



• Dumitru Macovei – Grădina în orașul întors

• Ilustrația acestei ediții: reproduceri după lucrări ale artistului plastic Dumitru Macovei

**Viorica S. CONSTANTINESCU**

Cuvânt și imagine  
în Scrisorile lui Plinius cel Tânăr

paginile 12 – 13

**Gheorghe IORGA**

Celălalt Pessoa

pagina 14

**Carmen MIHALACHE**

Dialog expozițional:  
Dumitru Macovei  
și Giulian Dumitriu

pagina 2

**Adrian JICU**

Biografii romanțate:  
Enescu și Caragiale

pagina 3

**Marius MANTA**

#MAITEC

pagina 7

**Elena CIOBANU**

Autoizolări  
literare în vremea  
molimei

pagina 9

## Fragmentarium

**PAUL GRIGORIU – 75.** „Emisiunea *Jurnal militar* are rigoare, acribie și longevitate”, a spus jurnalistul radio în 2010. L-a intervievat atunci Cristian Dumitrașcu, care l-a readus din fonoteca de aur în amintirea noastră, la 75 de ani de la naștere (6 mart. 1945, Bacău). „Îi mulțumesc lui Paul Grigoriu că m-a făcut fan RRA”, a spus cu o zi înainte, la radio, un ascultător din Suceava, provocat de Dan Creța și Daniela Mihai-Soare. Studioul 31 al Radiodifuziunii Române se numește „Paul Grigoriu”.

**UVAB – O SIGLĂ SERIOASĂ.** Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău a primit vizita echipei ARACIS, care a avut cuvinte de apreciere la adresa activității din cadrul Facultății de Litere.

**RESTANȚĂ CU FOLOS.** Centenarul nașterii cărturarului Ovidiu Drimba (n. 1919) a trecut, iar noi continuăm să-i rostim greșit numele. Așadar: *Drimba*, nu *Drimba*.

**METAMORFOZĂ.** „Grâul se face pâine/ pâinea devine cuvânt” (Gheorghe Simon, la 70 de ani).

**O COMOARĂ!** Așa a spus Ion Arhip (n. 1928, Ardeoani, Bacău) când i-am arătat, pe 28 febr., ochelarii Paulinei Alecsandri. „Aveți o piesă de bază în viitorul muzeu din Bacău.” (Ion Arhip are la activ zece muzee literare ieșene.)

**REAMINTIRE.** În adolescență, „cartea e o soluție pentru viață, nu o povară” (Silvia Strătilă, în „Natura”, Chișinău).

**DECLARAȚIE DE DRAGOSTE.** „Bacăul este orașul meu de suflet: m-a învățat definițiile care nu se găsesc în DEX” (Sergiu Eremenco, tânăr din Basarabia, autorul volumului de versuri „Orizontul în lanțuri”, 2019).

**TECUCIUL (LITERAR-ARTISTIC) E CU NOI.** Dan Movileanu apreciază în revista noastră, printre altele, traducerea în latină, de către Traian Diaconescu, a pastelurilor lui Vasile Alecsandri, la 200 de ani de la nașterea autorului (14.06.1818). Și nu 1821!

**IN MEMORIAM.** Medicul Iulia Ștefănescu a fost și un militant pentru drepturile culturii băcăuane, iar profesoara Elena Bontea, formatorul de educatori aplecați către litera clasică.

AI. IOANID



## Dialog expozițional: Dumitru Macovei și Giulian Dumitriu



Doi artiști băcăuani: pictorul Dumitru Macovei (Mac, pentru prieteni) și sculptorul Giulian Dumitriu și-au dat întâlnire în spațiul Galeriilor *Frunzetti* ale filialei Bacău a U.A.P., la început de martie. Mac a venit cu noutăți din lumea lui, cu o mulțime de pânze în culori pure, intense, cu peisaje mai ales, iar Giulian a adus câteva dintre lucrările sale, în bronz și în lemn.

Dintotdeauna, mi-au plăcut acele opere de artă care, dincolo de ramele unui tablou, de forme, de imaginea strictă, îmi trezesc gânduri și mă fac să visez. Și, tot legat de asta, nu citesc, de regulă, și nici nu ascult, la vernisaje, genul de hiperinterpretări critice, pe care le consider un fel de agresiune asupra imaginației mele. Mă interesează mai mult să simt decât să înțeleg, atunci când pașii mă poartă într-o expoziție de artă, iar la cea despre care vorbesc, am simțit bucurie. Bucuria culorilor vibrante, muzicale, așternute cu gesturi largi, energice, pe pânzele lui Mac, în care deslușesc un fel de fantastic al banalității. Pictorul pare un vizionar care vede sufletul lucrurilor, le aduce-mă mirosurile, le mângâie și le dă un alt contur, le scoate din contexte prea cunoscute, defamiliarizându-le. Artistul are o percepție poetică a realului, surprins prin inedite insolități, și un pronunțat simț ludic, întru totul fermecător, atunci când

pictează, de pildă, o piscă verde sau când plasează, unde nu te aștepti, cu o nonșalantă fantezistă, niște ciudate păsări. Dar Dumitru Macovei e un ludic serios, stăpân pe meșteșug, cu un desen sintetic, cu o remarcabilă știință a culorii (despre care el spune că vine dintr-o zonă intimă a ființei sale) și a compoziției, iar arta lui este una solidă, adevărată. La el, viziunea se exprimă în culoare, în roșul pulsând de viață, în galbenul solar, în verdele din care parcă tășnesc sevele, în albastrul puternic, în surdina rafinatelor griuri. Mac este un



vitalist cu o neostenită poftă de lucru, îndrăgostit de grădini invadate de flori multicolore; e un povestitor hâtru, imaginativ și cald, iar arta lui are un firesc și o direcție care te cucereșc necondiționat.

Giulian Dumitriu, deși încă tânăr, este un sculptor cu o impresionantă carte de vizită, inventiv, laborios. Lucrează mult și în materiale diverse: în marmură, lemn, metal, participând la numeroase expoziții de grup, din țară și din străinătate (Milano, Amsterdam, Paris și Toronto). Arta sa este, de asemenea, foarte apreciată de colecționarii din România, Italia, Franța, Canada, Statele Unite, Elveția. Printre realizările sale notabile amintim monumentul „Cavalerului Tristan Tzara”, din Moinești, și contribuția la restaurarea Palatului Ghica din București. Foarte bine cotate în mediile artistice a fost și prezența sa la un eveniment important, exclusivist, cum este *Art Monaco* (în 2015, fiind singurul artist român selectat), dar și la alte expoziții, unde a impresionat (la Roma, de exemplu, cu lucrurile sale din seria „Fashion Age”, vizitatorii zăbovind îndelung în fața portretului celebrei cântărețe, pentru extravaganța sa – Lady Gaga –, realizat în marmură și ornamentat cu accesorii „en vogue”, cu ochelari negri și multe pietre prețioase. Dintre cele câteva lucrări aduse în expoziția băcăuană, remarcabile mi s-au părut cele în bronz, îndelung finisate și cumva misterioase, pentru că artistul se arată preocupat de „alte realități”, de cele interioare, ascunse, labirintice.

În total, expoziția de pictură și sculptură a celor doi artiști a oferit privitorilor un spectacol vizual complex, bine gândit, armonios și, desigur, un prilej de bucurie simplă, curată.

Carmen MIHALACHE



### Revista de Cultură ATENEU

Inițiator al seriei noi (1964): Radu CÂRNECI

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](mailto:ateneubc@gmail.com) • Materialele nepublicate nu se restituie. •

• Tipărită la Tipografia ELENA Bacău • [www.tipografiaelena.ro](http://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



Adrian JICU

jicquadrian@yahoo.com



## Biografii romanțate: Enescu și Caragiale

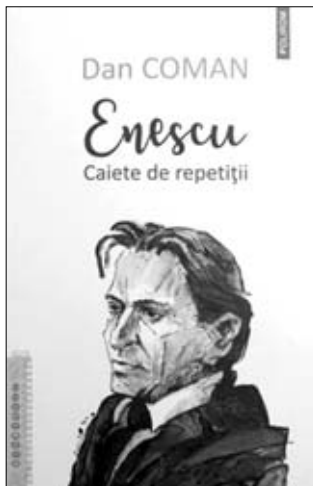
Viața lui George Enescu poate fi rezumată în câteva fraze: „Născut pe 19 august 1881, la Liveni, George Enescu a fost al doisprezecelea copil al lui Costache și al Mariei Enescu, ceilalți unsprezece frați ai lui murind la vârste foarte fragede. Părinții au fost excesiv de protectori cu el, ceea ce l-a împiedicat să aibă o copilărie obișnuită. Primele semne că era un copil-minune le-a dat la vârsta de doi ani și jumătate, când a început să deslușească primele litere și cuvinte scrise. La patru ani știa deja să scrie, să citească și să facă operații matematice simple, iar jocul lui preferat era să imite perfect diferite sunete pe care le scoteau animalele. Vioara și xilofonul au fost primele instrumente la care a văzut pe cineva cântând, la un bălci, și l-au fermecat definitiv. Cel care l-a inițiat în tainele muzicii a fost lăutarul Lae Chiorul, care după mai puțin de trei săptămâni de lecții a spus că nu mai are ce să îl învețe pe băiat. La opt ani a fost admis la Conservatorul din Viena, unde au ieșit la lumină atât nemaipomenita lui virtuozitate, cât și talentul deosebit pentru compoziție. A urmat apoi Conservatorul din Paris și de aici i s-a deschis drumul către cariera strălucită de compozitor, cu concerte pe cele mai mari scene ale lumii. În Franța a fost ajutat ori de câte ori a avut nevoie de principesa Elena Bibescu, cea care l-a îndrăgit de la prima întâlnire, iar în țară a cucerit inima reginei Elisabeta. A trăit o fascinantă și aproape imposibilă poveste de dragoste cu Maria Cantacuzino, cu care în cele din urmă s-a și căsătorit. Numele lui stă acum alături de cele ale marilor compozitori ai lumii, geniul său muzical fiind recunoscut pretutindeni”. Dacă am reproduces, *in extenso*, prezentarea de pe coperta trei a volumului *Enescu. Caiete de repetiții* (Polirom, 2019) este pentru a înțelege nu doar fragilitatea condiției umane, ci și cât de ușor poate fi o personalitate redusă la o simplă fișă de dicționar.

De aici începe povestea pe care ne-o propune Dan Coman, a cărui mână de poet și prozator se simte în modul cum se raportează la un destin fabulos. *Enescu. Caiete de repetiții* este, de fapt, un poem despre un om special și despre un artist remarcabil. Un poem construit inteligent, pornind de la un motto sugestiv și (auto)ironic: „Am avut întotdeauna oroare de viețile romanțate” (George Enescu, în dialog cu Bernard Gavoty). În aceste condiții, cum să scrii o viață romanțată a lui Enescu? Cum să eviți platitudinile? Deși ar fi putut, abordarea lui Dan Coman nu e jurnalistică, în sensul cultivării unei perspective cancaniere, ci presupune o viziune moderată, în sensul rețezării accentelor senzaționale (care nu lipsesc) pentru a le subsuma unei biografii mai degrabă etice, sub semnul muncii. Viața lui Enescu ascunde ambicie și perseverență, pasiune și dedicare totală. Parcursul de la copilul-minune la compozitorul și vir-



tuozul aclamat pe marile scene ale lumii e presărat cu deziluzii și dezamăgiri, cu eforturi și sacrificii. Coman apasă, cu folos, această pedală prin care, de fapt, îl umanizează pe Enescu, dezvăluindu-i visurile și aspirațiile, frustrările și neîmplinirile. E un Enescu autentic, a cărui devenire mi-a amintit de jurnalul maioreșcian și de ambiția criticului jurnalist de a răzbi într-o lume nedreaptă și mercantă.

Dincolo de locurile comune (unele obligatorii), m-a atras felul în care Dan Coman convertește viața în ficțiune. Nu episoadele cunoscute (succesele muzicianului și compozitorului sau relația cu Maria Cantacuzino), ci lucrurile mărunte fac diferența. Tatăl care vinde o moșie pentru a-l ține la studii în străinătate, copilul care încearcă să împiedice divorțul părinților, lucrăturile unor jurii franceze care îl „pedepesc” pentru succesul său formidabil, neajunsurile de a fi român, reacțiile presei, compromisurile politice, trădarea Marucaș etc. sunt tot atâtea cioburi dintr-un portret spart, pe care Coman încearcă să-l refacă, pentru a ne oferi o imagine credibilă. Remarcabil este felul în care biograful știe să filtreze bi(bli)ografia, transformând-o într-o naratiune așezată sub semnul fatalității. Existența lui Enescu este mereu pândită de o amenințare difuză (metafora salamandrei), încă de la venirea pe lume și până în anii post-



belici, când trupul nu-l mai ascultă, iar boile îl subrezesc treptat. Sunt multe scene memorabile, fiindcă autorul are știința invenției sau a speculației. Copilul care aruncă prima vioară pe foc (fiindcă era de jucărie), concertele în beneficiul răniților, unde are parte de surprize neplăcute („15 localități, săli cu acustică slabă, oameni tăcuți și aplauze între părți. La Brăila, zece oameni în public. Mirat, Enescu l-a întrebat pe casier care e motivul, iar acesta, cu o sinceritate dezarmantă, i-a vorbit despre maimuțe: e ciroul în oraș zilele astea și oamenii-s duși acolo, să vadă animalele”), o fețiță care dăruiește o păpușă unui câine mort, întins pe caldarâm, refuzul de a intra în politică, rivalitatea cu Filozoful, mizeriile materiale din anii războiului etc. sunt tot atâtea momente definitorii într-o viață frământată. Cu un protagonist viu prin chiar ezitățile și îndoilele sale, puse sub semnul unei întrebări adânci, care îl va însoți în parență – de la Cracalia la Viena, de la Paris la București sau de la Londra dincolo de ocean, în Statele Unite și Canada: „Ce înseamnă toate astea, Ninette?”

\*\*\*

Alta este situația în *Caragiale. Scrisoarea pierdută* (Polirom, 2019), unde Bogdan-Alexandru Stănescu se vede nevoit să dea piept cu nenea lăncuș și să găsească formula prin care să (sur)prindă spiritul viu al unui scriitor supra-canonice, a cărui biografie a căpătat, peste ani, contururi legendare. Artificiul la care recurge e unul consacrat: manuscrisul pierdut. Mai exact, un grupaj epistolar al lui Caragiale către Zarifopol, în posesia căruia ajunge printr-un joc al întâmplării ce seamănă, întrucâtva, cu destinul scrisorilor lui Eminescu pentru Veronica, publicate în 2000 de Christina Zarifopol-Illias. Rețeta e completată de o „scrisoare” introductivă către Profesorul din facultate, în care trebuie să vedem, în egală măsură, un elogiu și o despărțire orgolioasă. E, de fapt, asumarea unui alt mod de a scrie, de a se raporta la marii clasici ai literaturii române, într-un context care favorizează fragmentarismul și demitizările în detrimentul studiilor mono-

grafice, de tip academic. Biografia lui Stănescu se hrănește, de fapt, din același aluat al istoriei literare, sursele sale fiind cele consacrate. Diferența e dată de felul în care sunt valorificate informațiile documentare. El topete în această carte o întreagă tradiție exegetică, de la Maioreșcu și Gherea, la Zarifopol și Cioculescu, de la Călinescu și Lovinescu, sau, mai aproape de noi, la Manolescu și Gellu Negrea. O face într-un discurs debutonat, care încearcă să se apropie de felul de a fi al lui Caragiale: jovial & grav, lucid & ludic, afectat & cinic.

Prin felul în care e scrisă, biografia lui Bogdan-Alexandru Stănescu se dezice de convențiile genului, mutând accentul de pe întâmplările exterioare pe ceea ce se cheamă, cu un clișeu, lumea interioară a scriitorului. Nu succesiunea cronologică a vieții lui Caragiale, ci gândirea și sensibilitatea lui sunt reperate în jurul cărora se construiește acest volum ambițios, care a putut părea unora tezig. Așa se explică reacția lui Traian Ungureanu, care a citit această *biografie romanțată* din unghi ideologic, reproșându-i că deformează personalitatea lui Caragiale, transformându-l într-un gânditor de stânga. Că nenea lăncuș nu e un gânditor de stânga e limpede pentru oricine a citit cu atenție și fără intenții mistificatoare opera sa. Ceea ce mă intrigă este însă posibilitatea de a atribui acestei biografii o dimensiune ideologică-politică, semn că nu doar Eminescu sau Eliade au devenit mize extraliterare, ci și autorul *Scrisorii pierdute*.

Se spune că frumusețea e în ochii privitorului. Aș adăuga că interpretarea stă în pixul/tasta cititorului. Numai așa își explic interviurile lui Traian Ungureanu, care duc dezbaterile legate de Caragiale pe terenul minat al politicului. Ca orice român imparțial, nenea lăncuș a avut simpatii și idiosincrazii sale. N-am avut însă, la lectura cărții lui Stănescu, senzația că se încearcă o manipulare prin care să ni se livreze, subliminal, un Caragiale de stânga. Mie mi-a sărit în ochi strădania de a intra în pielea autorului, de a-i înțelege gândirea, pentru a ni-l reda verosimil, cu bune și cu rele. Biografatul nu operează reducere obișnuite și nu trece sub tăcere episoadele întunecate, ci dezvăluie, deopotrivă, inteligența și lăcomia, talentul și cinismul, demnitatea și matrapazlăcul. Sumă a calităților și defectelor, Caragiale nu e nici mitizat, nici demitizat, ci înfățișat într-o poză fără rețușuri, credibilă tocmai pentru că nu ascunde sub preș elementele controversate din existența & activitatea dramaturgului.

\*\*\*

Având ca *gen proxim* reconstituirea unor personalități importante ale culturii române, cele două biografii se despart prin *diferența specifică*. Adică prin metodă. Un Enescu viu, într-o ficțiune care bate realitatea, în textul lui Dan Coman, și un Caragiale complex, contrastant, în cazul lui Bogdan-Alexandru Stănescu. Altfel spus, două profiluri distincte, convingătoare în felul lor, într-un exercițiu la bară fixă, cum este biografia romanțată.

### A venit primăvara la Școala Populară de Arte și Meserii Bacău

Au spus-o elevii și profesorii acestei școli, în cadrul Festivalului „Armonii în timp”, ediția a III-a, cu participarea claselor de canto muzică ușoară (profesori, Ana-Maria Mac și Andra Gavrilă) și de canto muzică populară (profesori, Maria Salaru și Vasilica Tătaru). Un recital de poezie au oferit elevii de la clasa de actorie (profesor, Dumitru Grigoras), împreună cu cei de la clasele de pian (profesori, Remus Lungu și Andreea Mihăiță) și de instrumente de suflat (profesor, Constantin Drăghici). Rareș Drăghici a încântat cu o melodie dedicată celei mai îndrăgite ființe: femeia.

Holurile școlii au fost împodobite cu o expoziție de pictură, sculptură, ceramică, grafică, design vestimentar („Maestri și discipoli”), organizată de profesori și elevii lor: Dorina Blănaru, Ioan Măric, Dorin Macovei, Marinela Ciuchi, Ramona Vartolomei, Mihai Popa. (I. DĂNILĂ)

# Lumină, aer, circumscriere

Acestea sunt atributele hubloului, accesoriu al unei (aero)nave, dar condeierul de frunte care este Carmen Mihalache îi aşază un echivalent uman-domestic: „Când văd o fereastră, un ochi de geam, mă gândesc la un vapor, un turm de veghe sau la un avion și la călătorii, reale și imaginare”. Acesta e motivul pentru care a ținut ca una dintre fotografiile de la finalul lansării cărții celei mai recente, „Hubloul”, să aibă drept fundal o piesă din ciclul „Ferestre” al pictorului Aurel Stanciu. S-a potrivit de minune ca ieșirea în lume a colecției de „priviri, impresii, nuanțe” (așa își subintitulează cartea Carmen Mihalache) să însemne și deschiderea „Salonului de primăvară al artei plastice” (27 februarie, Galeriile „Frunzetti” ale filialei Bacău a U.A.P.). Așadar, o sărbătoare a frumosului creat cu penelul, dalta ori cu pana.

Prezentarea de carte a revenit criticului literar și omului de cultură Constantin Călin, din al cărui discurs am selectat secvența de mai jos. (I. DĂNILĂ)

\* \* \*

În primul rând, aş zice că autoarea este un personaj, în sensul pozitiv al cuvântului, un personaj care se distinge prin diferență. Avem foarte multe intelectuale în oraș (avem profesoare, doctore), dar Carmen se distinge prin calitățile ei intelectuale și am să dezvolt mai departe acest aspect: este cultă, sensibilă,



olfactivă fizic și olfactivă moral, sigură în aprecieri. Se definește ca o persoană puternică. În ce constă puterea sa? Aș zice că în faptul de a scrie și nu de a scrie într-o zi, într-o săptămână, într-o lună, ci de a susține o rubrică de-a lungul a foarte mulți ani. Treaba grea pentru un publicist la un cotidian este, în primul rând, aceea de a alege, de a-și inventa subiectele și a le decupa. Este destul de dificil să inventezi

mereu: trebuie să ai anume prospetimi și o anume energie, mai ales pentru subiectele în registrul pe care îl ilustrează Carmen. Despre ce scrie Carmen? Întâi, și cel mai adesea, despre sine, cartea ei fiind de fapt o suită de autoportrete – unele terminate, altele doar schițate. De aici, o suită de retrospectivii (în cheie proustiană) și dimensiunea nostalgică, sentimentală, care se întinde, ca un fel de acoladă, pe de-

supra întregului cuprins. Carmen a rămas captivă în tinerețea sa. Cele mai frumoase amintiri, pe care le scoate la suprafață, sunt cele legate nu de faza îndepărtată a copilăriei. Nu-i o autoare care să exalte frumusețile acesteia, ea oprindu-se la adolescență și, mai ales, la primii pași pe picior propriu, de intrare în viață, adică în momentul când s-a dus în studenție. Rememorările, amintirile sale par lustruite, pudrate, ici-colo, cu zahărul candorii. Carmen scrie despre bunici, mătuși, case vechi, grădini frumoase, scrie despre propriile preferințe într-o materie sau alta, despre obsesii, își expune crezurile – iubire liberă, bucurie, generozitate, toleranță –, își afirmă repulsiile, în primul rând, față de prostie, de mitocănie, de șmecherie, de viclenie, își dezvăluie utopiile și iluziile. Scrie, de asemenea, despre cărți, biografii și jurnale, în special, despre actori, regizori, spectacole. Reconstituie – și nota asta e de asemenea interesantă – momente din istoria Centrului de Cultură „George Apostu”: cum au fost începuturile, cum a apărut Revista „Vitraliu”, care era conținutul primelor numere, care erau primele serii. Papivora, cum se autode-

fineste, scrie despre cărți, jurnale și despre reviste de bună calitate. Scrie elegant, rafinat. Cândva am spus, vorbind despre o altă carte de a sa, că scrie ca și cum ar mângâia. Când totuși își scoate ghețele – pentru că le mai scoate din când în când –, acestea nu sunt otrăvitoare și nu lasă răni greu de vindecat. Bogat în aluzii literare, scrisul său se ocupă numai marginal de chestiunile politice, să le zic așa, arzătoare, la ordinea zilei. Dar important este că autoarea reușește să scrie pentru a le face poftă de lectură cititorilor. E mare lucru că într-un ziar și în general în contextul actual, ea vorbește, la un moment dat, de o vreme care „s-a troglodit”. Ei bine, într-o asemenea vreme, Carmen aduce în față subiecte culturale. Cartea e, de altfel, plină de referințe și aluzii culturale. Unele probabil nu vor fi percepute de toată lumea, dar vor da o bucurie specială celor care le vor înțelege. Stilul său nu e numai atractiv, ci și consistent; anumite tușe îl fac plăcut celor de vârsta autoarei – adică unor oameni formați intelectual –, dar și celor tineri. Prin ce anume? Prin faptul că, din când în când, ea mai plasează câte o formulă, câte o expresie în limba engleză și foarte multe în limba franceză. În definiția de dictionar a *hubloului*, se spune că acesta e făcut pentru aerisire și luminare. „Hubloul” literar al lui Carmen Mihalache, ilustrat frumos de Ilie Boca și tipărit, de asemenea elegant, de Editura „Babel”, îndeplinește această funcție de aerisire și luminare.

