormoneam cu înfrigurare, scoțând la iveală relicve ale timpurilor apuse: ceramica

medievală și victoriană, bucăți de metal rămase din bombardamentele celui de-al Doilea Război Mondial, oase calcinate ale animalelor găsite la focul triburilor celtice, cioburi de sticlă, plastic viu colorat, vârstă incertă. Obiecte sau fragmente abandonate, aruncate, golite de conținut și înțeles, neimportante, fără niciun rost. Le-am pus mai târziu într-un context nou, reinventate, în siguranță. Aranjate cu mare atenție, ca într-un insectar. Ceramica fixată în cuie vechi, sticla, metalul, lemnul, osul cu benzi subțiri de tablă galvanizată. A rezultat un „Memento mori” portabil.

Bonjour, monsieur Courbet!

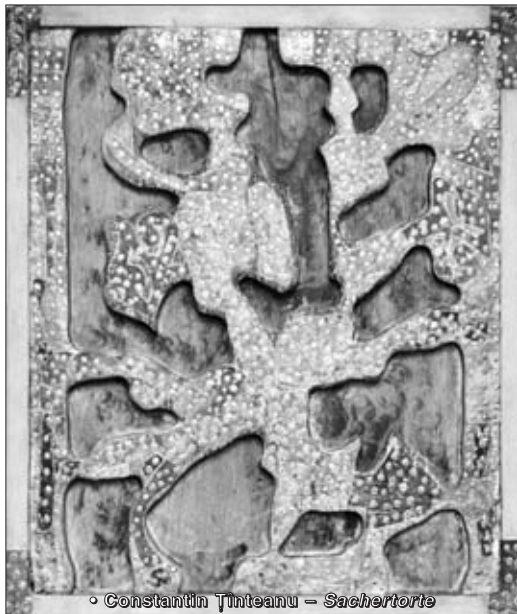
Îmi amintesc destul de bine ziua în care un coleg a venit cu un mănunchi de fotografii; știa că-mi plac vechiturile; erau multe de tot în containerul de gunoi al firmei vecine care împărțea cu noi curtea. Se ocupau cu depozitarea pentru un anumit preț a diverselor lucruri blocate vremelnic, ca și unii dintre stăpâni, între adrese. Pozele făceau parte dintr-o arhivă acum abandonată; aparținuseră Ambasadei Braziliei la Londra. O cronică în imagini întinsă pe o perioadă relativ mare, începând cu anii 1950, încheind cu prima parte a anilor 1990. Chipuri știute sau necunoscut: familia regală britanică, papa Ioan Paul al II-lea, Pelé, Santana, Margaret Thatcher, împăratul Japoniei Hirohito, Fidel Castro, președinții Carter, Reagan, Bush, scriitorul Mario Vargas Llosa, actrița Audrey Hepburn, artiști, aristocrați, savanți, dictatori. Pe unele dintre acestea am hotărât să intervin și astfel au luat naștere fotomontajele „Vanitas”, „Lecția de muzică”, „Museum”, „Bonjour, monsieur Courbet!” Titlurile alese pot avea legătură cu subiectul sau nu, căci după cum noi interpretăm imagini, fapte, situații cu prejudecățile sau experiențele noastre, de multe ori prea departe de adevăr, de ce nu și acestea la rândul lor să fie tratate la fel? O denumire nu trebuie neapărat să reflecte ceva; un „pat al lui Procut” nu e dorit de nimeni. Pentru cine are curiozitatea să cerceteze multe scrieri de secol 18 – care



• Constantin Ținteanu – Bonjour, monsieur Courbet!

Ana PETROVICI-POPESCU

Autoportretul memoriei. Cabinet de curiozități

◦ Constantin Ținteanu – *Sachertorte*

abundă cu referințe la mitologie, îndeosebi cea greacă –, pare o păsărească pentru cititorul prezentului. Artistul contemporan se adresează momentului. Este posibil de conceput un limbaj la fel de valabil și peste cinci sute de ani? Condiția umană, precariatatea existenței, degradarea fizică urmată de moarte, dar și dorința de cunoaștere, adevărul și frumusețea. Unii propun explorarea tenebrelor, urâtului, grotescului, răului; demoni ce nu stau niciodată prea departe. Alienarea omului, golirea sa de spiritualitate, ancorarea lui în materialitate, contemplare a neantului. Starea de bine ca scop în sine lipsită de sens; rostul existenței nu poate fi senzorial.

Unisex

(masculin-feminin)

Textul trebuie tratat ca un concept artistic; cuvintele, dincolo de semnificația lor imediată, au și calități cu implicații profunde în demersul vizual. Din această cauză este necesară studierea cu atenție a succesiunilor, accentelor, repetițiilor, jocurilor și dublului înțeles, raporturilor dintre consoane și vocale, așezarea în pagină. Poate fi un tablou cu mai multe niveluri de manifestare; muzicalitatea are un rol vital, fără ea totul sună a gol.

Trypophobia

Privitorul să aibă libertate absolută, să interpreteze cum crede el de cuviință, mă repet. Dacă acolo unde am sugerat o plantă, vede un rinocer sau un început de greață, așa să fie. Este ceea ce mi-am propus. Trypophobia ca fobie nerecunoscută încă oficial se manifestă ca teamă sau dezgust

față de găuri așezate după un anumit model; poate fi o reacție față de un pericol nedefinit, dar iminent. În seria fobiilor am realizat: „Trypophobia”, „Aichmophobia” și ceva inventat, „Aichmotrypophobia”. Am folosit materiale recuperate: lemn, tablă, metal.

Black coffee

Primul contact cu lumea lui Tarkovski a fost „Călăuza”. Am privit cu ochii larg deschiși, cu toată atenția de care eram în stare, dar nu am înțeles mare lucru. De-a lungul timpului am revăzut acest film de nenumărate ori; de fiecare dată simțeam altceva, eu însumi eram altul. Aș putea să-l povestesc cu mii de amănunte, să redau aproape fiecare scenă, tăcerile chiar. Copil fiind, mă jucam printre dărâmături, eram fără nicio grijă, parcă pluteam. Am cerțat și eu incinte abandonate, case părăsite, clădiri de relice, poate și din acest motiv am fost atât de mult atras de atmosfera de acolo; reînțoarcere în copilărie. În ziua de duminică, 3 noiembrie 2019, pe o vreme mohorâtă, am făcut un performance. Am intrat în șapte muzee londoneze: „Victoria & Albert Museum”, „Science Museum”, „Natural History Museum”, „Tate Britain”, „Tate Modern”, „National Gallery” și „British Museum”. În fiecare loc am cerut ceva diferit: cappuccino, latte, Americano, mocha, flat white, espresso, hot chocolate, hotărând să păstrez paharele de carton, fiecare cu logoul respectiv. În expoziția de la Mogoșoaia am venit cu lucrarea „Flat white”, cafeaua luată la „Tate Modern”. Recipientul decupat după linia de minimă rezistență; sub conturul obținut am pus straturi straturi tăiate din pliantele găsite la fața locului. Flat white nu are conotații rasiste. Americano...

Ce este un *cabinet de curiozități* în contextul actual al accesului, al supraîncărcării și al oboselii informațiilor? Ce este curiozitatea în mijlocul unui bruiat continuu?

Cabinetul de curiozități poate fi lentila biografică prin care sunt privite lumea, istoria, cultura și care cuprinde actul colecționării, al recuperării, al restaurării și al imaginării memoriei. Un cabinet presupune selecția și gruparea unor obiecte pentru a aduce cunoaștere, însă această expoziție își propune imaginarea unor categorii care să pună problema trecerii timpului și a schimbării valorilor sociale și culturale. Nu dorește scanarea și păstrarea unor timpuri contemporane, ci este un cabinet al întrebărilor. Johanna Drucker spunea că imaginile creează mai degrabă un sistem de credințe decât le documentează, la fel cum lucrările lui Constantin Ținteanu par să creeze un sistem între realitate și ficțiune, între uitare și salvare.

Expoziția „*Autoportretul memoriei. Cabinetul de curiozități*”, care a putut fi vizitată între 8 decembrie 2019 și 31 ianuarie 2020 la Centrul Cultural „Palatele Brâncovenești de la porțile Bucureștiului”, nu își pune problema colecționării diferitelor obiecte pentru a produce incântare și nici relaționarea pieselor din epoci diferite, ci își propune apropierea unor elemente care pot face trimitere la începutul formării poporului român. Ar putea reprezenta un simulacrum al unui posibil cabinet de curiozități de la începutul colonizării dacilor de către romani. Lucrările pot aminti de mijloacele de propagare a hegemoniei, oferind o lecție de arheologie experimentală, dacă ar fi să ne imaginăm cum au fost folosite, reprezentate și însușite simbolurile romane de către daci. Actul de a colecționa pus în contextul colonizării sau alăturarea colecție-colonizare scoate în evidență anumite asemănări ce se pot materializa în forma unui cabinet de curiozități, cabinet care ar putea

atesta un act de rapt, de hibridizare forțată și o colecție de perspective distincte asupra istoriei. În același timp, a colecționa implică actul privirii și al declanșării dorinței, posedarea și sacralizarea unor lucruri sau urme care au aparținut altor epoci, așa cum sunt și lucrările compuse din fragmentele găsite pe Tamisa la reflux.

Artistul alege să folosească cu precădere lemnul și tabla, materii din care se construiau vitrinele și dulapurile menite să protejeze și să etaleze obiectele colecționate pentru a crea contextul, scena în care acest cabinet ar putea să se desfășoare, recurgând la repetiție (pentru a pune problema autenticității și a rarității obiectelor), dar și la reciclarea materialelor abandonate, pentru a chestiona prețiozitatea și efemeritatea unei colecții. Materiale învechite natural sau artificial, stadii de descompunere și de restaurare, naturalul transformat în artificial. Legitimitate și ilegitimitate.

În același timp, artistul folosește și fotografii vechi pe care le salvează de la dispariție și pe care le transformă în obiecte. În acest proces, apare un fel de reciclare a suvenirului, în sensul în care amintirea cuiva devine suvenirul altcuiva, cu toate senzațiile, gândurile, imaginația și mediul (geografia locului) care se adaugă odată cu noul posesor. Sau este un bulgăre care se tot mărește, un bulgăre de amintiri, de interpretări și de narațiuni. Lucrările artistului au același scop ca imaginile salvate, adică nevoia de a-și mărturisii propria existență pentru cei ce vor veni, iar această mișcare a timpurilor este asemănătoare cu ideea lui Ricouer despre sensul narațiunii, și anume un balans înainte și înapoi în același timp: un înainte spre înapoi și un înapoi spre înainte.

Cabinetul de curiozități realizat de Constantin Ținteanu este autoportret, memorie, exercițiu de imaginație, dorință.

◦ Constantin Ținteanu – *Thames finds*

Când mi-am propus să scriu despre volumul *În plină lumină*, de Constantin Călin (Bacău, Editura „Babel”, 2019), am știut că nu voi putea (nu aveam cum) să mă limitez strict la lectura acestei cărți. Asta fără să am habar că, peste numai câteva luni, autorul va fi laureat de Academia Română cu Premiul „Lucian Blaga” pentru *Dosarul Bacovia III. Triumful unui marginal* (aceeași editură, 2017). Această încununare a rezonat în mine asemenea unui succes personal, fiindcă mi-a confirmat, deși nu mai era nevoie, convingerea că exegeza bacoviană întreprinsă de profesorul băcăuan e înscrisă definitiv în sanctuarul culturii române. Iar *În plină lumină* asta e: afirmarea livrescă a triumfului (*avant la lettre de reconnaissance*) unei importante misiuni îndeplinite cu efort extraordinar și îngăduința unei autorități superioare numite de fiecare cum dorește. Conștiința altitudinii astfel obținute e mesajul premergător al acestei cărți, deoarece titlul explicită și elimină orice dubiu: „a te afla în vârf de maturitate, cu toate beneficiile unui astfel de moment: vedere limpede, depărtată, fermitate, siguranță. [...] *Lumina clarifică și simplifică. Sub ea nu-i loc de mistificări. Observația lucidă și tonul critic sunt așadar la rigoare*” (*Miza și restul*). De aici *ethosul* coerenței, ca plauzibil ce conferă generalitate, chiar și dispersiei în notația personală, restrânsă ca dimensiuni, dar vastă în capacitatea cuprinderii specifice cronicarului îndelung datat la metafizica subtilă a mărunțului.

Volumul se constituie într-un breviar de eseuri diverse, grupate în trei secțiuni: *Asteriscuri*, *Dispersii* și *Zigzaguri*. Impresionează, înainte de toate, observația fină de moralist care n-a pierdut nicio măsură din ritmul timpului în care ne aflăm, dar și-a păstrat sau și-a câștigat echilibrul olimpic al poziționării nepătimate. Apetitul pentru asemenea disciplină îndârjit personală l-a destinat pe Constantin Călin finețurilor istoriografiei literare fractalice, insinuată până în cea mai greu detectabilă fisură a detaliului cu valoare de nouitate, de inedit, de altfel. Iar *Dosarul Bacovia* în integralitate, miezul operei sale, l-a clasicizat cu trecerea anilor în veritabil magistru, care și-a „tesut” în jurul personalității intelectuale un fel de instituție vie a învățării neobosite, ce-l dispensează de formalisme școlare, oricum incapabile azi să mai dea credit, nici atestare și deloc anvergură culturală.

O asemenea ocazie de jalonare personală a unui apogeu mi-a servit de nou exemplu al deosebitului respect purtat de Constantin Călin cititorului său. Discursul volumului *În plină lumină* se inițiază din reacția autorului la sfatul „tehnic” al unui anonim (cel mai bine așal) „binevoitor”. Iar ironia, oricât de fină,

Daniel-Ștefan POCOVNICU

Autostrada „George Bacovia”



investită în expresie, nu ocul-tează mecanismul argumentativ prin care profesorul își apără formula scriiturii, explicată cu deosebită considerație pentru argumentele oponentului. Ba mai mult, asistăm la concesii de ajustare a dispozitivului textual ce demonstrează convingător că autorul nu a rămas blocat în formule fixe. La vârsta Domniei Sale, se arată dispus să testeze și alte căi decât cele bătute, pe care s-a așezat cu fermitatea amplitudinii intelectuale. E aici o lecție de civilitate pe care am deprins-o destul de greu, fiindcă n-aveam cum s-o înțeleg altcumva decât în încercarea propriei vieți. Acum treizeci de ani, ne aflăm, subtil, dar ne aflăm în tabere diferite. Poate că tinerețea îmi valida miza excesivă, chiar exclusivă, pe energiile individualității creatoare, pe ambițiile, orgoliile incomensurabile ale singularității situate mai presus de orice. Nu întâmplător aderam atunci, cel puțin exegetic, la viața și opera lui Ionescu sau Cioran, dispuși să-și extirpe

mărcile identității naționale spre a câștiga la loteria post-ritității marele premiu al notorietății universale. Altcumva, individualismul creator, orgoliul personalității accentuate la cote critice de emfază și fală stilistică riscă să se scufunde, să te rătăcească în primejdia unui sindrom specific mizantropiei, pe care am îndrăznit să-l numesc *ochiul hienei*. Acest sindrom metaforic, totuși atât de malign pentru spirit, e tradus în privirea dezabuzată, obosită de convingerea propriei valori, dar și în ruptura radicală de lumea din care ai pornit și în care ți se pare că nu-ți mai affii locul. Astăzi, evidenta despărțire de Cioran îmi permite să conștientizez admirația limpede pe care am păstrat-o modelului de *proletar intelectual* oferit de Constantin Călin, odată cu evidența nelimitării acestei trăiri la câmpul afinităților, al asemănărilor, al identificării sinelui în celălalt. Fiindcă deținem și dreptul, liber asumat, de a recunoaște valoarea ce decurge din diferență, din ceea ce nu putem, nu știm sau nu vrem să fim.

Aceasta e lecția excepțională pe care am primit-o cu bucurie de la profesor: respectul pentru cititor e situat la suprafața unei capacități deosebite de curiozitate pentru altceva decât propria formulă. Conștient de asemenea aptitudinea, el a investit o însemnată doză de energie vitală în profesarea cu dăruire a meseriei de jurnalist cultural, pe care a tratat-o cu atenție constantă, acordată simultan întregii bresle și produselor ei de tot

felul. Cred că și de aceea Constantin Călin rămâne un model de universitar în filologie, bransă ce are și ea nevoie de practicieni capabili să le descrie studenților realități profesionale concrete. Așa l-am cunoscut și mă bucur să confirm că la fel a rămas profesorul, gata să repornească mereu și mereu motorul dezbaterei, al argumentației atent măiestrite din argumentele cele mai diverse. Formula aceasta explică probabil cel mai bine interesul neobosit acordat vieții și operei bacoviene. Fiindcă altcumva, în formula suflătoare, intelectuală sau spirituală, nu cred că găsim cine știe ce afinitate electivă. Totuși, odată demarat, interesul scrutător al intelectualului pare aproape imposibil de frânat, precum acela al unui detectiv dedicat trup și suflet rezolvării crimei perfecte.

În această generozitate nemăsurată găsec contraargumentul de livrat oricui i-a reproșat că nu s-a preocupat mai intens să-și forjeze o „tehnică” a demersurilor sale exegetice. La blestemul euristic al analizei, care secționează, fragmentează și devitalizează orice obiect ar supune acțiunii instrumentarului său, *Dosarul Bacovia* oferă o soluție cel puțin interesantă. Aceasta constă în întrebuintarea talentului de cronicar al „neînsemnatului” pentru resuscitarea cadavrului de viziune, perspective și filtre hermeneutice orchestrate în angrenajul ingineresc de metode. Constantin Călin propune azi, când am trecut dincolo de linia de miră a deconstrucției, în ceea ce numesc „postnihilism” (pentru care „*orice e mai bun decât nimic*”), varianta deloc simplă a reconstrucției prin sisific efort de creație. Din această perspectivă, *Dosarul Bacovia* este și romanul lui Bacovia, cu energia ficțiunii ținută sub strict control de cronică mărunță, ce umple cu maximă precauție interstițiile istoriei: „*Intervalele albe, eclipsele, uitările sunt utile în receptarea oricărui scriitor*” (*Trecere în revistă*, în *Dosarul Bacovia III. Triumful unui „marginal”*).

Așa revine în actualitate și vechea discuție privind natura dublă, amfibie, a criticii literare, care ar fi o știință sau o metodă, dacă n-ar fi mai degrabă o artă. Moștenirea dificilă de experiența ultimelor decenii, ce demonstrează clar că pseudodemocratizarea să afecteze grav și acest intermediu între meserie, știință și artă. Asta fiindcă știința lasă falsa impresie că s-ar afla la îndemâna și la dispoziția oricui, prin mijlocirea exclusivă a muncii, a efortului (tot mai

redus, mai „eficient”, de altfel), în timp ce arta (nu subcultura) conotează mai degrabă cu „elitismul”, cu valoarea pur individuală, ce nu poate fi redusă de nicio metodă, școală sau manual de „bune practici” (foarte în vogă azi prin câmpurile de forță ale neomarxismului).

Așa mă găsec solidar cu fostul meu profesor, de care nu m-am îndepărtat niciodată, convins că misiunea „marginalului” intelectual rămâne trezirea lumii la realitatea adevărată dureroasă și incomodă. Azi sunt un mare partizan al ideii că literatura, cultura în general reprezintă un ultim bastion, îndelung asediat, al interesului public, moștenire neuzurpată a tuturor celor care fac efortul să-și ceară drepturile, formă simbolică de „*proprietate a întregului popor*” care, după atâta lăsar în paragina stăpânirii de nimeni, riscă să fie acaparată și ea de lâcomia, tot mai pervers organizată, a tot felul de *neica nimeni*. De aici decurge onoarea serviciului public, de care intelectualul autentic nu trebuie să uite, nici să se lipsească vreodată, pentru a construi adânc, temeinic și mereu în preajma semenului, pe care-l înobilează cu înaltul titlu de cititor.