## Cărți primite la redacție

Anton Achitei, *Străjer la Împărăția cântecului*, Bacău, Ed. „Egal”, 2019  
 Cătălina Bălan, *Cutii*, Pitești, Ed. „Paralela 45”, 2019  
 Daniel Bănuțescu, *N-ai vrea să te trimit în Paradis?*, Pitești, Ed. „Paralela 45”, 2019  
 Șerban Chelariu, *Respir*, București, Ed. „Tracus Arte”, 2019  
 Constantin Ciopraga, *Scrisori de tinerețe*, ediție de Nicolae Scurtu, București, Ed. „Ars docendi”, 2019  
 Serghei Colosenco, *10 pictori*, Bârlad, Ed. „Sfera”, 2020  
 Nicoleta Dabija, *A doua viață*, Pitești, Ed. „Paralela 45”, 2019  
 Sorin Delaskela, *Destrămarea*, Pitești, Ed. „Paralela 45”, 2019  
 Ion-Șerban Drincea, *Umbra pașilor*, Timișoara, Ed. „Brumar”, 2019  
 Alexandru Dumitru, *Poeme în filigran*, Cluj-Napoca, Ed. „Limes”, 2019  
 Sergiu Eremenco, *Orizontul în lanțuri*, Sibiu, Ed. „HermannVET”, 2019  
 Sălcu Horvat, *Interviuri, mărturisiri, reflecții*, Baia Mare, Ed. „Actaeon Books”, 2020  
 Norica Isac, *Ziduri ascunse*, Cluj-Napoca, Ed. „Grinta”, 2020  
 Constantin Juncu, *Galactice Bizarerii*, Bacău, Ed. „Smart Academic”, 2019  
 Daniel Marin, *Din România sunt doar eu*, Pitești, Ed. „Paralela 45”, 2018  
 Ciprian Măceșaru, *Alergătorul invizibil*, Pitești, Ed. „Paralela 45”, 2019

Dan Negară, *Triphopuri*, Pitești, Ed. „Paralela 45”, 2019  
 Hose Pablo, *Hype*, Pitești, Ed. „Paralela 45”, 2019  
 Nicolae Panaite, *Ziua verde*, Iași, Ed. „Junimea”, 2018  
 Cosmin Perța, *Arșița*, Pitești, Ed. „Paralela 45”, 2019  
 Luca Pițu, Vasile Spiridon, *Ceasul fără rost*, Iași, Ed. „Junimea”, 2019  
 \*\*\* *Luna – ca Luna / Soarele – ca Soarele*, folclor băcăuan, cules și adnotat de George Cojocărescu, Bacău, Ed. „Egal”, 2019  
 Dorel Raape, *Tristântara apei Dâmboviței*, Baia Mare, Ed. „Enesis”, 2019  
 Nicolae Spătaru, *Omul izgonit de ceasuri*, Iași, Ed. „Junimea”, 2019  
 Ara-Alexandru Șismanian, *Menuetul menestrelului morbid*, Columbia, SC, 2019  
 Daniel Tănase, *Aripi la vedere: trei vocații*, Suceava, Ed. „Mușatinii”, 2017  
 Nadia Vasiliu, *Cerul și pământul*, Bacău, Ed. „Egal”, 2019  
 Frăguța Zaharia, *[Și] Fenomenologia vieții personale în filosofia lui Constantin Micu-Stavila*, Iași, Ed. Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, 2019  
 Mariana Zavati-Gardner, *Patagonia; O sută de ani*, Iași, Ed. „Tipo Moldova”, 2019



• Dumitru Macovei





### Auxiliare didactice

Cel puțin două sunt motivele pentru care a fost nevoie ca pe lângă manualul de limba și literatura română să existe un material ajutător în vederea aplicării cunoștințelor teoretice predate de învățator (mai nou, profesor pentru învățământul primar, dacă a absolvit o formă de învățământ superior cu profil pedagogic): editurile câștigătoare ale licitațiilor pentru manuale nu au mai respectat datoria de a realiza

## pentru limba noastră

Ioan DĂNILĂ

# Bacăul (pre)primar\* (XXI)



un pachet educațional (manual, caietul elevului, îndrumătorul învățătorului), pe de o parte, și impulsul de creativitate al cadrului didactic, dornic de a-și face mai eficientă munca la catedră, pe de altă parte. Semnatarii auxiliarelor sunt inspectori școlari, metodiști ai Casei Corpului Didactic „Grigore Tabacaru”, învățători cu experiență recunoscută în mediul profesional sau deținători ai gradului didactic I, care și-au publicat astfel secvențele aplicative din lucrarea metodică-științifică elaborată în acest scop. Nu au lipsit autorii de manuale și nici educatoarele, în condițiile în care pragul dintre ciclurile de învățământ preșcolar și primar necesită colaborarea dintre cei doi

actori ai parcursului inițial. Unele dintre aceste auxiliare sunt focalizate pe domeniile fierbinți ale predării-învățării, evaluării la limba și literatura română, cum ar fi ortografia, cu privire specială asupra cratimei („Abecedarul ortogramelor”, „Pentru că sunt ortogramă, / Vreau să fiu băgată-n seamă”, „Corect scriem și citim/ Când părți de vorbire știm”, „Dacă atent mă citești, / Mai puțin ai să greșești” ș.a.), dar și fonetica („Sunet și cuvânt”, „Grupuri de litere și grupuri vocale. Dificultăți ortografice” ș.a.) sau gramatica („Părțile de propoziție”, „Gramatica în imagini” ș.a.). Ioan Surdu, autor ale cărui descoperiri didactice au fost recunoscute de O.S.I.M., a realizat, pe lângă alfabetarul vertical, un

set de planșe cu tematică lingvistică: „Alfabetul. Planșe pentru recunoașterea sunețelor și învățarea literelor”, „Punctuația, în imagini”, „Gramatica, în imagini” ș.a. Autori băcăuani ai auxiliarelor din sfera limbii române sunt Marcela Acăr,

Adina Albu, Diana-Narcisa Albu, Alina-Ionela Busuioc, Ioan Busuioc, Ionel-Cătălin Diaconu, Roxana Garlacioc, Monalisa Gavriluț, Roxana-Daniela Grecu, Vasile Iscu-Lăcătușu, Brândușa Popescu, Elena Rotaru, Georgeta Rusu-Manea, Andra Scutaru, Emilia-Zina Surdu, Siminica Șova, Maria Tripsa, Elena Țarălungă ș.a.

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



• Dumitru Macovei – Venetia

## 2020 – un an al centenarelor

Din punctul nostru de vedere – al jurnaliștilor culturali –, așa stau lucrurile. Au remarcat bogăția de potriviri și alți publiciști (Nicolae Băciuț și Livia Ciupercă, de pildă), care propun spații în reviste („Vatra veche” târgumureșeană), respectiv o secțiune specială în cadrul evenimentelor culturale (Simpozionul „Ioan-Petru Culiianu”, la Iași). Am selectat din calendarul pentru luna martie:

**ERNEST MAFTEI** (6 mart. 1920, satul/com. Prăjești, jud. Bacău – 19 oct. 2006, Buc.). Îl știm ca actor și foarte puțin ca scriitor. În această a doua calitate, ne-a lăsat versuri („Autografe”, Buc., 1997), epigrame (Giuseppe Navarra îl cuprinde în „Enciclopedia epigramiștilor români” – Buc., 1983), dar îndeosebi ca dramaturg, declarând: „Eu când m-am dus și m-am înscris la teatru la Iași, nu m-am dus ca să mă fac actor; m-am dus să învăț cum să scriu piese de teatru”. Eliza-Noemi Judeu dorește un spectacol-lectură după una dintre cele trei piese ale actorului-dramaturg, Colegiul Național Pedagogic Bacău îl va omagia în toamnă, iar comuna natală va avea în vedere așezarea unui semn în locul unde artistul a văzut lumina zilei.

**DR. IULIUS IANCU** (24 mart. 1920, Bacău). După Costache Radu și Grigore Grigorovici, medicul Iulius Iancu poate fi socotit monograf al Bacăului într-o secvență ilustrativă anunțată în titlul a trei volume: „Noi, copiii străzii Leca”. A rezultat portretul *in illo tempore* al unei străzi locuite de evrei, în „orașul de jos”. Eugen Budău le-a comentat în „Ateneu” (3/2000), revistă unde Marcel Marcian a propus (5/2003) o paralelă între cartea sa,

„Cu Dumnezeu pe strada Leca”, și ultimul volum al lui Iulius Iancu, din seria amintită. „Vom continua să vorbim totdeauna limba română – mărturisește în volumul I –, vom continua să ascultăm *Rapsodia română* a lui Enescu, vom reciti cărțile lui Sadoveanu, Caragiale și Argezi și nu vom uita nimic: nici rău, nici bine, până la ultima suflare.”

**RADU STANCA** (5 mart. 1920, Sebeș, Alba) – fondator al *Cercului literar* de la Sibiu, teatrolog și poet. Ioana Postelnicu îi aprecia apetența pentru tradiție (forma selectată de el – balada) și îi evocă prezența cerchistă.



• Dumitru Macovei

### Bicentenar

## Alexandru Ioan Cuza

Dacă Alecsandri a avut parte (până în 2018, când s-au pecetluit documentar coordonatele: 14 iunie 1818, Bacău) de controverse privind locul și data nașterii, primul domn al Principatelor Unite (n. 20 mart. 1820) a generat o dispută între Huși, Galați și Bârlad, orașe care și-au revendicat dreptul de a fi localitatea natală a

acestuia. A biruit ultimul dintre ele, unde Primăria este aproape de finalizarea Casei Memoriale „Al. I. Cuza”. Istoricul Oltea Rășcanu-Grămăticu m-a însoțit acum cinci ani (eu, cu reportofonul) în cartierul bărlădean Podeni, unde se află Casa. Mai rămâne, palid, anul 1818 ca an de naștere al ambilor uriași unioniști.

Bacăul păstrează (pe strada Cuza-Vodă, la nr. 14 bis) o veche casă, înregistrată în *Lista monumentelor istorice* drept „Casa Rafailă”, construită în 1820, cu înscrisul: „În 1859, Alexandru Ioan Cuza – fost găzduit în această casă în drumul său spre București”. „Planul urbanistic din 1896 al Bacăului cuprindea strada cu acest nume, ceea ce înseamnă că denumirea e mai veche” (Ioan Ungureanu, istoric). Într-o nouă ediție a *Listei*, ar trebui să fie denumită „Casa Docan – Rafailă”, pentru că imobilul este legat și de numele lui Nicolae Docan, vărul domnitorului.

Pagină realizată de Ioan DĂNILĂ

– Nu vă ascund faptul că din totdeauna v-am perceput a fi un om sobru, grav, însă foarte sincer în raport cu tot ceea ce întreprindeți. Sunteți, fără doar și poate, o personalitate a culturii noastre; aveți așadar mulți oameni în jurul dumneavoastră. Care sunt acele două-trei calități pe care le apreciați în mod deosebit?

– Știți? Cu oamenii care sunt în jur, ei apar și în funcție de cum îi apropii. La baza a orice se află cuvântul; e necesar să te ții de cuvânt. Pentru mine, cuvântul este lege – la mine nu există „poate” ori „să vedem!” Calități? Sinceritate, dăruire, să faci cu plăcere ceea ce faci. Pe acestea mă bidez.

– Tot ceea ce ține de zona folclorului a fost privit de o parte a intelectualității ca fiind ceva de rangul al doilea. Din postura de ambasador al culturii noastre, ați transmis de-a lungul timpului, tocmai prin cântecul popular, un mesaj încărcat de profunde și variate semnificații. Iar aceasta s-a întâmplat având de fiecare dată sălile pline. Cum explicați o asemenea stare de fapt?

– Să știți că eu mă reîntorc la chestiunea sincerității. Trebuie să mulțumesc lui Dumnezeu că m-a croit puțin mai selectiv. Nu am ținut să fiu ca cineva nicu-dat. În fiecare cântec mi-a plăcut să am o mică poveste, cu început, cu mijloc, sfârșit, într-un fel să se întâmple ceva. Acesta ar fi și un motiv pentru care la spectacole nu îmi pun în spate dansatori; poate lumea s-ar uita mai degrabă la ei și ar pierde mesajul pe care mi-l doresc eu să-l scot în evidență. Dacă îmi pun sufletul în palmă și-i dăruiesc lumii, păi primiți-mi-l așa cum e!

– Ei, începem implicit să vorbim despre omul frumos! Să mai zăbovim asupra frumosului în arta muzicală. Vorbeați de muzica de calitate – aici mă refer fie la muzica clasică, în sensul de muzică simfonică, fie la cea tradițională ori la aceea ce este aranjată după canoanele jazzului. Asemenea forme ar putea fi un mod de comunicare cu Absolutul, cu Dumnezeu. De multe ori ați afirmat că în momentul venirii pruncului pe lume – cum spuneți adesea! –, glasul vi s-a schimbat, iar aceasta a condus la un anume mod de a vă prezenta în fața dumneavoastră, dar și în fața publicului. Încerc să pătrund într-o zonă intimă, întrebându-vă: când ați simțit pentru prima oară, exclusiv prin cântec, prezența lui Dumnezeu?

– Eu sunt refugiată. Am văzut lumina zilei dincolo de sârma ghimpată, la Toporăuți, undeva în partea Cernăuțului. Părinții mei au fost niște oameni căpătuși. Tata a făcut războiul, apoi a rămas prizonier la ruși. Mama, când a rămas singură, a îngropat bunurile pe care le aveau, iar apoi am plecat împreună undeva la Vicovul de Sus, la o mătușă, cu gândul că se vor

Sofia Vicoveanca:

## „Trebuie să mulțumesc lui Dumnezeu că m-a croit puțin mai selectivă”



liniști apele și vremurile și ne vom întoarce acasă. Dar nu! S-a pus graniță și am rămas cu ce aveam pe noi! Azi munceam, mâine mâncam, așa mi-a fost toată copilăria. Se spune că Dumnezeu ne croiește drumul în viață. Fără Dumnezeu nu putem! Uitați, dacă întrebi doi tineri căsătoriti: „Pe când un copilăș?”, răspunsul e același, invariabil: „Când dă Domnul!” Cert este că Domnul îți dă pruncul cu imprumut! Mama nu a crezut că eu voi pleca în lume și țițeti minte: erau vremuri în care dacă plecai din sat, puteai să devii icoană! Nu te mai întorceai niciodată... Mama m-a pregătit pentru viață; eu știu să fac din toate cele, însă Dumnezeu mi-a clădit alt drum. Deci Dumnezeu a fost prezent în fiecare clipă și îi mulțumesc! Eu cânt pentru oameni cu Dumnezeu în suflet! Să știți că am obiceiul acesta: înainte de spectacol, îi rog pe cei de la lumini ca de-a lungul întregului spectacol să măture sala cu tehnologia lor, în așa fel încât să îmi vad publicul, să pot stabili un contact cât mai firesc cu acesta. E un fir care trece de la scenă în sală și invers. Se spune așa: sunt glasuri care strălucesc și glasuri care încălzesc. Prefer a doua variantă!

– Nu sunt un cunoscător al muzicii populare, însă vă mărturisesc că alături de dumneavoastră, la preț de mare cinste îi am pe Grigore Leșe și Nicolae Botgros, cu armata sa minunată a „Lăutarilor”. Chiar și din postura mea însă, poți lesne realiza că majoritatea interpretelor produc muzică de o calitate îndoielnică. Nu e o întrebare pentru a deschide polemici, dar vă știu un om al dreptății și v-aș ruga să-mi indicați alți trei-patru interpreți din zona Moldovei care ar merita să figureze în linia întâi a cântecului nostru.

– Vă răspund altfel! Noi, cei care avem undeva peste vreo 40 de ani de cântec – eu, peste 60! –, dacă ne așază cineva în rând,

nu ne-am „înghețat” unul pe altul, una pe alta: una e mai tânără, alta mai frumoasă, una e mai șugubeată, alta mai rapidă, așa că există diferențe notabile, dar care paradoxal ne aduc aproape. Sunt și excepții, firește... Mă iertați, să vă povestesc ceva – îmi scrie o tinerică, în privat, utilizând Facebookul: „Alo, colega... Am 17 ani. Sunt solistă de muzică populară...” Am încrăenit! Trebuie să avem întotdeauna grijă, că întotdeauna avem de învățat!

– Din câte știu, ați cules folclor în mod autentic. Povestii-mi puțin despre această perioadă, despre cum procedați. Cum îi găseați pe oamenii aceștia?

– O să încep cu perioada când nu aveam voie să depășim zona: Bucovina și atât! Eu m-am format ca artist în cadrul Ansamblului „Ciprian Porumbescu” și aveam în fiecare stațiune o normă de opt cântece care să nu aibă niciun fel de influență, dar să fie și fără amar, dor etc. Trebuia să merg să caut cântece. Până la întoarcerea tatei din prizonierat, în partea mea de Vicov, mersesem cu mama pe la clacă, șezători și tot așa. Apoi, după ani, soțul meu, ziarist fiind, s-a întors într-o zi de la Berchești cu monografia satului. Mi-au plăcut de acolo câteva texte, iar bărbatu-miu m-a stăruit: „Dar tu crezi că textele astea nu au și melodie?” O au! Aveam un magnetofon Tesla 3. Am sunat la Primărie, și cei de acolo mi-au spus să iau legătura cu învățătorii de la școală, pentru că sunt din sat, iar lucrurile s-ar putea lega mai bine. Așa că, cu autobuzul și magnetofonul în brate, la Berchești! Era toamnă! La școală s-a întâmplat că am găsit un învățător ce mi-a mărturisit că el cunoaște pe cineva care la rândul său știe pe cineva. Dar era o perioadă ciudată, în care dacă bătea la poarta omului, acela nu-ți răspundea, de frica sistemului.

Undeva într-un loc, o bătrână din fundul grădini a întrebat: „Ce mai vrea doamna asta să ne ieie?” Eu eram pregătită cu o sticlă de ceva pentru a-i face curaj celui cu care aș fi vorbit. Mă rog, așa se făcea! Și m-a dus la o mătușă care își vopsea casa, dar pare-se știa a boci. Ajungem noi acolo, iar omului simplu și cinstit de la țară i-a fost peste mână să mă lase să plec înapoi fără nimic, chiar dacă avea treabă. Așa că i-a zis soțului: „Măi bărbate, ia așază-te în pat, să te bocesc oleacă!” Improviză cu o putere fantastică – mie îmi curgeau lacrimile, cănele în curte urla, iar omul ei numai îl văd că se ridică, își ia pălăria și iese din casă în grabă. Acel cântec s-a transformat într-o doină...

– Apropo de ce spuneți: de curând ați editat un CD dedicat Nașterii Domnului și înțeleg că urmează unul în proximitatea Sfințelor Paști. V-ați gândit ca alături de acestea să înregistrați un disc exclusiv cu doine, cântece de jale? Cercul pe internet niște filmări mai vechi cu dumneavoastră interpretând în această manieră...

– Eu lucrez cu Roton. Acolo am făcut prima casetă și se pare că ei îmi sunt de bun augur. Am multe cântece pregătite-gata! Am și doine, și cântece de lume, cu bărbat bețiv și femeie leneșă, de joc și un cântec cu aia-cu-coasa! Din toate câte ceva! Dar atenție: eu nu repet în ele nimic din ce am cântat eu până acum și zic: Doamne, păstrează-mi năravul!

– Doamne-ajută! Mai este un domeniu drag dumneavoastră, dar și mie! Grafic vorbind, elementele sacralului sunt prezente în costumele populare. Știu că aveți un mic muzeu cu asemenea exponate, la care țineți în chip aparte. V-aș întreba cumva metaforic: ce povești poartă peste timp acestea?



– Ei, de exemplu o poveste care m-a cutremurat: erau două fete, prietene foarte bune. Nu mânca una fără cealaltă. Într-una din zile, vine una și o găsește pe cealaltă cosând o cămașă cu un model ce nu se mai văzuse în sat. Firește, o roagă să-i dea și ei modelul, însă a fost refuzată, dovadă că de fapt prietenia nu era întru totul reală. Apoi, când a fost hramul satului, cea cu cămașa s-a dus la biserică (căci de-acolo pleacă totul); apoi vine hora! Prietenia ei s-a așezat în spatele celeilalte, dar nu a ascultat slujba din biserică – a memorat de fapt modelul! Acea cămașă a fost la mine în muzeu. La mine se află numai lucruri ce nu mai pot fi purtate în niciun fel. Nu mai pot fi recondiționate, însă eu le-am pus în așa fel, încât să nu li se vadă defectele. Această expoziție este într-o mansardă, la Vicov. Amintiri care țin de suflet: vine un domn din partea Sucevei și îmi scoate o bundiță nouă, cu blăniță brumărie. El începe să-mi povestească: „Doamnă, eu am fost tare necăjit și mi-am luat nevastă care era tot așa. Însă tare ne-am înțeles și cu timpul ne-am făcut gospodărie mare, cu de toate. Mi s-a mbolnăvit femeia. Dar înainte de aceasta ne-am făcut bundițe noi, frumoase, cum nu existau în sat. Când a simțit ea că i se apropie sfârșitul, mă strigă și îmi zice abia șoptind: „Vasile, vino să-ți spun ceva: când oi muri, să nu mă pui în bundiță, că m-oi îneca (ea slăbise foarte tare), dar s-o dai undeva unde să trăiască. A murit nevasta și de atunci port dorița femeii mele ca un jug după gât. Ajută-mă să împlinesc dorița femeii mele”. În toate astea eu cred; sunt lucruri adânci, de suflet!

– Multumindu-vă în chip deosebit, despre final, dați-mi un cuvânt despre dor: despre dorul de oameni, de libertate, dar mai ales despre dorul de Dumnezeu!

– O, Doamne! Despre dor... Știți că eu cochetez cu poezia. Vă citesc ceva din cartea „Din culisele sufletului”, un text pe care l-am intitulat simplu „Despre dor”: „Tu mă-ntrebi dacă am dor?! Așa-l am pân-am să mor! / Dor de viață, dor de pui, / Dor de dragul nu știu cui! / Si de-al primăverii drag! / Ce ne bate iar în prag, / Dor de țară, de dreptate! / Si de cei plecați departe, / Ce s-au dus în altă lume; / Nu știu dac-o duc mai bine; / Știu bine că nu au dor – / Eu îl port pân-am să mor”. Dorul este o stare și nu e om care să nu fi gustat acest sentiment. Știți, dorul se simte la om dacă îi este dor de drag – după privire, după mers, după zâmbet! El simți pe om că-i prins! Eu îi mulțumesc lui Dumnezeu pentru fiecare picătură dată!

Interviu realizat în amintirea bunicii mele, născută în Rădăuți, din drag și admirație față de doamna Sofia Vicoveanca.  
Marius MANTA

Adesea, elementele de sacru inundă orizontalitatea profană în mod spectaculos, dând șansa ființei umane de a-și recupera, fie și pentru câteva clipe, acele repere care se dovedesc a fi în stare de a recalibra drumul către Chipul dintâi. Din postura unor presemne necondiționate de timp, unicitatea lor rămâne pe mai departe funcțională în raport cu destinul individual. Așa cum arăta Sfântul Maxim Grecul, se pare că omul a fost creat pe pământ ca să răvnească la frumusețea nemuritoare, dar și să fie părtaș la convorbirile tainice ale lui Dumnezeu. În ciuda unei contemporaneități înecate în legi consumeriste ori provocări imorale, arta nu poate întruhipa altceva decât una dintre căile cele mai înalte de a-l convinge pe om de menirea sa hristocentrică. Aceasta însă cere în imediat asumarea unui drum, o re-orientare cât se poate de activă, ieșită din jocul anodin al unor concepte autosuficiente. Artă mare trăiește, dă sens nou, purifică, impune și îți facilitează tăria libertății spirituale!

Extrem de precis, Eliade arată prevalența timpului liturgic, arătând implicit că omul religios înstăpânește evenimentialul. Artistul, la rândul său, mijlocind prin intermediul ritului, reactualizează un eveniment sacru ce își poate dovedi capacitatea de a se repeta la nesfârșit. Așa devine evident cum expresia artistică poartă cu sine taine dincolo de fire, dând sens unor paradigme ancestrale. Rămânând la Eliade, nu putem fi decât de acord cu acesta când, în paginile „Secolului XX”, atrăgea atenția că „Pământul mitic al lui Maitec se avântă, frânt, în zbor, aripile îi sunt oscioare și frângeri geometrale; se avântă, nesfârșit fragil, în densitatea lui obstinată, îngrămădit-rănită, dar totuși dincolo de atingeri”. Suntem cumva sub semnul paradoxului care primește laolaltă aproapele și departele, grăitul și umbratul, joaca și jocul-cănescitate. Probabil treptat, vom înțelege că ruptura și sacrificiul nasc cu adevărat vectorul ascendent.

Recunosc că mi-am dorit cu tot dinadinsul să văd #MAITEC la Muzeul Național de Artă al României, mai precis expoziția subintitulată „Lemn. Aur. Lumină”, organizată între 30 octombrie 2019 și 30 ianuarie 2020, având-o drept curator pe Irina Ungureanu. Mă așteptam să întâlnesc lucrări-lemn pentru evoluția sculpturii românești dinspre modernitate către zona de contemporan (văzusem câteva lucrări ale lui Ovidiu Maitec, însă trebuie să recunosc că știam prea puține aspecte despre întreaga sa activitate). Aveam să plec însă din sala de muzeu cu senzația că am participat la o ierurgie. Cu șansa de-a dreptul inexplicabilă de a pași singur pentru aproape 100 de minute printre exponate, am fost parte a unui

## temeiuri în acvaforte

Marius MANTA

# #MAITEC



adevărat happening, a unui dialog vizual între două cupluri (Sultana & Ovidiu Maitec/ Dana & Stephane Maitec) și implicit, două generații. Organizată în două săli, expoziția deoalează legături între mijloace de expresie diferite: sculptură, pictură, arta fotografiei. Împreună, cele trei dau sens unei ființări de o fluiditate totală, diseminând această poveste frumoasă ce poartă emblema Maitec.

Format în perioada realismului de factură socialistă, Ovidiu Maitec avea să preschimbe maniera de exprimare, având această revelație a formei perforate, reîntronând metafora luminii peste înțelesuri în parte abisale, ce ar fi putut să vină dinspre un expresionism vag latent. Aveam să plec din tot acest spațiu locuit de peste șaptezeci de lucrări care primește laolaltă aproapele și departele, grăitul și umbratul, joaca și jocul-cănescitate. Probabil treptat, vom înțelege că ruptura și sacrificiul nasc cu adevărat vectorul ascendent.



care urma să afle mai târziu că echivalează cu două momente de cotitură în drumul artistului: *Echilibrul*, dar mai ales *Zidul*, fiecare cu istoria sa, anunțând un simbolism arhaic care dădea expresie (pentru a căta oară?) miturilor cosmogonice. Toate aceste fibre tensionate spre înalt conotă cu realități transfigurate; astfel, grație luminii ce pătrunde în corporalitate, materia devine mai ușoară, se luminează – mai mult, chiar încorporează lumina pe care o reflectă ulterior (a se vedea „Farul” ori „radarele”) – și astfel esența frumosului își descoperă o funcție utilitară în plan existențial, prin faptul că obiectul devine artefact și reper. Revenind la „Zidul”, lucrarea din 1961-1962, o putem percepe sub forma unui axis mundi ce poate permuta între închis și deschis atât în plan orizontal, cât și în cel virtual: în istorie, rămâne Estul în așteptarea Vestului, iar din istorie e matrice pentru tot ceea ce va urma: ciclul „Porților”, pasărea, coloana, stâlpul, peretele. O spun din nou: asistăm încă din 1961 la o metamorfoză a sculpturii în România, și gândul îmi zboară către ciclurile lui George Apostu, mai precis către ciclul „Fluturilor” și chiar către solidi-



tatea din „Tată și fiu”. Toate aveau să fie mult mai mult decât strigăte de dincolo de cortină! Întruhipau chei de înțelegere a misterului, măturii perfecte ale sublimului. S-a spus adesea despre ultima perioadă de creație că se leagă de atmosfera nordului, prin evidenta ermetizare a discursului. Tind să dau (fie și în parte) alt sens acestui drum, de la volumetriile deschise la închiderea din ultima parte, cu porți zăvorâte, sarcofage, containere, pe care Magda Cârneli le numește în parte inspirat „totemuri industriale”. Consider că ele întrupează mai degrabă un proiect testamentar, sunt sigilii în contra unui parcurs descendent. Neînterminat acum de succesiunea cronologică, așa spune că abia mai apoi vin... Tronurile, ca obiecte-mărturisitoare. Spătarul înalt, simplitatea totală, unghiurile drepte, exacte ne fac să înțelegem sub o altă ordine că destinul lor avea să fie împlinit prin mistuire în foc. O lume de-a dreptul fascinantă, o lume a șoapțelor-fără-de-suspîn, un glas continuu ce cheamă spre înalt.

Din aceeași retorică fac parte și tablourile Sultanei Maitec – aici lemnul este înlocuit în majoritatea cazurilor cu foița de aur, prin intermediul acesteia Sultana Maitec opunându-se unei presiuni ideologice specifice perioadei. Cele peste 50 de picturi existente în galerie au drept nucleu ochiurile de lumină care cumva minimal arată când soarele, când luna, fie ovalul chipului fără trăsături sau măru (seria „Pomona”), elemente precise ale unui Cosmos inteligibil. Toate acestea trimit către noblete, puritate, valorizarea propriei condiții și chiar nașterea primordială; pentru încă o dată, așadar, o lume a luminii din care umbrele au fost îndepărtate total. Nonfigura-

tivul picturii pe care o realizează Sultana Maitec se leagă indisolubil de o atitudine înalt morală, cu funcția de a purifica lumea. Însă dacă aș putea găsi un grad de comparație și mai impunător pentru superlativ, așa spune că nu am cum să-mi scot din câmpul de reprezentări lucrarea dedicată Mariei de Mangop (1970), ce vine cu siguranță în continuarea unei tradiții bizantine a meșterilor iconari, acolo unde chipul din icoană era revelat, nu meștesugit. Chipul șters dar încărcat de lumină, conturul slab al mâinilor trimite nu către un simbol, nici către o manieră, ci direct înspre o ființă vie, de o suavitate aparte. Suntem pe mai departe sub pecetea tainei! Dar punctul suprem de legătură cu sculpturile văzute îl constituie „Soarele” din 2012, în foiță de aur și ulei pe pânză, care sfințește Cerurile și Pământul; trimite izbitor la imaginea unei secțiuni în trunchiul unui copac, Soarele oferind energia vitală Arborelui Vieții.

În a doua sală am întâlnit, deloc surprinzător, aceeași direcție pentru „corporalizarea” luminii, deși de această dată tehnicile folosite veneau dinspre artă abstractă a fotografiei și light sculpting. Dana și Stephane Maitec lucrează împreună de peste 20 de ani, formând un duo artistic începând cu anul 2002. Aducând într-aceiași ioc fotografia nonfigurativă cu limbajul pictural, practic cei doi au continuat discursul început de generația anterioară, probând – dacă mai era cazul! – valoarea intrinsec-tematică a întregii expoziții #MAITEC. Deși având cariere de succes (Dana, prezentă cu fotografie în *Financial Times*, *Elle International*, *Worth Magazine*, *Paris Magazine* și lucrând cu celebrități precum Samuel L. Jackson, Naomi Campbell, Heidi Klum, Eva Longoria, iar pe Stephane l-am fi putut găsi în postura de actor, regizor, scenograf, fotograf profesionist în producții importante postdecembriste), cei doi ni se înfățișează în postura unor magicieni care combină strălucit prisme, colaje, varii obiecte sculpturale din materiale reflectorizante. Rezultatul este de-a dreptul uimitor, mai ales întrucât produsul finit nu e consecința unor miraculoase transformări de soft, editări cu filtre specifice etc. Toate aceste jocuri optice, cu straturile lor fascinante, te conving să apreciezi la justa valoare seducția unei lumi eterne.

#MAITEC e poate cel mai frumos spectacol artistic la care am luat parte; am resimțit capacitatea sa de a fi viu, coerent și mai ales precis; mi-a fost „vestită” pentru încă o dată menirea, de-a lungul unor interioare care glisează neconținut între promisiunea certă și fantastic abstract.



Cassian Maria SPIRIDON

## sub întunecata lumină

imagini fabuloase din viața trecătoare  
urmează

și după ce  
nici umbra din noi  
nu rămîne

așa se perpetuează  
iubirea și tristețea  
unei muzici astrale  
ca durerea de-a fi prezenți  
între înalte metereze

sîntem în căutare de inimi  
sub albe bisturie  
și tobe tulburate  
în iluzorii sărbători

erai toată în negru  
de sus pînă la glezne  
în piruete te îndepărtezi  
o balerină

în cer stelele știu mai înțelept  
decît aș fi  
să-ți spună

cum ne cuprind  
trupul tău  
trupul meu

toate cîngile mării  
în apus  
sub întunecata lumină

• revista revistelor • revista revistelor •

## Cadran cultural

Anul III, nr. 1 (11), ianuarie-februarie 2020

Iată că revista „Cadran cultural” a ajuns la numărul 11. Răsfoind-o, am reținut: un interesant interviu cu Constantin Călin, eseuri inedite despre Mihai Eminescu, pagini biobibliografice despre personalitățile băcăuane Ion Catina, Ioan Enache, Emil Leahu, Dan Perșea, Vasile Pruteanu, Nicu Teodoru; grupaje de poezii semnate de Alexandru Dumitru, Mariana Zavati-Gardner, Gabriela Hurezean; proză de Mariana Bendou; cronici literare și de artă de Vasile Bardan, Radu Ciobanu, G. C. Simion, Valeria Manta-Tăicuțu, Ozana Kalmuski-Zarea. Cele mai importante evenimente care au avut loc recent în spațiul băcăuan sunt reflectate de C. Hanganu și Ion Moraru. Pe prima pagină, un potpourri colorat: știri minunate despre importante premii naționale acordate lui Constantin Călin și Ovidiu Genaru; o caricatură a lui Constantin Ciosu și un fragment din „Mira” lui Mihai Eminescu, să ne amintim: „Prin nouri spârți, prin umbra nourilor cari/ Frământă lumea-ntreagă în visele lor mari,/ Eu văd o stîncă albă, o stîncă de argint/ Lucind prin veacuri negre, prin moarte mări lucind./ Lucind peste mominte cu fața ei senină,/ Și văd că-n lumea asta fui umbra-i de lumină”. (V. S.)

• scurtissime • scurtissime • scurtissime •

- Oaspeții s-au risipit în unghiurile triunghiului iubirii.
- Cine poate spune cât cântărește cuvântul „catindatului”, când noi nu cunoaștem cât cântăresc 200 de grame de salam?
- Viața se petrece între statul pe oliță și statul pe cupțor.
- Criza literaturii contemporane: unde a dispărut cititorul ideal?
- Cu cât are mâinile mai scurte, cu atât are limba mai lungă!
- Poți să spui adevărul, dar trebuie să știi care.
- Berbecii s-au simțit jigniți când pentru ei s-a organizat „Ziua porților deschise”.
- Oricum ar fi sănătatea ta, îți ajunge până la sfârșitul vieții.
- Oare cât de mult timp trebuie să pierzi ca să devii longeviv?
- Fiecare băț de chibrit vesează la viitorul luminos.
- Învățătura nu te duce în pădure, ci te scoate din pădure.
- Tineretea reprezintă acea perioadă în care nu trebuie să-ți ascunzi vârsta.

Kolea KURELIUK

### Echilibru marin

Nisip făinos căpțușind osatura poroașă  
a sufletului.

Mii de oameni în jur.  
Femei bogate în forme trupești.  
Bărbați chipeși, cu sliț proeminent.  
Aici, pe plajă, goliciunea rămâne marele curaj.  
Nimic nu e prea scump între oameni.  
Nici prea ieftin.  
Prietenii par scumpi.  
Chipuri estompate.  
Ieftin pare sinele.  
Sine luminos, însingurat pe culmea  
unei așteptări.

### Ridul de sticlă

Femeia-lagună își adună peștii  
în ochiul de apă din care totul porcede.

O voce întreabă: *Cine a spart acvariu!*

Aerul care intră tumultuos  
nu are nimic din ceea ce voi fi.

*Voi fi*  
iată începe și s-a și sfârșit.

Clipa bărfitoare, clipa-tăcere de pește.  
Clipa nebănuită, clipa curvește.

Clipa-șaradă.

Tineri solzoși ies din ochiul de apă.  
Se iubesc.  
Râd în hohote.  
Fumează.  
Respiră.  
Fumează.  
Râd  
și mă fac să cred că viața are răbdare.

### Negustorul de primăveri

În paharul cu bere neagră, o inimă căruntă.  
De câte ori duci paharul spre buze,  
inima își pierde controlul.  
Pereții de sticlă bat năvalnic.  
Stăm față în față și ne vorbim  
peste măsuta triunghiulară.  
Piciorul paharului își lipește iar talpa de masă.  
Spuma albă se regroupează desenând inima.  
Ușurat, nodul genunchilor se desface.

Te ridici și-mi dezvălui taina:  
femei cu șolduri senzuale și coapse pline,  
întrupare a destinului degetelor tale.  
Între ele, doar una ține aproape un ceasornic,  
mult prea fin creionat,

în timp ce inima din pahar dispare.

### Front nevăzut

Mănânc o pară  
și-n inima ei sămburoasă  
un vierme sapă tranșee.

Tranșeele inimii de om  
reproduc fidel harta sinapselor.



Soldatul zilei, cu pistolul armat,  
caută supraviețuitorii.

Doar în trupul cu pântec măreț  
a fost loc pentru doi.

### Ora de pictură

Privește urma de sânge pe vas!  
Te iau de mână și ne dăm doi pași înapoi.  
Sângele, pată de ruj pe buza lividă a vasului.

Acum lasă-ți limba să simtă  
buza de jos, mușcată cu pasiune,  
din care curg câteva picături roșii  
pe zăpada inocenților.

Cuțitul din cealaltă casă a ta  
zăbovește pe masă.  
Nu se știe vinovat,  
dar cunoaște slăbiciunea  
celor pătimași.

Ai lăsat o urmă de sânge pe vas.  
Eu voi refuza să gîndesc  
că ești o femeie obișnuită, la vîrstă fecundă.  
Voi picta un animal rănit după care  
un vîntător iscusit va veni.

### În locuința noastră

E prima oară când ne întîlnim  
după lunga absență.

Port pe mine pieile necunoscuților  
pe care i-am întîlnit în această călătorie –

am trăit în numele lor,  
zile-n șir doar chipsuri și gumă.

Strâng cordonul la mijloc.  
Pieile și mai aproape.  
Cad sugrumate.

Și acum să te re-cunosc.  
Prin inelul de aur al făgăduinței,  
privindu-mă.

### Destinul numelui

Lucrurile au căzut  
cu fața la pământ,  
fără suflare.

Cel ce le privise  
acum o secundă  
își luase valiza  
și ieșise.

Nicăieri în lume.





Ana-Daniela  
PARASCHIVESCU

**trăiesc  
în exil**

Trăiesc în exil de mulți ani  
E un obicei deja  
Și nu mă deranjează  
Nici nu-mi dau seama  
Când orașul se transformă  
Din ceva în altceva  
Altceva nu mă sperie  
Aproape nu cunosc limba  
În care se vorbește  
Dimineța privesc printre cuvinte  
Și uneori miroase urât  
A tot felul de duhori  
Care ies din piele  
Și-ți aduc aminte că există  
Dar continui să cred în cuvinte  
Fiindcă sunt  
Și a fi e un verb tare  
Când vrea el mângâie  
Sau nimic  
O să-mi cumpăr miere  
O să beau lapte de soia  
Și totul va fi perfect  
Iar când vor fi stele  
Voi fi în țara mea  
Unde nu curge lapte și miere  
Dar unde aș putea exista

**circuit  
închis**

Ar trebui să tac  
Și tăcerea să se arate plină la față  
O lună cu sindrom cushing  
Aud sunete dulci e fierea mea  
Tăvălită-n zahăr  
Se aud sunete familiare  
Aceleași ingrediente  
De spaimă calculate  
Eviscerate de profesioniști  
Adăugate în proiecte europene  
Standard  
Timp de rouă trăit frenetic  
Iei doi rămăi repetent  
Dormi singur  
Frunze pe ape disconfort  
Nu știu nu știu nimic

**critică  
și poezie**

Vară pe asfalt  
Sau  
Vara pe asfalt...  
Sau  
Pe asfalt vara  
Dacă prima variantă  
Ar fi adevărată atunci aș pune punct  
S-ar continua surprinzător  
Cu o invectivă la adresa singurătății  
S-ar reveni subtil la dorința de dragoste  
Afectivitate posibilitate  
Dorință sexuală dezinhibată pe hârtie

În a doua variantă punctele de suspensie  
Sunt o marcă a subiectivității  
Deschid posibilitatea comunicării  
Avidă de sine abisală  
A treia variantă  
Reiau  
Pe asfalt vara  
Un gest sinucigas  
Și unul salvator  
Totuși...  
Vara pe asfalt se tăvăleşte  
Cu tălpile goale  
Intru în joc și mă zbat și răd  
Apoi merg alerg tare tot mai tare  
În speranța că te voi găsi  
La capătul străzii  
Dar strada nu se termină  
Mai este mai este mult

**m-ai ținut  
de mână  
în parc**

Insomniacii scriu poezii pentru alți insomniaci  
Oamenii citesc poezii pentru alți oameni  
Viscolul mătură orașul de flori  
Ia-mă în brațe ca aerul  
Am trecut pe lângă tine  
Ca și cum nu te-aș fi văzut  
Ai fugit așa cum și eu fug de mine  
Printre lălele și meri înfloriți  
Aștept  
Nisipul curge în clepsidră  
Mă reazem de un copac  
Te strig cu numele meu  
Zvâcnește carnea lemnului  
Universul meu mic  
E în altă dimensiune  
Care nu pricepe de ce femeile merg  
Uitându-se în urmă  
Mă lipesc de tine  
Știu că mă aștepti  
În timp ce-mi sapi grădina înimi uzi lălele  
Și mă înveți gustul cafelei la ibric

**nu cred  
deloc**

Ud florile în sensul acelor de ceas  
Le mușc rădăcinile  
Ascult muzică ascult muzică  
Mă gândesc la ce mi se întâmplă  
Ce mi se întâmplă  
Azi am văzut moartea  
Pe chipul unei femei  
Azi fragil face -2 grade Celsius  
La farmacie nu se găsește paracetamol  
Roșesc oamenii care nu suferă nu scriu  
Pământul se topește la nesfârșit  
În temple îmi curg picături de apă  
Robinet ghețe flori  
Din dovleac se coace coaja  
Leonard Cohen Julio Iglesias  
Pânze în jurul meu  
Aer în aer Dumnezeu  
Mă întind pe pământ cu fața  
În clestele lui noroios  
Firimhuri prea dulci  
Tatuată pe vârful degetelor  
În fața mea stă o figură de stil

**TELEVIZIUNEA  
LITERARĂ**  
www.televiziunealiterara.ro  
0722.410.597  
0740.370.665  
tvbucuresti@yahoo.com

**lumi anglo-saxone**

Elena CIOBANU

**Autoizolări  
literare în vremea  
molimei**



Omenirea este, așa cum ne-o arată istoriografia, decimată periodic de câte o boală pe cât de puternică, pe atât de misterioasă. Prin secolul al XIV-lea, cioma a ucis aproape jumătate din populația Europei, lăsând urme greu de șters în memoria colectivă. Asemenea coronavirusului care a devenit în prezent subiect primordial de discuție și motiv suveran de decizie, pesta medievală a călătorit spre Europa dinspre Orientul îndepărtat, pe vapoare comerciale cu sobolani purtători ai bacteriei transmise oamenilor prin intermediul puricilor. Într-o vreme când nimeni nu bănuia cât de mici pot fi vietățile fatale, se credea că boala se transmite fie și numai uitându-te sau gândindu-te la cineva. Prin urmare, fiecare reacționa după cum îl ducea capul sau buzunarul: nobilii se retrăgeau la țară, în liniștea castelurilor lor înconjurată de grădini; cetățenii obisnuți, atunci când nu se hotărâu să se bucure hedonist de ultimele plăceri ale vieții cu intensitatea conștiinței că moartea este iminentă, se retrăgeau (obligați de autorități) în propriile (adesea insalubre) locuințe, unde și mureau, înfometăți și ostracizați, într-o suferință înfiorătoare.

Tot izolarea este, ne spun specialiștii de azi, cea mai bună soluție împotriva molimei. Un oficial chiar avansa de curând ideea că epidemia de coronavirus va fi, pentru prima dată în istorie, una „controlată”. Nu prea știm ce va însemna precis acest control și unde va duce el, așa cum nici contemporanii lui Chaucer nu prea știau cum să se poarte cu „moartea neagră”. Dar putem să ne iluzionăm, așa cum o face, de pildă, un personaj dintr-o povestire a lui Edgar Allan Poe...

În *Masca morții roșii* (1842), o țară condusă de un anume prinț Prospero este afectată de o boală teribilă ce debutează printr-o durere acută, insuportabilă, continuă cu sângerarea „prin pori” și apariția unor pete roșii pe corp și se termină cu o moarte subită – tot acest proces durând, în total, o jumătate de oră. Reacția suveranului este, desigur, „autoizolarea” într-un palat somptuos, împreună cu o mie de cavaleri și doamne de la curte. După ce blochează complet căile de acces în castel, se dedau cu toții, fără stinghereală, plăcerilor.

În cele șapte camere colorate diferit (de la est la vest: albastru, roșu, verde, portocaliu, alb, violet și negru), mobilate și împodobite excentric, pe alocuri grotesc, lumina nu pătrunde niciodată direct. Tipsiile pe care ard focuri sunt plasate pe culoarele spre care dau geamurile pictate, ceea ce duce la o atmosferă stranie, menită să inducă o uitare confortabilă. În costume splendide, acompaniați de muzică, petrecăreții nu au totuși liniște: la fiecare șazeci de minute, ceasul de abanos plasat în camera neagră (cu fereastră, în mod curios, sângerie) scoate un sunet grav, perturbator. Cei mai tineri se fac palizi la față, iar cei mai în vârstă își trec cu palma peste frunte, cuprinși parcă de un gând tulburător. După ce se sting ecourile pendulei însă, distracția reîncepe ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat.

După vreo șase luni, prințul organizează un bal mascat în timpul căruia se înființează printre ei un musafir necunoscut. Înalt și caveros, acesta poartă costumul „morții roșii”: este îmbrăcat cu un giulgiu roșu, are mască înfățișând un cap de mort, stropită cu picături roșii, ca de sânge, și traversează nestingherit cele șapte camere, în ciuda poruncii lui Prospero care îl vrea spânzurat. Nimeni nu are curajul să se atingă de el. Când să ajungă în camera neagră unde se afla Prospero, acesta se repede la el cu un pumnal, dar, în loc să-l omoare pe nepoftit, cade el însuși, secerat de moarte. Când ceilalți încearcă în fine să anihileze funebra apariție, își dau seama că pe sub hainele ei nu se ascundea decât un gol (semnifică acest gol doar neînțea? Nu este el și un simbol al necunoscutului, al orbirii, al insondabilului din sufletul uman?). Mor și ei în scurt timp, pe lângă peretii împodobiti, fiecare în poziția în care a fost prins de vreme. Focurile se sting, ceasul se oprește și el, iar întunericul, degradarea și moartea își întind „neîngrădit” stăpânirea peste toate.

Se pot face multe interpretări, dar niciuna nu poate egala efectul absolut al finalului lui Poe, cu aerul său definitiv, rafiat. Știm ce ne spune textul în mod intuitiv, din rărunchi: este același lucru care ne oprește, fascinați, în fața câte unei picturi medievale unde moartea, cu o grație lugubră, duce de mână, într-un dans de o veselie disperată, câte o prințesă gingașă sau câte un regel falnic către sfârșitul inexorabil.

Raluca-Miruna SOISUN

# De la sinusoidale feminismului la genfobie

Prioritatea masculinului asupra femininului și viziunea lumii din perspectivă androcentristă au fost resimțite de multă vreme, iar interesul pentru drepturile femeilor datează din perioada iluministă. Primele feministe au fost sufragetele, care militau pentru dreptul femeilor la vot. Americancele l-au primit prin amendament constituțional în 1920, dar mentalitatea că femeia trebuie să se ocupe numai de cămin și de familie s-a păstrat.

Virginia Woolf s-a opus patriarhalismului britanic, care refuza femeii dreptul la studii universitare și independența materială, a conferențiat pentru publicul feminin și a publicat un eseu fondator al mișcării feministe în volumul *O cameră doar a ei* (1928). Cu o minte strălucită, scriitoarea nu putea rămâne captivă prejudecăților legate de gen.

O atitudine feministă timidă se conturează, la noi, prin Sofia Nădejde, prima elevă căreia i s-a permis să dea bacalaureatul într-un liceu de băieți. Întrebată recent de ce actualul premiu pentru literatură feminină se numește *Sofia Nădejde*, inițiativa scriitoarea și jurnalistă Elena Vlăduțescu a răspuns că ea „a fost o badass când de la fete nu se aștepta nimeni decât să fie cuminiți”. Subtile considerații despre condiția femeii face Magda Isanos, după apariția romanului lui G. Călinescu: „De fapt, eu am întâlnit-o pe Otilia pe stradă (o vreme am fost prietene). Nu mai poartă volane, are poate peste bucle un basc, pantofi cu talpă de crep. Mi-am dat seama că nu-i făcută să ajungă doamnă picană, gen actriță întreținută. Otilia e foarte deșteaptă, curajoasă, lipsită de prejudecăți. [...] Oricum, când voi mai întâlni-o pe stradă am să-i spun [...] Dacă nu-i prea târziu studiază, căci dacă e adevărat că o femeie care nu place niciunui bărbat e un monstru nu-i mai puțin adevărat că tu, care plăci... tuturor bărbaților, poți fi o bună pianistă, de o pildă” (G. Călinescu, *Enigma Otiliei*, în „Suplimentul ziarului *lasul*”, 2 mai 1938).

În România interbelică, emanciparea femeii a însemnat practicarea unor profesii sau îndeletniciri consacrate, prin tradiție, bărbaților și schimbări de atitudine, comportament sau vestimentație. Hortensia Papadat-Bengescu nu a întreținut campanii feministe, dar din romane apare ca o femeie sigură pe sine, convinsă de egalitatea sexelor și nedispusă să accepte superioritatea masculină. A creat un personaj memorabil: Nory-feminista. În tradiția românească, stereotipurile de gen au fost acceptate, educația copiilor a fost gândită diferențiat pentru fete și băieți, școlile mixte s-au înființat după 1938.

Inițial, feminismul a fost o doctrină care promova afirmarea femeii în societate prin ameliorarea și extinderea rolului și a drepturilor sale. S-a răspândit din America în Europa, s-a modernizat și nuanțat. Un moment hotărâtor în teoretizarea feminismului a fost volumul *Al doilea sex* (1949), de Simone de Beauvoir. În 1963, apare *Mistica feminină*, de Betty Friedan, al doilea val feminist cunoscând apogeul între anii 1960 și 1970. Acesta a abordat toate zonele activității feminine: familia, sexualitatea, locul de muncă. Primul val feminist se mărginea la drepturi civice.

În anii '60 ai secolului trecut, în Occident, femeile au început să militeze pentru eliberare sexuală (acceptarea relațiilor sexuale extraconjugale, pilula contraceptivă, planing familial etc.). Adepții și susținătorii superiorității masculine au fost învinuiți de sexism, iar o americană, Kate Millet, a pus în circulație lucrarea *Sexual politics* (trad. în fr., *La Politique du Mâle* – 1971).

În perioada comunistă, contactul dintre români și civilizația occidentală se realiza dificil. Despre al doilea val de feminism nu s-a vorbit. Dacă au existat, discuțiile

au căzut în derizoriu, au fost socotite indecente sau imorale. Prostituția, concubinajul, adulterul, căsătoria de probă erau condamnate. Natalitatea era încurajată, iar avortul interzis. Ca urmare a decretului din 1966, care obliga femeile să nască cel puțin 4 copii, au apărut *decretele*. Pe de altă parte, în România comunistă femeia avea dreptul la muncă, practica chiar meserii masculine (strungar, excavatorist, vatman etc.) și putea fi promovată în funcții de conducere. Nu se discuta despre egalitatea de gen, care era mimată sau promovată artificial. Puterea aparținea bărbatului în societate și în familie („sexul tare”, „cap de familie”, „femeia să asculte de bărbat”). Comunicarea neoficială conținea limbaj sexist și bancuri misogine.

După 1989, s-a facilitat accesul la o lume prea puțin cunoscută. „Revoluția sexuală” combinată cu mișcarea pentru drepturi civile a schimbat complet societatea americană și lumea occidentală. În SUA, egalitatea de șanse este considerată crezul fundamental al societății, dar recunoașterea egalității între sexe, acceptarea drepturilor minorităților rasiale, sexuale și religioase au fost mai ușor de legiferat decât de aplicat. Se vorbește pretutindeni de discriminări; sunt cutume, stereotipii și practici contestate, dar greu de depășit.