Mă înclin în fața optimismului cu care Constantin Călin s-a situat în tranșee, din ce în ce mai pustie azi, a *proletariatului intelectual*, adică a celor care muncesc pe rupe în bibliotecă și în fața foii albe de hârtie (sau electroni, dar acesta nu e cazul profesorului, partizan al clasicei mașini de scris). Situație cu atât mai lipsită de confort cu cât proletariatul, cu tot al său *cult al muncii*, ce îi asigură forța și valoarea socială de odinioară, se află pe cale de dispariție, perimat, desuet; totuși atât de necesar, când televizoarele vuiesc de nevoia românească a forței de muncă, a *resurselor umane*. Pentru ele, îmi pare rău că trebuie s-o constată, se dau marile bătălii politice ale României de azi, camuflate sub vorbărie goală, ce maschează faptul că ambuscadele se datorează mai mult *prietenilor, partenerilor, aliaților* decât dușmanilor. Astfel s-ar explica și „marginalitatea” culturii: prin disocierea categorică a *proletariatului intelectual*, care-și dedică o viață *utile în receptarea oricărui scriitor*” (*Trecere în revistă*, în *Dosarul Bacovia III. Triumful unui „marginal”*).

Așa revine în actualitate și vechea discuție privind natura dublă, amfibie, a criticii literare, care ar fi o știință sau o metodă, dacă n-ar fi mai degrabă o artă. Moștenirea dificilă de experiența ultimelor decenii, ce demonstrează clar că pseudodemocratizarea să afecteze grav și acest intermediu între meserie, știință și artă. Asta fiindcă știința lasă falsa impresie că s-ar afla la îndemâna și la dispoziția oricui, prin mijlocirea exclusivă a muncii, a efortului (tot mai



• Letitia Oprisan – *Cantând în noapte*

Cunoscutul cercetător, arhivist, doctor în istorie și profesor băcăuan Dumitru Zaharia aduce în atenția istoriografiei românești de astăzi o temă mai puțin cunoscută, dar deosebit de valoroasă pentru istoria noastră națională, dedicată Legiunii Române din Italia, formată în timpul Primului Război Mondial. Colecția de documente (217 la număr) s-a bazat pe o cercetare inedită desfășurată în Italia timp de aproape un deceniu – începând cu anul 1967, în calitate de director al Arhivelor Statului Bacău –, în cadrul mai multor instituții din acea țară: Arhivele Statului din Italia, Arhivele Istorice și Diplomatice ale Ministerului Afacerilor Externe din Roma și Arhiva Statului Major al Armatei Italiei. Lucrarea a fost pregătită pentru tipar și predată Editurii Militare înainte de anul 1990, dar abia la sfârșitul anului 2019, la insistențele și cu grija parțială a profesorului Ioan Dănilă, a fost încredințată aceleiași edituri. Din păcate, autorul nu a avut bucuria de a-și vedea volumul tipărit (Dumitru Zaharia ne-a părăsit în ziua când ar fi împlinit 92 de ani: 16 decembrie 2018). Structurată în mai multe capitole (studiu introductiv, rezumatul documentelor, documente, concluzii, bibliografie și indice), cartea este un omagiu postum adus activității desfășurate de istoric timp de aproximativ șapte decenii. Subiectul fiind aproape necunoscut, vom zăbovi asupra unor detalii informative.

Tema lucrării privește soarta militarilor de naționalitate română, originari din Transilvania și Bucovina, înrolați în armata austro-ungară în timpul Primului Război Mondial și care au căzut prizonieri pe frontul din nordul Italiei în perioada 1915-1918. În timpul marii conflagrații, circa 600.000 de tineri români din teritoriile deținute de Imperiul Austro-Ungar au fost înrolați în cadrul armatei imperiale și obligați să lupte pentru o cauză potrivnică fraților de sânge. În aceste condiții, mulți tineri au reușit să treacă liniile române, ruse, italiene și franceze. Astfel, în decembrie 1916, s-a organizat primul lagăr de prizonieri români la Darnița, în Imperiul Rus, aceștia cerând să lupte ca voluntari împotriva Austro-Ungariei. Faptele petrecute în Rusia nu au fost singulare, deoarece responsabili austro-ungari i-au trimis pe români să lupte și pe fronturile din Italia și Franța. Prezența prizonierilor de război români pe teritoriul italian a fost semnalată de autoritățile acestui stat încă din luna noiembrie 1915. Militarii de origine română se aflau pe linia frontului din nordul Italiei în zona Isonzo și ulterior de-a lungul cursului râului Piave,

Andrei TUDOR

Dumitru Zaharia, „Legiunea Română din Italia. Documente italiene“



până la muntele Grappa. Victoriile armatei italiene asupra celor austro-ungare au facilitat dezertarea unui număr din ce în ce mai mare de soldați de origine română, ajungând ca numărul acestora să fie de circa 60.000 către sfârșitul Primului Război Mondial. Taberele de prizonieri români se aflau la Avezzano, Cavarzere, Camoldoli, Cittaducale ș.a.

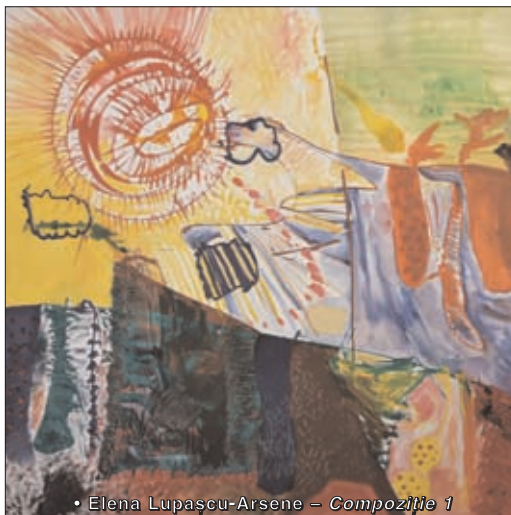
La începutul anului 1918, prizonierii români, preocupați de ideea participării lor la marea luptă, au lansat inițiativa organizării într-o mare unitate românească, urmând să fie echipată, instruită și trimisă pe frontul de luptă din Italia nordică. Organismul s-a numit Comitetul de Acțiune al Românilor. În luna aprilie a aceluiași an, profesorul universitar de origine transilvăneană Simion Măndrescu a sosit în Italia pentru a participa la Congresul Naționalităților Asuprite de Austro-Ungaria, ce se desfășura la Roma. După debaterile din congres, el a rămas în Italia cu scopul organizării militare a prizonierilor transilvăneni și bucovineni. În consecință, a purtat discuții cu V. E. Orlando, președintele Consiliului de Miniștri al Italiei, și cu Sydney Sonnino, ministru al afacerilor externe, primul hotărând eliberarea prizonierilor de origine română și concentrarea lor în tabăra de la Cittaducale. Tot în acea perioadă, guvernul Italiei a acceptat organizarea pe teritoriul statului a comitetelor „Pro România”, al căror scop era să desfășoare activități propagandistice în favoarea României. Aceste comi-

tete au acționat în mari centre urbane precum Milano, Genova, Torino, Napoli, Bologna, Roma ș.a. În jurul datei de 20 iunie 1918, V. E. Orlando a consimțit ca generalul român D. Iliescu să se deplaseze de la Paris la Roma pentru a discuta probleme referitoare la organizarea pe teritoriul italian a Legiunii Române. Din păcate, din cauza unor neînțelegeri între diferitele grupări ale românilor reprezentați de S. Măndrescu pe de o parte și de Vladimir Ghica și Mihail Sturdza pe de altă parte, autoritățile italiene au fost nevoite să amâne constituirea Legiunii Române. La aceasta s-a adăugat opinia ministrului de externe S. Sonnino, care privea monarhia dualistă „ca un element de echilibru pe acest continent”. Cei care au reușit să restabilească unitatea

prizonierilor români au fost chiar ofițeri de etnie română, care în data de 26 august 1918 au adresat ministrului de externe italian un memoriu în care se preciza: „Mașinațiunile de ordin politic ne-au ținut izolați și departe de marea luptă dusă de națiunile oprimate de către monarhia habsburgică”. În septembrie 1918, șeful de Stat Major al Armatei Italiei, mareșalul Armando Diaz, a adoptat măsura eliberării românilor din statutul de prizonieri de război. În fine, la data de 15 octombrie 1918, a fost elaborat și făcut cunoscut opiniei publice *Decretul privind formarea și organizarea Legiunii Române pe teritoriul statului italian*, ce număra un efectiv de 1.011 ofițeri italieni și români, precum și 36.712 soldați români. Comanda unită-

ților militare a fost încredințată generalului Luciano Ferigo. Primul regiment al Legiunii, denumit simbolic „Horea”, cuprindea un număr de 80 de ofițeri și 2.600 de soldați și s-a format la mijlocul lunii octombrie 1918, cu garnizoană în fortul Pietralata. Foarte important de precizat este faptul că anterior formării Legiunii, primele formațiuni militare alcătuite din prizonierii români fuseseră deja constituite încă din august 1918 și denumite „Alpine” (vânători de munte). Este vorba de trei detașamente, care au cuprins un număr de 830 de soldați și 13 ofițeri și care au cuprins detașamentele armate ale Italiei și Antantei, sub forma trupelor de asalt alocate pe frontul de nord al Italiei. Militarii de naționalitate română au participat împreună cu cei italieni la luptele din lunile octombrie și noiembrie 1918 pe cursul râului Piave. În timpul luptelor, militarii de naționalitate română s-au remarcat prin fapte de vitejie la Vittorio Veneto, Cimone, Monte Grappa etc., obținând decorații precum „Crucea Meritul de război”, „Medalia de argint” și „Medalia de bronz”. Odată cu încetarea ostilităților dintre beligeranți pe 4 noiembrie 1918, în urma armistițiului de la Villa Giusti și după o prealabilă înțelegere cu autoritățile statului român, ministerul de externe italian a decis transportul militarilor Legiunii Române într-unul din porturile române de la Marea Neagră. Astfel, la 4 februarie 1919, pleca din portul Taranto spre portul Constanța primul regiment al Legiunii.

În concluzie, chiar dacă Legiunea Română nu a avut un rol hotărâtor în desfășurarea evenimentelor de pe frontul italian, neinfluențând deznodământul evenimentelor, militarii de origine română s-au remarcat prin fapte de vitejie recunoscute de autoritățile și militarii italieni. Datorită formării târzii a Legiunii Române (spre finalul războiului), aceasta nu a reușit să intre în luptă decât cu trei companii „Alpine”, cuprinzând aproximativ 850 de militari, iar în bătălia finală de la Vittorio Veneto (24 oct.-3 nov. 1918) a participat un singur regiment, „Horea”. Dincolo de aceste detalii, valoarea perenă a trecutului istoric al românilor din acea perioadă a fost dată de exprimarea dorinței de a lupta pentru libertate și unitate a românilor transilvăneni și bucovineni, strigată în față Occidentului: „Noi vrem să ne unim cu țară-mamă România!” Lucrarea lui Dumitru Zaharia (redactor, Anne-Marie Ovreire; consultant parțial, gen. Ștefan Dănilă) este una de referință în peisajul literaturii de specialitate.



• Elena Lupășcu-Arsene – *Compoziție 1*

Blasfemia și Autoritatea

Nu este de mirare de multă vreme că omul a fost tentat să profaneze o realitate considerată sacră de către comunitatea sa. Actul de profanare este generat întotdeauna de o anumită etică a profanatorului și conține o intenție; iar blasfemia, care presupune pângărirea, are o istorie, nici mai mare, nici mai mică decât istoria lumii. Așadar, blasfemia este sinonimă cu insulta, hula, sacrilegiul, impietatea, cu defăimarea lucrurilor considerate sfinte. Este în firea omului să nesocotească Autoritatea. Această autoritate, resimțită adesea drept sclerotică, o frână a emancipării (ideilor), a generat polemici ale prezentului cu trecutul, și de multe ori rezultatul acestor polemici a fost benefic. Curajul și știința de a gândi altfel au înlocuit, de exemplu, geocentrismul cu heliocentrismul, dar au fost cauza condamnării la moarte, pentru erezie, în anul 1600, a lui Giordano Bruno. Pentru astfel de erori și orori ale Bisericii Catolice – foarte multe la număr, de altfel –, și-a cerut iertare în anul 2000, pe 12 martie, papa Ioan Paul al II-lea. Desigur, biserica creștină, prin reprezentanții ei, s-a considerat deținătoare a „adevărului” și în numele acestuia a considerat blasfemică orice încercare de a gândi altfel lumea. Am mai scris despre „Numele trandafirului”, celebru roman al lui Umberto Eco, și despre fanaticul călugăr orb Jorge din Burgos, bibliotecarul abației, care ucidea pe oricine ar fi dorit să citească „a doua carte a *Poeticii*” lui Aristotel, aceea pe care toți o socoteau pierdută sau niciodată scrisă”. Bibliotecarul era convins că „răsul”, imanent comicalului și comediei, generator de chatarsis, îl îndepărtează pe om de credința în Dumnezeu, deoarece, afirma el, „legea se impune prin spaimă”, iar răsul ar aduce cu sine „distrugătoarea năzuință de a nimici moartea prin dezrobirea de frică”. Mulți dintre cei care au slujit biserica creștină din interiorul ei în Evul Mediu au fost ipostaze mai mult sau mai puțin feroce ale celebrilor inchiזורi Savonarola sau Torquemada, condamnanți la moarte nevinovați în numele lui Iisus. Intransigența și intoleranța unor oameni cu aer de „sfințenie” au adus, în timp, mari deservicii creștinismului.

Goana după notorietate

Voi spune că am fost interesat de cine comite blasfemia și, mai ales, cu ce scop. Unii, cu onestitate, asemenea lui Socrate, sunt în răspăr cu tradiția, mai precis cu suficiența gândirii contemporanilor săi (care seamănă mult cu a noastră, de astăzi), urmărind pentru sine și pentru alții continuarea emancipării interioare: „O viață care nu-i închinată cercetării nu merită să fie trăită” (Platon, „Apologia lui Socrate”, 38a). Știm că Socrate n-a fost ispitit de orgoliul notorietății și că, după cum se știe, n-a scris nimic. De celebritatea lui – de altfel, meritată – s-au ocupat discipolii, între care Platon, prin „Dialogurile” sale, și Xenofon, în „Amintiri despre Socrate”. Însă există dintotdeauna o „sete” orgolioasă de notorietate. Ahile al lui Homer nu-și dorește o viață lungă și nesemnificativă, ci una scurtă și o moarte glorioasă, ca să rămână în memoria oamenilor. Altoroa le-a fost și le este indiferent cum vor rămâne în istorie, chiar dacă e vorba de fapte reprobabile. Fenomenul este vechi de când lumea. Astăzi, parcă mai mult ca oricând, unii ies „în față” expunându-și viața personală în talk-show-uri nocturne sau pe rețele de

Dan PETRUȘCĂ

socializare... Nu numai omul comun posedă această „sete” de a fi remarcat, ci și unii intelectuali importanți, nemulțumiți parcă de nivelul notorietății lor. Mi s-a părut că revista „Dilema”, nr.265, din 27 februarie – 5 martie 1998, este un bun exemplu de felul în care vreo câteva nume importante ale culturii noastre lovesc în Mihai Eminescu, cel care n-a făcut altceva decât să scrie cu credință și cât a putut el de bine. Sunt sigur că poetul, prozatorul, traducătorul, filozoful și publicistul Eminescu a lăsat și altora posibilitatea de a fi geniali... Și, orice s-ar spune, el nu e vinovat de notorietatea sa.

Atacul frontal asupra unor Autorități, adică asupra modelelor validate de istorie, poate să creeze vizibilitate și chiar notorietate celui care îl face. Și asta chiar dacă n-are dreptate. Să-i atac pe Dumnezeu, pe Iisus, pe Mohammad (sau Mahomed, cum greșit îl numim noi), pe Buddha ș.a.m.d., prin cuvinte sau fapte, stârnește întotdeauna rumoare. Întâlnirea importantă cu opera lui Schopenhauer trebuie să-i fi generat lui Nietzsche ideea că Dumnezeu a murit. Unii sfinți, după cum am văzut (*Ioan 4, 8*), afirmă că „Dumnezeu este iubire”. Iar Schopenhauer susține în „Metafizica dragostei” că iubirea nu există. Ceea ce înseamnă că dacă iubirea nu există, nici Dumnezeu nu există. Și dacă Dumnezeu a murit (sau, pur și simplu, nu există), ce vom pune în locul lui? Poporul român, de exemplu, în momente de dezamăgire majoră cu privire la unul dintre semenii, spune despre el că este „un om fără Dumnezeu”, adică fără onoare, fără principii, fără orizont... E, de fapt, descalificarea supremă din calitatea de om.

Michel Onfray, în unele dintre cărțile sale („O contraistorie a filosofiei”, „Scurt manifest hedonist”, „Prigoana plăcerilor. Edificarea unei erotici solare”), a declarat război, printre altele, iudeocreștinismului, pentru că acesta propovăduiește de două milenii ascetismul în dauna vieții autentice a individului care, în mod natural, este guvernată de dorință și plăcere. Filozoful și eseistul francez, la care am făcut adesea trimitere în eseurile mele din ultimii ani, este adeptul declarat al unei vieți *libertare*, considerând că sexualitatea omului occidental a fost reprimată și deformată de viziunea creștină asupra erosului. Uneori, acesta comite blas-

Blasfemii (1)

femii, comentând tendențios, fără să nuanțeze, după cum vom vedea mai târziu, și în dauna adevărului. Alteori, are dreptate, cum se va vedea imediat.

Și sfinții greșesc, nu-i așa?

Și dacă tot vorbeam despre Origene în numărul trecut (ianuarie 2020) al Revistei *Ateneu*, amintesc faptul că acesta a fost unul dintre primii comentatori avizați ai *Bibliei*, dezvoltând, printre multe altele, sensul alegoric (și simbolic) al *Cântării cântărilor*, de care m-am folosit și eu în câteva rânduri. Ceea ce nu apucasem să spun este că el a aplicat în viața proprie „filozofia creștină”, castrându-se. Origene luase la propriu recomandarea lui Iisus, din *Marcu 9*, versetele 43, 45 și 47: „Și de te smintește mâna ta, tai-o-.../ Și de te smintește piciorul tău, taie-l [...]/ Și de te smintește ochiul tău, scoate-l-... Faptul că Origene, castrându-se, a luat în serios cuvintele lui Iisus, i-a prilejuit lui Michel Onfray un comentariu acid, dar corect din perspectiva medicinei contemporane: „Origene a aflat probabil din practică, prea târziu însă, că sediul dorinței nu e în penis, ci în creier, organ sexual mult mai masiv și care impune mutilări mult mai subtile” („Prigoana plăcerilor”, București, Editura *Humanitas*, 2012, pp. 81-82). Sfinții, după cum am aflat cu toții, au fost oameni cu păcate și e sigur că nu întotdeauna au înțeles corect lucrurile, iar în iubirea lor pentru Hristos, adesea „pătimașă”, a fost loc și pentru erori. Îmi aduc aminte că spre sfârșitul adolescenței mele, am îndrăznit să întreb o doamnă, îndeajuns de matură, frumoasă încă, inteligentă și foarte interesantă, care au fost raporturile ei cu bărbații pe care i-a întâlnit. După câteva clipe de gândire, m-a privit în ochi și mi-a spus: „Ce-ar fi fost să mă fi culcat cu toți bărbații care mi-au plăcut?” Ea înțelesese mai bine decât Origene că în viața de toate zilele, care e guvernată de dorință și plăcere, e nevoie de „înfrânare”, nu de (auto)mutilare, diferințind atunci cu limpezime și pentru mine între *îndrăgostire* și *iubire*. Altfel spus, omul se îndrăgostește des, dar iubește arareori. Cam asta cred că vrea să spună și Ortega Y Gasset, în „Studii despre iubire”, atunci

când, în prima frază a cărții sale, precizează că va vorbi despre *iubire*, nu despre *iubiri*.