Amplora feminismului a făcut posibilă „mișcarea gender”, un adevărat fenomen, care își are originea în cercetarea sociologică a genului. Societatea și cultura vorbesc despre „categoria gender”, adică genul social, care posedă trăsături proprii. Se vorbește chiar de un nou domeniu de cercetare (*genderologia*), care studiază similitudinile și divergențele dintre cele două genuri personale, analizează aspectele situațional-comportamentale, performanțele individuale și colective, relațiile intra- și interpersonale, motivațiile intrinseci și extrinseci. Studiul interdisciplinar presupune competențe din diverse domenii: psihologie, filozofie, etnologie, sociologie, antropologie, medicină, lingvistică. Freud și freudienii nu cred în existența sexelor tranșant diferențiate psihologic; sexele nu sunt absolut contrare. Gina Lombroso susține că multe femei au o inteligență masculină și invers: mulți bărbați au o inteligență feminină, sunt efeminați. Simone de Beauvoir pretindea că femeia nu se naște femeie, ci devine femeie în societatea în care trăiește, asumându-și un rol: „L'homme a fait de la femme un Autre”. Judith Butler, o americană marcată de ideile din *Al doilea sex*, promovează într-o carte mult comentată *Încurcături ale genului: feminism și subvertirea identității* (1990) ideologia „gender”, care își propune egalizarea sexelor. Libertatea și democrația permit pentru unii, dar tradiția și religiile interzic deviațiile morale (homosexualitatea, transgenderii, feminismul violent). Periodic, apar valuri de feminism care agită, pun în discuție aspecte care privesc ambele sexe și chiar viitorul umanității. Foarte active se dovedesc numeroase intelectuale din vest (jurnaliste, scriitoare, psihanaliste, juriste, profesoare universitare). Unele consideră că legile sunt un produs al experienței masculine, au fost făcute de bărbați (legislatori, judecători, experți juridici din lumea academică), iar femeile strecurate în postul de decizie au învățat să vadă lumea „ca bărbații”. Lisa Appignanesi, Rachel Holmes și Susie Orbach coordonează volumul *Cincizeci de nuanțe ale feminismului* (Editura „Hecate”, 2015). Își afirmă opiniile feministe convinse plecând de la viața personală sau a femeilor pe care le-au cunoscut și consiliat în activitatea profesională sau munca de voluntariat. Helena Kennedy, expertă în drept pe problemele de drepturi ale omului, libertăți civile și probleme constituționale, avocată, membră a Camerei Lorzilor în Marea Britanie, declară: „Ceea ce m-a făcut să asimilez pe deplin lecția feminismului a fost practica de avocat. Suferința clienților mele mi-a oferit cele mai pro-

funde lecții despre oprire și inegalitate – cazuri de viol, abuz sexual, violență domestică, hărțuire sexuală, discriminare la locul de muncă, discriminare în cazuri de partaj la divorț, discriminare pe motive de orientare sexuală, salarizare inechitabilă, cazuri de urmărire obsesivă, crimă. Feminismul mi-a oferit o lumină pe care s-o proiectez în cele mai întunecoase colțoaie ale legii” (*op. cit.*, p. 157).

Manifestările din societatea actuală ar trebui să îngrijoreze deopotrivă pe femei și pe bărbați, iar dihotomia convențională de gen ar trebui reexaminată. Unele femei și unii bărbați acuză discriminări fiindcă trăiesc într-o cultură unde se pune mai mult preț pe heterosexualitate decât pe alte stiluri de viață. Tabloidele fac dezvăluiri scandaloase despre viața intimă: violență, răpiri, abuzuri, pornografie infantilă, crime. Sunt tinere care vor să sfideze lumea în care au crescut și consideră că mamele și bunicii sunt „expirate”. Madonna și Lady Gaga, modele feminine care au exclus-o cândva pe Charlotte Brontë, au fost abandonate, căci există aspirantele la X Factor, partenerile fotbalistilor și fetele din reviste pentru adulți. Sunt preocupate de remodelare corporală, chirurgie estetică, diete, extravagante vestimentare, shopping, varietați pe teme sexuale, droguri. Îndepărtarea de natural și acceptarea acestor practici transformă femeia în produs de supermarket la dispoziția bărbaților. Femeile din epoca spațiului virtual, a rețelilor de socializare și a telefoniei mobile nu sunt mai protejate, ci mai vulnerabile. Actrițele de la Hollywood au prins curajul confesiunii sau al denunțurilor și au început procese cu agresorii lor, iar în 2018 *Premiul Nobel pentru literatură* nu s-a decernat la timp din cauza unui scandal sexual.

Cercetătorii feminismului se întreabă dacă disprețul pentru feminitate este un semn al feminismului sau un sexism inversat. Feminismul a adus cu sine posibilitatea ca femeile să-și aleagă imaginea pe care doresc să o afișeze public și să dispună de corpul lor: părul scurt, pantalonii și pantofii sport nu reprezintă masculinizare, ci mai curând aspirația la confort (ținuta casual).

Mișcarea „gender” a derapat de multe ori în Occident, dar societatea acceptă opțiuni altădată tabu: ateism, infidelitate, concubinaj, familii monoparentale. Unele campanii de presă invocă drepturile omului când e vorba de criminali, iar femeia nu este ajutată. Biserica ortodoxă își exprimă îngrijorarea, condamnă avortul și promovează „familia tradițională”. Unii avertizează că o ideologie diabolică amenință copiii și reprezintă înamicul numărul unu al familiei, iar alții caută formule adecvate pentru educația sexuală din școli.

Studiile de gen și teoria feministă au tradiție în cultura americană și britanică, în Franța, Canada și țările scandinave. În România, a fost elaborat un *Lexicon feminist* (2002; coordonatori, Otilia Dragomir și Mihaela Miroiu), s-au constituit grupuri de cercetare în mediul universitar, Editura *Polirom* menține la un nivel apreciabil colecția *Studii de gen*, periodic conferențiază personalități internaționale specializate în probleme de gen.



• Dumitru Macovei – Povesti din Bucovina



• Octav Bancilă – Sofia Bancilă (Nădejde)

Conectarea la cercetările actuale se face prioritar prin traduceri. Bestsellerurile lui Esther Perel: „*Inteligența erotică*” (2016) și „*Regândirea infidelității*” (2017) au fost editate la Curtea Veche Publishing. Esther Perel, unul dintre cei mai apreciați psihoterapeuți din lume, a conferențiat recent la București și a fost invitată emisiunii TV „Garantat 100%” (09.02.2020), unde a răspuns întrebărilor lui Cătălin Ștefănescu privind problematica celor două cărți. Concluzia este că românii, constrânși în comunism să se conformeze deciziilor, sunt acum liberi, trec printr-un proces de autodefinire a persoanei, își caută și descoperă identitatea, care se stabilește prin raportare la alteritate. Ni se recomandă toleranță și incluziune. Dar feminismul românesc rămâne închis în zona elitistă și în incinta universităților în care se predau teorii feministe (SNSPA Sociologie, Litere, Filozofie).

Volumul *Iubirea din oglindă*, editat la „Humanitas” în 2017, adună opiniile despre sex și identitate ale unor cunoscuți intelectuali români (Andrei Pleșu, George Bălan, Martin S. Martin, Petru Creția, Teodor Baconski, Andrei Serban, Cristi Danileț etc.). E „o poveste despre cum se construiește o identitate, de cine credem că suntem, din imaginea celorlalți despre noi, din lecturile noastre, din iubiri și fantasme, din fricile și din instinctele care pândesc în noi” (*Un cuvânt înainte*, de Tatiana Niculescu, coord., p. 5).

Disputele nu s-au stins pentru că raportul de gen, în continuare, este dezechilibrat. Bărbații rămân puternici și dominatori, fac legea în politică, în mass-media, în consiliile de administrație. Progresele în egalizarea de gen sunt lente; mai mult, se manifestă în prezent frica sau aversiunea față de gen. Laura Grünberg semnala că „România, care se plasează pe penultimul loc în cel mai recent *Index UE al egalității de gen*, se integrează și ea în acest context mai larg, care promovează explicit sau implicit fobia față de problematica egalității de gen” (*Gentofobia cuprinde omenirea*, în „Dilema veche”, 7-13 martie 2019).

Relaxarea provoacă îngrijorare, căci s-a creat un discurs al urii de pe poziții ultraconservatoare împotriva celor care încearcă toleranța și stoparea machismului sau inițiază discuții despre absența autoarelor din manualele școlare și programa de bacalaureat, educația sexuală, violența domestică și incapacitatea legislativă de a proteja femeia. Libertate, egalitate și fraternitate sau „sororitate” de gen pe rețele de socializare înseamnă singurătate și lipsă de afecțiune, iar acestea favorizează violența, stresul și depresiile. Feminismul nu poate ceda, soluția fiind continuarea acțiunilor menite să promoveze egalitatea de gen și politicile sensibile la gen.

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

Ivit sub zodia Săgetătorului, în satul botoșănean Ibănești, Dionisie Vitcu este, după spusa regretatului critic teatral Ștefan Oprea, „un complex, un fenomen ce nu poate fi redus la o singură dimensiune, la o trăsătură comună tuturor comediienilor. Pentru că personajele lui, oricât de comice ar fi, oricât de încărcate de umor, poartă în ele, pe dedesubt, mai sus amintitele înfiorări dramatice și, uneori, tragice.”

Crescut și educat în mediul sătesc, viitorul artist a deprins încă de mic obiceiurile oamenilor simpli, „legate strâns de natura înconjurătoare, cu dragoste față de oameni și respect în ordinea lumii făcută de Dumnezeu”. Putea să rămână, cum însuși mărturisește în recentul volum memorialistic *Între Scorpion și Capricorn. Ridică-te și mergi mai departe...* (Iasi, Editura „Danaster”, 2019), „desculț sau la coada vacii, puteam să rămân tractorist la SMT, puteam să ajung camionagi, dar m-a pândit norocul. Un inginer mecanic semetist, om nou, clarvăzător, savant de renume în ale KDP-urilor, din mocirla Jiției, lângă Târgul ultimei sacale, Dorohoi, într-un elan stahanovist, mi-a propus tovărășește... *băăă! f...-ti d...zeii mă-tii! ti trimăt la Orasul Stalin și cumperi tractoru*”, băl La frumoasele cuvinte și îndemnul lui, m-am răsuțit într-un picior, i-am întors... pardon... spatele și valea, băiete... Am urcat dealul Trestienei în viteza a cincea și tot o fugă am ținut-o până-n Țărinca Ibăneștilor, unde m-am pus cu burta pe carte.”

Așezată în deschiderea primei părți a cărții, în loc de motto, secvența descrisă mai sus s-a petrecut în vara anului 1955, la puțin timp după ce, derutat și suspicios, a intrat în *armata rezervelor muncii*, etapă de care nu-și amintește cu plăcere, însă silii de împrejurări și de tragedia ce-i lovisse familia, a acceptat-o deliberat, trecând-o în ungherele de umbră ce i-au jalonat existența. Si a fost una deloc ușoară, dar având în suflet „un dor lăcătuț” de a se realiza și de a-și face „un renume în timp durabil”, a trudit cu sărg și, până la urmă, timpul a lucrat în favoarea lui, chiar dacă s-a „încurcat de multe ori în labirintul vieții”.

Purtând mereu cu el dorul de casă, de sat, de părinți și de frați, a mâncat „multe roșii cu pâine neagră, parizer și iaurt” până să-și atingă visul și telul, dar cum n-a „călcat greșit niciodată”, a știut să profite de fiecare șansă care i s-a ivit și, mai ales, să se bucure de „talentul, arta, prietenia și dragostea” iluștrilor săi profesori și colegi de scenă, de la care a învățat nu numai arta actorului, ci și că „teatrul dă leac singurătății și

## Fenomenul Vitcu sau o lecție de viață



liniștește patimile, dă speranță omului amărât, trezește curiozități, face așteptarea mai ușoară și mai senină.” Înzestrat de Dumnezeu nu doar cu harul actoricesc, ci și cu cel al scrișului, Dionisie Vitcu te cucerește încă de la primele pagini cu șarmul său inegalabil, cu hazul humileșteanului de Ibănești „hipersensibil și suspicios în toate”, aflat mereu în miezul unor întâmplări istorisite cu un umor debordant, dar, conștient și un observator atent al fenomenului teatral, care a simțit pe propria piele cât de dur și de greu e să intri și să te impui în lumea artistică, unde concurența „lucrează de la început și din timp”. Ca și la Liceul Clasic Mixt din Iasi, unde a fost vremelnicele elev în clasa a cincea, și la Institutul de Teatru bucureștean era la început privit ca „un corp străin printre *alintai*”, însă unul ce nu a trecut neobservat de marile legende ale teatrului românesc, în frunte cu Alexandru Fintii, în colimatorul căruia a intrat inconștient, după ce, la consultații, i-a reproșat: „noi țărănoii ieșea din Moldova nu prindem niciodată rând la scenă”, dar care la final a recunoscut că „cine are talent intră”, cu Ion Sahighian, care l-a asemănat cu „Ramadan la

tinerete”, cu Radu Beligan, impresionat de exercițiul său de improvizație și de la care avea să învețe că actorul trebuie să aibă „eleganță, gust, stil, demnitate, clasă”, cu însuși Costache Antoniu, rectorul Institutului, care i-a sosit Mariettei Sadova „drăguță, aista are oleacă de talent”, deschizându-i „ușile împărătești”, și însușirea ar putea continua. De la fiecare a „furat” meserie, însă cei care l-au inițiat cu adevărat în descifrarea tainelor ei au profesorii săi Ion Cojar și Radu Penculescu. De la primul a deprins alfabetul teatrului, descifrarea unui text dramatic, cum să inventeze biografia personajelor jucate și să se descurce în scenă „intelligent și frumos”, în timp ce de la al doilea a învățat în ce constă „ținuta, rigoarea și demnitatea de a sta pe scenă”, dar și că „nici un actor nu iese pe scenă cu carnetul de note. Nota ț-o dă publicul, în fiecare seară, la căderea cortinei”.

Chiar dacă Bucureștii l-a dezamăgit la început, nu s-a lăsat îngenuncheat de teama și îndoiala ce i s-au strecurat în suflet („oare eu voi putea vreodată să joc așa?”), ci, conștient că „actorii, cei cu adevărat *artiști* ai scenei, trebuie văzuți numai pe podium, seara în lumina reflec-

toarelor”, și-a făcut un „program riguros” legat de cunoașterea teatrelor Capitalei, astfel că în scurtă vreme era la curent cu toate premierele și spectacolele, dar și cu regulile tabu ale actorilor, pe care le descrie ca un pedagog ce este. Cei auzi ca și el de cunoaștere vor descoperi pagini memorabile din istoria teatrului românesc, portretele unor mari actori, regizori, scenografi, secretari literari, tehnicieni mai puțin băgați în seamă, pe care le schițează cu pană de maestru și cu detalii ce uimesc prin precizie, plasticitate și acuratețe. La fel de bogată e însă galeria impresionantă a oamenilor de cultură cu care a intrat în contact și care i-au admirat evoluțiile de-a lungul a peste jumătate de veac dedicată scenei.

Și cum „nimic și niciodată nu e prea târziu”, se cuvine să amintim în aceste rânduri, fie și pasager, câteva nume din suita celor numărați „printre cei mulți care și-au dedicat viața și și-au pus speranțele în vesnicia teatrului, contribuind cu talentul și vrednicia lor la menținerea luminilor aprinse mereu și totdeauna în Templul Zeitei Thalia”: Adrian Tucaciuc, Virgiliu Costin, Valeriu Oțelănu, Dan Acioabănești, Valeriu Bobu, Mihai Grosariu, Constantin Cadeschi, Alexandru Blehan, Violeta Popescu, Adina Popa, Cătălina Buzoianu, Marcel Finchescu, Saul Taisler, Ion Caramitru, Teodor Corban, Ion Coman, Eduard Covali, Gabriel Negry, Mihai Mănescu, Grigore Vasiliu-Birlic, Ion Omescu, Constantin Sava, Mircea Filip, Val Condurache, Marieta Sava, Emil Botta, Ștefan Ciubotărașu, Marin Moraru, Teofil Vălcu, Dorel Vișan, Dina Cocea, Constanța Zmeu, Cătălina Murguea și mulți alții pe care îi veți descoperi în consemnările și paginile dedicate lor. Tabloul e întregit de o cuprinzătoare *Galerie foto* (97 pagini), de o suită de superbe poeme și de un curriculum vitae edificator despre cel ce este distinsul maestru al scenei și filmului românesc, scriitorul și universitarul Dionisie Vitcu sau, mai pe scurt, *Fenomenul Vitcu*, la 80 de ani de existență.

O carte indispensabilă pentru istoria contemporană a teatrului românesc, ce merită să figureze în toate bibliotecile și, mai ales, în instituțiile teatrale, confruntate azi cu o răsturnare a criteriului valoric și în care „jubitori de argint și de glorie personală, de idolatrie și aburirea imaginii actorului” își fac mrendele, în detrimentul actului de cultură autentic și al publicului, îndepărtat de sala spectacole prin tot felul de experimente, care numai teatru nu sunt.

Cornel GALBEN

Gustul pentru reprezentarea figurată a peisajului în poezie, pictură și în arta grădinilor din epoca imperială romană s-a format treptat și nu se datorează numai unei evoluții normale a „sentimentului naturii” la un popor de agricultori care ajunsese să trăiască o viață urbanistică, ci și împrumuturilor din alte civilizații. Elenismul grec, contactele cu civilizația orientală, persană și egipteană în primul rând au înăruit profund felul romanilor de a privi și mai ales de a simți natura.

Peisajul natural devine treptat „natura artificiosă”, mai întâi în poezie și pictură, sub influența teocritiană, apoi în grădini, ca formă mai complexă și mai revelatoare de transformare a peisajului natural în obiect de contemplație estetică, în „peisaj absolut”. Grădina, o imitație a naturii cu obiectele ei, pictură și arhitectură în același timp, s-a constituit ca artă într-un proces complex în care s-a stabilit diferența specifică între natura frumoasă și natura înfrumusețată, având ca modele pictura și poezia.

Este cert că modelul inițial al noii arte peisagistice, peisajul sacro-idilic artificializat, era luat de romani din reprezentările elenistice ale naturii. Așa se face că prima grădină, *Amaltheion*-ul lui Atticus, despre care aflăm din schimbul de scrisori dintre Cicero și Atticus, era o compoziție de tip teocritian – o alee de plopi ducea spre o grădă împodobită la intrare cu viță-de-vie, iar în interior ornată cu picturi și statui de nimfe – compoziție ce va deveni un *topos* al reprezentărilor peisagistice de tip baroc și neoclasic, din Antichitate până în secolul al XIX-lea, și o temă omniprezentă în arta grădinilor. Așadar, încă în vremea lui Cicero, care-i scria lui Atticus pe la anul 61 î.H. că ar vrea și el să-și facă un *Amaltheion* în Arpinum, se insinuă treptat ideea unei naturi contrafăcute, ce corespundea nu unor necesități utilitare, ci unora spirituale; Atticus, acest roman bogat, pare că vrea să implice o conotație sacră peisajului (grota sa amintind de nimfa care-l alăptase pe Zeus copil pe muntele Ida); în realitate el era influențat de moda nouă din poezia alexandrină și voia să realizeze un peisaj deosebit de livadă, câmpie sau de grădinile „naturale” ale romanilor de până la el.

Totuși nostalgia domeniilor familiale de pe culmile Latiumului, a câmpiei romane frumoase și utilitare în același timp, nu i-a părăsit multă vreme pe romani și așa se explică de ce abia la sfârșitul secolului I d.H., s-a impus în pictură și arta grădinilor un peisaj nou, artificializat. O ruptură definitivă, o „închidere” a peisajului contrafăcut nu s-a produs la romani decât în spațiul intracitadin, din necesități dictate de contextul arhitectonic. Astfel romanii și-au construit cele mai mari parcuri din epoca imperială pe colinele Romei, tocmai pentru ca peisajul *estetizat* să nu piardă legătura cu *peisajul estetic*. Forma ideală de „peisaj în peisaj” au realizat-o însă romanii prin acele structuri specifice lor, anume „villa suburbana”, alcătuite din casă, grădini interioare, parcuri și ferme care completau priveliștea și întrețineau ideea de natură funcțională.

Cetățenii bogați ai Romei din perioada imperială, printre care și Plinius cel Tânăr, nu păraseau Roma doar de dragul peisajului, ci din motivele aceleași dintotdeauna care fac megapolisul insuportabil. Mentalitatea pastorală nu o aduc la Roma numai poezii teocriticieni; ea se instaurează treptat, ca în orice mare oraș, din cauza vieții sufocante și insuportabile, și are aceleași caracteristici: exprimă dorul de natură și refuzul urbanisticii, dar și imposibilitatea de a renunța la confortul orașului și la viața lui interesantă. Nici Martial n-ar fi vrut să rămână în Spania să admire copacul

Viorica S. CONSTANTINESCU

## Cuvânt și imagine în Scrisorile lui Plinius cel Tânăr

Se dedică latinistului Traian Diaconescu

plantat de Cezar, nici Horatiu la domeniile sale de la țară pentru mult timp. Pentru romanii bogați, ieșirea în natură nu însemna deloc o refacere a legăturii pierdute. „Viciați” de cultură, ei o priveau de fapt ca pe un tablou. Treptat s-a consolidat ideea de natură ca obiect de contemplație, natură care poate fi „utilă” și altfel, adică producând plăcere. Și pentru ca trăirea estetică să fie cât mai puternică, natura trebuia prefăcută, înfrumusețată. Romanii încep să-și decoreze interioarele și porticurile (cunoscut este porticul Liviei) cu peisaje, mai întâi cu cele de tip sacro-idilic, cadru mitologic, apoi pur și simplu „cadru de natură”, dar nu o natură rurală, campestră, ci o natură în care s-a prelungit frumusețea orașului cu colonade, temple, poduri sofisticate peste râuri, arbori decorativi. Ideea de *peisaj*, adică de aspect al naturii oferit privirii parțial, începe să-i preocupe tot mai mult. Astfel apar ferestrele false, un fel de nișe pictate cu arbori, flori, izvoare, ca și cum s-ar fi deschis spre peisaj. De obicei ei își orientează ferestrele în așa fel încât să obțină o priveliște cât mai frumoasă. Se consolidează ideea că natura întreagă nu este peisaj, ci numai anumite aspecte ale ei, acelea care producătoare de *senzații* plăcute, și că se poate dirija privirea spre a i se oferi plăceri cât mai rafinate.

Când Plinius cel Tânăr scria scrisorile sale către diverși prieteni, la Roma viața devenise insuportabilă. Deși se înmulțiseră parcurile pe Quirinal, Esquilin, pe câmpul lui Marte, pe Palatin, acestea nu reușeau să ofere un refugiu cetățenilor oboșiți de zgomotul infernal al străzilor, de aglomerația pietelor, de luptele politice, de excesul de serbări, de zgomotul cortegiilor imperiale. A scria se murea de insomnie. Juvenal scria într-o satiră a sa: „Unul îmi dă o lovitură cu cotul sau mă izbește cumplit cu o grindă; altul îmi dă în cap cu o bătăușă sau cu un butoi. Picioarele îmi sunt pline de noroi, căci unul s-a călcat cu talpa întreagă și mi-a înfipt în degetul mic o țintă de soldat”. Grupurile de cheflii și bătăuși (Nero însuși se deghiza și participa la viața

străzii ca bătăuș) amenințau orice trecător nu numai ziua, ci și noaptea. Iar Seneca, într-o epistolă către Lucilius, se plângea de condițiile de locuit într-o „insulă”, noul tip de locuință romană cu etaj din epoca supraaglomerărilor urbanistice, care înlocuia „domus”, casa cu grădină, aparținând unei singure familii. „Locuiesc deasupra unei băi: îți închipui că de felurite sunt glasurile pe care le aud, iar strigătele pe toate tonurile mă fac să regret că nu sunt surd. Aud zgomotele prelungite ale celor care exercitează la ridicarea greutăților, șuierul pe care-l scot și respirația lor greoaie. Dacă cineva stă liniștit în timp ce i se face masajul, aud în schimb loviturile date cu mâna pe spate, iar zgomotul lor diferă, după cum lovitura se dă cu latul mâinii sau cu palma întoarsă. Se mai aude și câte un căutător de găleavă, câte un hoț prins asupra faptului, câte un fleacar care atunci când vorbește ține cu pricepreț să i se audă vocea. Nu mai vorbesc de urletele vânzătorilor de răcoitoare, ale cămătarilor și plăcintărilor, ale vânzătorilor de băuturi care circulă în toate părțile, oferindu-și marfa fiecare dintre ei cu câte o modulație specifică a vocii.”

La Roma nu se putea nici dormi, nici medita, nici odihni, la Roma nu era mai ales loc pentru *otium*, odihna creatoare atât de prețuită la romani. Plinius de fapt mărturisea în scrisorile sale că, pe lângă treburile de fermier care-l rețineau ades la țară, mai venea la domeniile sale și pentru a citi, scrie și mai ales pentru a medita privind pe fereastra cabinetului său. „Mă întreb cum îmi împart ziua când sunt vara în vila mea din Toscana. Mă trezesc când vreau, de cele mai multe ori în jurul primei ore, deseori mai devreme, rareori mai târziu. Chem secretarul și, lăsând să intre lumina pe fereastră, îi dictez ceea ce am compus. La ora a patra sau a cincea (câci nu-mi împart timpul riguros), după cum e vremea, mă duc la galerie sau în cripto-portic, mă meditez la câte ceva și mai dictez. Mă urc într-un vehicul, unde continui ceea ce făcusem plimbându-mă sau stând pe

patul de lucru; îmi pot concentra atenția împrăștiată tocmai datorită variației. Uneori vin prieteni din orașe învecinate și-mi răpesc o parte din zi, întrerupere care, când sunt oboșit, este bine-venită și mă ajută chiar. Alteori vănez, dar nu fără a lua cu mine tăblițele pentru cazul când, dacă nu vănez nimic, să nu mă întorc cu mâinile goale. Consacru și fermierilor o parte din timp, dar nu destul, cum zic și ei: plângerile lor stângace mă fac să gust mai mult literatura și ocupațiile noastre citadine”, îi scria Plinius iubitelui său Fuscus.

Neputol de soră al lui Plinius cel Bătrân se născuse într-un tinut minunat, pe malul lacului Como, presărat de vile, în depărtare având priveliștea Alpilor înzăpeziti. A îndeplinit mai multe funcții importante la Roma, sub împărații Domițian, Nerva și Traian. Era un personaj tipic pentru o lume de crepuscul: bogat, rafinat, meditativ, înclinat mai mult spre arte decât spre politică (deși a avut mereu funcții importante), cultivat, sceptic și oboșit. Una dintre celebrele sale grădini se afla la 25 km depărtare de Roma, la Laurentum în Latium, cealaltă în Toscana, la Tusculum. Laurentum se afla pe malul mării tyreniene, așa încât complexul locuință-parc era astfel structurat ca privitorul să se poată bucura deopotrivă de frumusețea mării și a grădinii sale. S-a spus că de fapt Plinius nu avea niciun fel de „sentiment al naturii”; el venea la țară fie pentru afaceri, fie pentru „studiorumque otium”, cum ar reieși din scrisoarea citată mai sus. Dacă vom căuta la Plinius o *trăire sentimentală* a naturii, o încercare de comunicare romantică cu ea, nu vom afla desigur așa ceva; în schimb Plinius este un precursor al celui alt fel de a *trăi natura*, nu sentimental ci detașat, fără implicare personală. La Plinius găsim deja ideea de *contemplație* estetică, idee ce va fi fundamentală pentru definirea domeniului estetic începând cu Kant. El stă într-unul din dormitoare sale sau în cabinetul de lucru și prin fereastra deschisă privește panorama pe care i-o oferă în parte natura reală, în parte cea construită de el după legile unei arte care se dezvoltase la Roma, arta de a crea peisaje.

„Te miri, îi scrie el lui Gallus, că mă încântă atât de mult vila mea Laurentum, sau dacă preferi așa, Laurens. N-ai să te miri când ai să vezi frumusețea construcției, așezarea bine aleasă, țărnul larg. La o depărtare de șaptesprezece mii de pași de Roma, poți să rămâi acolo după terminarea treburilor, fără să-ți stîrbești deloc ziua de lucru [...]. În toate părțile, priveliști variate: ici drumul se îngustează, făcând loc pădurilor care înaintează, dincolo se deschide și se lărgeste în pajști întinse. Vezi multe turme de oi, de cai și de vite care, alungate din munte de frigul iernii, vin la pășune să se îngrășe în căldura blândă a primăverii.” După descrierea împrumurilor agreste, fără a pierde din vedere aspectul utilitar al peisajului, autorul prezintă vila, o construcție complicată, labirintică, cu atrium care face trecerea treptată de la exterior la interior, porticul semicircular care înconjoară o curte inte-



• Dumitru Macovei





• Dumitru Macovei

riară, o sufragerie ce coboară spre țărmul mării, cu ferestre pe trei părți, de unde se poate privi marea; în sfârșit, o curte exterioară și grădina. Din dormitor se vede din nou marea. Din sufragerie se văd grădina și aleea pentru lectici care înconjoară grădina. Circuitul interior al aleii mărginite de merișor și rozmarin este umbrat de viță tânără. Grădina este plină de duzi și smochini. În spatele vilei se află două odăi ale căror ferestre dau spre o altă grădină rustică, un fel de livadă mai sofisticată: o piesă arhitectonică specifică este criptoporticul cu ferestre pe ambele părți și o galerie plină de mireasma violetelor.

Porticul și galeria erau la Roma teme arhitecturale foarte răspândite și de multe ori grădina ținea de portic sau galerie, ca anexă a acestora, fără ca să fie legate de o „domus” sau „Villa”. Și Plinius scria: „De aici, adică de lângă clădirea descrisă mai sus, se întindea un criptoportic – ai zice o clădire publică. Pe ambele laturi ferestre, spre mare mai multe, spre grădină mai puține”. Așadar galeria, criptoporticul și grădina erau trei spații legate între ele (se trecea din unul în altul), organizate în așa fel încât să fie și funcționale, dar să ofere și plăcerea priveliștii. Iarna criptoporticul oprea vântul din sud, vara ocrotea galeria și grădina cu umbra sa ce se alungea sau se scurta, după cum era lumina soarelui, iar prin ferestrele sale oferea privirii imaginea mării și a grădinii.

O altă piesă arhitecturală a vilei de la Laurens era o căsuță, „o adevărată încăntare pentru mine”, scria Plinius. Romanii numeau *diæta* locuința retrasă pentru odihna creatoare (*otium*). Aceasta era o clădire mică, izolată perfect de un coridor care o separa de grădină, astfel că nu se mai auzea nici vorba sclavilor, nici murmurul mării, nici zburciul furtunii, nu se vedea nici lumina zilei, nici scâpărarea fulgerului. Aici se retrăgea Plinius departe de lume.

După ce revine din nou în scrisoare la plăcerea de a privi țărmul mării, acoperișurile colorate ale caselor țârgului din apropiere, Plinius îl întreabă pe Gallus: „Nu găsești că am motive să mă stabilesc în acest loc retras, să rămân aici, să-i gust plăcerile?”

Desigur nici Plinius, nici alți intelectuali ai Romei nu se puteau despărți prea multă vreme de cetatea pe cât de infernală, pe atât de seducătoare. Toți trăiau

lași în seama altora gândurile mărunte și plicticoase, iar tu să te dedici studiului în acest refugiu calm și odihnitor.”

În Toscana, Plinius cel Tânăr avea un parc imens cu clădiri și grădini și mai ales cu un „hipodrom”, care era de fapt o grădină ornamentală ce reprezintă, prin rafinamentul ei, apogeul la care ajunsese arta grădinilor la romani. Peisajul înconjurător, clădirea propriu-zisă, curțile interioare, grădinile secrete, dar mai cu seamă hipodromul-grădină formează o compoziție multiceulară, separată prin zid de restul peisajului, dar în același timp cu deschidere largă spre peisajul înconjurător pe care Plinius îl privește nu ca pe o natură indiferentă, ci ca pe un tablou, deci ca pe o operă de artă.

Plinius îi scria lui Domitius Apollinaris care-l sfătuisese, într-o scrisoare, să nu mai stea la Tusculum, deoarece aerul este viciat. „Ținutul este minunat; imaginează-ți un amfiteatru imens, așa cum numai natura poate să făurească: câmpie deschisă și întinsă, înconjurată de munți, munții poartă pe crestele lor codri înalți și bătrâni, în care găsești din belșug vânat de tot felul.” Dealurile sunt acoperite de recolte bogate, vii și arbori care le împrejmuiesc, pajști smâltuite de flori pe care pasc vite. Și exclamă Plinius, încântat de acest „amfiteatru natural”: „Va fi o mare desfătare să cuprinzi această priveliște de pe munte. Căci ai să ai impresia că privești nu câmpia, ci un peisaj pictat (s.n.) de o mare frumusețe”. Cum spuneam, patricianul bogat, cu simț utilitar, nu a uitat avantajele materiale ale ținutului dar, în același timp, citadin viciat de artă, îl privește ca pe un tablou. Natura-tablou, topos teorician, cum spuneam, aparține mentalității civilizațiilor urbanistice, mentalitate ce caracteriza, în secolul I, la sfârșit, „arta de a simți” a romanilor.

Urmează din nou descrierea *priveliștii*, de data aceasta regizată de la ferestrele vilei. Arhitectura s-a complicat, iar temele arhitectonice anexe s-au înmulțit: porticul, galeria despărțită în mai multe răzoare prin tufe de merișor tuns scurt, de jur împrejur o alea mărginită de arbori tunși după arta topiatică, apoi o peluză pe care se aflau animale sălbatice din buxus, tăiat după arta inventată de romani, numită „*nemora tonsilia*”, o gră-

diniță interioară cu patru platani care parcă intră în cameră pe fereastră, un criptoportic și în sfârșit, „peisajul absolut”, opus peisajului natural, grădina ornamentală numită hipodrom, în amintirea grecilor, la care avea o cu totul altă destinație. „Hipodromul întrece cu mult așezarea atât de atrăgătoare a clădirii. La mijloc este deschis, așa că cine intră îl poate cuprinde într-o privire, e înconjurat de platani pe care se încolăcește iedera, așa încât coroana lor e verde de frunzișul propriu, iar trunchiul e verde din cauza frunzișului iederii ce se întinde de la trunchiuri la ramuri și leagă între ei platani alăturați, trecând de la unul la altul.” Printre platani crește merișor, aleea dreaptă e ascunsă la capăt între chiparosii, aleile circulare sunt pline de lumină și strălucite de trandafiri. „Ici un strat de flori, dincolo tufe de merișor dispuse în mii de forme, reprezentând chiar litere onorice, litere care indică numele proprietarului sau al meșterului”, mai scrie Plinius, fascinat de peisaj.

După aceeași artă pe care romanii au numit-o *nemora tonsilia* și tot ei au inventat-o, din cauza lipsei de piatră din care se făceau statui care împodobeau grădinile lor, sunt tăiate în buxus statui. Sub un umbrar din viță-de-vie se află un pat din marmură de Karistos, iar din pat țâșnesc jeturi de apă sub presiunea celor care se așază: apa curge printr-un canal într-un bazin de marmură, pe bordura căruia se pun farfurii cu gustări, farfuriile mai ușoare plutesc pe suprafața apei din bazin și au formă de corăbii. Arta hidroalică se pare că ajunsese la romani destul de avansată. Pavilionul pentru odihnă, din fața patului de marmură, este din marmură și are ușile deschise astfel că verdeața pătrunde parcă în atelier, iar frunzișul grădinii se vede de oriunde ai privi. Lumina se strecoară filtrată prin frunzișul unei vițe-de-vie ce se cățăără pe acoperiș, iar în interior țâșnește un izvor, dând acea senzație plăcută și stranie de confuză îmbinare între interior și exterior.

Hipodromul lui Plinius nu mai este doar un loc pentru odihnă; el apare cu fastul său alexandrin-baroc, ca un spectacol de verdeață de care stăpânul lui este mândru, și de aceea el devine „cam limbut”, cum însuși remarcă, se lasă furat de pasiunea sa, cu riscul de a nu mai fi concis, cum se străduise să fie în celelalte scrisori, dat fiind că ne aflăm la Roma într-o epocă de revenire, cel puțin în arta oratoriei, la clasicismul sobru, atic, opus asianismului.

Scrisorile lui Plinius sunt importante nu atât pentru definirea *sentimentului naturii* la romani, cât pentru definirea *sentimentului peisagistic*: natura este frumoasă, iar pe spații mici poate fi artă, tablou. În *ars topiaria* se află originile arhitecturii de verdeață a grădinii europene de mai târziu, în *nemora tonsilia* a unei părți a ornamenticii ei. „Grădina arhitectură” și „grădina pictură”, cele două tipuri estetice fundamentale de grădini europene, își au originea aici, în grădinile patricienilor bogați, dintre care unul a fost Plinius cel Tânăr.

Pe de o parte, romanii romantici au cultivat priveliștea liniștită și senină a câmpiei, dealurilor, munților, pe de altă parte aceiași romani alexandrinii, barocșiți s-au lăsat seduși de lăcomia de forme artistice produse de *homo artifex*, fără a opune frumosul natural frumosului artistic, dimpotrivă, considerându-le entități complementare. La romani arta nu devenise „ostilă” peisajului, iar civilizația nu amenința natura.

Să sperăm că vin la noi descendenții europeni de astăzi ai romanilor.



• Dumitru Macovei



Fabulosul Fernando Pessoa (1888-1935) s-a format sub influența a două culturi majore: portugheză și anglofonă. La vârsta de opt ani, părăsește orașul natal, Lisabona, mutându-se la Durban, în Africa de Sud. Aici primește, pe toată durata șederii, o educație anglofonă. Se întoarce pentru totdeauna în Portugalia când are doar 17 ani. E foarte tânăr și simte o nevoie bizară să creeze în jurul său un cerc de prieteni imaginari. Încă din 1894, când avea doar șase ani, la moartea fratelui său Jorge, îl inventează pe Chevalier de Pas, primul heteronim, cu care întreține o corespondență. Un heteronim scrie, iată ce îl distinge de pseudonim sau de dublu. Și, ceea ce nici un scriitor al lumii n-a făcut și nu va mai face, ajunge să plăsmuiască, pentru cei mai importanți dintre ei (Teresa Rita Lopes, unul dintre exegeții vieții și operii lui Fernando Pessoa, numără 72!), o biografie, un stil, o operă. După ce se întoarce la Lisabona, în 1905, trăiește împreună cu bătrânele sale mătuși și cu bunica de 83 de ani, senilă. E un anturaj ce îi provoacă tânărului o stare intensă de anxietate. Dintr-o lucrare a aceleiași Teresa Rita Lopes (1990) aflăm că tânărul Fernando a reproșat familiei că nu i-a înțeles „dorința de a fi extraordinar” și că și-a bătut joc de el. Această neînțelegere va dura până la moartea sa și îl înclină să-i dăm crezare unui apropiat al lui Pessoa, care l-ar fi auzit pe marele scriitor spunând pe patul de moarte: „Un bun la nimic” (Robert Bréchon – „L'innombrable”). Într-un interviu (publicat de Maria Ivone de Omellas de Andrade în 1985), sora poetului, Henriqueta Madalena, își amintește că mama lor îl considera anormal. Când apropiații lui îi sugerează să-și găsească o slujbă, refuză: are nevoie de timp ca să-și construiască opera. Va fi toată viața corespondent străin în diverse case de comert. Scrie mult, mai ales în engleză și în portugheză, de câteva ori în franceză. Conștient de geniul său, anunță în 1912, într-un articol, nașterea unui *SuperCamões*, revendicându-se, astfel, de poetul național al Portugaliei (1524-1580), autorul eposului „Lusiadelor” (1572). Mai târziu, în 1914, va da naștere fenomenului heteronimic. Între 1915 și 1916, trece printr-o criză profundă. Cel mai bun prieten al său, Sá Carneiro, se instalează la Paris. Mama lui e victima unui atac cerebral, în urma căruia devine hemiplegică. Pessoa îi scrie lui Sá Carneiro despre depresia pe care o traversează. Dar prietenul, trecând și el printr-o pasă extrem de dificilă, se sinucide. În urma acestui trist eveniment, Pessoa își schimbă ortografia numelui, suprimând accentul circumflex de pe „o”. De acum înainte se va numi „Personă”. Viața lui amoroasă e ca și inexistentă; e adevărat, există Ophelia, o tânără pe care o întâlnește în 1920. Dar nu va trăi niciodată cu ea; mai mult, după întoarcerea din Africa de Sud (Durban), unde se afla familia lui (mama și tatăl vitreg), va locui în casa maternă până la moarte. Cu sufletul și trupul suferinde, i se plânge Opheliei de sănătatea sa șubredă, iar apropiaților le cere să-l interneze într-o casă de sănătate. În 1925, la moartea mamei, se gândește din nou la o spitalizare într-un azil. Relațiile cu Ophelia sunt caste și intermitente, concretizându-se doar prin plimbări și prin scrisori. Invocându-și opera-destin, rupe legăturile cu Ophelia în 1931. Distrus de alcool, se stinge în 1935. Rămășițele pământești au fost transferate în Panteonul portughez în 1988, cu prilejul centenarului nașterii sale.

În lucrările și în articolele ei, Teresa Rita Lopes vorbește despre dificultățile aproape insurmontabile întâmpinate de

Gheorghe IORGA

## Celălalt Pessoa (1)



cercetătorii operii lui Pessoa: opera fusese „îngropată”, într-o vraște greu de descris, în legendarul cufăr-sarcofag. 27.543 de documente s-au regăsit aici, dintre care 18.816 sunt manuscrise. 3.948 dintre ele sunt dactilografiate. Unele sunt clasate în 3.432 de plăcuri, o minoritate (2662 de foi volante). În plus, cercetătorii au constatat că Pessoa scria uneori fragmente de opere diferite pe aceeași filă! Când, în 1968, cufărul a fost pus la dispoziția exegeților, organizații în echipe oficiale de cercetare, fusese deja scotocit de tot felul de... neinițiți, ceea ce a contribuit din plin la sporirea dezordinii și la dispariția unor manuscrise. Fondurile „Pessoa” au fost răscumpărate de Fundația „Gulbenkian” în 1979 și depuse la Biblioteca Națională a Portugaliei în 1982. Pessoa era sărac, ceea ce îl obliga să recupereze orice hârtie; neutilizate constant, manuscrisele sunt o adevărată stratificare, un fel de palimpsest. Nici n-a avut grijă să-și numereze paginile, iar puține manuscrise sunt datate. Scrisul e aproape ilizibil: asta l-a făcut pe exegeții să publice noi versiuni pe măsură ce redescifrau grafia lui Pessoa. În sfârșit, suporturile utilizate ne revelează, astăzi, disprețul față de salvarea operii – hârtie de calitate mediocră, tot soiul de foi de împachetat furnizate de cafenele (în special „Brasileiro”), ziare, calendare, ciorne diverse și chiar... propriile manuscrise! Astfel, un pasaj din „Cartea neliniștirii” juxtapune, pe aceeași pagină, când nu este copiat pe deasupra, un poem de Alvaro de Campos (un heteronim important), un horoscop, un raport contabil... Soares, semiheteronimul, ajutorul de contabil în Lisabona, autorul „Cărții neliniștirii” (Ed. „Humanitas”, 2009; traducere, prefată și note de Dinu Flămând), își afixează indiferentă față de mijlocul și suportul grafice: „Încetec treptat și să scriu, cu mișcarea lentă și moale a unui creion tocit – și nu am slăbiciunea de a-l ascuți – pe hârtia albă de împachetat sendvișuri ce mi s-a dat în cafenea, fiindcă nu aveau nevoie de una mai bună, mă mulțumesc cu orice hârtie, numai să fie albă. Și mă consider satisfăcut”.

Pessoa a tradus cărți cu caracter teozotic și ezoteric. Se interesa de secta eretică a rozacruzienilor, creată în secolul al XIV-lea și care și-a atins apogeul în secolul al XVII-lea. Îl cunoștea, fără îndoială, pe misticul renani. După o fază politeistă și păgână, evoluția lui Pessoa trece prin teozofie, studii cabalistice și astrologie, prin creștinism și chiar printr-un creștinism cu coloraturi gnostice. E

pasionat, o vreme, de iudaism și de societățile secrete, ca și de francmasonerie. Într-un articol din 4 februarie 1935 despre societățile secrete, Pessoa prezintă francmasoneria ca pe o posibilitate de regenerare socială. Leagă masoneria inițiată de un așa-zis destin escatologic al Portugaliei, fondarea celui de-al cincilea Imperiu, cum sugerează marele său poem „Mesaj”. Jorge de Matos a emis ipoteza, neverificabilă, a apartenenței poetului la acest curent religios. Puțin probabil. Pessoa se opunea tuturor bisericilor organizate, mai ales celei a Romei, și tuturor dogmelor, păstrând vie amintirea martiriului lui Jacques de Molay, Mare Maestru al Ordinului Templierilor. Cunoștea bine astrologia (unul dintre heteronimii săi, Raphaël Baldaya, a scris chiar un tratat de astrologie), magia, tarotul și alchimia.

Perioada grea pe care o traversează în 1915 are consecințe serioase asupra lui Fernando Pessoa. După ce prietenul cel mai bun, Sá Carneiro, se mută la Paris, iar mama lui rămâne hemiplegică în urma unui atac cerebral, marele poet se inițiază în ezoterism. Corespundează cu astrologul Aleister Crowley și, în 1916, plănuește să se facă astrolog, dar, cum aflăm dintr-un studiu despre filozofia sa ermetică, semnat de Yvette Centeno (1985), îi e teamă să se implice în operația dirijată împotriva astrologului englez când acesta trece prin Lisabona, în căutare de adepți pentru ordinul său mistic-erotic. Mătușa Anica îl inițiază în spiritism, la domiciliul ei, în 1916. Reușește să tulbure, la început, ședinte prin scepticismul lui. Însă, după un timp, îi scrie o scrisoare, anunțând-o că a devenit un mediu: „Iată faptele: spre sfârșitul lui martie (dacă nu mă înșel), am devenit mediu – dați-vă seama! Eu care eram un element perturbator, vă amintiți cu siguranță, în reuniunile noastre [...] am început dintr-odată să practic scrisul automat” („Drumul șarpelui”). Îi explica mătușii că practicând spiritismul, a simțit criza lui Sá Carneiro la Paris. Primele fenomene ale practicii spiritismului apar la sfârșitul lui martie 1916, sub forma scrișului automat, pe care îl exersau și suprarealiștii la începutul secolului al XX-lea, și a viziunilor astrale. În februarie 1918, trimite unui ziar britanic de astrologie două horoscoape cuprinzând datele evenimentelor-cheie ale vieții sale, adică nașterea, moartea tatălui, a doua căsătorie a mamei, datele venirii în Portugalia. Chestiunea credinței reale a lui Pessoa în fenomenele oculte se pune când e vorba despre scrierile automate. În acest caz, e dificil să te pronunți, atât e de mare, la el, gustul mistificării. Oricum, crede în Alem-Deus, un creator care nu-i decât făptura unui alt creator. Simultaneismul heteronimic, cum a arătat aceeași Yvette Centeno într-un studiu despre gândirea ezoterică a lui Pessoa, devine atunci un „exercițiu spiritual”. Aici, bizarul scriitor întetește procesul heteronimic: spiritele morților i se adresează lui, iar el retranscrie dialogul. Dar, în realitate, aceste voci sunt o multiplicare a ființei proprii, o manieră indirectă de a i se adresa lui însuși. Ipostazele, adică heteronimii, vin acum de pe lumea cealaltă. Ceea ce e sigur e că Pessoa era fascinat de ideea misterului: lumea e o enigmă ce poate fi revelată doar prin inițiere. Lumea vizibilă

fiind moarte și somn, funcția inițierii conștientă din a risipi această iluzie. Poetul e prin excelență cel în fața căruia misterele pot să apară, fiindcă el are drept scop de a nu fi nimic, dacă nu inteligența totului.

Multe dintre manuscrisele pessoane, spun exegeții, sunt „îmbogățite” cu desene bizare. Pare că foi întregi sunt scrise de o altă mână, străină: Pessoa a scris după dictarea spiritelor cu care era convins că „vorbește”. E ceea ce numim scris automat sau comunicare mediumnică, foarte în vogă în Europa începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, după cum ne amintește Richard Zénith, editorul „Cărții neliniștirii”, în „Fernando Pessoa. Scrieri autobiografice, automate și de reflecție personală”: „Ea era în general practică în grupuri mici, cu ajutorul unei planșete, măsura pe care se afla un creion ce aluneca pe hârtie sub ușoara presiune a degetelor participanților”. În secolul al XX-lea, suprarealiștii, fără planșetă, au practicat această scriitură automată, ca și Pessoa în 1916-1917. În jur de 80 de texte stau mărturie. Spiritismul pleacă de la un postulat: morții nu sunt morți „de tot”, subzistă în spirit și cunosc viitorul. La Pessoa, practica revelează *interlocutori imaginari*, diferiți de heteronimii. Unii totuși, au existat de-a binelea; Pessoa chiar le-a găsit numele în cărți de astrologie și de ocultism. Primul și cu aparițiile cele mai dese este Henry More, numit și Henry Lovell, care semnează cu două triunghiuri întretăiate. Se prezintă ca un membru al frăției rozacruzienilor. E cel mai erudit, e și astrolog. Când trăia (1614-1687), a fost poet, filozof și profesor, unul dintre platonicienii de la Cambridge. În ultimii ani, s-a interesat de cabală și de rozacruzieni. Al doilea intervenient e unul dintre confracții lui, Wardour, autor de poeme, dintre care, unele au fost scrise în colaborare cu Pessoa. Apoi apar Joseph Basalmo, numele civil al contelui Alessandro de Cagliostro (1743-1795), vulgarizator de rit egiptean al masoneriei, și Marcono e Sousa (1869-1916), jurist și profesor la Universitatea Coimbra, cum aflăm de la Richard Zénith. O singură femeie e numită, Margaret Mansel. Mai toate comunicările sunt în engleză. Celelalte sunt în portugheză, doar una e în latină. Sunt un amestec de texte, coduri secrete, desene ezoterice, măzgălituri, semnături, date, calcule, numeroase horoscoape (ale prietenilor săi, reali sau imaginari), ecuații. Paginile privindul pe scriitorul nostru sunt cu adevărat demne de tot interesul. Desigur, e dificil să vorbești despre operă aproape de comunicarea cu spiritele. Absența punerii în formă literară nu ne permite să facem evaluări critice. Cum subliniază același Richard Zénith (op. cit.), dacă unele fragmente au fost scrise pentru cititori, după modelul suprarealiștilor, cele mai multe n-au nicio pretenție literară. Dar, în compensație, constituie un document autobiografic pasionant. În comunicarea lui Pessoa cu spiritele, e vorba despre el, despre viața lui, în legătură cu care nu încetează, prin vocile de pe lumea cealaltă, să facă tot felul de pronosticuri. De fapt, e încă o manieră de a se scrie pe sine, un carnet intem oclut. O viață secretă. Pessoa scoate la lumină ceea ce nu spune nicăieri, cu o sinceritate crudă, surprinzătoare: teama de femei, sexualitatea, fan-tasmele explodează pe pagină. Revelație a intimului, a nespulsiului, „autopsiografie” a sufletului (ca să reluăm titlul unui poem al lui Pessoa), aceste pagini sunt, în mod straniu, pandantul oclut al operii diurne...