Blasfemii aproape uitate

Pentru creștini ar fi important să conștientizeze că unele dintre afirmațiile lui Iisus au constituit blasfemii în sânul mozaismului. Iar evangheliile consemnează aceste momente. În raport cu legea crudă a „talionului”, moștenită de mozaism, probabil, din „Codul lui Hammurabi”, atitudinea lui Iisus față de cei care greșesc față de noi era atât de nouă și surprinzătoare, încât trebuie să fi reprezentat o blasfemie pentru concepția iudaică tradițională: „Iubiți pe vrămașii voștri, binecuvântați pe cei ce vă blestemă, faceți bine celor ce vă urăsc și rugați-vă pentru cei ce vă vatămă și vă prigonesc” (*Matei 5, 44*). În *Ioan 10, 33*, Iisus îi întreabă pe iudei pentru ce faptă bună vor să-l ucidă, iar aceștia răspund: „Nu pentru o faptă bună aruncăm noi cu pietre în Tine, ci pentru o hulă și pentru că Tu, care ești om, Te faci Dumnezeu”. Despre aceeași hulă este vorba și în *Marcu 14, 61-63*. Evreii l-au condamnat la moarte, l-au scuipat, l-au bătut cu palmele și l-au lovit cu pietre pentru blasfemie, iar nu pentru faptele sale bune.

Peste vreo șase secole de la întămplările semnificative ale lui Iisus, care aveau să schimbe cursul istoriei religioase, politice și culturale a Europei, spre sfârșitul Antichității și în zorii Evului Mediu, se naște Mohammad (adică Mahomed, Profetul, cum îl numim și îl scriem noi greșit astăzi) în vestul Arabiei, la Mecca, în jurul anului 570. Acestuia, considerat de mahomedani ultimul și cel mai important dintre profeti, Dumnezeu i-a vorbit prin intermediul îngerului Gabriel. Nu interesează acum nici rădăcinile iudeocreștine ale Islamului, nici „schisma” dintre šiiti și sunniți generată de conflictul privitor la cine ar fi trebuit să aibă autoritatea politică și religioasă după moartea lui Mohammad. Interesează mai mult impactul ideilor religioase ale Profetului în lumea arabă a vremii sale, o lume „barbară” în raport cu Imperiul Bizantin și cel al Sasanizilor din zona iraniană. Abu Talib, unchiul și protectorul lui Mohammad, va muri, iar Profetul, împreună cu adepții săi, va fugi la Yatrib (Medina). Chase F. Robinson, în „Civilizația islamică în 30 de vieți. Primii 1000 de ani” (Iași, Editura *Polirom*, 2019), comentează momentul, susținând că această emigrație, numită *hagira*, care a avut loc în anul 622, a marcat începutul calendarului musulman. La Medina, din 622 și până la moartea sa, în 632, Mohammad și-a consolidat mișcarea sa religioasă și politică. La Mecca, locul nasterii Profetului, construcția cubică (Kaaba) ce adăpostea odinioară idoli a devenit ulterior ținta pelerinajului anual. Pe scurt, vreau să spun că fuga lui Mohammad la Medina, după moartea protectorului său, are legătură în subsidiar cu realitatea că viața lui era în pericol. Viziunea mono-teistă constituia o blasfemie în sânul politeismului arab din acel moment. La fel de adevărat este că după ce islamismul a cucerit o mare parte a lumii, oricine a avut curajul să gândească liber în interiorul său poate fi condamnat la moarte de către un ayatollah, precum



• Vasile Craiță-Mandria – Primăvara

Salman Rushdie pentru „Versetele satanice“. Adică pentru blasfemie, desigur. Și creștinii au făcut la fel, în perioada „de glorie“ din Evul Mediu, condamnând adesea nevinovații la moarte în numele lui Hristos.

Cu patru secole înainte de Iisus, Platon, Heraclit din Efes și Xenofanes din Colofon, întemeietorul școlii filozofice eleate, îi condamnă pentru blasfemie doi poeți, mai precis pe Homer și Hesiod. Afăim din operele acestor filozofi, cât și din Diogene Laertios, „Despre viețile și doctrinele filosofilor“, că Heraclit (a căruia ontologie socotea focul ca principiu) afirma că Homer ar fi trebuit bătut cu nueile și alungat din concursurile poetice, din pricina felului în care i-a prezentat pe zeii în epopeile sale. Xenofanes aplica și el o corecție poetilor: „Toate nelegiuirile sunt puse de Homer și Hesiod pe seama zeilor. Tot ce, între muritori, e lucru de scârbă și de hulă, toate faptele rușinoase umplu cântările lor: hotii, adulterii și înșelăciunii“ (D. M. Pippidi, „Fragmentele eleatilor“). Înșă, paradoxal, cei doi filozofi, cât și ceilalți presocratici, prin gândirea lor filozofică, erau în dezacord cu antropomorfismul mitico-religios al grecilor. Xenofanes socotea că natura divinității este sferică – perfectă, înțelegem noi – și că nu se aseamănă cu omul. El făcea chiar un comentariu sarcastic, afirmând că dacă boii, caii și lei ar avea mâini și ar putea să deseneze, zeii ar arăta asemenea lor.

Cam în același timp cu presocraticii, Buddha, în antica Indii, încerca să găsească o cale spirituală cu ajutorul căreia omul să scape din lumea înțeleasă ca un „cerc“ al renașterilor (*samsara*), impregnată de răul generat de prea marele nostru atașament față de „eu“, prin egoism și dorințe, a căror neîmplinire duce la suferință. Bogăția, puterea etc. sunt ținte iluzorii. Prin exerciții spirituale, trebuie realizat un echilibru, o pace interioară, care să-ți facă pe om imun la efectele imprevizibile ale binelui sau răului... În învățătura lui Buddha se adresa tuturor, astfel că ea, blasfemic, desființea castele tradiționale și culemele referitoare la ele.

Cu patru secole înainte de Hristos, după dezastrul pricinuit de războiul peloponezic, Atena, după o scurtă dominație spartană, își refăcea instituțiile democratice, pe care Europa urma să-și întemeieze, mai târziu, cultura și civilizația. În acel context de nesiguranță, a avut loc celebrul proces al lui Socrate, care va scoate la vedere, pentru contemporanii aceluia eveniment, cât și pentru noi, tarele democrației. Acuzarea se întemeia pe mărturiile lui Anytos, important om politic al vremii, Meletos, tânăr poet tragic netaalent, și Lycon, orator cu un oarecare renume. Socrate însuși, în pledoaria pe care a ținut-o în fata celor 502 judecători, în anul 399 î.H., amintea, vorbind despre sine la persoana a III-a, cele trei capete de acuzare: „Socrate calcă legea stricându-i pe tineri și necrezând în zeii în care crede cetatea, ci în alte divinități, noi“ (Platon, „Apologia lui Socrate“, 24 b). Cea mai mare parte dintre judecători au votat pentru condamnarea la moarte. Pentru blasfemie. Ne-au rămas multe de la Socrate, inclusiv acel zeu nou pentru care a fost acuzat de medicorii Atenei, „daimonul“ interior, cel care guvernează etica faptelor noastre, cel care ne îndeamnă spre cercetarea lumii și ne conferă capacitatea și libertatea de a ne îndoi de toate certitudinile noastre. Ca să nu ne bălăcim, cum ni se întâmplă adesea, în autosuficiență...

Gheorghe IORGA

Sfidarea istoriei literare și arta răsturnărilor paradoxale (II)

Plagiatul prin anticipare poate sări cu ușurință peste secole și, în plus, poate intra în joc al reciprocității literare. În acest sens, „Tristan și Isolda“, mare poveste medievală cu mai mulți autori, intră într-un joc al plagiaturii reciproc cu romanticii, unind strâns, spre deosebire de alte romane medievale, dragostea și moartea. Am putea totuși să ne întrebăm dacă teza nu pierde mult din forța sa când, cum e cazul aici, „plagiatorii“ își reclamă deschis „sursele“. E și mai tulburător cazul tragediei lui Sofocle „Oedip rege“, anticipându-l pe Freud (structura familială triunghiulară) și romanul polițist (povestire enigmatică, utilizând indici).

Într-adevăr, eroul tragic grec conduce ca un veritabil detectiv ancheta privinduciderea tatălui său până când descoperă că el e ucigașul pe care îl caută. Așa va face, spune Bayard, detectivul din romanele polițiste moderne (deja Gaston Leroux, cu ai săi Rouletabille și Larsen, împingea lucrurile până la această limită: dar criticul nostru ar spune că precocel Leroux nu făcea altceva decât să-l plagieze tardiv pe Sébastien Japrisot...). Apropo de Freud: să relevăm că mai toate capitolele consacrate raporturilor cu psihanalistul și neurochirurgul Victor Tausk și cu Nietzsche sunt pasionate într-un mod aparte când ating, mai ales, plagiatul anticipat ca act de divinitate! Iar autorul scrie: „Ceea ce Tausk ajunge să facă e că e pe punctul să se insereze în interiorul procesului de gândire freudian. [...] El nu plagiază o idee nestrămutată, ci o idee pe care să se constituie în creierul lui Freud“.

Autorul nostru își va asuma apoi toate consecințele fulgurantei lui ipoteze susținând că, luând în considerare importanța și frecvența plagiatorilor inversate la cei mai buni scriitori, întreaga istorie a literaturii universale trebuie revizuită. Sprijinindu-se pe un Paul Valéry, apărător al ideii că istoria literară oferă o succesiune de opere perfect aleatorii și fără vreo legătură cu aceea, contingentă, a școlilor și carierelor, speră să conceapă o istorie autonomă care, articulată pe raporturile de imitare între texte, ar pune în mare dificultate cronologiile și i-ar plasa, de exemplu, pe Sofocle în secolul al XIX-lea și pe Sterne în secolul al XX-lea, ceea ce ar deschide perspective amețitoare ce n-ar mai ține seama de vreo concepție sociologică despre producția literară. Această istorie radical nouă ar fi destinată mobilității, în sensul că ar integra neîncetat plagiate nou descoperite.

În sfârșit, ea ar deveni predicativă odată ce reperarea unei dimensiuni la un scriitor ar fi mereu promisiunea unei opere viitoare.

Cu o îndrăzneală ce sfidează nu numai importante prejudecăți ale istoriei literare, Pierre Bayard ne îndeamnă la o regândire a ordinii timpului în domeniul producțiilor spirituale. Dar care e fundamentul acestei reversibilități alcătuite din diverse anacronisme? Are rost să invocăm gestatii temporale subterane a căror cheie nu o avem? E amețitor să-ți spui că un tragic grec, profitând de o singură piesă de teatru, să conceapă în aceeași mișcare triumful freudian și structura povestirii polițiste. Dar constați, în același fel, într-un sens, că filozofii de azi continuă să se refere la Platon și la Aristotel, astfel că anticipările lui Voltaire (Conan Doyle), ale lui Sterne („Noul Roman“ francez) sau cele din „Tristan și Isolda“ (romantici) rămân puțin deconcertante. Cu ele, o întreagă obscură dialectică istorică se pune în valoare, unde schimburi dincolo de secole cunosc trasee complexe ce merită o minimă examinare.

Înșă această excesivă concepție despre timpul istoric îi poate satisface pe susținătorii unei explicații sociale a literaturii. Nu întâmplător Bayard se revendică de la Valéry și de la poetica sa prestructurală. Într-o astfel de optică, nu mai este vorba doar despre o circulație „eliberată“ a operelor înăuntrul temporalității, ci istoria, direcția ei și peisajele sociale ale înfăptuirii sale sunt pur și simplu îndepărtate. Plasându-l pe Sofocle în secolul al XIX-lea și pe Sterne în secolul al XX-lea, aceasta pare o ingenioasă fantasmagorie, dar n-ar putea fi acceptată de cei care cred într-o istorie socială a literaturii și care vor refuza să cauzioneze opoziția caricaturală, reluată de Valéry, dintre o „veritabilă“ istorie literară – alcătuită din opere concepute ca o serie de accidente – și o istorie ce n-ar putea fi decât evenimentală. Istoria socială pe care o apărăm e o istorie explicativă, ce nu se mânginește să alinieze evenimente, ci își asumă o dialectică temporală depășind cronologiile cu sens unic și prea liniare.

Metoda inventată de Bayard ne invită să reluăm și să regândim formele periodizării la care am recurs din obișnuință. De fapt, unele relații dintre autori sau dintre opere transcend obișnuința și lenta succesiune istorică. E bine știut, de altfel, că „modernitățile“ literare s-au reclamat de la epoci îndepărtate (de exemplu, romanticismul

revalorizând Evul Mediu mitic). Asta înseamnă că istoria literaturii ar putea fi gândită prin momente în termenii reversibilității: ceea ce vine *după* e sau poate fi în întârziere față de ceea ce vine *înainte*. Arthur Rimbaud e în avans față de Guillaume Apollinaire în materie de revoluție a limbajului poetic. Iar aceasta, în condițiile în care Apollinaire e și el un revoluționar. Ceea ce e comparabil cu raționamentul la care ții marxistii consecvenți, după care, în materie de viitor al socialismului, Comuna din Paris e vizibil mai avansată decât Revoluția din Octombrie: aceasta din urmă permite să o citești pe cealaltă în toată posibilitatea sa novatoare și, provizoriu, de nedepășit.

În privința conceptului, plagiatul prin anticipare e mai degrabă o metaforă încărcată de sugestii. Primul exemplu pe care se sprijină Bayard devine astfel semnificativ. Pe de o parte, contextul literar în care se află Maupassant îl împiedică să ajungă la scrisul pe care îl va inventa Proust peste vreo 40 de ani, chiar dacă, pe alocuri, e aproape. Pe de altă parte, scriitura proustiană se întoarce spre Maupassant și îl desemnează ca anticipator inspirat al romanului „În căutarea timpului pierdut“. Plecând de la aceasta, prinde contur o cauzalitate circulară ce are meritul de a dispune teleologia prea liniară atribuită spontan mișcării Istoriei și care se dispensează de ideea de plagiat. De altfel, e amuzant să notăm că analiza lui Valéry, reluată de Bayard, despre raporturile dintre Baudelaire, predecesorii romantici și urmașii săi simbolști te face să te gândești inevitabil la teoria „spațiului posibililor“ pe care o apără Pierre Bourdieu în „Regulile artei. Geneza și structura câmpului literar“. Pentru Bourdieu, orice scriitor inovator iese într-un câmp limitat de posibilități estetice sau stilistice: e, adică, în prezența unei „gramatici“ pe care o va asimila riguros, căreia îi va transcende opozițiile de bază pentru a crea un model original, dar căreia nu va putea să-și depășească limitele. Or Pierre Bayard arată cu precizie că Baudelaire a mers până la bornele spațiului „posibililor“, ale spațiului său literar, schițând figurile ale căror posibilități le vor exploata apoi Rimbaud și Mallarmé. El vede în aceasta o formă de interacțiune și de reciprocitate. „Această «prezență» a Baudelaire de trăsături stilistice proprii la scriitorii următori spune bine că noi asistăm la o interacțiune între acești autori, în care Baudelaire se inspiră

de la succesorii lui tot atât cât se inspiră aceștia de la el.“ Ce să adaugi noțiunii de plagiat?

Înșă demonstrația lui Bayard capătă un nou sens când plagiatul prin anticipare aruncă o punte între opere foarte îndepărtate în timp. Nu trebuie să ne mai tulbure că „Tristan și Isolda“ îl anticipă pe Wagner și o întreagă literatură romantică a fuziunii iubire-moarte, că Sterne și „Viata lui Tristram Shandy“ îl anticipă pe Borges și „Noul Roman“ francez sau că Sofocle îi prevestește pe cei mai buni autori de romane polițiste. Interogațiile nici nu mai au rost. Se pare că Bayard nu numai că are dreptate (în sensul celor demonstrate mai sus), dar soluția lui e chiar eleagantă. Argumentul său fundamental echivalează cu o concluzie: tratarea operei anticipative ca un *hapax* (cuvânt cu apariție singulară în literatură sau într-un text) în vremea sa: de fiecare dată, nimic echivalent n-ar fi apărut atunci și, dacă n-ar fi existat diferite detalii contingente proprii fiecărei epoci, ar fi vorba despre texte ce n-au fost pe deplin acceptate în epoca în care au fost scrise, ci mult mai târziu. În același timp, nu putem ignora că aceste texte au fost citite și înțelese la vremea lor. Să mai notăm că Pierre Bayard tinde uneori să aranjeze lucrurile în profitul demonstrației: judecând că plasarea romanului „Tristram Shandy“ înainte de „Julia sau Noua Eloiză“ relevă o lipsă de logică istorică, se ferește vădit să-l apropie de Sterne.

Referitor la celelalte două cazuri citate, putem opune argumentului *hapaxului* o explicație că se poate de potrivită acestui context: fiind vorba despre „Oedip rege“, ca și despre „Tristan și Isolda“, un moment al civilizației ajuns la o incandescență maximă a dat o operă care își transcende timpul reprezentând un progres extraordinar. Și nu în ultimul rând, la aceste opere se vor raporta generațiile viitoare ca să le hrănească inspirația (exemplul cel mai clar e romanticismul).

Cu talent și multă grație, cu o persuasiune inteligentă, Pierre Bayard ne învăță să gândim altfel linia timpului. „Naratorul paranoic“, cum pretinde a fi, spune lucruri agreabile cu un umor rafinat, care te face să trăiești literatura dincolo de habitudinile și prejudecățile literare. O dorință cât o promisiune...

I
Iași, 6 iunie 1982

Dragă Domnule Călin,

Sînt în posesia unui jurnal de război, ținut de N. Costăchescu¹⁾ între 15 august 1916 și 18 ianuarie 1917. Autorul a fost profesor de chimie la Universitatea din Iași, succesor al lui P[etru] Poni²⁾, deputat, senator și ministru al Instrucțiunilor Publice [precum și al Artelor]. În anii războiului a comandat o companie de infanterie, care a acționat în zona Slănicului și a Măgurii Cașinului. Așadar într-o regiune ce aparține azi județului Bacău. Dacă aveți de gînd să consemnați în vreun fel luptele care au avut loc în vara anului 1917, poate v-ar interesa ceva scris în baza acestui jurnal, care este inedit.

Îmi pare rău că am pierdut trenul cu N. Titulescu³⁾, deoarece aveam ceva interesant.

Ce mai faci? Cînd îți apare cartea despre G. Bacovia? Ce mai știi despre foștii colegi?

Cu sentimente colegiale,
îți stringe mina,
Gh. I. Florescu

1. Cu o prezentare semnată împreună cu Constantin Cloșcă, un alt coleg de-al nostru, fragmente din amintitul jurnal au fost publicate, sub formă de serial, în *Ateneu*, din august pînă în noiembrie 1983.

2. Petru Poni (1841-1925), „unul din fondatorii școlii românești de chimie. [...] Autorul primelor manuale de fizică și chimie în limba română și organizatorul primelor laboratoare de chimie, în scopul cercetării științifice” (v. *Mic dicționar enciclopedic*, Editura Enciclopedică Română, 1972).

3. Ocazia fusese centenarul marelui diplomat. Despre N. Titulescu (1882-1941) a scris însă, alături de cîțiva istorici și juriști, la comemorarea unui sfert de veac de la moartea acestuia, în *Ateneu*, 3, nr. 3, martie 1966.

II
Rochester, 1 aprilie 1984

Dragul meu coleg,

Sînt, de două săptămîni, în S.U.A., ca Profesor „Fulbright” și, iată, n-am întîrziat prea mult pentru a-ți da un semn de viață!

Am plecat din București pe 12 martie, aterizînd în aceeași zi la Washington, după obișnuita escală de la Viena și o schimbare de avion la New York. În capitala *Lumii Noi* am rămas patru zile, timp în care am discutat, la sediul „Council for International Exchange of Scholars”, programul celor doi ani cît voi rămîne aici și am avut onoarea de a mă întîlni cu Prof. dr. Mircea Malița¹⁾.

La Rochester am plonjat, în plină iarnă, pe 12 martie. Au urmat prezentările, vizitele de curtoazie etc., după care am început, cîte puțin, să încerc a-mi intra în rol. Greul va începe, însă, în toamnă, cînd va trebui să predau cîte două cursuri pe semestru. Ce va fi, voi vedea!

Orașul în care trăiesc acum este situat în nord-estul S.U.A., în statul New York, la șase mile de Lacul Ontario și nu departe de Cascada Niagara. Colegiul „St. John



scrisori către un redactor

Constantin CĂLIN

„Gîndindu-ne la noi, cei de altădată” (III)

Dacă n-am rătăcit din ele, scrisorile primite de la Gheorghe I. Florescu, cercetător consacrat al relațiilor româno-americane și memorialisticii istorice, trec de cincizeci. Prima e din decembrie 1966, prin care îmi cerea părerea despre o poezie (agitatorică) scrisă de colegul său Ion Saizu, de la Institutul de Istorie și Arheologie din Iași, care, nesigur de propria-i compunere, pentru discreție, voia să evite un răspuns la „Poșta redacției”. Apoi am apelat eu la dînsul, pentru diverse colaborări, schimbînd nostru epistolar îndesîndu-se în cîteva momente: de pildă, după 1990, cînd l-am solicitat să colaboreze la *Sinteze*. Dincolo de informațiile pe care le conțin, scrisorile sale au calitatea de a fi frumoase, atît sub aspectul caligrafiei (litere mașcate, înalte, ținută clară, ordonată, fără stersături, paragrafe care umplu cu generozitate pagina), cît și prin elanurile lor sufletești, ce relevă un om cu înclinații empatice și o dispoziție, greu cenzurată, de a se confesa. Scurtă selecție din epoci diferite, grupajul alăturat ilustrează, sper, caracterizarea de mai sus. Nu pot să nu notez aci și un regret: dezabuzat, de cîțiva ani, Gheorghe I. Florescu s-a eclipsat – rezervă inexplicabilă –, „s-a dat la fund”, a întrerupt legăturile cu revistele (avea o rubrică interesantă în *Convorbiri literare*) și cu „lumea”. Nici colegii noștri ieșeni (și-am întrebă pe mai mulți) nu știu ce mai face...

Fisher”, unde lucrez, este foarte bine organizat și cunoscut ca o serioasă instituție de învățămînt superior.

Încerc și sper să reușesc a pune bazele unui „centru” de istorie și cultură românească, prin intermediul căruia România ar deveni, desigur, mai cunoscută în statul New York, și nu numai aici! Dar am nevoie de ajutor și mai ales de cărți.

Tu ce mai faci? La ce mai lucrezi?

Spune-mi, te rog, nu te-ar interesa un articol sau o notă despre Rochester, despre programul „Fulbright” etc., pentru „Ateneu”? ²⁾

Mi-ar face plăcere (deosebită) să primesc cîteva rînduri de la tine.

Transmite, te rog, foștilor noștri colegi, cele mai sincere urări.

Te îmbrățișez și aștept.
George

P.S. Adresa mea este: Dr. Gheorghe Florescu, St. John Fisher College, 3690 East Avenue
Rochester, New York 14618, U.S.A.

III
Iași, 2 august 2006

1. Mircea Malița (1927-2018), eseist eminent, autorul, pînă la acea dată, al volumelor *Fire și noduri* și *Aurul cenușiu*. În epoca respectivă, era ambasadorul României în Statele Unite ale Americii.

2. Oferta n-a fost urmată de articole. Următoarele sale colaborări la *Ateneu* sînt din 1987 (interviu cu Radu I. Florescu) și 1988 (interviu cu R. T. McNally și o notă intitulată „Miorița, pe țărnul albastrului Ontario”, referitoare la un comentariu al baladei în *Journal of Romanian Studies*, vol. XI, 1987, revistă scoasă de Asociația Culturală Neozeeleandeză-Română și Departamentul de Limbi Străine, Literatură și Lingvistică al Universității din Rochester).

Dragă Costele,

Am primit plicul tău în urmă cu un sfert de oră. Îl așteptam, cu emoție... Pentru că te cunosc, dar mai ales pentru că te stimez, te apreciez și știu că nu ești dintre

intelectualii dispuși să pactizeze cu compromisiul gratuit. Am citit, dintr-o suflare, ceea ce ai scris despre mine și despre *Meridianele clipei*¹⁾. Mă grăbesc să-ți împărtășesc impresiile mele, înainte de amestecul timpului și al inimii. Deocamdată, am sorbit totul și-mi face bine, adică îmi place să mă las mîngîiat de cuvintele tale, amintindu-mi de mine, de tine, de noi...

Nu știu dacă meritam ceea ce mi-ai oferit tu, cu atîta delicatețe și cu o nesfîrșită prietenie. Citindu-ți aducerile aminte despre vîrstele care începeau, cîndva, cu cifra 1, m-am trezit cu ochii în lacrimi. Daniela²⁾ m-a observat, a citit și ea ceea ce ai scris tu și a spus doar: „E un om rar omul care a putut scrie așa de frumos și te iubeste... Ce norocos ești!...”

Îți mulțumesc, mult, mult și din inimă. Darul acesta îmi va ajunge, probabil, pentru toți anii care mi-au mai rămas... Îți mulțumesc pentru telefon și pentru scrisoare. Daniela îți mulțumește și ea. Cu inima,

Jorj Florescu

P.S. Nimeni nu-mi mai spune Jorj, cu excepția cîtorva foști colegi. Jorj mi se pare a fi cineva întîlnit odată. Îmi este dor de el, dar nu mai știu unde este azi...

Fiecare capitol al biografiei *Iorga*, de Talavera³⁾, are unul sau două motto-uri. Ultimul are două motto-uri: unul din Emmanuel Mounier⁴⁾ și altul din Perpessicius. Acela care te interesează pe tine este: „El a fost savantul nostru prin excelență, care [...] își găsea fericirea numai în cărți și avea o ambiție: să stimuleze și să înalțe gloria și faima națiunii sale”. Nu știu de unde e luat citatul. La identificarea lui trebuie ținut cont că Talavera l-a tradus în englezește, fiind apoi retradus în românește. Dacă te interesează numaidecît, aș încerca să identific fraza⁵⁾.

1. Vezi „Controlul edițiilor”, în *Ziarul de Bacău*, nr. 176, 28 iulie 2006, p. 6.
2. Soția sa.
3. Nicholas M. Nagy-Talavera, *N. Iorga – o biografie*, Iași, Editura „Institutul European”, 1999.
4. Emmanuel Mounier (1905-1950), filozof și eseist francez, fondatorul revistei *Esprit*.
5. Ultima frază din evocarea „Un far în viața mea”, care arată astfel în original: „El a fost cărturarul nostru prin excelență, a cărui singură bucurie de o viață întreagă a fost bucuria cărților și a cărui singură ambiție a fost să înalțe slava neamului său” (v. *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor* (III), 1963-1967, EPL, 1967, p. 264).

IV
Iași, 16 iulie 2009

Am fost ieri la Bibliotecă și m-am interesat – așa cum m-ai rugat – dacă în fondul de carte existent, azi, se păstrează ceva scris de Atta Constantinescu¹⁾. Nu... Nu au nimic! Dar asta nu înseamnă că A. C. nu a scris și nu a publicat nimic!

Din 1995 (?), BCU [Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu”] a renunțat la vechile fișiere, modernizîndu-se... Din nefericire, unele titluri au fost abandonate. Cine este A. C. pentru un inginer devenit bibliotecar?!

Ar trebui să consulți fișierele Bibliotecii Academiei Române. Roagă pe cineva de la o bibliotecă din Bacău să ceară această informație.

Lucian Predescu consemnează [în *Enciclopedia „Cugetarea”*, 1940] doar: „avocat, agricultor, n. 23 dec. 1896 în Paris. Dr. în Drept. Fost secretar de Legație. Președ[intele] Part[idului] Liberal-georgist de la Bacău. De mai multe ori deputat de Bacău, inclusiv 1933” (p. 215).

Ioan Scurtu ș.a. scriu în *Enciclopedia de istorie a României* (Buc., Ed. „Meronia”, 2001) că A. C. a fost un membru marcant al P.N.L., Gh. I. Brătianu, fondat la 15 iunie 1930, la București, alături de Const. Banu, Artur Văitoianu, Const. C. Giurescu, Mihai Antonescu ș.a. Organ central de presă: „Mișcarea”, 15 iunie 1930 – 15 nov. 1938 (p. 202-3).

Eu am întîlnit de mai multe ori acest nume, mai ales în „jurnale” și „memorii”, dar în clipa aceasta nu-mi amintesc unde, întrucît nu m-a interesat „subiectul”.

Intrucît a fost deputat, ar trebui să consulți *Dezbaterile Adunării Deputaților*, pentru a ști cînd a fost ales parlamentar, pe ce listă, în defavoarea cui etc. Ar fi interesant să ști dacă s-a afirmat ca debater parlamentar, în ce ocazii, pe ce teme etc. Depinde pînă unde vrei să mergi cu informația.

Oare ce a făcut ca secretar de legație? Trebuie, numaidecît, să consulți „Mișcarea”.

Te rog să-mi ierți „tonul didactic”, datorat grabei. Dacă îți pot fi de ajutor, în vreun fel, dă-mi un „semn”.

Din toată „povestea”, poate ieși o carte...²⁾ Cine știe?...

Cu sentimente alese, întotdeauna, te îmbrățișează,

G.

1. Atta Constantinescu (1896-1956), fiul ministrului liberal Alecu Constantinescu-Porcu (1859-1936), acesta un om inteligent, dar nu tocmai onest.

2. A „ieșit” un articol. Vezi: „Început de memorii”, în *Cărțile din ziar*, III, Bacău, Editura „Babel”, 2015, pp. 435-444.

V

Iași, 29 iulie 2009

Dragă Costele,

Am răsfoit *Memoriile* lui Argetoianu (volumele 5-10). Volumul 11 cred că l-am împrumutat cuiva și am uitat cui! Nici nu știam că nu-l mai am...

Ce-am găsit am scos. N-am știut că Atta era fiul lui Constantinescu-Porcu. În cazul acesta, Atta trebuie privit cu alți ochi, căci o asemenea filiație îi conferă oricui un alt statut. N-am știut nici că a fost ginerele lui Barbu Știrbey!¹ A ajuns, oare, atât de „sus” datorită lui sau datorită avantajului de a fi fost fiul lui Alecu Constantinescu, o mare „figură”? Eu nu știu. Apoi, cum a ajuns să reprezinte Bacăul?²

Dincolo de aceste întrebări ale unui necunosător, „tipul” merită o atenție specială. A te „învîrți” în cercuri atât de înalte nu era ceva „permis” oricui. Apoi, a fi un „apropiat” al lui Gheorghe I. Brătianu nu era o chestie la îndemîna multora.

Tu știi ce vrei și unde vrei să ajungi.

Eu mă chinui, cum ți-am spus, cu Averescu³. Îmi lipsesc informațiile și mă văd obligat uneori să accept o echilibrată pericolosă! Dar „tipul” a plecat de jos și a ajuns în „vir” împotriva tuturor. I-a convins, finalmente, pe toți că era cineva și că nu se putea trece peste el. Popularitatea lui din 1918-1919 a rămas și azi neexplicată, pentru că nu poate fi „înțeleasă”, nu pare „normală”, nu o putem cobori pînă la limita minții noastre. Cred că „totul” nu se poate explica și nici nu trebuie, numaidecît, explicat. Unii l-au asemănat cu Georges Boulanger⁴, alții cu Rasputin⁵, dar ceva rămîne inexplicabil. În asta rezidă, probabil, taina popularității sale.

Recunosc, desigur, că el e „mare” pentru că mi l-am însușit eu ca pe un „subiect” personal! E periculos să recunoști o asemenea „ispită”, iar eu privesc „cazul” ca pe un joc cu mine însumi.

Nici nu mi-am dat seama că am început să filosofez... Te rog să mă ierți.

Daniela a început să facă [după un accident] mici plimbări. Ne întorcem acasă rîzînd și apoi plîngem de bucurie...

M-aș bucura, cu inima întregă, să poți trece peste nesfîrșita tă durere [moartea ginerelui] și să plîngi, odată, pentru o bucurie, pe care trebuie să o cauți. Încearcă, cu inima,

George

1. A fost căsătorit, întîi, cu principesa Nadejda Știrbey, de care s-a despărțit. Au urmat alte două mariaje: cu Andrușca Rosetti-Orășanu și cu Corina Gărdescu, care a făcut parte din entourage-ul Mariei Antonescu.

2. Avea moșie și crescătorie de cai lipțani la Răcăciuni, localitate situată la 30 km sud de Bacău.

3. Alexandru Averescu (1859-1938), gloriosul de la Mărăști, care a intrat, din 1918, în viața politică, fondînd Liga Poporului, denumită ulterior Partidul Poporului, cu care a guvernat în două rînduri.

4. Georges Boulanger (1837-1871), general francez.

5. Călugărul Grigori Rasputin (1869-1916), personaj controversat, cu o influență nefastă asupra celor din entourage-ul țarului Nicolae II.

cartea din colet

Violeta SAVU

Traumă și iubire



Cartea de poezii a Ruxandrei Anton, „Nici urmă de dragoste” (București, Ed. „Eikon”, 2017), e consistentă și ar fi putut fi publicată chiar în două volume separate. De altfel, se și compune din două fascicule: „Apelul de urgență”, cu motto-ul „Dragostea e arca”, respectiv „Selfie cu Lana când îmi povestește visele”, avînd ca motto versurile „cerul visează/ așa apare ceata”. Și în prima parte emoțiile transmise sunt răcolitoare, dar partea a doua este mai convingătoare, impresionînd profund prin relatarea frustă a unor experiențe de viață teribile.

Apelul de urgență

Această parte începe cu o ars poetica. „Poezia mea” e un imn de iubire închinat poeziei și creatorilor ei, dar totodată o lamentație, o conștientizare a fixării injuste într-o zonă marginală: „pot să umple singurătatea/ cu alcool/ pot să umple durerea/ cu alcool/ pot să umple tristețea/ cu alcool/ pot să umple dragostea înșelată/ cu alcool/ pot să umple frica/ cu alcool/ pot să umple nimicul/ cu alcool/ poezia lor bea și se scrie singură/ poezia lor are/ toate ușile/ deschise/ poezia mea nu bea/ cot la cot cu ei”. Principalele teme ale autoarei sunt problemele feminității și recursul la amintirile traumatiche ale copilăriei, relatate în prima parte mai voalat, utilizînd simboluri și metafore, în versuri ce pot avea uneori mai multe înțelesuri: „pe caiet mîna copilului scrie/ o pădure de bastonașe/ bastonașul mare e tata/ bastonașele mijlocii/ probează rochii care să le schimbe viața/ bastonașele mici lipsesc fotografiile// cât o să mai întîrzie tata/ eu o să cresc mare” și continuarea echivocă: „eu o să trag feromurul/ fără să mă mai urc pe scaun”.

În loc de fericire, relația cu partenerul aduce angoasă, teama de abandon, moarte (trauma avortului), sentimente de înstrăinare: „și zăpada devine un halat alb din tablă/ vezi pixel



roșu scriind pe zăpadă/ și repeți în gând cuvintele/ pe care o să i le spuie lui/ și cu cât le repeți mai mult/ cu atât fiecare cuvânt/ se preschimbă într-un scaun gol/ atât de gol/ de parcă n-ar fi stat pe el/ nimeni/ niciodată// nu știu unde sunt/ două mîini mă conduc/ două mîini mă întind/ pe un pat rece/ îmi desfac picioarele/ și trag copiii afară// florile din plastic/ îmi intră în carne// nu știu unde sunt/ orașul e un pumn mic/ închis/ iar lumea e un scaun gol”.

Selfie cu Lana când îmi povestește visele

Lana este un alter ego, o prietenă imaginară, care absoarbe suferințele Ruxandrei: „în burta lanei zbor/ și ea țîpă/ și el nu aude/ acum douăzeci de ani/ el îi auzea gândurile/ acum zece ani/ lana zbura în burta mea/ cu capul în jos/ și părul ei/ atingea pămîntul”.

Așadar, autoarea folosește dedublarea. A apelat la un intermediar de emoții pentru că nu a putut vorbi direct despre abuzurile suferite în copilărie. Mediul în care a trăit a fost unul disfuncțional, tatăl fiind alcoolic, violent atît fizic, cît verbal. Martor la mustrarea și umilirea mamei de către un bărbat vicios și brutal, copilul cade și el victimă abuzurilor emoționale, reușînd să își salveze sufletul prin refugiu în lectură și evadare în fantastic: „cărțile erau mai bune ca oamenii/

în cărți eu eram frumoasă ca mama/ bună ca mama eram eu/ în cărți nu-mi mai era frică de tata/ în cărți mama nu era bătută/ și nu fugea cu mine în brațe prin zăpadă/ cu picioarele goale/ la bunica// în cărți era lana care ștergea dușumeaua roșie de la sângele ei/ apoi îmi lua durerea cu mîna”.

Tulburătoarele versuri au și substrat psihologic, stresul toxic suferit în primii ani ai vieții avînd efecte chiar și la vîrsta adultă. Astfel, Lana are stări anxioase frecvente, simte nevoia de a se izola de lume, se confruntă cu blocaje de comunicare și relaționare, nu are suficiență încredere în sine sau în cei din jur, e bîntuită de pesimism, relațiile de iubire eşuează: „toți erau fericiți/ cu ea fără ea/ toți urlau de fericire/ din fericirea lor puteai să faci bărcuțe de hîrtie/ puteai să faci un soare la miezul nopții/ puteai să faci un călătoreț de gips/ puteai să faci orice/ de unică folosință// lana trăiește extrem/ lana trăiește periculos/ un roi de albine/ inima ei” („nici un bărbat nu era nebulă după lana”) sau aceste strofe din finalul poemului „am făcut saltul”: „lana freca podeaua/ cu sodă caustică/ afară zăpada era/ din sodă caustică// acum că ai murit/ ești un tată mai bun/ acum că ai murit/ du-mă înapoi/ du-mă înapoi/ de la orice bărbat/ un abur negru crește/ între mine/ și el/ un abur negru/ care mă rupe în două”. Imaginea podelei ce este curățată de sânge cu sodă caustică este copleșitoare, efectul vibrant fiind potențat pe de o parte prin nerostirea cuvîntului „sânge”, pe de altă parte prin polisemia adjectivului „caustic”. Ruxandra Anton este o autoare care demonstrează că stăpînește mijloacele de expresie, în mod special în această a doua parte a cărții, ireproșabilă în ceea ce privește unitatea stilistică.