**Umanitatea  
Evlui Mediu**

Încă din Evul Mediu timpuriu, ale cărui semne apar înainte de căderea Imperiului Roman de Apus, începe să se contureze o umanitate specifică, pe care Jaques Le Goff, coordonatorul unei cărți importante, „Omul medieval”, împreună cu alți mari medievaliști, o ipostaziază în zece tipuri, începând cu călugărul, cavalerul... și sfârșind cu marginalii, între care ar putea fi ereticul, ateul, evreul (adică necreștinul), cămătarul, prostituatela... Europa medievală adăuga, mai mult sau mai puțin explicit, și femeia acestor marginali. În studiul său, Jaques Le Goff conturează, printre multe altele, condiția acesteia în lumea creștină europeană a Evului Mediu: „Femeia, o ființă înșelătoare și ispititoare, cel mai bun ajutor al diavolului, o veșnică Evă incomplet răscumpărată prin Maria, o ființă primejdioasă ce trebuie supravegheată, un rău necesar tocmai pentru existența și funcționarea familiei, pentru procreare și controlarea unui pericol major pentru omul creștin, sexualitatea”. Am spune că femeia trebuia să fie doar producătoare de copii. Condiția de iubită parcă i se refuza, pur și simplu, fiindcă prin chiar natura ei, ea era un pericol constant pentru bărbat. *Biblia*, autoritatea supremă, pare să susțină această realitate, chiar dacă *Ecleziastul* (9, 9) ne îndeamnă să ne bucurăm de viață noi, bărbații, împreună cu femeia pe care o iubim. Dar tot *Ecleziastul* (7, 26) găsește „femeia mai amară decât moartea”, cel mai mare pericol pentru om, iar omul este, desigur, bărbatul. Copiii succesivi ai celebrului text trebuie să fi adăugat câte ceva, generând consecvențe, după cum s-a văzut, pentru cititorul atent... Într-adevăr, Evul Mediu european și creștin a postulat războiul dintre trup și suflet prin Părintii Bisericii, comentatori „avizați” care, exagerând, au transformat corpul într-un „dezgustător veșmânt al sufletului”, cum afirmă Grigore cel Mare. Păcatul este generat de dorințele trupului și de necesitățile lui, iar creștinul medieval, cât și cel mai apropiat de noi, coplesit, a căutat mântuirea sufletului prin penitență și prin refuzul plăcerilor.

După ce creștinismul a devenit religie de stat în vremea împăratului Constantin, nu mult după aceea, în 384 d.H., un alt împărat roman, Teodosie, îndepărtează altarul Victoriei din senat, renunțându-se astfel la tradițiile religioase romane. Din oricare dintre cele două perspective ai privi, momentul este blasfemic. Ernst Robert Curtius, în „Literatura europeană și Evul Mediu latin” (București, Editura „Univers”, 1976), aduce aminte de fapte abominabile pe care călugării, mai ales cei din răsăritul Imperiului Roman, scrie el, le-au comis sub semnul credinței creștine: „Cete de călugări cutreieră țara devastând sanctuarele și distrugând operele de artă” (E. R. C., *op. cit.*, p. 10). Înțelegem că marile creații ale Antichității constituiau pentru aceștia blasfemie și, în consecință, erau fără valoare. Agresiții creștine deveniseră agresorii, uitând, printre altele, de mila creștină. Michel Onfray are dreptate, în „Scurt manifest hedonist”, atunci când se revoltă vorbind despre „triumful creștinismului”, care a însemnat rescrierea istoriei, „prin persecuții, prin închiderea școlilor filozofice, prin distrugerea bibliotecilor [...], prin vandalizarea timpurilor păgâne, prin interdicția de a preda”... Și dacă tot a venit vorba despre distrugerea bibliotecilor, nici nu are importanță astăzi cine a ars Biblioteca din Alexandria. Istoria nu a reușit să dezlege itele acestei întâmplări devenite emblematice. Nu se știe dacă această tragedie culturală a fost comisă de Iulius Caesar (din greșală, într-o bătălie din zonă), de creștini sau, mai târziu, de arabi islamici. E foarte posibil ca ea să fi fost incendiată de mai multe ori. De asemenea, Europa

Dan PETRUȘCĂ

**Blasfemii (2)**

creștină uită cât de mult datorează ea arabilor, care, în două-trei secole de la moartea Profetului (632 d.H.), au creat un imperiu imens (din nordul Indiei, tot Levantul și nordul Africii până în Spania de azi, care, pe atunci, nu exista, numită de arabi Andaluzia, al-Andalus). În capitala Cordoba a Andaluziei, prin secolul al X-lea d.H., în vremea califului al-Hakan II, existau 27 de școli, 70 de biblioteci, multe librării și spitale publice. La acestea se adăuga o universitate, în care studiau tineri veniți din toate zonele imperiului, inclusiv din Europa occidentală, deci creștini. Toleranța religioasă de la curtea califilor andaluzi a făcut posibilă conlucrarea savanților arabi, evrei și creștini. Aceste informații se află în „Istoria culturii și civilizației”, vol. 2 (București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987), în care Ovidiu Drimba, în studiul „Cultura și civilizația arabă”, vorbește despre rolul jucat de arabi islamici prin traduceri, „care au salvat de la pierire multe opere antice al căror text original s-a pierdut și care apoi au fost traduse din arabă în latină”, exercitând astfel „o influență enormă asupra constituirii și dezvoltării științei europene din perioada Evului Mediu și a Renașterii” (O. D., *op. cit.*, p. 297). Multe amănunte semnificative din cultura și civilizația andaluză putem afla din prefața scrisă de Ortega Y Gasset la „Colierul porumbiței” a celebrului Ibn Hazm din Cordoba, reprodusă în cartea „Studii despre iubire” a spaniolului. E bine de știut că celebrul Ibn Hazm se adresa unui bărbat în cartea sa despre dragoste. Este simptomatic faptul că în prefața sa Ortega Y Gasset se întreabă dacă atunci când vorbim despre iubire ne gândim toți la aceeași realitate. Se pare că de-a lungul istoriei oamenii n-au gândit despre iubire la fel, ci în funcție de moment, de epocă, de cultură, de mentalitatea specifică a fiecărui popor. Mai mult, s-a observat că iubirea acționează adesea la om prin suspendarea acțiunii unor instincte. Omul este în stare de sacrificiu și generozitate în raport cu acela pe care-l iubește: „Această coalescență a naturalului cu culturalul face instinctul de nerecunoscut”, afirma spaniolul, care părea convins de dimensiunea culturală a dragostei, disociind-o de instinct, scoțând-o în afara animalității. Urmașii primilor creștini, care propovăduiseră mila și iubirea creștină, cât și urmașii arabilor islamizați care, în primele secole ale existenței lor, dădeau, după cum s-a văzut, un respect enorm pentru cunoaștere, au comis fapte reprobabile. În 2001, de exemplu, talibanii au dinamitat monumentalele statui ale lui Buddha, în muntii Hinduks din Afganistan, inestimabile opere de artă din patrimoniul umanității. Ideea umanistă că prin cunoașterea istoriei omul nu va repeta greșelile trecutului mi se pare iluzorie.

**Iubirea și căsătoria.  
Poezia curtenească**

Triumful asupra animalității, pe care iubirea îl reprezintă, este unul împotriva cuplărilor erotice întâmplătoare, chiar dacă ar fi vorba și despre o relație din afara căsătoriei. Acest triumf amendează mai întâi lipsa de simțire. Pentru Denis de Rougemont, din „Iubirea și Occidentalul” — una dintre cărțile fundamentale despre iubire —, căsătoria monogamă pare să fie o „invenție” a creștinismului, generatoare în timp a unei crize din care este din ce în ce

mai greu de ieșit. Și asta pentru că iubirea se erodează adesea, iar căsătoria este o instituție concepută să dureze. Se întâmplă adesea ca, mai târziu, individul căsătorit să observe/să constate că printrul sau printră ea cu care își împart viața „sunt în zdrențe”, și catolicismul, de exemplu, care nu acordă divorțul, îi obligă pe cei doi să trăiască împreună, cu resentimentele care se tot măresc. O fi mai bună religia care îți permite căsătorii multiple? Nu știm. Poate de aceea, în „Jurnalul seducătorului”, Soren Kierkegaard spunea: „Căsătoria a fost și rămâne o instituție onorabilă, chiar dacă plicticoasă”. Dacă vrei să ucizi iubirea, spun unii contemporani, căsătorește-te! Denis de Rougemont este susținătorul căsătoriei în comentariul său. El afirmă că „iubirea modernă” reprezintă „un imens faliment al lumii noastre”. În perioada mai apropiată de noi se vorbește mai mult ca oricând despre iubire, însă „cu atât de puțină exigență”. Jurămintele care precedă „tratatul”, căsătoria adică, „sunt paie pentru focolul din sânge”, susține Rougemont. Fidelitatea, odată cu modernitatea, a devenit caducă într-o lume în care omul — în mod egoist, desigur — urmărește fericirea individuală. Și pentru că fiecare știe că are o singură viață, se zice că ar fi o ipocizie să te opui iubirii, mai ales că ținta vieții ar fi plăcerea. Indivizii spun iubire, dar se gândesc la plăcere. Acest hedonism, pe cât de vechi, pe atât de nou, l-a făcut pe elvețian să mediteze cu tristețe: „Dragostea aceasta care distruge atâtea fidelități nu prin forța sa, ci, dimpotrivă, prin slăbiciunile pe care le autorizează, trebuie, în sfârșit, să fie descalificată în numele și din iubire față de iubirea însăși”. Și Freud sugera că omul trebuie să găsească singur calea de a fi fericit... O dragoste „nouă” ar putea legitima infidelitatea în cadrul căsătoriei? O taină binecuvântată, căsătoria, fie ea și creștină, are ca dușman iubirea? Aceste întrebări „simple” ar putea genera un studiu, poate chiar o carte, pe care deja îmi dau seama că nu le voi scrie eu.

Prin ideea de iubire creștină (iubirea-*agape*), mă întorsesem deja spre sfârșitul convențional al Antichității (căderea Imperiului Roman de Apus) și Evul Mediu timpuriu, când multe dintre popoarele europene erau în prefacere și nu-și descoperiseră încă identitatea. Biserica creștină era în expansiune apostolică și, în ce privește iubirea, prin căsătoria monogamă, e bine de știut, ea dorea să reprime dezământul. Întrebarea care se impune acum ar fi aceea dacă nu cumva Biserica, dorind să reprime dezământul, nu a vrut să reprime și plăcerea, bucuria pe care sexul o presupune. Comentariile unora dintre Sfinții Părinți răspund afirmativ la această întrebare. Michel Onfray, în „Prigoana plăcerilor”, se raportează acid la comentariile Sfântului Pavel și la cele ale Sfântului Augustin. Ultimul, în „Despre Ceteala lui Dumnezeu”, infierează păcatul Evei, al femeii devenite cel mai mare dușman al bărbatului. Sexul fără libidou, fără plăcere, neutru, trebuie să fi existat înainte de păcatul originar, în Eden, așa cum ingerii mâncau și beau fără să le fie foame sau sete, comentează Onfray. După aceea ar fi apărut „sexul vinovat”. Observăm că Onfray și mulți alții vorbesc despre sex, revoltându-se contra iudeocreștinismului, nu despre iubire. Alții, mai atenți, precum sud-coreeanul Byung-Chul Han, în „Agonia erosului”, se revoltă contra sexului fără sentiment, care transformă iubirea în pornografie, care transformă pe Celălalt într-un simplu obiect al

dorinței, pentru că — nu-i așa? — contemporaneitatea, prin psihologi, psihiatri și sexologi, susține terapia prin sex a nevrozei și a altor slăbiciuni psihice. Problema aceasta e în egală măsură și veche, și nouă. Dacă cineva n-are timp sau imaginație ca să cucerească un partener de sex, îl „cumpără”. De sentimente, iată, nici nu poate fi vorba.

Johan Huizinga, în „Amurgul Evului Mediu”, în capitole precum „Stilizarea dragostei” și „Forme convenționale ale dragostei”, vorbește atât despre Erosul clasei suprapuse — independentă oarecum în raport cu Biserica, având și ceva cultură în afara celei religioase —, cât și despre Erosul plebeian. Este vorba, pe de o parte, de obiceiuri și mentalități, iar pe de alta despre artă și „limbajul” ei. „Stilul epitalamic” al vieții erotice, subliniază Huizinga, nu a dispărut nicodată în Europa creștină (cum ar fi cultul falusului și altele asemenea), iar Biserica nu a putut extirpa „din moravuri nerușinata publicitate a nopții nunții”, susține olandezul, adesea fără podoare, cu farse și cântece obscene. Aceste forme „primitive” ale Erosului, de sorginte precreștină (adică „nerușinarea mitică”), Bisenca le-a înlocuit cu „solemnitatea nunții”, încercând să responsabilizeze cuplul sub semnul tainei căsătoriei. Paradoxal, aceste reprezentări „nerușinate”, ținând de obiceiurile de nuntă la toate popoarele, inclusiv la români, sunt un semn de vitalitate. În ce privește creațiile artistice ale Evului Mediu, Johan Huizinga susține ideea că „erotica directă” (poezia, arta pornografică) a cedat întotdeauna locul „eroticii indirecte”, fiindcă aceasta din urmă se folosește de sugestie și pentru că ea putea să transfigureze tristețea, neîmplinirea acolo unde iubirea se putea întâlni cu alte aspirații ale omului. Erotica vulgară prin „limbaj” fie în poezie, fie în celelalte arte poate fi înălțată/înobilată doar prin talentul artistului. Această problemă e valabilă, desigur, și astăzi, lămurindu-ne tacit de ce „arta” pornografică face valuri, dar este uitată în cele din urmă. Doar talentul creatorului, ca în „Poveștea povestilor” a lui Ion Creangă, transformă vulgaritatea în savoare.

Poezia trubadurilor și truverilor, din secolele XII-XIII d.H., reprezintă un prim mare semn al laicizării iubirii. Cei care cunosc această perioadă a Evului Mediu știu că acești poeți-muzicieni (numiți trubaduri în sudul Franței și truveri în nord) se deosebeau doar prin cele două ipostaze ale limbii franceze vechi. Schimbările provocate în Occident de cruciade, avuția și rafinamentul clasei suprapuse au generat pe-atunci o nouă *ars vivendi* care, la rândul ei, a generat o nouă *ars amandi*. Acești poeți-muzicieni, între care unii erau aristocrați, își manifestau talentul în cadrul unor serbări la curțile nobiliare, acompaniindu-și versurile cu instrumente muzicale, lăută, flaut etc. Poezia lor era închinată unei Doamne, adesea misterioase, conținând ceea ce de atunci se numește iubirea-pasiune, o iubire neîmplinită, în ipostaza ei de aspirație către iubire. Este important de știut că iubirea din poeziile acestora, poate pentru prima dată în Evul Mediu, era una de tip nou, departe de viziunea biblică despre femeie. Poeții cântau pentru prima dată iubirea în afara căsătoriei. Unul dintre zecile de poeți de atunci, Bernard de Ventadour, spune ceva esențial în câteva versuri: „E mort cel căruia nu-i este dat/ Să simtă a dragostei suflare”... Adică, înțelegem noi, iubirea este consubstanțială condiției de om... Feminismul, neagresiv și de bună calitate, ar putea să-și aibă punctul de plecare în poezia trubadurilor și truverilor pentru că, în acele secole, pentru prima dată, scrie Johan Huizinga, cel mai mult a avut de câștigat femeia, care devenise în sfârșit demnă de a fi iubită. Pentru ea însăși.

I  
Iași, 12 mai 1965

Căline,

Încerc pentru prima dată sentimentul acela straniu care se naște de obicei nu în fața necunoscutului, ci în fața aprecierii oamenilor.

Cu atât mai adânc, cu cât de primul gest schițat într-o împrejurare poate depinde o întreagă perspectivă sau ceea ce ar fi putut deveni aceasta.

Sper însă că o să pășesc și eu cu dreptul. Am așteptat cam mult, deși niciodată între mine și ceea ce se cheamă adevărată literatură n-a existat o ruptură definitivă.

Am căutat să mă edific, desigur atât cât mi-a stat mie în putință, în evoluția firească a modalităților și a sensibilității proprii timpilor noștri și totodată să mă sensibilizez, pe mine, față de ceea ce fac alții și abia după aceea să încerc a spune eu. Și dacă am spus ce am spus, în forma în care am făcut-o, te încredințez că acest lucru s-a întâmplat după o îndelungată chibzuită și numai când am crezut că am ceva nou de adus din ceea ce mi-a destăinuit, mie, pină acum, viața.

Desigur, nu mă refer numai la aceste două mici proze – pe care îndrăznesc să ți le trimit –, ci la tot ce am simțit și făcut.

Aproape tot ce am scris a fost citit de cei pe care eu îi consider prieteni, și care – desigur în maniera în care se întâmplă de obicei –, pot spune, mi-au dat curajul să le trimit. Primește însă aceste încercări și ca pe un semn al netărmuritei amicitii și știne ce ți-o port.

Tudor Ghiddeanu

P.S. George Chirilă<sup>1</sup> mi-a amintit de discuția purtată cu tine – și-ți mulțumesc pentru cuvintele de bine – despre posibilitatea susținerii unei rubrici filozofice.

Dacă aceasta devine o realitate, îți promit tot sprijinul – de la recenzii și pînă la lucrări mai ample.

Desigur, aștept nerăbdător răspunsul tău – primul răspuns de acest fel, pentru mine.

Închei dorindu-ți bine ție și familiei tale, cu aceleași sentimente și salutări prietenești.

1. George Chirilă (n. 1941), poet și dramaturg. Lirica sa e cerebrală, nuanțată, elaborată. Atunci, student la Filozofie.

II  
Iași, 7 mai [1967]

Căline,

Îți trimit recenzia promisă după prea multă vreme (poate)<sup>1</sup>. Știi că am fost la București, unde nefiind locuri<sup>2</sup>, mi s-a cerut să aștept toamna.

După aceea am reușit să citesc cartea, dar credeam că am întârziat, deja.

I-am mărturisit și doamnei tale temerile mele. Apoi mi-au cerut cei de la *Cronica* recenzia cărții, cu asigurarea că apare într-o săptămână.

S-a ivit însă (pentru a doua oară cu mine) situația că *esteticianul Ștefanache*<sup>3</sup> dorește să facă el recenzia – dă și el doctoratul pe la Ștefan<sup>4</sup> Gheorghiu<sup>5</sup> etc.



scrisori către un redactor

Constantin CĂLIN

## „Gîndindu-ne la noi, cei de altădată“ (IV)

Trăiește în Iași, dar nu l-am mai văzut din anii în care corespondam. Unii îmi spun că arată schimbat. Pentru mine, a rămas pregnantă în memorie însă figura sa de atunci, cu părul precum „pana corbului“, bogat, încadrîndu-i fruntea astfel încît să pară o lună la începutul creșterii. Față interesantă, o combinație de două expresii: partea de sus severă, ușor încrunțată; partea de jos, caracterizată de un prognatism vizibil, gata să izbucnească în rîs. De altminteri, era exploziv și în minii, și la veselle. Combinația aceasta se reflecta și în atitudini: acum era jovial și amical, și dintr-odată devenea impetuos, autoritar, intratabil. În timpul facultății și cîțiva ani după aceea (dovadă, oferta la care se referă în scrisoarea întii), Tudor Ghiddeanu (n. 1938) a cochetat cu literatura. Se voia, asemenea lui Stelian Baboi și N. V. Turcu, care au reușit în acest domeniu, prozator. Cariera didactică și, poate, discontinuitățile intervenite după debut l-au determinat să se dedice exclusiv filozofiei, materie în care e doctor, unul dintre cei mai merituoși. Aci s-a orientat către laturile moderne, îndeosebi către fenomenologie, despre care a dat o primă carte încă din 1979 (v. *Percepție și morală în fenomenologia franceză*). Definitiv pentru întinderea orizontului său e lucrarea intitulată *Odysea conștiinței filozofice moderne și contemporane* (2000), o panoramă a tendințelor apărute de la Kant încoace: intuiționism, existentialism etc. Fanatic în iubirea față de Eminescu încă din studenție (în stare oricînd să se înfrunte și fizic cu cei ce aveau alții idoli), s-a ilustrat și în eminescologie, aducînd contribuții semnificative (v. *Filosofia lui Eminescu*). Deși redusă, corespondența alăturată evocă un tip energic, de o largă disponibilitate intelectuală, generos prin intervențiile făcute pentru cei mai tineri.

De aceea, chestiunea fiind suficient de penibilă, în mai multe sensuri, te rog să mă ierți că nu ți-am trimis-o ție de la început.

Dacă mai poate încăpea, public-o – dacă nu...

Aș dori, dacă nu s-a anunțat nimeni (de ex. Adăscăliței<sup>6</sup>), să-ți trimit recenzia cărții lui C. I. Gulian – *Omul în folclorul african*. Mie mi-ar folosi.

Cu urări de bine, cu sărutări de mîini doamnei și ție cu succese, încheiem  
Ai voștri Ghiddeanu

P.S. Așteptăm să ne scrieți cînd veniți la noi. Vă vom primi în „vastele noastre apartamente“ pe care trebuie să le udăm.

Cu drag, același

1. Vezi: Ion Pascadi, *Idealul și valoarea estetică*, în *Ateneu*, 4, nr. 7, iulie 1967, p. 5.

2. Pentru înscrierea la doctorat.

3. Cornelii Ștefanache (1934-2009), novelist și romancier, redactor-șef adjunct la *Cronica*, iar ulterior redactor-șef la *Convorbiri literare*. A ieșit din viața literară cu ponosul de a fi comis un plagiat.

4. Școală superioară politică, încadrată cu profesori universitari de calitate, pentru activiști și ziaristi.

5. Vasile Adăscăliței (1929-2007), folclorist; atunci lector la Facultatea de Filologie din Iași.

III  
Iași, 24 ian[uarie] 1968

Căline,

Îți trimit un mic eseu despre unul dintre marii oameni ai secolului nostru<sup>1</sup>. Nu-mi lua în nume de rău patosul neinspirat. Are desigur o gîndire dificilă – semn al profunzimii de altfel – dar fraza limpede, de clasic. Sper, cu vremea, să pot face mai mult pentru mine, prin el.

Urările noastre de bine întregii voastre familii.

Cu sănătate și noroc,  
Tudor

1. Vezi: Petre Dumitrescu, Iosif Natansohn, „Progresul social și metoda structurală“, în *Ateneu*, 5, nr. 5, mai 1968, p. 1, 3.

2. Organ teoretic și politic al CC al PCR.

V  
Iași, 29 ianuarie 1988

Dragă Costel,

Deși eu nu ți-am trimis, încă, articolul referitor la „Specificul național“ – sper să-l pot înfăptui curînd, tema nefiind perisabilă –, îndrăznesc, totuși, să apelez la sufletul tău absolut mărinimos, cu una din marile rugămîni, ziditoare de creație. Alături acestei mici epistole prozele scurte ale unuia dintre talentații noștri licențiați în filozofie, în anul 1983, Cornelii Bichineț, născut în 1956 la Bacău, actualmente profesor de filozofie la Vaslui, care a obținut deja: în 1985, Premiul I la „Concursul de proză cu final impus“ Costinești, iar în 1987, Premiul III al Uniunii Scriitorilor „Concursul de proză pentru tineret“ Bușteni.

Am dori să fie publicat de prestigioasa revistă *Ateneu*, cu fotografie.

Cred că nu poate fi vorba despre un ajutor fortuit, pentru că băiatul are „vînă“ și merită un impuls, la care subscriu și îmi aduc înfima mea capacitate de a *chama Binele*. Te rog foarte mult, în numele celebrei noastre amicitii de altădată, de azi, de totdeauna.

Curînd îți voi trimite o carte a mea, care stă să apară: „Temeiuri critice ale creației“ (pe seama întregii opere a lui J.-P. Sartre). Sper prin februarie.

Pentru că vreau să reiau colaborarea cu revista *Ateneu*, cu voi toți, îți dau detaliile adreselor mele actuale: Tudor Ghiddeanu, Str. Macazului nr. 11, Iași – 6600; Telefon: 981/42713

Sănătate și fericire la ai tăi,  
Cu tot dragul și recunoștința,  
Tudor Ghiddeanu

1. A făcut-o mai tîrziu, vezi: „Coerenta spectrală“, în *Ateneu*, nr. 7, iulie 1988, p. 5, 11.

VI  
28 aprilie 1988

Iubite Căline,

Te rog mult să ierți întîrzierea. În condițiile date nu am putut mai mult<sup>1</sup>. Aștept noi vești de la tine și de la revista *Ateneu*.

Cu drag,  
Tudor Ghiddeanu

P.S. Mai vezi ce a făcut Ș[ergiu] Adam cu prozele tinărului Cornelii Bichineț de la Vaslui<sup>2</sup>.  
Același

1. Vezi nota la scrisoarea precedentă.

2. I-a publicat după aproape un an „bucata“ „Acasă“ (v. *Ateneu*, 26, nr. 3, martie 1989, p. 8)

Procesele de conștiință pot fi devastatoare pentru cariera, sănătatea și viața unui om. O greșeală, cât de mică ar fi (de exemplu, o minciună *aparent* nevinovată), repetată în mod conștient pentru satisfacerea unor mărunte orgolii, poate duce mai devreme sau mai târziu la comiterea unor fapte imorale, chiar infracționale. M-am gândit la asta citind cel mai recent roman al lui Ciprian Măceșaru, „Alergătorul invizibil” (Pitești, Ed. „Paralela 45”, 2019). Scris la persoana întâi, spune povestea eroului Paul Vasilescu. Așa cum ne avertizează Emanuela Ignătoiu-Sora în scurta prezentare de pe coperta IV, e vorba despre un *anti-erou*, iar romanul este cronică unei ratări.

Încă din copilărie, Paul Vasilescu nu prea a dat semne de genialitate, fiind după propriile spuse un elev „lamentabil”, născut în perioada comunistă într-o familie modestă: mama era vânzătoare la un aprozar, iar tatăl, care nu absolvise mai mult de opt clase, avea o calificare de pompier și se pricepea la zidărie. Copilăria îi va fi marcată pe de o parte de brutalitatea tatălui, pe de alta de tarele dictaturii comuniste: înfometare, sărăcie, mizerie, cenzură, persecuții etc. În primele pagini ale romanului, Măceșaru se autopastisează, câteva teme și motive fiind redate dintr-un inedit poem ce l-a publicat în volumul diptic, scris în colaborare cu Vladimir Tismăneanu: „Trei sute de ceașești liliputani” (București, Ed. „Humanitas”, 2016). Și în versurile narative din acele „Microistorii” se face referire la copilăria nu prea fericită din perioada comunistă: tatăl este același pompier & zidar frecventând asiduul crășmele, locuința de tip vagon este un corp dintr-o casă veche, „împărțită de comunisti la trei familii”. În „Alergătorul invizibil” firul narativ este desigur mult mai dezvoltat, cu mai multe întâmplări ce compun tabloul unei familii disfuncționale. Dialogurile sunt reduse pe cât posibil pentru a lăsa loc introspecției. Paul Vasilescu este un copil cărui îi place să alerge, e una dintre puținele modalități prin care poate experimenta sentimentul de libertate. Raportează câteva victorii la competiții sportive dedicate juniorilor, dar abandonează acest hobby, motivul fiind o închipuită boală de inimă. Ajunge să alerge doar în imaginație. Un *alergător invizibil!* Într-o anumită măsură, adolescentul Paul Vasilescu seamănă cu Holden Caulfield: lipsit de ambiție, eșuează la aproape toate materiile școlare, excepție făcând literatura, unde strălucește. Are gusturi livrești, ascultă muzică bună și citește cu aviditate Bram Stoker, Mary Shelley, Edgar Allan Poe și G. Bacovia (în maniera cărui va încerca să scrie primele sale poezii).