Tematica volumului este de mare actualitate. Sunt frecvente în creațiile artistice moderne (teatru, film, proză, poezie etc.) subiecte precum violența domestică sau/ și condiția femeii în societate. Totuși, comparația cu perioada comunistă, în prezent sunt mai multe

instituții și autorități publice care luptă pentru combaterea abuzurilor suferite de femei. Parafrazînd o vorbă populară, am spune că, din păcate, sunt destule situații în care pînă să ajungă/ apeleze la autorități, pe biata femeie o „mîncă de vie” acel individ care profită de forța sa fizică pentru a insulta, jigni, intimidă, teroriza, șantaja emoțional etc. Ceea ce observă și Carmen Mihalache în cea mai recentă carte a ei, intitulată „Hublou” (Bacău, Ed. „Babel”, 2019), în capitolul „Lupta pentru feminism vine și dintr-un fel de masculinitate”: „Acum sunt legi clare, la care se aduc în continuare îmbunătățiri, care condamnă violența domestică. Dar lucrurile nu se rezolvă doar prin reglementări juridice, din păcate subiectul fiind mult mai complex și foarte delicat. Totul pornește de la mentalitate, tradiție, grele moșteniri, educație. Sau, mai precis, de la lipsa acesteia”. Cine va citi cu atenție volumul „Nici urmă de dragoste” va găsi trimiteri la aceste tare. Poezia Ruxandrei Anton trebuie citită nu doar cu luare-aminte, ci și cu sufletul. Chiar dacă mărturisirile sunt despre experiențe foarte dure și despre deficitul imens de tandrețe dintr-o copilărie nefericită, din fiecare poezie, din fiecare vers transpare imensa capacitate de dăruire a autoarei. Transpare iubirea! Ruxandra Anton – sau dacă vreți să păstrăm convenția, să-i spunem Lana – se salvează prin poezie, autenticitate, aspirația la dragoste și frumusețe. Amintirile negre se șterg sau se pierd în ceață, lăsînd loc cătorva amintiri pozitive: episoadele în care mama își manifestă afecțiunea maternă; tandrețea bunicii a căror casă pare o cochilie unde s-ar putea ascunde înspire bucuria miraculoasă a armoniei familiale: „sommul la bunica era altfel/ patul ei era așa de moale/ și răsufarea ei era melodioasă/ bunica dormea cu noi două/ ca să nu ne certăm/ de la cine doarme cu bunica/ pe atunci încă era casa cea veche-veche/ cu prispă și cerdac/ cu miros de lemn de var și busuioc/ numai bunicul mirosea a orăș/ el venea în toiul nopții/ păs-păs/ să nu ne trezească”.

Volumul „Nici urmă de dragoste” beneficiază de o prezentare grafică elegantă: pe coperta I este reprodusă o fotografie realizată de Cătălin Agopian, iar pe coperta IV, o lucrare a lui Mihai A. Barbu: o fotografie ce face parte din colecția „Sticle pentru minte, inimă și literatură”.



perna cu ace

Vasile SPIRIDON

Mintea de pe urmă a lui Joyce

În imensa exegeză acumulată în aproape o sută de ani de receptare, nu puțini critici au interpretat capitolul final, „Penelope”, al celebrului roman *Ulysses*, de James Joyce ca fiind doar un fel de *addenda*. Într-adevăr, din punct de vedere narativ, romanul ar fi trebuit să se încheie odată cu un punct final (mare „cât să ascunzi în spatele lui un purice”), despre care știm că scriitorul a insistat să existe la sfârșitul capitolului al șaptesprezecelea. Așa se explică faptul că vocea personajului Molly Bloom, care ar fi fost pusă să se audă de undeva din afara textului, își are rolul ei bine determinat în finalul complicatului roman. Capitolul „Penelope” – ce se constituie, în intenție, drept o apologie – se încheie, de fapt, ca o viziune integrant-recapitulativă a întregii construcții narative joyceene. Acesta este și punctul de plecare al studiului *O noapte cu Molly Bloom. Romanul unei femei* (Iași, Editura „Poliform”, 2019), scris de Mircea Mihăieș.

Universitarul timișorean a profitat pe deplin în întreprinderea sa hermeneutică de tehnica adoptată de James Joyce de a fi plasat capitolul „Penelope” la sfârșitul marii capodopere, deoarece i se conferă acestuia, din partea romanțierului, o poziționare favorizantă și un incontestabil atu, în sensul că îi acordă privilegiul de a reflecta și a reorganiza întreaga construcție narativă. Desigur că romanul *Ulysses* nu poate avea sensul complinit doar din lectura acestui capitol final, însă există posibilitatea de a se putea efectua o analiză profitabilă urmărind monologul lui Molly Bloom. Chiar dacă eroina este vădit iritată de comportamentul femeilor emancipate ale vremii, care, pe lângă faptul reproabil de a fuma, se plimbă și cu bicicleta, așa așemenea situația ei din final cu aceea a poziției răvnite de cicliști în cursele de viteză pe velodrom. Este vorba despre acel competitor care, rămânând în plasa celorlalți, are atât avantajul de a le urmări adversarilor orice mișcare, cât și oportunitatea de a face manevre finale de depășire a lor, care nu vor fi sesizate la timp. Iar de această poziție privilegiată se poate bucura doar acela dintre competitori care rezistă cel mai mult în echilibru nerulând și nu este obligat să pună piciorul jos (ceea ce ar însemna descalificarea din competiție).

Pe când celelalte personaje sunt aflate într-o neostenită mișcare, Molly Bloom este condamnată la deplasarea într-un spațiu restrâns și devine prizoniera propriei forțe centripete (asemenea ciclistului ce face turul pe velodrom). Ea nu este un personaj static, deoarece frământările sufletești îi stârnesc demonii sexualității, ai dorinței și ai tănării. Astfel, patul îi devine nu numai câmp de observație și de acțiune seducătoare, ci și mediu firesc de existență (chiar o extensie a propriei ființe). În consecință, Mircea Mihăieș distinge două tipuri de locuire: una spațială (efectivă, cu toate cono-

tațiile ei, pozitive și negative) și o alta, mai pregnantă, în memorie. Este „ceea ce ar încuraja scrierea unui studiu comparativ între *pat* și *minte* (s.a.), ca două extreme ale felului de a fi în lume al lui Marion Bloom” (p. 85). Și aceasta deoarece patul, ca punct de observație și loc al recuzitei, este clar delimitat în interiorul altui spațiu închis, pe care îl reprezintă locuința: „Deși prizonieră a casei (și a dormitorului), Molly nu dă semne că suferă de claustrofobie. Disparația spațiului exterior, prin anulara mișcării, e compensată de extensia explozivă a celui interior. Se naște în felul acesta un *spațiu alternativ*, la fel de real și de tangibil (deoarece e exprimat în cuvinte *scrise*). E arealul libertății mentale absolute, al proiectelor nezăgăzuite, al posibilităților de transformare infinită a ființei (s.a.)” (p. 359).

Încă de la lectura primelor cuvinte ale capitolului respectiv, Mircea Mihăieș observă că patul provoacă o stare de vădită iritare pentru personaj, deoarece prezența lui este legată de o împrejurare percepută ca fiind unfavorabilă: a dat naștere unor tensiuni ce țin de funcțiile corpului și de semnificația lor simbolică. În acest context interpretativ, așa face o apropiere între Molly Bloom și personajul Lenora Hallipa, din romanul *Drumul ascuns*, al Hortensiei Papadat-Bengescu. Ambele eroine, având obsesii erotice în forme delirante, se refugiază în lumea lor imaginară, dorind să-și restabilească situația antematerială. Nu sunt primitoare, mani-festă o formă de agorafobie, nu mai suportă zgomotele, dar, spre deosebire de Molly, Lenore stă mereu tăcută, ascultându-și parca o voce lăuntrică. Fiind o isterică anxioasă, eroina bengesciană se culpabilizează, simte nevoia să se pedepsească găsind un paliativ în suferință. Mitomană pe care privațiunea sexuală o împinge la demență, ea stă neingrijită și dă foc patului. Aici este distincția față de Molly, care își aduce amantul în patul conjugal și lasă intenționat urme ale trecerii lui (așternutul botit și pătat de sperma). Din acest punct, discuția ar merita dusă și mai departe, folosindu-ne de teoretizările legate de proxemie. Știm dintr-o carte a lui Abraham Moles despre percepția habitatului că proxemia o reprezintă ansamblul observațiilor și teoriilor privind uzajul pe care omul îl face din spațiu în calitatea lui de produs cultural specific. În această accepție, proxemia cel

mai bine organizată, mai puternică și mai intens trăită o constituie patul. Esența a proxemiei, patul face parte, într-o oarecare măsură, din corp, ca un fel de al cincilea membru, aflat în repaos. Or, în viața ambelor eroine, patul pare a juca un asemenea rol.

Modalitate epică suverană a capitolului „Penelope”, monologul interior are darul de a declanșa la nivel textual un fel de povestire indirectă, adică o manieră de a relata aluziv, prin rîcoșeu, faptele și stările încercate de Molly Bloom. Această tehnică narativă îl obligă pe Mircea Mihăieș să recurgă la toată abilitatea interpretativă pentru a reconstitui (și reconstituie cu o sâgăcitățe deosebită) procesul derulării etapelor existenței derutantului personaj, pe care el (personajul) le trece în revistă de-a lungul narației. Povestirea indirectă presupune apelul la puterea de sugestie, care vine dinspre text, și la capacitatea de realizare a asociațiilor hermeneutice, care îi este necesară exegetului pentru lectura critică. Dacă, prin recursul la monologul interior, eroina reconstituie doar lacunar și preferențial evenimentele proprii vieții, pe care dorește să le relateze, Mircea Mihăieș trebuie să închege, din propria perspectivă, firul epic logic al textului confesiv. Și aceasta deoarece fluxul rememorațiilor personajului, care încalcă în mod deliberat cronologia timpului obiectiv, se supune doar ordinii ascunse, imprezizibile a asocierii de trăiri și de evenimente personale încărcate cu tensiune afectivă. Din punctul de vedere al cronologiei, al procedeeelor convenției retrospective monologale, acțiunile la care se raportează personajul sunt consecutive, dar nu și în privința momentului relațiilor, acesta fiind și motivul pen-tre care, puse alături, ele par a fi incongruente. În aceste condiții, hermeneutic timișorean decelează cu migală monologul debatat, care își respectă condiția de a fi compact, continuu și nesegmementat în cadrul deblocării logicii tradiționale.

Molly Bloom uzează de un trucaj al monologului, în care a povesti despre sine devine echivalentul lui a fi, și astfel, în clipa rostirii, limbajul se transformă într-o derutantă mască pentru cititorii neavizați, ce pot renunța fără vreun mare regret la lectura ultimei părți a romanului. La toate acestea se adaugă faptul că propozițiile și frazele nu se înlanțează în structura dorită de cititor și de gramatica

normativă. Îndelung pregătită – în ciuda aparente dezlănări ce ar duce la o emisie continuă, fără „punct și de la capăt” –, confesiunea se derulează între limitele unui discurs către și despre sine, unde posibila prezență a celui alt rămâne doar la nivelul ideii de „interlocutor” formal. Discursul monologatoarei evoluează în direcția totalei eliberări de constrângerile logicii verbale, în locul acestora predominând vagarea într-un spațiu în care viziunea, fluiditatea gândului și libertatea textuală alcătuiesc noi norme de existență și de comunicare. Și aceasta deoarece „marele pariu al lui Joyce a fost să facă din soția leneșă, bovarică și senzuală a lui Leopold Bloom nu doar un personaj, ci și o *tehnică* (s.a.). O modalitate de a controla de la distanță și a corecta inevitabilele erori de execuție (dar și de concepție) ale cărții. Molly e mintea cea de pe urmă a romancierului” (p. 482). Iar mintea de pe urmă a romancierului a dus la o invenție narativă care constă în renunțarea la punctuație și în ordonarea în flux continuu a discursului. Sintaxa frazei are o organizare plurală, un debit neobișnuit de reprezentări, de avalanșe verbale și de construcții juxtapuse. Cineva care nutrește credința că știe să despartă un text în propoziții și să arate felul lor trebuie să aibă curajul de a face analiza gramaticală a monologului din ultima parte a romanului *Ulysses*. Mircea Mihăieș dovedește că știe să facă impecabil și astfel de prelunge analyze morfopsintactice.

În efortul ieșirii din tiparul pro-custian al unei existențe ce se supune rigorilor cânsiciei și ale singurătății, Molly Bloom descoperă câteva posibile căi salvatoare de reintegrare în lumea în care a trăit. Revolta sa nu este unidirecționată; ea vizează deopotrivă statul etnic, social și imperial din vremea sa. Finalul deschis și derutant al romanului este datorat tocmai invocării din partea eroinei a acestor posibile fante întrevăzute în cercul ce pare ermetic. Ea trăiește într-un vid existențial, pe care încearcă să-l umple cu mici libertăți și cochetații, fiind dependentă, în satisfacerea necesităților imediate, de instituția tradițională a cânsiciei și de soț. Îi este greu să ruineze zidul la baza căruia stau convențiile sociale, morale și politice ale unui timp resentimentar, sufocat de prejudecăți.

În acest sens, Mircea Mihăieș observă o stratificare morală, socială și psihologică a eroinei

în funcție de nivelul de adâncime al confesiunilor sale nutrite de subconștient. Molly i se pare autorului studiului a fi o persoană/ un personaj fără prejudecăți sociale și erotice, dar, pe măsură ce avansează în analiză, spre nivelul eului social, observă cum pulsuniile ei aparent de natură feministă sunt învinse de comoditățile garantate de un mediu conservator, tradițional, împărțit în clase – sursă a liniștii interioare și a răgazului de a-și întreține reveriile. Chiar dacă trândăvește până târziu în pat și nu este interesată de treburile gospodărești, delăsătoare de ea deretică prin casă, coase, face curățenie, merge la cumpărături și gătește. Dar, „deși comportamentul ei sfidează normele epocii, ea tânjește după comoditatea unui cămin clasic. Posedând-o pe la spate, Leopold evită confruntarea, neîntuind că așteptările femeii sunt legate nu atât de performanța sexuală, cât de căldura inimii” (p. 436).

Mircea Mihăieș urmărește modul în care, în subtextul romanului *Ulysses*, tensiunea mocnită dintre soți este întreținută de jocul pervers al pregătirii minuțioase a adulterului femeii și de felul resemnat în care bărbatul (considerat a fi unul dintre cele mai docile personaje literare create în rebela perioadă modernistă) acceptă să fie înșelat printr-un comportament sadomasochist. Acumulând o experiență tristă în timpul unei căsnicii pline de tensiuni și frustrări, vanitoasă femeie, care nu rămâne insensibilă la atenția acordată de bărbați, recurge la motivul răzbunării, însă finalul este deconcentrant pentru o adulterină autoritară, capricioasă și revanșardă, ce se vrea eliberată din corvoada căsătoriei tradiționale: „Mai trist e că nici focosul amant nu îi oferă ceea ce Molly dorește cu adevărat. Iubirea ideală înseamnă amorul cu un bărbat cu sensibilitatea lui Bloom și potența sexuală a lui Boylan. Adică o combinație de îngher și centaur. O ființă greu, dacă nu imposibil de găsit în Dublinal anului 1904” (p. 437).

Conturând portretul multifocalizat al lui Molly Bloom, autorul cărții trage următoarea concluzie: „Comparată cu alte personaje feminine ale romanului, Molly nu-și dovedește superioritatea ori complexitatea, ci *diferența*. Ea este, pur și simplu, *altfel* (s.a.) decât celelalte protagoniste ale cărții” (p. 488). Este altfel deoarece chipul ei, multifatetat și polistratificat, ia naștere, ca într-un palimpsest, din adăugarea treptată a tușelor de culoare. Or Mircea Mihăieș este un admirabil cititor în palimpsest, care o vede pe adevărata Molly Bloom, de dincolo de rânduri, și o analizează din unghiuri diferite, în scopul de a întregi sensurile marelui roman al lui James Joyce. Consider *O noapte cu Molly Bloom. Romanul unei femei* ca fiind cel mai bun studiu hermeneutic apărut la noi în anul 2019.

N. 15 februarie 1955, în Bacău. **Ofițer, funcționar public, psiholog, poet, publicist.** Fiul Mariei (n. Nour), casnică, și al ofițerului Mircea Bostan. Copilărește în orașul natal, unde începe și instruirea școlară, urmând clasele ciclului primar la Școala Generală Nr. 1 (1962-1966), primii doi ani de gimnaziu, la Liceul Nr. 3 (1966-1968), iar următorii, la Școala Generală Nr. 8 (1968-1970). Admis la Liceul Nr. 3 din Bacău, urmează aici doar prima treaptă (1970-1972), cea de a doua continuând-o la Colegiul Național „Roman-Vodă” din Roman (1972-1975), unde, „îndrăgostit fiind, peste măsură, de nenumărate teoreme”, a „aprofundat anul trei de liceu”. Chiar dacă, încă din școala generală, făcuse o pasiune pentru limba română, stimulată fiind de profesorul și poetul Victor Mitocaru, după obținerea diplomei de bacalaureat nu s-a îndreptat spre filologie, ci, într-o logică oarecum firească, a dat admitere la Școala Militară de Ofițeri Activi de Artilerie Antiaeriană și Radiolocație „Leontin Sălăjan” din Brașov (1978-1981), îmbrățișând cariera tatălui. Până să devină elev de școală militară, a avut însă o experiență de vopsitor industrial la Intreprinderea Mecanică din Roman (1975-1976), una de soldat în termen (februarie 1976 - iulie 1977) și alta de pedagog, la Liceul Industrial Nr. 4 din municipiul romășcan. După trei ani de „școală crâncenă” în ale învățatului și instrucției, la 23 august 1981 e avansat locotenent și repartizat, prin ordin al ministrului Apărării Naționale, pe funcția de ofițer 5, la Stația de Radiolocație a unei unități militare din Secuienii (Roman). După câteva scurte etape succesive în care a îndeplinit misiuni de comandant de pluton,

Personalități băcăuane

Mircea Bostan



ofițer în Statul Major și chiar șef al acestuia, în 1982 a fost numit șeful Punctului de Comandă, devenind astfel „creierul” conducerii acțiunilor de luptă. La 23 august 1985 a fost avansat la gradul de locotenent-major, iar după încă doi ani de dispozitiv a dat examen de admitere la Academia Militară (azi, Universitatea Militară „Carol I” București), reușind cu media 8,59. Pe parcursul celor trei ani de studiu (1987-1989) a fost unul dintre ofițerii foarte bine cotați, fiind apreciat îndeosebi de colonelul Gheorghe Butucaru, profesorul de tactică radiolocației, cel care l-a învățat nu doar tainele meseriei, ci și cum să studieze eficient, să se bucure de fiecare răsărit de soare și, mai ales, să fie „în echilibru stabil” în tot ceea ce întreprinde. Primind pentru lucrarea de diplomă **Prognostizarea acțiunilor de luptă la batalionul radiotehnic pe timpul ofensivei inamicului** nota maximă, a fost numit, imediat după absolvirea studiilor academice, în funcția de șef de Stat Major

la Regimentul I Radiolocație Dumbrăveni, județul Suceava. Nonconformist, refuzând „ordinea dobitoace”, nu a acceptat să implice trupele sale în „busculada națională” din decembrie 1989, ignorând ordinul prin care i se cerea să se deplaseze cu militarii în Suceava, pentru a restabili „ordinea”. Drept recompensă pentru verticalitatea sa, probată și în alte ocazii, la 8 ianuarie 1990 e avansat căpitan, înainte de termen, iar în 1995 primește gradul de maior, postfață din care, în urma unui raport special, solicitat să fie trecut în rezervă, în baza Ordonanței Guvernului Nr. 7/1998. La 43 de ani, în august 1998, și-a pus „cascheta în cui” și s-a „rostogolit către civilie, cu avânt, noi proiecte și dor de libertate”. Reînnoind firul poeziei, a retrăit momentele petrecute în ședințele Cenuclului literar „Cezar Petrescu” din Roman, prin 1974, și cel al debutului în revista **Orizonturi ostășești** (nr. 30/1981, cu proza **Mastodontul**, poeziile **Credința și Imn pentru țară**), revizuiindu-și caietele din care, în octombrie 1995, mai extrăsesse un grupaj, distinct cu Premiul revistei **Rostirea românească** la cea de-a XI-a ediție a Concursului Național de Poezie „George Coșbuc”. Cum în 1996 începuse deja colaborarea cu publicațiile **Monitorul de Suceava** și **As Suceava**, până să-și încaseze prima pensie s-a înregimentat în redacția cotidianului, devenind șeful relației cu publicul de la **Monitorul**. Doar

pentru un an, din 1999 și până în 2001, fiind liber-profesionist, timp în care și-a clădit un „imperiu de cărpe”, însă a renunțat și la el, chemat fiind de un prieten, proaspăt primar, să-l ajute. Decriptează tainele funcționarului public la Primăria municipiului Roman, dar își dă seama repede că nu poate fi părtaș la mită și spață, astfel că din 2008 e iarăși liber-profesionist. Între timp a debutat și editorial, cu volumul de poezie **Sabia cu lunetă** (Iasi, Ed. „Panteon”, 2000, cu o prefață de Daniel Corbu și o postfață de Gheorghe A. M. Ciobanu), recidivând apoi cu volumele de poeme **Dimineața adormiților** (Iasi, Ed. „Princeps Edit”, 2001; prefață de Ovidiu Lazar), **Alb umed** (Piatra-Neamț, Ed. „Crigrux”, 2003, postfață de Lucian Strochi), **Chirurgia cuvintelor** (Iasi, Editura „Ars longa”, 2004; prefață de Christian Tămaș), **Cu Dumnezeu înainte și dracu-n cărcă...** (Ed. „Crigrux”, 2008; postfață de Cristian Livescu), **Hamlet la psihiatru** (Iasi, Ed. „Tipo Moldova”, 2011, col. „Opera omnia”), **Evadat din carcera nopții** (Ed. „Ars longa”, 2014), **Proprietarul de fericiere** (Iasi, Ed. PIM, 2016), **Dezmeticirea întregului** (București, Ed. eLiteratura, 2018; prefață de Lucian Strochi) și **Mi-e rău de tine** (Odobesti, Ed. „Salonul literar”, 2019). Tot în acest interval și-a exercitat condeiul de publicist, colaborând cu **Monitorul de Roman** (2001) și revista **Asachi** (2001-2006), a cochetat cu proza, câștigând