Tensiunea crește exponențial odată ce eroul va ieși din adolescență. Deloc întâmplător, simbolic, ieșirea din adolescență va coincide cu ieșirea țării din comunism. Paul Vasilescu pleacă din orașul său natal (Câmpina) și devine student la filologie în București. Absolvă facultatea și se stabilește în Capitală. Se îndrăgostește și se va căsători pripit cu Alina, licențiată în drept, o fată frumoasă, gîngășă, dar puternic marcată de bigotism. Alte defecte se revelează încă din primii ani de căsnicie: femeia e materialistă, isterică și îngrozitor de frigidă: „Cam așa erau și rarele mele partide de sex cu Alina, ca niște înmormântări”. Paul Vasilescu e nefericit în căsnicie; nici apariția unicului copil, a cărui fragilitate emoțională îl disperă, nu va reuși să îndrepte lucrurile.



cartea din colet

Violeta SAVU

## Scriitorul nevăzut

Eșuat pe plan familial, eroul este relativ multumit la serviciu: lucrează într-o editură, ca redactor de carte. Ca scriitor însă e chinuit de crizele de inspirație: „Mi-a venit un chef dement să scriu. Discuția cu bătrânul mă stârnie. Mi se părea că sunt plin de inspirație. Mi-am spus – pentru a căta oară? – că o să merg acasă și o să scriu zeci, sute, mii, milioane de pagini. Arătam foarte hotărât, dar știam că o să dau greș și de data asta, că o să mă spărăc o jumătate de pagină și că un sentiment de misiune îndeplinită mă va cuprinde, că apoi mă voi uita la televizor, la vreun meci de fotbal mediocru sau la un film cu bătăi și împușcături, că voi răfăoi câteva cărți, că voi citi douăzeci-treizeci de pagini ca să bifez și cititul, pentru ca mai târziu, înainte de a mă culca, să-mi reproșez tăios indolența și să-mi fac promisiuni solemne că de a doua zi mă voi pune serios pe treabă”.

Așa cum spuneam la începutul acestei prezentări, o minciună cât de mică, dacă va fi repetată, e ca un fir lung de ață ce se adună într-un ghem. Admirator al maestrilor literaturii, comparându-se cu aceștia, pe Paul Vasilescu nu-l va mulțumi nimic din ceea ce compune el însuși. Frustrat, își scrie tatălui său o scrisoare în care își varsă toate resentimentele, încercând să „imite” stilul lui Franz Kafka, din opera cărui și copiază câteva fraze. Pentru a-și impresiona soția, despre care știe că e străină de actul lecturii, îi citește pasaje din mari clasici, mințind-o că sunt scrise chiar de el. O minciună nevinovată, chiar amuzantă, cu iz ludic. Dar a fost genul de minciună care a deschis porțile unor ispite mai mari. Când i se ivește posibilitatea de a-și însuși manuscrisul unui roman excelent, nu se dă în lături să o facă, dar



• Dumitru Macovei

frica, nu vina. Cu vina mă puteam obișnui. Cel puțin așa credeam. Vina era doar o prostie, o invenție a conștiinței, ceva care nu există, dar frica, e-hei, frica totuși se putea concretiza într-un polițist care să mă ia de guler, într-o dubă în care să fiu aruncat, într-o închisoare. Frica era ceva serios, vina doar un moff”. Frica este înlocuită treptat de procese grave de conștiință: spaima vinovăției se dezvoltă într-un crescendo insuportabil, cu halucinații și alterări ale sănătății mintale și fizice. Rămâne la latitudinea cititorului în ce măsură va judeca greșeala comisă, dar aspectele psihologice au o importanță fundamentală, iar construcția epică este fără fisură: sunt prezentate o succesiune de evenimente al căror dezvoltământ constant nesatisfăcător a determinat decăderea spirituală. Paul Vasilescu nu era deloc lipsit de talent. Și totuși, publicarea romanului său de debut, al cărui conținut este autobiografic, va fi deopotrivă ignorat atât de public, cât și de critică. Așadar, e un scriitor fără vizibilitate. Un scriitor *nevăzut*, care nu e citit de nimeni (sau aproape nimeni), iar pentru cei din breaslă nici nu există.

Povestirea fiind scrisă la persoana întâi, caracterul personajului-narator se conturează atât din faptele descrise, cât și prin autoanaliză. Indirect, sunt realizate și caracterale personajelor secundare. Tatăl se distinge prin trăsături negative: agresivitate, lipsă de educație și cultură, gândire obtuză, limbaj buruienos. Sunt cel puțin două personaje cu care cred că va empatiza în mod deosebit cititorul. Unul dintre ele este chiar soția eroului, Alina; dramatismul trecutului ei poate fi intuit de la primele sale izbucniri nevrotice. Dar autorul dozează bine suspansul și secretul Alinei va fi dezvăluit abia spre sfârșit. De o sensibilitate aparte este copilul Alexandru, e impresionantă și memorabilă scena în care tatăl încearcă să-și învețe fiul să joace fotbal și totodată să-și învingă timiditatea. Mama naratorului e o femeie ștearsă, fără personalitate, care acceptă din cauza unor cutume umilinte la care este supusă. Dar e o femeie bună și blândă și e singura care poate să ofere fiului ei, chiar fără să conștientizeze, sprijin emoțional. Bătrânul Mihalache, adevăratul autor al romanului „Vară în Crimeea”, este învăluit într-o aură de mister.

Scris într-un ritm alert, „Alergătorul invizibil”, deși e de mici dimensiuni (nu depășește 120 de pagini), are substanță, reușind să captiveze prin suspans, dar și prin multiplele referințe livrești. Este modern prin tehnica folosită, autorul mixând genuri fără ca textul în întregime lui să-și piardă din fluentă și fluiditate. Scris ca un jurnal, în cuprinsul romanului găsim și pagini epistolare, o proză scurtă care funcționează de sine stătător și, analog povestirii în ramă, avem de data aceasta *jurnalul în jurnal*, căci în confesiunea sa eroul citează fragmente din jurnalul Alinei.

Romanul „Alergătorul invizibil” este de tip realist, asezonat din plin cu reflecții filosofice și subtilități psihologice. Povestea eroului se încheie brusc, Ciprian Măceșaru reușind printr-o trăsătură de condei să mute tot eșafodajul epic din realism în suprealism, printr-un final ce frizează absurdul.



perna cu ace

Vasile SPIRIDON

## Descentrarea centrului

Spre sfârșitul culegerii de comentarii politice din presa de actualitate, reunite sub titlul *Anii urii* (Editura „Humanitas”, 2019), Horia-Roman Patapievici îl citează pe Winston Churchill cu următoarea cunoscută propoziție: „Niciodată atât de mulți nu au datorat atât de mult, (sic!) atât de puțini” (p. 466). Cel care a fost considerat un mare politician al lumii din secolul trecut (românii au mari motive să conteste această apreciere) se referea la piloții englezi din timpul celui de-al Doilea Război Mondial, care au câștigat bătălia pentru apărarea propriului spațiu aerian în confruntarea cu aviația germană. Atunci, o mână de oameni au fost la... înălțime și au dejuccat, aproape în mod neașteptat, planurile hitleriste de invazie a Marii Britanii. H.-R. Patapievici aduce în discuție acest citat, ridicat la rangul de principiu al patriotismului, în intenția de a demonstra că reușesc să supraviețuiască în istorie numai acele națiuni care au putut dezvolta, diversifica și întreține în interiorul lor segmente sociale apte să facă față unei game variate de provocări, pericole și catastrofe.

Plecând de la replica unui personaj din dramaturgia lui I. L. Caragiale, aș avansa o comparație, spunând că așa cum fiecare popor își are un '48 al lui, și-ar putea avea și un Mărășești. Fată de Mărășeștii englezilor, la care se referea, *mutatis mutandis*, Churchill, Mărășeștii noștri a fost cu puțință în condițiile în care intrarea în război ne luase, ca de obicei, prin surprindere, după doi ani de neutralitate. Surpriza cea mare a constituit-o, printre altele, faptul că deturarea fondurilor alocate armatei, livrarea de echipament prost ori incomplet, furtul ori schimbarea destinației efectelor militare au făcut ca ostașii noștri să fie trimiși pe front la moarte sigură. Ora, să o numim astrală, a glorioșului Mărășești ar veni ca un exemplu a ceea ce afirmă eseistul în privința specificului nostru național: „Poporul român este imprezvizibil: trece de la grația supremă la servitutea voluntară în câteva ore” (p. 106) sau „De ce, la noi, orice încercare de a prevedea ceva nu e, în fond, decât o aruncătură cu banul? Pentru motivul elementar (și descurajant) că suntem imprezvizibili” (p. 178). Nici măcar mitul manolic, al zidului neisprăvit, nu mai stă astăzi în picioare, deoarece „avem o uluitoare imaginație a distrugerii și o descurajantă incapacitate de a construi. Știm să demolăm în urale. Habar n-avem cum să punem piatră peste piatră” (p. 57). Referitor la pietre, aș adăuga că, neisprăviti cum suntem, ca și zidul, știm doar să aruncăm cu ele.

S-au dus vremurile când P. P. Carp – citat, de altfel, în carte – putea să afirme că „România are atâtă noroc, că nu mai are nevoie de oameni politici” (p. 357). Iată cum este caracterizată paradoxala situație de pe „esechierul” politic: „[...] Pentru conservarea practicilor și rețetelor comuniste, stânga a adoptat politici de dreapta; pentru a se menține la putere, dreapta și-a însușit practicile

stângii. [...] La noi și stânga e dreapta, iar dreapta, care e cosmarul stângii, e de fapt tot de stânga. Acest paradox e ilustrat și de faptul că, după dispariția de pe scenă a partidelor istorice, dreapta se reface din stânga, iar stânga se legitimează prin dreapta” (p. 206). Pe parlamentari („partidocrați”), interesul de grup îi găsește uniți în jurul legilor care îi avantajează; în schimb, binele comun îi dezbină („Ei sunt cu noi la binele lor și sunt cu ei la binele lor” – p. 401). Partea proastă este că niciodată prețul pagubelor pricinuite nu este plătit de ei, ci de contribuabili, ceea ce nu înseamnă că aceștia din urmă nu ar fi vinovați de nimic: „Să nu dăm deci vina pe politicieni: răul începe cu noi, cei care distrugem natura, murdărim străzile, facem irespirabile blocurile, transformăm în haznale spațiile publice și ne umilim cu sete și sadism semenii. Răul începe de la scara blocului” (p. 260). Aș continua și această idee, spunând că pe la geamul câte unui apartament se vede, de obicei, arborat câte un steag tricolor, ceea ce vrea să însemne că respectivul locatar este cel mai mare patriot, cel puțin de pe acea scară, și că el se consideră – cu o sintagmă din carte – un adevărat „profesionist al patriotismului” (deși este posibil ca el să vorbească prost limba maternă, să nu cunoască istoria românilor sau să facă pe seama acestora ticăloși pentru a se învațuți). În fond, patriotismul începe de la faptă, nu de la retorica avântată sau calculată, pe care eseistul o surprinde cel mai bine în următoarele fraze: „Când nu ne costă nimic să spunem orice, gândim că Republica Moldova este Basarabia; când faptele ne somează la realism, ne scușăm că nu facem nimic gândind că Republica Moldova nu mai este Basarabia” (p. 140) sau: „La fel este și cu patrioții noștri de azi: la problema Republicii Moldova nu au răspuns – au doar tăceri, când e nevoie de discursuri, și doar discursuri, când e nevoie de fapte ori idei” (p. 241).

Asa cum se deduce dintr-o multitudine de articole întrunite în *Anii urii*, o cauză a situației grave în care ne aflăm o reprezintă retoricul desăntat al televiziunilor politizate. Reușind să conștie o bună parte a timpului liber și să creeze dependență psihologică față de micul ecran, televiziunile au devenit astăzi, în principal, sursă de informare, prilej de divertisment și mediu de socializare de la distanță. Dar ele nu mai fac comentarii obiective, ci dezinformează sistematic și reglează mecanisme

de dresare a reflexelor privitorilor, promovând fațis o agendă politică partizană. Astfel, „ești pus nu la curent, ci în curentul vieții mediaticopolitice, care e o apocalipsă desfășurată chiar acum (s.a.), sângeroasă și când e veselă, și când e tristă. Nimic nu e spus fără un avertisment articulat din sprânceană, fără o responsabilitate îngrijorare în glas, fără o isteasă tragere de mână și, după caz, de o binevoitoare bătaie complice pe burtă și un confratern tras de șiret, pe obraz. Totul te somează. Totul te prinde. Chiar dacă totul îți scapă, tu, hipnozei vorbitorilor care spun în vacarm totul și contrariul lui, nu le mai poți scăpa. Devii prizonierul furiei cu care se vorbește, sclavul minciunilor pe care le auzi, victima incoerențelor care te ametează și servitorul isteriilor care izbucnesc incontinuu” (p. 122).

Pentru cine se încadrează în mass-media, realitatea devine realitatea televiziunii, între limitele căreia, sub pretextul că administrează dezbateri politice, realizatorii corupți induc pasivilor privitori stări de depresie paranoice de natură agresivă. Moderatorii înșiși transformă spațiul dezbaterii publice într-o arenă a defulărilor personale, ideologice, politice și medicale, în cadrul unei atmosfere complete viciate: „Aerul curat nu ne atrage atenția, cât timp e curat: nu luăm act de el deoarece corespunde normalității. Ne atrage atenția putoarea tocmai pentru că e putoare și ne violează simțurile. Cine nu simte putoarea de la televiziunile de știri nu este nici infirm senzorial, nici handicapat mintal: pur și simplu acceptă putoarea” (pp. 382–383). O explicație ar putea fi găsită în starea de fapt că, odată intrați în mediul respectiv, ne obișnuim cu mirosul de acolo.

Ca și în cazul televiziunii, puterea presei ar trebui să vină din independență, din spirit critic manifestat în libertate, dar la noi, într-o atmosferă de mistificare generală, orice sens este răstălmăcit în beneficiul unei anumite partide de interese: „Informația e livrată în așa fel că pare zgomet, iar comentariile produc o senzație de autism maniaco (dacă, medical, există așa ceva). Raportul semnal/zgomet e răsturnat. Zgometul e mesajul, semnalul e pretextul. Totul pare rezultatul dezordonat și isteric al unei enormități și ireponsabile trancănii. Cu timpul, ajungi să antiești agenda fiecărui jurnalist, reușești să sesizezi umorile din spatele fiecărei luări de poziție, știi dinainte ce se va spune, în

funcție de persoana despre care se vorbește” (p. 338). Din punctul de vedere al lui H.-R. Patapievici, trăsătura imorală cea mai pregnantă a spațiului public românesc nu o constituie atât răsturnarea sensurilor, cât convingerea îndârjită a manipulatorilor de opinie că ea este normală ori că nu există de fapt nicio răsturnare a lor. Ei persistă în a răsturna societatea civilă, ridici și, după caz, de o binevoitoare bătaie complice pe burtă și un confratern tras de șiret, pe obraz. Totul te somează. Totul te prinde. Chiar dacă totul îți scapă, tu, hipnozei vorbitorilor care spun în vacarm totul și contrariul lui, nu le mai poți scăpa. Devii prizonierul furiei cu care se vorbește, sclavul minciunilor pe care le auzi, victima incoerențelor care te ametează și servitorul isteriilor care izbucnesc incontinuu” (p. 122).

Adept al individualismului, al demnității personale și al libertății, H.-R. Patapievici lansează un protest împotriva folosirii prerogativei, ilogicului și patologicului în inducerea reflexelor condiționate: „Protestez împotriva încercării oricărui trust de presă de a mă determina, prin sugestii subliminale, să gândesc într-un anumit fel. Dacă are vreo agendă, să fie la vedere, ca să pot decide liber. Această libertate de decizie îmi e furată dacă psihicul meu e croșetat subliminal de mesaje care îmi predetermină judecățile fără ca eu să le pot în mod conștient influența” (p. 398). Este un protest împotriva manipulării subliminale suferite asemenea cobailor pavloviene, împotriva a ceea ce peste Ocean se numește „închiderea minții”, care înseamnă captivitatea inteligenței, incapacitatea ei de a mai ieși din labirintul prejudecăților. Ferul aridic nu mai este nicăieri de găsit („Ologi conduși de orbi, asta suntem, societate și presă, în România pestră și agitată de azi” – p. 287), iar reacția morală firească ajunge să fie înlocuită cu stimulul condiționat indus.

Miza din sfera politici, din mass-media și din lumea afacerilor este văzută a fi pusă pe suprașta asupra centrului, deoarece de acolo se controlează definirea extremelor și se pot da verdicte în câmpul public. Majoritățile cedează șantajului emoțional, eliberează centrul, iar în golul astfel creat se instalează, triumfătoare, atitudine generală, orice sens este răstălmăcit în beneficiul unei anumite partide de interese: „Informația e livrată în așa fel că pare zgomet, iar comentariile produc o senzație de autism maniaco (dacă, medical, există așa ceva). Raportul semnal/zgomet e răsturnat. Zgometul e mesajul, semnalul e pretextul. Totul pare rezultatul dezordonat și isteric al unei enormități și ireponsabile trancănii. Cu timpul, ajungi să antiești agenda fiecărui jurnalist, reușești să sesizezi umorile din spatele fiecărei luări de poziție, știi dinainte ce se va spune, în

este stigmatizat ca fiind reacționar și de dreapta (o minciună – capitalismul este, în Europa, *naturaliter* central); raționalismul științific este stigmatizat în post-modernism ca fiind «alb», «logocratic», «falocratic» și «eurocentric» (adică tot reacționar și de dreapta) – o minciună, firește, ca toate celelalte” (p. 293).

Această deformare a centrului este realizată de pe poziții care, deși sunt partizane și periferice, se prezintă pe sine, prin propagandă și presiune, ca fiind centrul însuși, de unde orice adversar poate fi demon(etr)izat și scos din circuitul credibilității publice. Pentru a-și discreditat adversarii de idei, adepții corectitudinii politice recurg adesea la astfel de procedee abuzive, care nu pot fi menținute, în condiții de pluralism, decât prin minciună și intimidare, adică prin propagandă, ideologie și militantism susținut. Acestea sunt, de altfel, aspecte pe care H.-R. Patapievici le-a abordat acum două decenii în fundamentala carte *Omul recent*, care încă nu este citită cum trebuie. Toate riscurile și pericolele asupra cărora eseistul ne avertiza atunci și-au făcut ulterior apariția și ofer doar un exemplu: „Nu poți spune, de exemplu, că și se par indecente anumite aspecte ale paradelor gay. Dacă o faci, se cheamă că ești homofob. Or, tu nu îi detești pe homosexuali, îți displace numai sindicalizarea unui anumit tip de militantism și schimbarea standardului, care ar trebui să fie comun, de decentă publică” (p. 90).

Cu mințile tuturor astfel contorsionate, nu a putut începe pentru noi decât o adevărată epocă a urii, bazată pe relația vicioasă dintre lumea politici, presă și sfera afacerilor. Eseistul diagnostichează cu siguranță trei semne ale apariției urii: indiferența morală selectivă, conspirația morală și punerea motivelor urii pe seama celui urât. În același timp, el militează pentru calibrarea discursului public românesc potrivit centralității celor mai importante valori ale modernității europene: libertate, egalitate, dreptate, proprietate privată, stat de drept, limitare a puterilor, libertate a opțiunilor. Toate acestea vor fi cu puțință dacă vom ști să ne împrietenim cu timpul. Altminteri, vom fi mereu victimele celor care au știut să-l îmblânzească și, în general, ale istoriei. Deși „nimic nu e îmbătrânit când e vorba de bine și de rău” (p. 57), logica celor ce se întâmplă în România ultimilor ani îl determină pe H.-R. Patapievici să afirme că nu faptele se schimbă, ci doar logica raportării la ele. Remedii ar fi următorul: „Să începem deci prin a ne iubi cu adevărat pe noi înșine – altfel decât solipsist, ipsoria și idolatru (căci felul acesta rimează perfect cu ura de sine)” (p. 58). *Anii urii* se constituie într-o importantă cronică a vieții noastre publice din ultima perioadă, dominată de paradoxul că nu recunoaștem în conaționalii semenii umanității noastre.



Luna aceasta se împlinesc 125 ani de la ivirea pe lume a Agathe Grigorescu-Bacovia, devotată soție a autorului **Plumb**-ului, unul dintre cei mai mari poeți români ai tuturor timpurilor. Născută la 8 martie 1895, în Mizil, județul Prahova, fiica lui Șerban Grigorescu și a Mariei (n. Atanasiu) și-a început studiile primare în orașul natal, din 1914 devenind elevă a Institutului de Educație Integrală, cunoscutul Pension al soților Maria și Constantin Cordoneanu. Diploma de bacalaureat o obține în 1923, la Liceul „Sfântul Sava” din București, fiind apoi admisă la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității bucureștene (1923-1927).

În primii ani de după obținerea licenței, este suplinoasă în învățământul secundar, din 1930 devenind profesoară de limba și literatura română la Școala Normală de Învățătoare din Bacău. Transferul s-a datorat căsătoriei, pe 22 iunie 1928, cu poetul George Bacovia, pe care îl cunoscuse, la București, încă din 1916, an ce marchează și debutul în revista **Scena**, cu poemul în proză **Când n-oi mai fi**. Peste șapte ani va debuta și editorial, cu volumul de versuri **Armonii crepusculare**, tot în 1923 făcându-i prima vizită poetului, care a primit-o în actuala casă memorială de pe strada ce-i poartă numele, citindu-i poezii și cântându-i la vioară.

Până la oficierea relației lor, cei doi se plimbar adesea pe străzile singuraticale ale Bacăului, după care se retrăgeau la cofetăria centrală a orașului sau în intimitatea

Personalități băcăuane

# Agatha Grigorescu-Bacovia



căminului, unde continuau dialogul și lecturile din propriile creații. Între timp, poetei îi apăruse, la București, cel de-al doilea volum de versuri – **Muguri cenușii** –, iar poetul îi dădea replica, tipărit în la Bacău, tot în 1926, **Scânteii galbene**, a doua sa carte. Gabriel, unicul lor fiu, se va naște la 8 noiembrie 1931, peste alți doi ani întreaga familie mutându-se în Capitală. Aici, pe Strada Frâsinetului, și-au construit cu destule sacrificii casa ce va deveni muzeu, după dispariția poetului, petrecută în mai 1957.

Împărțindu-și bugetul de timp între grijile gospodăriei, catedră și activitatea literară, poeta izbuteste să le îmbine

cum se poate mai bine și să publice versuri, proze, recenzii, articole în **Ateneul cultural**, **Cartea vremii**, **Căminul nostru**, **Cele trei Crișuri**, **Cronica Moldovei**, **Cultura poporului**, **Curentul Bacăului**, **Îndreptarea**, **Jurnalul literar**, **Linia nouă**, **Mișcarea literară**, **Orizonturi noi**, **Presa**, **Rampa**, **Răsăritul**, **Revista scriitorilor și scriitorilor**, **Ritmul vremii**, **Universul literar**, **Vieța nouă** ș.a. Până la ieșirea la pensie, în 1950, va mai publica volumul de versuri **Pe culmi de gând** (București, 1934) și volumul de poeme în proză **Terase albe**. **Colocviu cu poetul** (București, Tiparul „Cartea Românească”, 1938), cu sprijinul lui Eugen Jebeleanu reușind să adauge la cei 560 de lei ai pensiei de stat și o pensie de scriitor de 500 de lei. În 1953, aceasta i-a fost redusă la 400 de lei, iar în 1955, la 300 de lei.

După moartea poetului, a început o bătălie aprigă pentru posteritatea lui, luptându-se atât pentru reeditarea operei, cât și pentru transformarea celor două locuințe, de la Bacău și București, în case memoriale. Face demersuri la Ministerul Artelor și Uniunea Scriitorilor încă din octombrie 1957, la 13 ianuarie 1958 obținând acceptul Direcției Generale a Artelor Plastice, Muzeelor și Monumentelor la Ministerului Învățământului ca

locuința din Capitală să devină o **Colecție de utilitate publică**, dar fără a fi subvenționată. Primește, în schimb, o pensie personală de 1000 de lei de la Ministerul Artelor, dar cu condiția să renunțe la celelalte două. La 25 mai 1958 se inaugurează totuși Casa Memorială „George Bacovia” din București și se dezvelește placa memorială de marmură, până la 27 octombrie 1966, când aceasta devine cu acte în regulă, prin donația poetei, instituție muzeală, vizitatorii având acces numai duminică. Fiind în același timp ghid și îngrijitoare, scriitoarea își definește prima ediție a volumului **Bacovia. Viața poetului** (București, Editura pentru Literatură, 1962) și contribuie substanțial la editarea volumului de **Scrieri alese** de George Bacovia (idem, 1961), semnând o evocare și o primă bibliografie. Publică, de asemenea, pe lângă ineditele poetului, creații proprii în revistele **Albina**, **Ateneu**, **Cadran**, **Gazeta literară**, **lașul literar**, **Lucafașul**, **Manuscriptum**, **România literară**, **Steaua**, **Tânărul scriitor** ș.a. și girează, în calitate de președintă, ședințele Cenaclului „George Bacovia” de la casa memorială bucureșteană.