Premiul Editurii „Junimea” (15 aprilie 2000) și Premiul Editurii „Bucovina” (13 aprilie 2003) la Concursul Național de Creație Literară „Ion Creangă”, și a revenit pe băncile școlii, urmând Facultatea de Sociologie-Psihologie a Universității „Spiru Haret” din București (2004-2007). Prozele laureate – **Tara lui Bun-Simț** și, respectiv, **Împăratul poveștilor** – au fost incluse apoi în antologiile **Poveștile de la Bojdeucă**, apărute în 2002 (Iasi, Ed. „Junimea”) și 2004 (Iasi, Ed. „Sagittarius libris”). Laurian Ante l-a inclus, la rândul-i, în volumul **O antologie a literaturii nemțene** (Roman, Ed. „Musatinia”, 2006), Emil Bucureșteanu, în antologia **Poezii nemțeni** (Iasi, Ed. „Timpul”, 2008), Virgil Răzeșu, în culegerea similară **Scritorii din Neamț** (Piatra-Neamț, Ed. „Răzeșu”, 2012), Valeriu Stancu în **Antologie de poezie română contemporană**, vol. II (ediție în limbile română, franceză, engleză și germană; col. „Opera omnia”, poezie contemporană, Ed. „Tipo Moldova”, 2014), iar Calistrat Costin în **Sub semnul lui Bacovia: antologie pentru „mâine și mai mâine”** (Bacău, Ed. „Art Book”, 2015). Pe 15 iulie 2001 a raportat, de asemenea, primul succes internațional, grupajul de 27 poeme trimis la Concursul de Poezie „Association Rencontres Européennes Européennes” fiind distinct cu Premiul al III-lea. La acestea se adaugă, totodată, Premiul „Sărbătoarea culturii romășcane”, acordat în 2004, Premiul „Avangarda XXII” (2011) și acceptarea, în 2009, de către filiala Bacău a Uniunii Scriitorilor din România, a cererii de primire în această selectă organizație profesională. În aprilie 2008, odată cu absolvirea celei de a doua facultăți, s-a reintors în „câmpul muncii”, de data aceasta ca psiholog în cadrul Centrului de Îngrijire și Asistență Roman. În ultimii ani publică versuri și articole în **Adevărul**, **Armonii culturale**, **As Suceava**, **Banat**, **biog/doman**, **Bucureștii Vechi și Noi**, **Clepsydra**, **Destin**, **valah**, **e-antropolog.ro**, **Gândacul de Colorado**, **Melidonium**, **Moldova literară**, **Monitorul de Suceava**, **Oglinda literară**, **Plumb**, **Salonul literar**, **Spații culturale**, **Onyx** ș.a. Nominalizat pentru Marele Premiu la Festivalul Național de Literatură „FestLit, Cluj 2017”, a fost distins în două rânduri cu Premiul pentru poezie al filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor din România (2015, 2017), cu Premiul anului 2018 pentru poezie la Festivalul Internațional de Creație „Vrancea literară” (2019), cu lauri întorcându-se și de la ediția din 2015, precum și de la Concursul Național de Literatură „Agatha Grigorescu-Bacovia” (2013) și Festivalul Național de Aformire „Garabet Ibrăileanu” (2018).

Cornel GALBEN

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

Nord Literar

XVIII, nr. 1(200), 2020

Numărul aniversar al lunarelui băimărean „a apărut din nevoia creatorilor din Maramureș de a avea un loc în care să se poată exprima”, ne spune Gheorghe Glodeanu, directorul Revistei, care concluzionează: „Este greu de imaginat azi viața culturală a Maramureșului fără această publicație”, care și-a format un grup larg de colaboratori și a atras „numeroși cititori și chiar admiratori”. Colegii de la Revista „Ateneu” sunt unii dintre aceștia. Le urăm băimărenilor viață lungă și spornică. (A.)



8-9, 10-11, 12/2019

Credincioasă crezului expus pe coperta I („Cultura e finalitatea tuturor societăților” – E. Lovinescu) și tradiției instituite de fondatorii de la 1894 (Ioan Slavici, I. L. Caragiale și George Coșbuc) și 1971 (redactor-șef

fondator, Romulus Guga), revista târgu-mureșeană ne răsfață cu câte un număr tematic de mare ținută. După o incursiune amplă în biografia învățământului superior filologic din această parte de țară, după un număr monografic „Nicolae Manolescu – 80” și un altul documentar, „Revoluția română la bilanț”, redacția își propune „o țintă fixă: Viorel Mureșan”. Grupajele tematice (coordonate de Călin Crăciun, Alex Goldiș și Iulian Boldea) cuprind însă și alte subiecte, de la eseu la cronici literare și de la evocări la cronică plastică.

Caiete Silvane
Revistă de cultură
Sub egida Uniunii Scriitorilor din România

XVI, nr. 1(180)/2019

Numărul pe ianuarie al revistei zălăuane oferă un bogat sumar, pe care îl prezentăm prin citate: „Sufletul și intelectul nu pot fi întemnițate” (Ioana Opris); „Romanul «Fântână în cer» este antologic prin prisma abordării fantasticului feminin în literatura română” (Mihaela Maravei, despre Diana-Dobrița Bilea); „O poezie în ritmul alert al frazelor tăiate dimpreună cu respirația în redarea cu sufletul la gură a întâmplării

posibile, dar improbable” (Adrian Lesenciuc, despre Violeta Savu); „Spațiul și timpul pot să evolueze desincronizat, ele fiind arareori contemporane” (Ioan F. Pop); „Limba este o materie precum lemnul – nu poți face o masă bună, rezistentă, masivă dintr-un lemn precar” (Kiss László).

BUCOVINA LITERARĂ

XXX, 10-12 (344-346), 2019

Am reținut din numărul triplu din finalul de an: „Prestigiul erorii”, de Gheorghe Grigurcu („În casa modestiei nu există oglinzi”); „Nicolae Labiș, la 84 de ani”, de Liviu-Ioan Stoiciu (N. L. „e un poet canonic în 2019”); „Paul Georgescu”, de Ioan Holban („Elementul care realizează coeziunea deplină a romanelor lui P. G. este numele propriu”); „Către o istorie «politică» a literaturii”, de Theodor Codreanu (Adrian-Dinu Rachieru, „spirit echilibrat și obiectiv, cu un discurs public de o rară urbanitate, nu s-a lăsat niciodată sedus de extremismele diverselor mode și ideologii”). (I. D.)

Există, în cinema românesc de autor de dinainte de 1990, două direcții distincte (pentru unii, incompatibile) de transfigurare a realului. Una avea să cunoască o accentuată involuție, cealaltă va deveni însăși emblema filmului românesc la început de mileniu trei. Rândurile ce urmează surprind doar câteva dintre semnele acestei embleme, așa cum avea să se impună circuitul filmului de artă din întreaga lume.

Cea dintâi tendință este filmul-poem, de atmosferă, nu propriu-zis realist, ci cu detalii și accente realiste, în care timpul narativ este mai ales subiectiv, iar scenografia, costumele și muzica (de cele mai multe ori originală, scrisă anume pentru film) sunt personaje dramatice, în care dialogul este elaborat, stilizat, iar mișcărilor actorilor, expresiv coregrafiate. Au început-o Iulian Mihai și Manole Marcu, la *Viața nu iartă*, și a desăvârșit-o Mircea Săucan (*Tărmlul n-are sfârșit; Meandre; Alerta; Suta de lei*). Îi este credincios Lucian Pintilie (doar în *Duminică la ora șase*). Îi sunt tributari și Dan Pița, și Veroiu (*Apa ca un bivoli negru; Nunta de piatră; Duhul aurlui*), regându-se ulterior și în alte filme ale lui Pița (*Filip cel bun; Concurs; Faleză de nisip; Dreptate în lanțuri; Pas în doi*) și Veroiu (*Semnul șarpelui; Sfârșitul nopții; Să mori rănit din dragoste de viață*). Chiar și Mircea Daneliuc (*Cursa*) și Alexandru Tatos (*Mere roșii*), în filmele lor de debut, au cochetat cu ea. A tatonat-o, cu (cel puțin) două rezultate notabile, semnificative Iosif Demian: *O lacrimă de fată* și *Baloane de curcubeu*. Îi este dator și Constantin Vaeni (*Imposibila iubire*). Acest tip de cinema se află într-o evidentă disoluție în cinema românesc din ultimii (aproximativ) 35 de ani.

Dacă la început de mileniu trei filmul-poem cunoaște o involuție în România, cealaltă direcție a cinemaului de autor – filmul (neo)realist, direct, observațional – avea să cunoască un exploziv riviriment. Înainte de



Marian-Sorin RĂDULESCU

Revoluții și involuții (1)



• Reconstituirea, de Lucian Pintilie

1990 i-au pregătit terenul Lucian Pintilie (*Reconstituirea*), Mircea Daneliuc (*Proba de microfon; Vânătoarea de vulpi; Croaziera; Iacob*), Alexandru Tatos (*Duios Anastasia trecea; Secvente; Fructe de pădure*), Ada Pistiner (*Stop-cadru la masă*), Dinu Tănase (*La capătul liniei*). După 1990, acest tip de cinema, ce avea să se numească (mai mult sau mai puțin exact) fie minimalist, fie miserabilist, fie „de cameră”, fie observațional, este bătaia câștigată – după deceniul „de tranziție” 1990-2000, în care se detașează filmele lui Lucian Pintilie, toate – de Noul Cinema Românesc. Izbândă se cuvîne însă raportată nu la publicul din România, ci la o stare de oboseală și anchilozare a limbajului filmic exercitat până în anul de grație 2000. Din spate avea să vină, cu putere și, mai ales, cu dorința de a face film, un nou val de cinești (garantul lor purta numele celui mai iconoclast dintre cineștii români promotori neobosiți ai realismului: același Lucian Pintilie).

Filmele lor, care au intrat neîntârziat în circuitul festivalier internațional (până la cele mai înalte niveluri: Cannes, Berlin, Venetia, Locarno), au fost difuzate în retrospective, gale, cinematoci și sunt percepute ca o emblemă a gândirii filmice contemporane. Fiecare dintre ele reprezintă momente semnificative din evoluția cinemaului realist românesc.

În cel dintâi an al noului mileniu a apărut filmul-bornă pentru filmul românesc din ultimii douăzeci de ani: *Marfa și banii*, de Cristi Puiu. Cel dintâi lungmetraj al lui Cristi Puiu a apărut ca un tsunami într-o cinematografie în care doar ocazional filmul reprezenta ceva dincolo de poveste, de personaje, de „subiect”. Spectatorul este invitat să urmărească atent – de la prima, la ultima fotografie – nu doar ce se întâmplă, cât mai cu seamă cum se întâmplă lucrurile de pe ecran. S-a făcut caz de limbajul licențios al personajelor jucate de Alexandru Papadopol

și Dragoș Bucur (doi prieteni ce transportă cu van-ul unuia dintre ei un pachet suspect de la Constanta la București), fără a se ține seama de justificarea dramaturgică a gradului de „necuviințioșie”. Cristi Puiu: „Omului i se întâmplă un lucru cumplit și tu ce spui? Că sunt înjurături în film?! Păi nu iubesti oamenii, înseamnă. Ca mâine murim cu toții și tu de asta te legi?! Că sunt înjurături?! Sigur că e grav că se înjură, sigur că e gravă degradarea asta, dar asta e lumea în care trăim. Bineînțeles că ne degradăm: unii înjură, alții fură, alții omoară. Există diferite niveluri ale degradării”. *Marfa și banii* rămâne și acum o invitație de a medita pe seama compromisului și pierderii libertății, cu mijloacele cinemaului radical-realist, singurul tip de cinema pe care îl recunoaște autorul său. Una dintre caracteristicile filmelor din Noul Cinema Românesc este chiar aceasta: cuprinderea ideii („pildei”, „parabolei”, „învățăturii”) în masa narativului, dizolvarea ei „ca sarea în apă”. Preocuparea constantă a lui Cristi Puiu: „Să nu arăt cu degetul, să nu indic, să nu explic, să las povestea să se deruleze, iar spectatorul – liber – să judece”. În *Moartea domnului Lăzărescu* (realizat de Cristi Puiu în 2005, la un an după scurtmetrajul său *Un cartuș de Kent și un pachet de cafea*), subiectul vizează instituțiile publice de sănătate, însă fără tusele caricaturale din *Balanta*, fără miserabilismul și nimbul de fantastic din *Această lehamite*. Filmul trimite spre existență derizorie trăită într-o

continuă letargie de către Remus Dante Lăzărescu (Ion Fiscuteanu), pensionarul văduv (fiica sa trăiește în America) a cărui singură bucurie i-o dau cele trei pisici nedorite de vecinii de palier. Cele două ceasuri și jumătate de proiecție concentrează ultima seară din viața personajului titular, îngrijit cu empatie de asistenta medicală Mioara Avram (Luminița Gheorghiu), care, în câteva rânduri, încearcă să-l interneze la un spital. Puternic film de autor, *Aurora* transmite un dor nebun după uitată împreună-strădanie a „luminii de ieri”. Atmosfera – de nostalgie implicită – pare desprinsă din versurile lui Lucian Blaga: „Caut, nu știu ce caut. Caut/ aurore ce-au fost, țânșitoare, aprinse/ fântâni – azi cu ape legate și-nvinse”. Fiecare dintre noi, mărturisese Cristi Puiu, este un posibil criminal. Ioan Alexandru: „Copilul de pe scândura de balans a plecat/ uitându-și toată greutatea în mine./ Cine o să mă mai echilibrez vreodată?” *Aurora* este filmul acestei angoase a celui ce suportă în sine greutatea copilului care „a plecat” și a neputinței de a mai comunica. În *Sieranavada*, Cristi Puiu oferă nu doar nenumărate prilejuri de reflecție la o serie de teme familiare omului contemporan, ci și o stare anume ce poartă semnele unei prezențe. Prezența unei taine, să zicem, a unei dimensiuni de „proximitate îndepărtată”. Excesul de „vorbărie” este pe deplin asumat dramaturgic, precum în unele filme de Pintilie, Tatos, Daneliuc ori ca în teatrul lui Caragiale, Ionescu sau Teodor Mazilu. Ritualul rugăciunii de pomeneire la 40 de zile sugerează o posibilă mutație de la secrete și mistere la taină, de la „sacru” la „sfîntenie”, de la „religios” la „bisericesc”.

1. Cristi Puiu, citat de Valerian Sava în *O istorie subiectivă a tranziției filmice 1*, București, Editura „Paralela 45”, 2011, p. 102.
2. *Ibidem*, p. 100.

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

Drumuri care nu duc nicăieri. Drumuri și picioare care nu se întâlnesc, lumi psihotice, nume uitate, violențe inutile. Întâmplări care nu vor să fie uitate, identități care tremură, scârba de singurătate (și, paradoxal, locuirea întru aceasta), medii în care tot ce mișcă moare și o obsesivă „dorință de a construi boli pentru a strivi totul” sunt doar câteva elemente care contribuie la alcătuirea unei imagini generale în ceea ce privește cel mai recent volum al lui Ionel Ciupureanu: „e timpul să visăm un măcel” (București, Casa de Editură „Max Blecher”, 2018).

Dar, ca și cum nu ar fi suficient, la acestea contribuie umorul negru predominant, alături de care se adaugă vesnica nehotărâre, un alt factor care dă pe parcursul întregii cărți o senzație de etern aici-acolo într-un climat și așa rece, dur, izolat, ca de sanatoriu. În această ordine de idei, următoarele trimiteri le putem considera relevante, în consecința celor spuse mai sus: „vei avea/ aceeași boală dar vei lua un alt tratament”, „parcă m-aș grăbi, dar nu

vreau să mă grăbesc”, „mi-ai spus că e bine să mă duc, dar că aș putea și să nu/ mă duc” sau „aproape râdeam, aproape zâmbeam, dar/ numai în sinea mea, de frică să nu fiu obiectul furiei/ tale necontrolate. continuai să te cerți cu nimeni și/ să mă tolerezi” (pag. 10).

lata că autorul de față nu numai că „gândește lucruri inexistente, stări care nu se vor/ întâmpla”, însă pare să ne lase cu impresia unei nehotărâri duse la cote absolute, într-o atmosferă de cameră închisă, în care până și aerul are pete grase, sub formă de oameni. Cu toate acestea, deși volumul său pare construit după reguli stricte, matematice (stilistica, întreaga estetică a blocurilor de text, așezarea liniară în pagină), Ionel Ciupureanu are ca regulă întocmai abaterea evidentă de la o

anumită regulă, mizând de fapt pe un mod de exprimare degajat, și, desigur, trăire imediată. Se propune astfel nu numai o suită de texte-miez – ca morman de cuvinte – cu o „ușoară tentă de murdar” desprinsă parcă dintr-o realitate predominant bacoviană, de coșmar, ci în mod implicit și o manieră aparte, cu numeroase drifturi stilistice și mici improvizații („ciudate și un pic stranii”), care dau senzația unui imens mecanism deschizător de alte mecanisme, tocmai pentru a dezmembra finalmente tot ceea ce îl înconjoară: și sunet, și materie, și vis, și prezent. Chiar și alcătuirile de areale fictive.

În esență, poetul ne lasă cu sentimentul că stăm față în față cu un imens peisaj îndoit. Un peisaj construit din bucăți mici, compacte, ca niște piese

de puzzle, la care plusează vocea străbătută de mai multe voci, psihoza, greață, agitația, oboseala permanentă. *Atletul* Ionel Ciupureanu – cu „violențele lui inutile” – probabil că nu ar putea duce până la capăt, ca o ironie a sorții, această cursă numită destin (sau poate poezie; adevărata poezie). Un peisaj sumbru, ca un spectacol care nu se aude, cu artificii care se văd totuși, povestind și prevestind parcurs, în același timp, totul.

Finalmente, putem spune că discursul este construit pe un terent arid, cu ochiuri măloase, care te obligă să iei o oarecare distanță pentru a te putea apropia, paradoxal, de adevăratul înțeles al ideilor propuse. Volumul reprezintă imaginea întinsă a unui loc care te face să îți mînti nu atât „aburul cuvintelor” cât starea lor de după rostire. Un loc în care se păstrează, mai presus de orice, visul și carnagiul – în sensul bun al cuvântului.

Johan KLEIN

Marius MANTA

The Lighthouse

Am ținut în mod deosebit să aștern câteva gânduri pricinuite de bucuria de a fi văzut, poate cu noroc înaintea multor altora, un film cu totul aparte, ce iese din tipare și care peste timp, sunt convins, va figura în orice listă a lungmetrajelor de artă. Ei bine, „The Lighthouse” sau „Farul” (deși titlul, odată tradus, parcă își pierde ceva din deschiderile interpretative pe care le oferă limba engleză) are la bază mai multe puncte de plecare; dintre toate, probabil cel mai important se leagă de o întâmplare stranie, petrecută între doi bărbați care aveau grijă de un far, în secolul nouăsprezece, la Smalls Lighthouse – Țara Galilor. Deloc întâmplător, numele celor doi sunt împrumutate de regizorul filmului – avem de-a face cu doi Thomas.

Pe de altă parte, se pare că majoritatea conotațiilor pe care le dezvoltă pelicula au la bază ultimele pagini scrise de E. A. Poe înainte de moartea sa, în 1849. Acestea numără patru file și nu au fost așezate sub un anume titlu. Critica literară a emis mai multe ipoteze, considerând fragmentele scrise ca reprezentând fie un început de năvălă, fie de roman. Au fost și două voci (cea a lui Kenneth Silverman fiind mai notabilă) care s-au aventurat mai departe, considerând că în fapt opera este terminată, oferindu-i cititorului un final deschis. Totuși, dincolo de toate acestea, ceea ce se poate observa este o anume concretă a discursului, un stil diferit de cel de până atunci. Mai degrabă convențional, scrierea este cunoscută în lumea literară cu titlul de „The Light-House” și e clădită pe o naratiune de factură confesivă. Forma de jurnal probabil ar fi trebuit să ofere senzația de autenticitate, gândurile fiind notate fără intreruperi. Prima însemnare este făcută chiar în prima zi a anului 1796, posibilă sugestie a unui alt început. Fără a forța, consider că încă de aici se pot intui sugestii pentru tema întregului volum, aceea a singurătății. Eul narativ își motivează deopotrivă condiția și alegerea făcută – reiese că singurătatea nu este altceva decât o dorință de nestăvilire. Cumva retoric, este formulată îngrijorarea că un om se poate lesne îmbolnăvi când este singur... „poate chiar mai mult decât atât”. Dimpreună, răsuflă o teamă în fața viitorului apropiat, dar și o bucurie a șansei de a încerca condiția de



însingurat. Notele din ziua a doua sunt exclusiv senine. Marea este calmă, nu se întrevăd semnele niciunei furtuni, iar simțurile omului multiplă extatic bucuria simplă și netrucată la întâlnirea cu Marea. 3 ianuarie pare a fi iarăși o zi frumoasă, însă gândurile nu mai sunt atât de contemplativ-senine precum în ziua precedentă. Cumva acum apa mării capătă un luci asemănător cu cel al unei oglinzi, moment ce ar putea declanșa introspecția. Simți cum conștiința începe să se dilueze... În caiet, E. A. Poe nu mai notează decât 4 ianuarie, însă la această dată nu figurează nici un rând, data marcând de altfel și sfârșitul celor patru file.

Reîntorcându-ne însă la filmul din 2019, ar trebui de la început precizat faptul că „povestea” oferă cu mult mai mult, iar posibilitățile de interpretare sunt numeroase, mai ales dacă criteriile, termenii de referință nu vin numai dinspre un anume tip de critică.

Mai întâi, scenariul este minunat, aproape de netradus într-o altă limbă – sunt expresii marinărești, jocuri de cuvinte care nasc o melodie surdă, închisă. Treptat, vei realiza că tăcerea este mai degrabă

firească și că schimbul de replici dintre personaje le va restricționa ființa. Limba devine sens al coerciției, e totodată înstrăinare față de sine. De altfel, întregul film e un joc în limita tragicului purtat între aparente și certitudini de moment. Dialectul folosit de personaje provine din zona Maine, acolo unde s-a format o scriitoare precum Sarah Orne Jewett, deși se văd influențe și din Samuel Taylor Coleridge, Herman Melville, Robert Louis Stevenson.

Sigur, fără a-l povesti, nici nu mă feresc de a-mi contextualiza, fie și parțial, cele câteva constatări. „Povestea” din „The Lighthouse” nu putea să izvoadească decât din literatura engleză/ americană – e în spiritul ei, mărturisind un quest pentru redescoperirea identității. Doi bărbați aflați pe o insulă au în grijă Farul care a salvat de-a lungul timpului mii de vieți, dar care urmează să le complice propria lor existență. Bătrânul, Thomas Wake (interpretat magistral de Willem Dafoe), joacă și își joacă rolul de comandant – el este mai presus de reglementările existente, nu respectă codurile impuse de lumea civilizată, ci mai degrabă este reprezentant-

al unei alte legi, mai bine spus al unei Puteri ce vine din adâncuri mitologice și care este generată de voința Mării. Cu puțină imaginație am putea adera la ideea că deopotrivă Farul și Marea sunt ele însele personaje (ne aducem aminte de „Solaris”-ul lui Stanislaw Lem), ce întruchipează masculinul și femininul, purtând spre orizonturi de nedeslușit sensurile unei microcosmogonii. Tocmit pentru patru săptămâni, pe insulă apare Ephraim Winslow (Robert Pattinson – nominalizat la mai multe premii pentru rolul făcut), un om aflat sub timpuri, care își caută o viață mai bună și într-un final izbăvirea. În parte, filmul este implicit și un „omagiu” adus tuturor marinarilor căzuți în amintire, un remember legat de vieți dezolate. Replicile dintre cele două personaje sunt adesea scurte, tăioase, directe, la subiect. Momentele acestea sunt contrapunctate de izbucnirile bătrânului care dezvoltă concentrat tiradă după tiradă, blestemând ori supralicitându-și condiția. De altfel, spre final, constatăm că fiecare dintre cei doi poartă în spate propria sa frică, propria sa cruce, că fiecare ascunde cu măiestrie o grozăvie. Filmul este – cum altfel? – și despre (in)capacitatea oamenilor de a interrelaționa: cei doi devin din ce în ce mai „closer but adversarial” – ajung să se urască de moarte, însă până la un punct se sprijină reciproc, cântă, dansează, iau cina etc. Subteranele adăpostesc mai multe simboluri evidente. Din momentul în care Winslow omoară un pescăruș însemnat (avea să afle că nici-când nu ar fi trebuit să comită un asemenea gest, întrucât fiecare ființă adăpostește un suflet de marinar), aparentul firesc suferă mutații: vremea se înrăutățește și aduce furtună pe coastă, dar și în larg, fapt pentru care Winslow nu mai poate părăsi insula. Deveniți

prizonieri pe o insulă ostilă, fără provizii, acompaniați doar de câteva sticle de băutură, cei doi încep o aventură către zonele abisale ale subconștientului. Un bun clinician ar putea identifica cu ușurință elemente de clivaj al eului, de transfer ori chiar de schizofrenie (aparitia sirenei, suprapunerile de chipuri etc.). Dacă la început Thomas Wake trasează o interdicție (doar el poate să aibă acces la camera farului – „The light is mine!”), spre final amândoi cad pradă unei lumini ce se revărsă dintr-o altă dimensiune, unei puteri ce îi devorează. Sigur, nu e lumina dată de celebrele lentile Fresnel, ci o voce de dincolo de istorie. Am toată convingerea că deși construit ermetic, finalul filmului poate fi citit în dublă cheie. Totuși, sugestia finală se leagă de realitatea că omul nu poate accede către cunoașterea totală dacă nu se dezbracă de patimi. Sau poate soarta e de neclintit! În ciuda unor scene ce ar putea deranja prin cruzime și cinism, în ciuda vulgarității limbajului (pe alocuiri!) ori a unor fragmente cu conotații sexuale, „The Lighthouse” e un film ce nu trebuie ratat (evident, „genial” pentru mai tinerele generații). Dar sunt mult mai multe surprize pe care le veți avea!...

Uitându-ne în caseta tehnică – pentru a oferi Cezarului ce-i al său! –, înțelegem că scenariul a fost scris de frații Eggers, că filmul a beneficiat de un buget redus, de patru milioane de dolari, urmând ca până la data de 28 ianuarie 2020 să fi strâns deja 11 milioane de dolari în USA și 3,7 milioane în alte teritorii, printre care și Europa, o Europă care pare să manifeste rețineri în a difuza această peliculă, chiar dacă filmul a rulat prima dată în cadrul Festivalului de la Cannes. Multe ar fi de zis și despre faptul că a fost filmat voit în alb-negru, într-un format 1.19:1, tocmai pentru a crea senzația de clausturare, implicit de o companie personajele în încercarea lor de a-și păstra integritatea mentală. Coloana sonoră este la rândul ei de excepție (Mark Korven), mizând pe o muzică atonală, care te învâluie, sacadând ritmul vieții.



• radar cultural • radar cultural • radar cultural • radar cultural • radar cultural •

FIAT PANIS! „Rodul pământului și roștul pâinii. Mărci identitare ale comunităților rurale băcăuane” este cartea scoasă de Ecaterina Crețu, în cadrul unui proiect cultural girat de Consiliul Județean. Vorba celor de la *Zdob și Zdob*: „(O) să fie pâine!”

ANTIPIA DE PRĂJEȘTI. Emisiunea „Vatra Luminosă” de la RRA a poposit la Grădina Botanică și Muzeul „Paul Țarălungă”, de la Prăjești. După cele văzute, redactorul Costin

Enache a conchis că acestea realizează cu Muzeul „Grigore Antipa” din București.

SPRE SUTĂ... Medicul-scriitor Virgil Răzeșu împletește două cifre (88), iar pictorul Aurel Stanciu, trei sferturi dintr-un veac. „La mulți ani!”

„ROMEO ȘI JULIETA, LA MIZIL”. Este numele Festivalului aflat la a XIII-a ediție, organizat de Fundația omonimă. La mai multe!

I. DĂNILĂ

Motto: Fiecare cuvânt este o prejudecată.
Friedrich Nietzsche

Kant realizează⁴⁸ o tipologie a prejudecăților: ale autorității și ale celor din amor propriu (sau egoism logic). Prejudecățile autorității sunt grupate în: prejudecăți față de autoritatea persoanei, prejudecăți față de autoritatea mulțimii, prejudecăți față de autoritatea epocilor.

Prejudecata față de autoritatea persoanei se naște atunci când facem din autoritatea altora motivele asentimentului nostru în scopul cunoașterii raționale, când admitem aceste cunoștințe din simpla prejudecată. *Prejudecata față de autoritatea mulțimii* prinde viață în situațiile în care anumiți oameni, nefiind în stare să aprecieze meritele, capacitățile și cunoștințele unei persoane, se sprijină mai bine pe judecata mulțimii, presupunând că ceea ce se spun toți trebuie să fie adevărat. „Este curios în genere faptul că ignoranța are o prejudecată pentru erudiție, iar eruditul are, la rândul său, o prejudecată pentru intelectul comun”⁴⁹, spune Kant. *Prejudecata față de autoritatea epocilor* este mai ales cea care absolutizează, de pildă, admirația față de scrierile anticilor. Opusă acesteia este prejudecata față de nouă.

Prejudecățile din amor propriu (sau egoism logic), cealaltă categorie, sunt cele cărora acordul propriilor judecăți cu judecățile altuia ar constitui un criteriu inutil al adevărului. Ele sunt opuse prejudecății față de autoritate.



Ion FERCU

șoaptele nuanțelor

Prejudecățile: infern și provocare eternă (5)

Immanuel Kant ne oferă și interesante exemple de prejudecăți: „În Italia, în Germania, probabil și în alte părți, 13 oaspeți la o masă trece drept un număr nefast; căci se spune că unul dintre ei va muri pe parcursul anului. La fel se întâmplă la o masă de 12 judecători; al 13-lea care se află printre ei nu poate fi decât delincventul, care urmează să fie judecat. (Eu însumi m-am aflat cândva la o astfel de masă, unde gazda, în momentul în care s-a așezat, a observat acest neajuns și a dispus ca fiul său să se ridice și să ia masa într-o altă cameră, pentru ca buna dispoziție să nu fie afectată.) Dar fie și mărimea numerelor, chiar atunci când lucrurile pe care le desemnează este suficient, produce uimire dacă ele nu sunt divizate într-o serie conform sistemului zecimal (arbitrar în sine). Astfel, împăratul Chinei trebuie să aibă o flotă formată din 9 999 de vapoare, și cu privire la acest număr ne întrebăm în secret: de ce nu cu unul mai mult? Cu toate că răspunsul ar putea fi: pentru că acest număr de vapoare este suficient

întrebunțării sale. În fapt, intenția problemei nu constă în întrebunțare, ci într-un fel de mistică a numerelor. Chiar mai rău, deși deloc neobișnuit: și anume că oricine care prin zgârcenie și înșelătorie și-a rotunjit uneori averea la 90 000 de taleri nu mai are odihnă până când nu va poseda 100 000, fără să îi folosească, pentru care el chiar dacă nu ajunge la spânzurătoare, cel puțin o merită. La ce copilării nu se coboară omul, chiar la vârsta maturității sale, când se lasă condus de sensibilitate!”⁵⁰

Claudiu Băciu spune că Hegel este, poate, filosoful care ne „învață cel mai mult despre prejudecățile filosofice; el care este, în mod paradoxal, gânditorul Absolutului. La el deprinzii abilitatea de a te mișca între ceea ce pare definitiv și ceea ce are doar un caracter relativ. La el înveți ce este istoricitatea gândirii și cum se desfășoară ea. El te face să vezi cât de complex este „adevărul” și prin câte forme naive de gândire poate fi ratat acest adevăr. Pentru a-l parafraza pe Heidegger, pe Hegel trebuie să-l citești nu

pentru a hegelianiza, ci pentru a învăța să filosofezi, pentru a pune întrebările bune și pentru a găsi un răspuns adecvat lor”⁵¹. Există prejudecata, consideră Hegel în *Introducere* la „Fenomenologia spiritului”, că înainte de a trece la cunoașterea lucrului, în filosofie, trebuie să încercăm să realizăm o cunoaștere a cunoașterii, adică a instrumentului prin care noi ne apropiem lucrul. Referința la Kant este evidentă. În acest punct rezidă polemica lui Hegel cu criticismul kantian și, în general, cu toate prejudecățile intelectului comun, ale gândirii obișnuite, care separă gândirea de restul realității. „În ce privește filosofia, scrie Hegel, dimpotrivă, pare a domni astăzi prejudecata că, în timp ce cineva care are ochi și degete și primește pielea și o sculă nu este încă apt să facă o gheată, oricine se pricepe în schimb să filosofeze și să judece filosofia, deoarece ar poseda pentru aceasta criteriul în rațiunea sa naturală, ca și cum nu ar poseda la fel, în piciorul său, măsura gheții.”⁵²

Meditând asupra destrărilor pe care principiul autorității le poate genera în procesul cunoașterii, și Hegel nuanțează feroc: „A urma propria convingere este desigur mai mult decât a te supune autorității altora; dar, prin transformarea a ceea ce susții datorită autorității în ceea ce susții din proprie convingere, nu este schimbat în mod necesar conținutul acesteia, și adevărul nu a apărut în locul erorii. A te ascunde în spatele autorității altora sau al convingerii proprii în sistemele opiniei și ale prejudecății nu se deosebesc una de alta decât prin vanitatea care însoțește ultima cale”⁵³. „Fenomenologia spiritului” sintetizează remarcabilele aventurile spiritului care caută adevărul, încearcă să evite erorile și prejudecățile. Subiectul caută adevărul și-l află mai întâi în obiect, apoi în el însuși. Aflat în posesia adevărului, subiectul se opune altora, încercând să se facă recunoscut, pentru a se reconcilia în final, cu aceștia, în spiritul absolut.

La Hegel, prejudecățile sunt mereu subiect de reflecție atunci când problematica adevărului devine prioritară în discursul său. Hegel este avocatul gândirii raționale, persiflează „setea de infinit” și sfîntenia din avânturile romanțelor, cărora „Dumnezeu le dă înțelepciune în somn”. „Adevărul este întregul”, spune el. „Întregul este însă numai esența care se împlineste prin dezvoltarea sa.”⁵⁴ Dialectica procesului cunoașterii presupune „mișcarea noțiunilor”, a conținutului acestora. În *Prefața* „Fenomenologiei spiritului”, el anticipează dezvoltările din „Știința logicii”. Cunoașterea, proces niciodată încheiat, este o primenire eternă a conceptelor. Dar „primenirea” nu se învește din orizontul fiecărei încercări: „Această frământare continuă care nu schimbă fizionomia întregului este întreruptă de răsăritul soarelui care, ca un fulger, face să apară dintr-o dată structura lumii noi”⁵⁵.

Note:

48 Immanuel Kant, *Logica generală* (trad.), București, Editura „Trei”, 1996, pp. 136-138.

49 *Ibidem*, p. 137.

50 Immanuel Kant, *Antropologia din perspectivă pragmatică* (trad.), București, Editura „Antaios”, 2001, p. 120.

51 Claudiu Băciu, *Considerații lămuritoare la prefața cărții lui Hegel „Fenomenologia spiritului”*, <http://www.institutdefilosofie.ro>, p. 1.

52 G. W. F. Hegel, *Fenomenologia spiritului*, București, Editura IRI, 2000, p. 45.

53 *Ibidem*, p. 72.

54 *Ibidem*, „Prefață”, p. 17.

55 *Ibidem*, p. 13.

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

O viață nu valorează nimic, dar nimic nu valorează cât o viață!

Mi-a venit în minte acest paradox formulat de André Malraux atunci când am parcurs cartea scrisă de Mariana Velisar-Codrescu, „Meandre ale tranzițiilor românești. Confesiunea unei profesoare” (Bacău, Ed. „Rovimed Publishers”, 2017). Scrierea este formată dintr-o suită de eseuri-meditații în care autoarea își urmărește cătiva dintre foștii elevi în parcul ales de aceștia după terminarea studiilor liceale și, mai apoi, în opțiunile lor privind o carieră de urmat, în reușitele personale sau în eșecurile pe care le-au avut, pentru unii până la ratare și, mai grav, sinucidere. Textele, diverse, cum ne spun și titlurile date acestora de autoare – *O petrecere cu surprize*, *Marea veste a familiei*, *Amintiri din comunismul muribund*, *Dureroasa trecere etc.* –, devin narativ coerente prin prezența aceluiași personaj, tineri cu nume fictive, dar persoane ușor recunosibile într-o realitate trăită de mulți dintre cititorii din orașul nostru. Sunt tineri care aparțin generației ajunse la maturitate la începutul secolului XXI, prima generație, credem, aflată în situația de a-și decide viitorul, de a opta „liber”, de a-și alege drumul în viață, în vălmășagul evenimentelor istorice petrecute la noi, în prag de secol și mileniu.

Povestea începe totuși mult mai devreme; autoarea – profesoară și dirigintă – survolează devenirea acestora din adolescență spre maturitate, de la visare la trezirea la realitate, cu o afecțiune romantică, cu un bonus de îngăduință și înțelegere pentru toți, relatând întâmplări, discuții, situații diverse,



fapte, mereu fapte. Din aceste povestiri, în subtext, se acumulează întrebări grave, obsesive, fără răspuns în text sau cu un răspuns abia sugerat, mai bine zis, cărora cititorul trebuie să le răspundă. Sunt întrebări ce se nasc la această vârstă din căutările personale venite din înclinații firești, dar și din inechitățile și umilintele revoltătoare, dar tăcute,

pe care adolescenții le sesizează ca parte a vieții părinților lor. Pentru că, voit sau involuntar, relațiile autoarei pun față în față două lumi: pe cea a privilegiaților de dinainte de anii '90 și pe cea a restului oamenilor, care trebuie să se descurce cum pot, în anii în care scara ierarhiilor se alcătua cu susu-n jos, după criterii altele decât meritul și valoarea personală, paralela care însă – atunci când, în așa-zisa nouă libertate, banul a început să fie singurul țel și criteriu de apreciere – s-a păstrat în interminabila și abominabila noastră tranziție. În paranteză fiind zis, termenii „tranziții” și „meandre”, așa cum sunt folosiți de autoarea noastră, sunt discutabili din punct de vedere istoric.

Or, revenind la generația urmărită de autoare – ajunsă în pragul alegerilor decisive pentru o viață și, în funcție de aceste opțiuni, cu destin fericit sau distrus prin ratare sau și mai rău –, se pune întrebarea dureroasă dacă era ea cu adevărat pregătită să-și trăiască libertatea de a opta și, mai ales, dacă a putut să o facă, dacă nu cumva constrângerile momentului nu i-au obligat pe acești tineri fie să renunțe la idealuri, fie să se istovească în eforturi peste puterile lor, fie să părăsească țara, atunci când acest lucru a devenit posibil. Și cât a contat în calea lor spre realizare în viața educația primită în familie și, continuată alături de instruire, în școală? Părinți cu personalitate dominatoare, dar și răsăfățul nemăsurat condamnat la ratare. Cartea este importantă prin aceste întrebări privind educația, formarea caracterului, cunoașterea de sine pe care trebuie să o stimuleze atât familia, cât și școala, multa atenție, înțelegere, rigoare, dar și afecțiune cu care trebuie înconjurat un tânăr în formare, pentru că „une vie ne vaut rien, mais rien ne vaut une vie!”

Elena BULAI

Voi descrie realitatea – așa cum am trăit-o eu personal, ca soldat, și cum am perceput războiul pe fronturile din Rusia, din toamna lui 1942 până la capăt, cu unele întreruperi cauzate de rănilile suferite. Cartea este o relatare autentică a experiențelor de neuit, impresiilor și percepțiilor mele – percepțiile unui soldat obișnuit din linia întâi a frontului, numit în jargonul de atunci **Landsr**.

Günter K. Koschorrek

Puține mărturii autentice, direct de la sursă, s-au păstrat din timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Conflagrația, care s-a întins pe parcursul mai multor ani (1939 – 1945), a fost descrisă și examinată de specialiști, istorici și experți militari, personalități politice. Totuși, în pofida faptului că jurnalele erau interzise pentru a nu dezavua propaganda oficială, au fost și cazuri când nu s-a ținut cont de interdicție. Astfel, au ajuns până la noi memoriile lui Hans Roth (**Infernul de pe Frontul de Est. Jurnalele unui Panzer Jäger, vânător de tancuri german, 1941 – 1943**) și acest volum cu titlul de mai sus al lui Günter K. Koschorrek* (în *Introducere*, Petre Otu îi ortografiază prenumele Günther), care spre deosebire de Hans Roth scapă cu bine din marea înclăstare și ajunge la o vârstă matusalemică. Așadar, Günter K. Koschorrek (n. 1923) este recrutat în 1942 în Wehrmacht, instruit și trimis pe Frontul de Est la Stalingrad. În treacănt fie zis, despre al Doilea Război Mondial avem traduse în limba română lucrările lui B. H. Liddell Hart, Andrew Roberts și Antony Beevor (acesta și cu Michael K. Jones au dat la iveală cărți consacrate Stalingradului, citadelă sovietică care alături de Leningrad și Moscova s-a dovedit inexpugnabilă), iar Richard J. Evans a scris **Al treilea Reich în război, 1939 – 1945**, trei volume. Spirit laborios, G. K. K. face însemnări pe baza cărora dorea să scrie o carte, ține și un jurnal, deși așa ceva era interzis prin regulament pentru soldații de rând (p. 13). Însemnările și jurnalul cad în mâinile rușilor în urma unui atac masiv (13 decembrie 1943), dar în spital rescrie și notează pe bucățele de hârtie depuse în căptușeala uniformei. Pierdute și regăsite, aceste însemnări l-au determinat să scrie cartea de față, ca martor direct implicat la evenimentele. Plecarea spre Rusia se petrece la 18 octombrie 1942, alături de 300 de recruți instruiți, tineri de 18 ani, fără experiența războiului. Abia după șapte zile de mers cu trenul a aflat că se îndreptau spre Stalingrad. La Rostov pe Don, trenul nu mai poate înainta, linia fiind ruptă, așa că urmă-

Ionel SAVITESCU

Zăpada însângerată

torii 140-150 de km sunt parcurși pe jos, în condiții dificile din cauza climei și a hranei insuficiente. Ajungând la punctul de staționare, constată că mahnire că realitățile războiului erau contrare comunicatelor oficiale ale propagandei germane. Deplasându-se cu un camion în interiorul Stalingradului distrus și arzând, îl compară cu Roma incendiată de Nero: *Singura diferență este că aici infernul este și mai înfricoșător din cauza obuzelor suierătoare și a exploziile ucigătoare care măresc nebulia și dau privitorului impresia că este martor la sfârșitul lumii. Cu cât pătrundem mai adânc în oraș, cu atât obuzele cad mai aproape de noi* (p. 42). Într-adevăr, Stalingradul a fost bombardat și distrus de aviația și artileria germană; apoi, s-au dat lupte înverșunate, cu sorți schimbători de izbândă, pentru cucerirea unor clădiri importante, străzi, cartiere, fabrici. Peste tot morți și răniți, vehicule, tunuri, tancuri scoase din folosință, încât comentariul lui G. K. K. este realist: *Înțeleg doar că suntem prinși în dărâmaturile acestea ca niște șobolani și ne luptăm să ne salvăm viața. Dar ce altceva putem face, dată fiind superioritatea rușilor?* (p. 47). Mândra armată germană este alcătuită din combatanți sleiți de puteri, murdari, nebarbierii, flămânzi. Văzduhul de deasupra Stalingradului este cuprins permanent de flăcări și fum gros, care împiedică respirația, încât orașul pare a fi condamnat la moarte. Zăpada, gerul cumplit măresc disconfortul soldaților germani. Pierderile de vieți omenești, rănilile sunt frecvente: *Un camarad care stătea la mai puțin de doi metri de el a fost aruncat în aer. Nu mai rămăseseră din el decât câteva bucăți de carne pe care le-au adunat într-o prelată* (p. 52). Treptat, armata sovietică se organizează, frontul românesc și cel italian se prăbușesc, iar armata germană este surprinsă într-o încercuire; în fine, va capitula. Generalul Hoth (p. 72), comandant al unei divizii de tancuri (ortografiat greșit *Hodt* – p. 116 și *Hoft* – p. 142), va renunța la străpungerea încercuirii rusești. În treacănt fie zis, generalul Hoth era printre puținii generali apreciați de Hitler: luptase și în Primul Război Mondial. Pentru salvarea Armatei a VI-a s-a apelat fără succes și la generalul von Manstein. În pofida vremii



nefavorabile, rușii atacau continuu: *Totul era foarte greu – sunt vremuri pe care eu și puținii soldați care vor supraviețui nu le vom uita niciodată* (p. 73). În prima confruntare cu inamicul, G. K. K. este stăpânit de curiozitate și emoție uriașă. Este uimit de valurile nesfârșite de ruși care atacau continuu, secerăți de focul mitralierelor germane: *Simt cum mi se goleşte mintea. Nu văd decât valul de soldați inamici care înaintează spre noi. Trag din nou direct în ei. Numai frica mă mână – frica de acest val cenușiu și murdar al distrugerii ce dorește să mă ucidă pe mine și tot ce este în jurul meu... Este o nebulie! Tragem de pe poziții asigurate de patru mitraliere și cel puțin optzeci de carabine în hoarda care înaintează. Mitraliera noastră croiește părții în rândurile lor. Morții și răniții se prăbușesc mereu la pământ. Dar alții și alții răsar mereu din cealță și nu-i vedem clar. Primii sunt acum atât de aproape de pozițiile noastre, încât distingem clar siluetele bonoace, îndoite de mijloc, cu puști și kalașnikovuri rusești... Prima luptă cu inamicul m-a afectat profund, dar acum mintea îmi funcționează din nou. Ridic capul din tranșee și privesc câmpul din față. În fata noastră sunt o multime de grămezi cafenii care zac în zăpadă* (pp. 76-77). Se instalează o liniște falsă. Mulți dintre infanteriștii ruși pe care îi credeau morți se retrag și sunt urmăriți de soldații germani. Mulți ruși care se prefac că sunt morți sunt împușcați, iar în ranițele rusești găsiri rații și țigări germane, ba chiar un ceas german cu numele posesorului gravat. Totuși, situația armatei germane este disperată. Soldații prinși în încercuirea de la Stalingrad înțeleg că sunt sacrificați. Un nou atac

al infanteriei sovietice îmbrăcate în uniforme germane era să reușească, dar se transformă într-un dezastru: *O multime înfricoșătoare de trupuri zac de jur-împrejur în zăpadă în fața noastră și îngheață treptat, acoperite de fulgi involburati. Auzim cum gem răniții și strigă după ajutor, dar nu putem face nimic pentru ei* (p. 89). În sfârșit, plutonul lui G. K. K., copleșit de atacurile rusești, caută să scape fugind peste Donul înghețat. Cei care au scăpat cu viață sunt integrați într-o altă unitate. Este rănit la picior, i se pune piciorul în ghips, dar ajuns la un spital, medicul îl învinuiește că s-a sustras de la datorie, încât numai radiografia l-a salvat de la Curtea Marțială. Beneficiază de concediu, dar acasă nimeni nu crede în relatările sale, deoarece propaganda oficială stăpâna conștiința oamenilor. Din păcate, G. K. K. nu comentează capitularea Armatei a VI-a, condusă de von Paulus, la Stalingrad. După ce este rănit și spitalizat, trece prin Franța și Italia, unde constată entuziasmul populației din Tirolul de Sud. Reintors pe frontul rusec, este convins că lupta pentru o cauză dreaptă (p. 162). Constată cu părere de rău tratamentul inuman aplicat soldaților ruși de către ofițerii lor. De același tratament aveau parte și civilii care stăteau sub ocupație germană. Notează și cazuri de camarazi germani (Heistermann, p. 194, care abuzase de femeile ruse). În schimb, rușii aveau următoarea lozincă: *Mâncăți, beți cu poftă animalică și violați românele* (p. 271). Evident, același comportament l-au avut când au ajuns la Berlin. Nu e mai puțin adevărat că ofițerii ai armatei germane dădeau dovadă de camaraderie oferind adesea prizonierilor ruși țigări (p. 281). În această învălmășeală a războiului, G. K. K. surprinde idila dintre camaradul Paul Adam și o rusoaică, Katia. Mulți camarazi sunt răniți sau uciși, numai G. K. K. scapă cu răni ușoare. Nevoit să fugă de pe poziții, G. K. K., epuizat, este gata să abandoneze, și numai tenacitatea unui camarad l-a salvat. Reușesc să ajungă la Bug și de acolo la Chișinău: *Orașul Chișinău arată ca o cutie de bijuterii, în comparație cu murdăria și noroiul din Rusia. Are chiar un aer occidental... Primii aproape în fiecare zi un pahar din deliciosul vin galben-auriu românesc. După*

săptămânile de restriște ale retragerii, simțim o vigoare nouă, care ne redă speranța (p. 263). Luptele dure obligară pe ruși să se retragă. Este uimit de ofițerii români, ferchezuiți și cu uniforme perfect călțate. De la un soldat român din Banat, vorbitor de germană, află că ofițerii lor părăsesc adesea pozițiile în timpul nopții și merg cu mașina la lăși ca să se distreze cu femeile. În această atitudine lipsită de disciplină văd unul dintre motivele pentru care ori de câte ori un inamic puternic le atacă pozițiile, românii își părăsesc tranșeele și dezertează. În armata lor trebuie să fie o relație incredibilă între ofițeri și trupe – ceva care seamănă cu iobăgia. Am văzut deseori ofițeri care îi biciuiau pe soldați sau îi loveau cu piciorul (p. 265). (A se vedea și considerațiile lui Marcel Fontaine.) Din nou rănit, G. K. K. pleacă spre Germania. Deși urma să împlinească 21 de ani, se simțea mult mai bătrân. Este decorat cu *Crucea de Fier, Clasa a II-a* și cu *Insigna de Aur* pentru răniți, primită după cinci răni. La 20 iulie 1944 află de complotul ofițerilor contra lui Hitler. Ajunge cu unitatea sa în Polonia. Rănit pentru a șasea oară, G. K. K. ajunge la un spital militar, unde i se extrage schija din braț și este vizitat de mama sa, căreia îi dau însemnările pe care le făcusem după ultima mea permisie și le continuasem pe frontul din România (p. 312). În Prusia Orientală constată cu mahnire crimele oribile săvârșite de soldații ruși contra populației civile (p. 316). Un timp este detașat în Danemarca, apoi revine în Germania, devenind curier pe motocicletă. Este rănit și merge la Spitalul Militar din Jena. G. K. K. este conștient că victoria Germaniei devinse iluzorie. Se temea să nu cadă prizonier la ruși și să ajungă în Siberia. Află, în sfârșit, de sinuciderea lui Hitler și a Evei Brown. Este dezaștigat de comportamentul soldaților americani, care nu se deosebeau cu nimic de cei ruși (p. 338). În sfârșit, este eliberat, dar la ieșirea din lagăr un soldat ceh îl amenință cu kalașnikovul să-i dea ghetele noi, luate dintr-un depozit al armatei germane.

Evident, un volum de memorii excelent, care se citește cu interes și luare-aminte. Volumul de memorii mai conține fotografii din anii războiului și hărți de pe diferite câmpuri de luptă.

Günter K. Koschorrek, *Zăpada însângerată. Memoriile unui soldat german de pe frontul de est, traducere din limba engleză de Ancușina Ionescu*, prefață de Petre Otu, București, Editura „Corint”, 2019, 345 p.

FRANȚA

Din poezia lumii

• Ivan GOLL (1891-1950) •



39 de grade

39 de grade
Un carnaval al febrei și stacojiului
Îți strălumează-n minte,
Intensă sărbătoare-n derulare, umbre
inflamate te-mbrățișează,
Și zeii beți te vor purta
Spre munții morții!

Și eu, în închisoarea cărnii mele,
Suferind de-o sănătate pe cinstă
În cotidianul frig,
Captiv după gratiile ploii,
Eu, asistând la orgia ta,
Ca în fața unei colibe a misterului
Un biet om cu picioarele-n noroi.

Tu nu mă mai cunoști,
Prins de ghirlandele viselor,
Încoronat de aspirină și de stele,
La balul gigantilor și al piticilor:
Deja mare demiurg!
Poate că mă disprețuiești, pe când eu
Îți doresc să trăiești și să primești în dar
verdele tei.

Așteaptă! Așteaptă!

Așteaptă! Așteaptă!
Nu porni singură în noapte,
Marea mantie a vântului nu-ți va mai fi
suficientă,
Și brațele tale se vor înălbi în clorul
lunii...
Ascultă! Ascultă!
Albastru plângere a violetelor
Și sfatul pietrelor
Ce știu că moartea e inutilă!
Încotro fugi,
Când un suspin cald apasă pieptul?

la benevola mea mână roșie
Cu cele cincă degete ca o stea de
carne,
Mâna vieții mele care face bine dar și
puțin rău
Însă ascunde golurile cerului și pământului.

Deja limba ta

Deja limba ta,
Agitată ca o fiară ciudată,
A tănuț un nume care nu era al meu!
În plămâni tăi se pregătea o dramă,
În pânțele tale a crescut un mister
Precum o frumoasă plantă otrăvitoare.
Am văzut riduri împuținându-ți
frumusețea,
Vicii putrezind în ochii tăi,
În pofida mea te invadează un străin.

Alsacian de origine, cu numele adevărat Isaac Lang, fiul unui negustor de îmbrăcăminte. Rămâne orfan de tată la șase ani. A făcut studii în drept la Strasbourg, Fribourg-en-Brisgau și München. A scris în limbile franceză și germană, primele sale poeme ținând de apariția și evoluția expresionismului german. Volumul de debut, „Canalul Panama”, îi apare în 1914, semnat cu pseudonimul Iwan Lassang. În timpul Primului Război Mondial locuiește în Elveția, după 1919 revenind la Paris împreună cu poeta și soția sa Claire Goll, care avea să fie și traducătoarea majorității

operelor sale. Redactează revista „Surréalisme”. În 1939 emigrează la New York, revenind în Franța în 1947. Dintre cărțile sale amintim de „Recliv pentru morții Europei” (1916), „Matusalem sau burghezul veșnic” (1922), „Grajdul lui Augias” (1924), „Poeme de dragoste” (1925), „Poeme de gelozie”, „Poeme despre viață și moarte” (ambele – 1926), „Cântecul lui Ioan-fără-Tară” (1936 / 1939), romanul „Agnus Dei” (1929). Prezentul grupaj e din volumul „Poemes de la vie et de la mort” (1927).

Prezentare și traducere de
Leo BUTNARU

Eu cânt viața

Eu cânt viața
Fiindcă ea pentru gloria mea înalță
Al genunchilor arc de triumf!

Ea pune în mișcare dinamul
Ce pompează imperturbabil
Sângele tău; plasmă și ambrozii!

Este ea cea care cu uleiul părului tău
produce esența de liliac
de mă invidiază toți parfumerii.

Viața mă face prosper

Viața mă face prosper
Eu dețin câmpuri aurifere
De la Capul omoplatilor
până în Delta roză!

Filmex și vând surâsul tău,
Iar când dormi, ascult
Secretele pe care ți le dictează Junona
În visele tale!

Cum?!
Tu, care m-ai făcut miliardar,
Și tu, Rege al Dragostei,
Acum ai vrea să mori și să mă ruinezi?

Nu, eu nu vreau să mor

Nu eu nu vreau să mor,
Nici într-un cer nu voi regăsi
Albastrul irepetabil al surâsului tău,
Niciun infern nu mi-ar reproduce
Culoarea roșcată a buzelor tale
Și nu râvnesc altceva decât buzele tale!

Iar dacă într-o seară
Lacătul morții le va închide,
Între dinți eu am un sărut
Mai puternic decât melinita,
Explozând lacătul și răzând
Etern!

Mai trebuie să trăim din nou

Mai trebuie să trăim din nou
Deoarece ne avem trupurile
întinse vertical spre cer!

Ca și chiparosul negru avem datoria
De a ne apropia mereu
De Dumnezeu!

Este imposibil, copilă firavă,
să renunțăm,
Oricât de obosiți am fi!
Tu, care ai zambile sub săni,
Pe care rozele le recunosc

După incurabila tristețe
Și pe care gazele le invidiază,
Niciodată dansele zămbind...
Mai resemnează-te puțin
Fericită pentru a fi!

În luna dragostei

În luna dragostei
Bătrânul vânt astmatic
A re-pictat pe nou micii saschii
Ce populează pădurile deja
de treizeci de mii de ani,
Sfarmă geamurile lacului
Unde crapei viețuiesc ca sub sigilii.

În tufisuri ardente reapare Dumnezeu,
Mândrii ghețari coboară eternitatea
pe pământ.

Ah, sunt sigur, iubita mea,
Nu ni se poate întâmpla nimic rău,
Surâsul nostru
Va reînvia viața,
Făcând să moară moartea.

De ce am aștepta ca pământul negru

De ce am aștepta ca pământul negru
Să ne cizeleze profilurile?!
Eternitatea e singură
În râsetul tău molipsitor!
Eu nu mai cred în calmul pietrelor:
Le cred privighetorilor

care imită glasul tău,
Antilopelor ce copiază pașii tăi,
Florile soarelui fiind orologiile fericirii,
Și acest amurg irepetabil,
Când chiar zeii devin geloși
Pe un sărut de miere și electricitate,
Ce e mai mult decât al veacurilor veac!



• Mihai Chituaru – Arhetip 1