În această calitate avea să revină, de altfel, în 1962, și în Bacău, unde participă la Conferința cenaclurilor din

Moldova și face demersuri pe lângă oficialii locului pentru transformarea locuinței de aici în casă memorială. În 1965 îi apare volumul de poezii **Lumină** (Editura pentru Literatură) și colaborează cu Televiziunea Română la realizarea filmului documentar „Bacovia”, care include secvențe din casa natală, de la școala primară, liceul de băieți și Catedrala „Sfântul Nicolae”. Un an mai târziu e din nou prezentă la Bacău, de data aceasta susținând conferința **Viața și opera poetului**, prilejuită de împlinirea a 85 de ani de la nașterea ilustrului său soț. În 1967, Mihail Petroveanu îi prefațează antologia **Poezie și proză**, apărută la aceeași editură bucureșteană, iar băcăuanii o invită la manifestările prilejuate de Centenarul Liceului „George Bacovia”.

Scrie cu aceeași febrilitate și publică alte volume de poeme – **Cu tine noaptea** (versuri, Editura pentru Literatură, 1969), **Versuri** (antologie, București, Editura „Albatros”, 1970), **Efluvii** (versuri, București, Editura „Cartea Românească”, 1977), **Șoaptele iubirii** (idem, 1979) –, continuând totodată suita evocărilor memorialistice, conturată prin volumele **Poezie sau destin. Viața poetei** (București, Editura „Eminescu”, 1971), **Bacovia. Poezie sau destin** (ediția a II-a, revăzută și adăugită, idem, 1972), **Poezie sau destin, III, George Bacovia. Ultimii săi ani** (Editura „Cartea Românească”, 1981). În 1971, bătălia sa pentru posteritatea poetului înregistrează încă un moment de vârf, la Bacău fiind deschisă oficial Casa Memorială „George Bacovia”, dezvelită ilustrativa statuie realizată de sculptorul Constantin Popovici și inaugurată Festivalul Literar-Artistic „George Bacovia”. Își dorește cu ardoare să ajungă la Centenarul poetului, dar emoțiile prilejuate de manifestările omagiale de la Bacău o doboară, fiind internată în Spitalul Județean în chiar ultima seară festivă. Transferată la insistențele sale la București, se stinge la 12 octombrie 1981, fiind înmormântată la Cimitirul Bellu. Prin strădania lui Gabriel Bacovia, în 1995 vede lumina tiparului volumul postum **Posteritatea Poetului Bacovia** (București, Editura „Bacoviana”), în același an, pe 23 februarie, Liceul Pedagogic din Bacău sărbătorește Centenarul nașterii poetei. Membră a Uniunii Scriitorilor, poeta a mai tradus din creația lui Jean Moréas și Paul Verlaine, fiind inclusă în antologiile **Poeți de la „Viața nouă”** (Editura pentru Literatură, 1968), **Din lirica feminină românească** (Editura „Albatros”, 1975), **Patru decenii de agitație și propăgandă** (București, Editura PRO, 1995), precum și în mai multe dicționare dedicate scriitorilor români.

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

Val Mănescu

## Menghina cu elice

Umbă prin târg, urmuzian, ras în cap, cu geacă de piele & blugi, cu o privire de vultur, gata să te sfășie. Rău de gură, cu replici acide, e un Gică-Contra studiat, mereu nemulțumit: de nivelul discuției, de calitatea aerului, de situația politică, de gustul votcii, de grosimea stratului de ozon sau de mediocritatea revistelor de cultură. Are ieșiri studiate și ține, mereu, să se delimiteze de ceilalți. Îl ajută nu doar inteligenta, ci și vocea spartă, care impune. Dacă nu-l cunoști, ai putea crede, vorba lui nenea lanca, că n-are maneră...

În fapt, e o poză de om sătul de mediocritate și de prostie. O poză care a trecut și în scrisul său, fiindcă, așa cum ne învață clasicii, stilul e omul. Iar Val Mănescu o confirmă din plin, în recentul volum de versuri, **Menghina cu elice** („Timpul”, 2020), unde ne propune un lirism atipic pentru lumea (procustiană) în care trăim. În plin globalism, el alege poezia patriotică, într-un gest de frondă, care implică nu doar riscul unui defajaz istoric, ci și al violentării corectitudinii politice. Val Mănescu ia peste picior atât

despărțirea noastră de patriotism, cât și retorica postmodernă, care a impus o serie de clișee mentale și de exprimare.

Cu dezinhibarea unui sinucigaș, el trece peste aceste bariere, scriind o poezie pe muchie, în care trebuie văzută o răfuială cu sine. O tentativă de a-și exorciza demonii, căci, vrând-nevrând, a trăit în comunism, ceea ce a lăsat urme. Textele sale n-au, din fericire, nimic din aerul **Cântării României** sau din naționalismul deșănțat cultivat de poezii de curte ai epocii ceaușiste. Ele ironizează, în egală măsură, trecutul și prezentul, într-o încercare disperată de a le dezvălui ipocrizia: „Ideea unuiunii europene este/ O lună liricoidă/ Știm ce e luna liricoidă/ E satelitul acela al planetei Pământ/ Care ne îndrăgostește de viața asta/ de căcat Metafizic/ de alcool/ și de tuse tabagică/ Solidaritatea democrația libertatea/ De a urla/ zămislesc în fiecare dimineață/ monștrii frumoși ai speranței/ Și alte lozinci”.

Dezamăgit de această „epocă pragmatică/ asaltată de ordonanțe de urgență/ în domeniul iubirii”, Val Mănescu

trăiește senzația fundăturii existențiale. Scârbit, de „patria mea/ Care nu se mai satură de comedii/ în fond”, el reacționează printr-o grimasă poetică, dincolo de care se dezvăluie o mare dezamăgire. Într-o lume în care sunt „mai multe cărți decât cititorii de iluzii”, în care „cresc doar prețurile și prostia”, unde țara îi fuge de sub picioare”, aici, în UE, unde „n-ai ce să-i faci”, el se refugiază în sine, își pune o mască, într-o încercare iluzorie de a supraviețui. Fiindcă nu poate fi el însuși (asta e „menghina cu elice”), fiindcă e silț și mimeze fericirea și fiindcă nu vrea să stea în rând, poetul se răzbuună în versuri cu rol de leac imaginar sau, ca într-un volum mai vechi, de „efect Placebo”.

Val Mănescu e, de fapt, un sentimental ascuns îndărătul unui cinic: „Ani de zile așteptam mașina cu lapte/ În întuneric ploaie și ger în spatele alimentarei de la orizont/ Patriot deznădăjduit cu ținta pe piept în mișcare/ Mă milogeam la responsabilități de rafturi goale/ Pentru un sfert de salam pentru fiutul meu/ Pentru măcar o jumătate de pachet de unt/ Pentru o amărățute de ciocolată/ Sau pentru două banane și trei portocale/ Numai să-ți văd zâmbetul de copil fericit/ Primul la linia de sosire”. Un damnat în „pușcăria de primăvară” numită România, pe care o iubește cu disperarea paradoxală a păsării din colivie, care nu poate concepe că există viață și afară.

Adrian JICU

Cornel GALBEN

Scurtmetrajele scrise și regizate de Cristian Mungiu, în anii de institut și imediat după absolvire (mai ales *Zapping* și *Corul pompierilor*), anunțau un cineast ce izbutește să imbine umorul mucalit și fantastical cu problematizările grave, într-un fel ce amintește deopotrivă de Menzel, Forman și Kusturica. *Occident*, cel dintâi lungmetraj al său, amintește – prin structura narativă, printr-o anume candoare a privirii – de cel dintâi lungmetraj de Nae Caranfil, *E pericoloso sporgersi*. Opțiunea pentru o eleganță stilistică în răspăr față de coordonatele ciné-vérité-ului, pentru un cinema care „manipulează” realitatea (prin elaborate mișcări de aparat, prin prezentarea aceleiași scene din diverse perspective, printr-o muzică originală pe post de „personaj dramatic”), reprezintă opoziția față de cinema-ul imanenței și al planurilor-secvență lungi. Ideea centrală a filmului – mirajul Occidentului asupra unor generații dezamăgite de felul cum arată România post-revoluționară, la care se adaugă motivul corupției instituționalizate – va fi reluată de Mungiu în *Bacalaureat*. Începând cu *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*, Cristian Mungiu va adera doar la „minimalismul” ajuns marcă a filmului românesc realist de autor. *După dealuri* este un prilej deopotrivă de bucurie și de



Marian-Sorin RĂDULESCU

## Revoluții și involuții (2)

• *Occident*, de Cristian Mungiu

zguduire a spectatorului, un film-mărturie despre sfințenie (ori măcar despre nevoițele întru sfințenie) și mântuire. Dificultatea receptării, în România, a filmului său inspirat din romanele neficționale ale

Tatianeii Niculescu-Bran (ce au ca punct de pornire mult mediatizatul „caz Tanacu”) este amplificată de orizontul de așteptare a ceea ce ar trebui (sau nu ar trebui) să fie o „ecranizare”, un „reportaj” sau

o „mărturie”. Nu un „zbor deasupra unui cuib de maici” (cum s-a exprimat un critic de cinema), nu portretul unui „grup gregar” și „primitiv” (cum îl califică publicul „progresist”), ci chipul unei obști monahale pe care Mungiu nu o caricaturizează, ci îi dă viață cu o bună-cuviință dublată de un rafinat și neobișnuit simț cinematografic. Se poate vorbi despre constanța unei viziuni observaționale (străină de orice caricatură) asupra dimensiunii ecleziale în viața omului și în alte câteva dintre filmele de referință ale Noului Cinema Românesc: *Maica Domnului de la parter*, *O umbră de nor*, *Sieranevada*, *Ultima zi, Cărturan*.

Scurtmetrajul *Chers amis* este primul proiect de autor al lui Valeriu Andriută (preotul din *După dealuri*). Fin psiholog și un autentic umorist, Valeriu

Andriută izbutește un admirabil film de atmosferă, cu dialoguri ce cultivă – rara avis – expresivitatea cuvântului. Suntem, parcă, în plină langoare obolmovistă, cu personaje nostalgice și blajine ce filosofează și se iluzionează cehovian. *Chers amis* anunță un promițător regizor de cursă lungă. În *Salix Caprea*, cel de-al doilea lungmetraj de autor, Andriută combină scenele de interior (secția de poliție dintr-o comună basarabeană) cu nu puține exterioare pitorești (de care se bucură o familie de turiști niponi) ce evocă o țară tristă, plină de umor. Ceea ce unește primele sale două scurtmetraje poate fi găsit în atmosfera de-a răsu’-plânsu’ (prezentă și în scurtmetrajele lui Igor Cobleanski sau în filmul de debut al lui Marian Crisan), străină de tușe naturalist-grosiere, licențioase, folosite de unii regizori în exces, în numele realismului. Noutatea constă nu atât în originalitatea formulei, cât mai ales în prospețimea privirii tandre cu care regizorul-scenarist (și coproducător) își învâluie personajele.

*Amintirea e foarte vie: la 26 ianuarie 2019, toată presa românească consemna moartea tragică a studentului/cursantului chinez Yin Yugu. Se îndrepta singur, din proprie inițiativă, spre Cetatea Neamțului. La plecarea din Roman, personalul Adjud-Suceava, care oprise până acolo în toate haltele, parcursese 200 de metri, când ușa unui vagon a fost deschisă de un tânăr care a plonjat în oceanul de zăpadă. Era convins că tocmai a părăsit Pașcaniul, de unde trebuia să ia un alt tren, spre Târgu-Neamț. Locomotiva nu prinsese vitează, albul dintre perechile de linii era uniform, grosimea stratului de zăpadă era în jur de 50 de cm, așa că gestul acrobatic era asigurat complet. Îl păndea însă o bornă kilomtrică de tip CFR – scundă, albă, perfidă –, de care s-a lovit cu capul, pentru a pleca în neant... La 15 martie 2020 ar fi împlinit 18 ani.*

*Revista „Ateneu” a publicat pe o pagină (18, din nr. 593/2019) cronică vizitei cursantului chinez, de 1 Decembrie, la Alba Iulia. Cu copia acestui text în mână, am reconstituit pe 19 octombrie 2019 traseul parcurs de Yugu în Cetatea Unirii. (La plecarea din Bacău, întrebat fiind ce proiecte am, am spus că vreau să merg pe urmele lui Yugu. Și-au făcut cruce conviviile mei și au bătut în lemn...) Am vorbit cu localnici, am făcut zeci de fotografii și am notat câteva repere: Gara, Primăria, Catedrala Reînțegririi, Catedrala Romano-Catolică, statuia lui Mihai Viteazul, Muzeul Național al Unirii, Universitatea „1 Decembrie 1918”, Cetatea, pentru a sfârși cu Cimitirul Eroilor.*

*„Avea față de chinez, dar inima lui era de român”, a spus mama lui Yugu, dovadă fiind și textul publicat în continuare. (I. D.)*

## Maturul Yin Yugu



Inedit

Yin Yugu

### Cele trei culori ale României\*

Aceste culori au onoare străveche și reprezintă o națiune vitează. Le voi descrie pe rând.

**Albastrul – devotamentul, loialitatea pentru scumpa noastră țară**

Pe malurile râului Milcov, în jurul munților Carpați, există viteaza națiune română. Deși sunt înconjurați de slavi,

prin venele lor curge, de fapt, sângele romanilor. Poate din acest motiv cultura românească este atât de diferită, în comparație cu vecinii ei, dar foarte apropiată de Franța. Francezii consideră că nobilii au sânge albastru. Aceasta pentru că francezii privesc albastrul ca având un înalt simbol, iar devotamentul este considerat a fi caracterul de bază al nobilimii. Cavalerii sunt devotați nobililor, iar nobilii sunt devotați monarhului, ei asigurând unitatea țării și forța care se opune cuceririi sale de către străini. Poate că românii au fost influențați de francezi, sub acest aspect, iar albastrul de pe steag este privit ca simbol al devotamentului. Sau, poate, soldații armatelor române, atunci când străjuiau Carpații, își ridicau capetele, privind stelele ce luminau albastrul profund al Cerului, și vorbeau cu sufletele lui Decebal, Ștefan, Mihai, acești mari români. Ei au primit călăuzire, și-au întărit credința de sacrificiu pentru patria-mamă și au ales pentru steag albastrul, care simbolizează devotamentul.

**Roșul – flacăra ce arde pentru sfânta libertate**

După 47 de ani de guvernare autoritară, lumea din afară nu și-ar fi imaginat că lumina scânteilor din Timișoara ar putea aprinde întregul teritoriu al României în scurtul timp de numai o săptămână. Nici dictatorul nu și-a putut imagina, când a convocat o adunare de zeci de mii de oameni, că din colțurile pieței centrale a partidului poate izbucni

strigătul „Jos Ceaușescu!” Numai românii știau foarte clar că în cei 47 de ani inimile lor au fost pline de dorință pentru sfânta libertate, tot așa cum inimile românilor aflați sub stăpânire otomană erau pline de iubire pentru patrie. În acea seară, împușcăturile luptelor din stradă au spart liniștea nopții din București, și nori sângerei s-au lăsat către zorii celei de-a doua zile. Sângele vărsat de revoluționari a marcat pentru totdeauna piața din fața sediului central al partidului. În lumina roșie a dimineții, ei au anunțat prin sânge intensitatea vătului revoluționar. În focul aprig al revoluției, dictatura brutală a devenit cenușă.

**Auriul – strălucirea Soarelui, gloria perpetuă**

Luptătorii revoluției au îndepărtat stema guvernării autocratice, iar noul steag a fluturat pe Cerul Bucureștiului. Razele Soarelui pătrund prin rotundul galben al drapelului și luminează întreg pământul românesc, fără a fi, vreodată, prea fierbinți.

Atâta timp cât Cerul și Pământul există, România va avea aceste trei culori. România are o glorioasă reputație, iar poporul ei, un viitor strălucit!

Traducerea și adaptarea pentru limba română – Marian Mîzreda, redactor la Radio-România Internațional, Redacția Emisiunilor în Limba Chineză. Revizie – Ioan Dănilă

\* Manuscris din portofoliul lui Yin Yugu (15 mart. 2002 – 26 ian. 2019), cursantul chinez atașat profund de valorile spirituale românești. În ziua când ar fi împlinit 17 ani – 15 mart. 2019 –, i s-a acordat titlul de „Cetățean de onoare, post-mortem, al municipiului Bacău”.

Daniel-Ștefan POCOVNICU

## Acrobatul metaforei (I)



Recent, am participat la bucuria încununării lui Ovidiu Genaru cu Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” *Opera omnia* pe anul 2020, recunoaștere a locului operei sale poetice în literatura română și ocazie favorabilă aprofundării judecăților critice. Anvergura premiului subliniază necesitatea întoarcerii la semnificațiile latente ale operei, într-un impuls hermeneutic propice. Nu neapărat și drept față de omul din spatele autorului; dar asta e altă poveste. Oricum, momentul oferă receptării imboldul orientării spre lecturi înnoitoare.

O revenire, de altfel sugerată, cu explicabilă îndreptățire, de poetul însuși în cuvântul începtor al antologiei *Poezii 1967-2017* (București, Ed. „Cartea Românească”, 2018), intitulat, cu modestie, *Câteva detalii. „Ținem cont chiar și de imaginea reflectată în deza suav pietrificată exegeză critică, pe care am dori s-o «deranjăm»». S-o provocăm la o lectură proaspătă, fără inhibiții, exploratorie*.

Ridic, prin urmare, mînașă aruncată de Ovidiu Genaru. Pornesc să răspund acestei provocări observând că o sumară trecere în revistă a ecurilor evidențiază judecăți critice preponderent favorabile, susținute de o argumentație nuanțată tonal, totuși frînată la suprafața discursului liric. Răsună același derisiv nepting al criticii literare românești pentru esențialismul formulei memorabile de tip călinescian. Și domină verdictul axat pe intuiția judecătii de gust, complăcut în premeda inefabilului mister al străvechii alchimii verbale împlinite în poezia lui Rimbaud. Dar rezervat când vine vorba să sondeze profunzimile construcției, structurii, textului propriu-zis. Se insistă asupra eșafodajului doctrinar tematic și stilistic al literaturii, ceea ce chiar Ovidiu Genaru semnalează cu acuitate: „Nu o dată critica grăbită caută în cărțile noi cărțile vechi.” (*Câteva detalii*)

Insatisfacția traduce riposta calmă la o anume obsesie a criticii pentru sertare. Criticul fiind tot om, e adesea controlat de pulsivitatea *stăpînirii* obiectului *supus* cunoașterii și judecătii. Orgoliul aprehensiunii acesteia cuceritoare, imperiale contribuie la iluzia securității mentale oferite de sertare. Altcumva, academic privind, taxonomia ar putea fi scurtătură pe care se evită aproximativ grațios criza de idei a cercetării, câtă vreme lipsește exigența evadării din clișeu. Categorisim, categorisim, poate răsare vreo noimă de-aici! Schematismul unui asemenea instrument minor subliniază, probabil, o eventuală cantonare în frica de real a imposturii.

Reticența la categorii a poetului transpare chiar și din acceptările sale destul de concesive: „Sunt – sau așa fi, după cum mă «deconspîră» domnul Nicolae Manolescu – un manierist. M-a ghicit. M-a definit. Citindu-l atent pe Gustav René Hocke, recunosc cu mîna pe inimă că mă simt bine să fiu considerat manierist”.

Subtilă ironie vag atenuată de nuanța amicală demonstrează că Ovidiu Genaru, într-o viață de poezie, nu s-a preocupat suficient să mediteze la raftul pe care va rămâne imortalizat. Chiar efectul *post factum*, ulterior lecturii, al „aderenței” la o tabără destul de

proteică și difuză reflectă sinceritatea, măcar parțială, a dezinteresului creatorului față de eticheta ce-i va onora opera.

Și mai puțin convins de verdictul se declară poetul băcăuan în poemul *Prea*, din volumul *La opt, gaura cheii și alte patimi* (Iasi, Ed. „Junimea”, 2018), a cărui versiune anterioară, din secțiunea *Inedite. Rescrise* a antologiei apărute în același an, purta un titlu explicit: *Criticilor mei*. Poezia traduce savuros dorința imposibilei comunicări directe și imediate cu falanga criticii, defulată într-un inventar de personală reacție la calificativele și categorisirile colecționate pe drumul literaturii: „Mi-au spus că așa fi prea ironic și vai/ că inturmericul meu ar fi prea inteligent/ Că n-am metafizică și/ că prea mă ocup de nuduri și curburile lor./ Că nu explorez marile umbre că sunt prea artist/ prea elaborat prea nu știu cum. Prea esopic”. Versurile surprind provocarea capacității de *respătîmire lirică*, în combustia emoțiilor, sentimentelor și atitudinilor, aduse la stadiul de imponderabile prin ardere în cuptorul creației poetice, până ce smaltul versului înzestrat rezistă, consolidat spre dănuire estetică.

Din poem transpare o saturație față de ajustarea aproximativă și de hermeneutica suspiciunii: „Și că practic o alchimie secretă care dă de bănuiri/ că sigur Genaru ascunde ceva”. Esoterismul acesta mereu presupus trimite din nou la manierismul ce-l incomodează, obositor ca piatra din pantof: „Apoi mi-au reproșat rafinamentul dicției caligrafia/ vulgarul aluzia indescența indiscreția./ Pe scurt: că așa fi un manierist./ În concluzie: că sunt ultimul”.

Dincolo de reacția stoic spășită și nu prea cu care Ovidiu Genaru și-a acceptat „transarea” și etalarea în galantarele unde îl exilează cruzimea teoriei critice, am detectat un superb accent sugerat de reacția sa ușor *boudeuse*, bosumflată. Amuzamentul întors retoric împotriva mecanismelor receptării propune, în semn de respect pentru poezia autentică, o inițiere lăuntrică în resortul metaforic ce antrenează spirala amețitoare a poemului matur, viu, strălucitor, memorabil.

Altcumva, manierismul în care a fost împachetat Ovidiu Genaru dă seamă de improvizația identificării *iregularului spiritului mo-*

*dem*, prin care critica a amănuntul momentului receptării convingătoare a unui întreg. Există în lirica sa intuiția câmpului de tensiune înflăcărată, ca și *distantarea față de retorica clasică* (sic!) derivată din *metafore „rare”, „neobisnuite”* (Gustav René Hocke, *Manierismul în literatură*, București, Ed. „Univers”, 1998). Ce-i drept, asemenea mărci stilistice se potrivește, cu acceptabilă marjă de eroare, cel puțin unei importante secțiuni din poezia modernă și contemporană.

Ce nu sună convenabil în manierism și asocierea relativ uzuală cu prețiozitatea și decadența. În această privință, patina Bacăului ce evocă patimile baco-viene, diagnostic de geografie literară și diafan instrument suprasenzorial la dispoziția unui băcăuan get-beget, surclasează net artificiosul livresc. Aproape că nu e nimic de adăugat, nici de obiectat, ca în fața imanentei. Cazul Bacovia ilustrează transfigurarea stigmatului. Iar Ovidiu Genaru trece prin stația lirică a bacovianismului ca printr-o gară memorabilă și strălucitoare, din care reține doar ce-i poate folosi în onoarea originalității proprii opere.

De fapt, Ovidiu Genaru nu și-a găsit locul distinct, convenabil, confortabil, într-o galerie literară dominată de politici literare destul de mărunte. Aș spune că poetul băcăuan a ratat consecvent agenda *establishmentului* intelectual românesc al ultimei jumătăți de veac. Pentru care modernismul s-a perimat înainte de a-și fi dat măsura estetică, în timp ce post-modernismul a luat la remorcă (anti)ideologică și apoi a îmburghezit optzecismul adoptat *faute de mieux*.

Manierismul lui Ovidiu Genaru nu e o iluzie, dar nici o trăsătură forte. Poezia îi este mai puțin labirintică, combinatorică și abisală decât ne-am putea închipui. În schimb, *metaforismul* asigură o mai credibilă interferență a poetului cu obsesia creație a doctrinei: „Impactul emoțional, șocul metaforic m-au fascinat întotdeauna ca instrumente sigure de amplificare a persuasiunii textului” (*Câteva detalii*). Totuși, în timp ce *metaforismul* manierist e un exces de refugiu din calea obiectivității, oglindă ce mai mult ascunde decât arată cu textura-i obscură de metafore proliferante, poezia concitadinului nostru pune în

lumină o veritabilă obsesie artizanală a gradației metaforice, care revendică manierismul cel mult în registrul subordonării figurilor față de metaforă. Preocuparea specială pentru intensitatea transferului operat de regina tropilor pune în valoare grația nuanțării, vers cu vers, a intervalului dintre transparența și opacitatea limbajului. Altfel spus, Ovidiu Genaru e, cel mult, un manierist bine temperat, un acrobat al metaforei, neingrijorat că modernismul s-a sfârșit odată cu modernitatea oprită din copt, gata să meargă mai departe ca un explorator detașat al doctrinelor estetice, consolată cu insolenta sugestiei despre curajul desincronizării ce relevă forța personalității creatoare. Ratarea înscrierii în contingent i-a fost însă neobosită căutări lirice, din care s-a potențat întreaga iscodire poetică, nevroză neapartenenței fiind favorabilă evadării din blestemul conformismului estetic.

De altfel, în ediția a doua a *Istoriei critice a literaturii române* (București, Ed. „Cartea Românească”, 2019), Nicolae Manolescu nu-i atasează nicio emblemă stilistică manieristă poetului băcăuan. S-ar zice că efigia importantă e *cameleonismul stilistic*, pe care îndrăznesc să nu-l receptez nicicum în registrul negativ. Dacă în politică, cameleonul e detestabil, în literatură, versatilitatea are alte criterii de valorizare: în primul rând, reușita estetică obținută de maturitatea artistului pe scena unui soi de teatru stilistic al vîrștelor ce constituie coerent ființa de hârtie. Poezia sa a „ratat” – ca efect al izolării în provincie? – șansa coeziunii culturale de grup (Revista *Ateneu* i-a asigurat cel mult un climat favorabil), preocupată mai degrabă să-și urmeze drumul estetic decât să se alinieze la „tendințele” literare ale ultimei jumătăți de veac. De care nu s-a vădit străin, cel mult rece, profitând cu pragmatism de sugestiile instrumentale benefice originalității proprii.

Reacția lui Ovidiu Genaru întuiește menținerea demersului critic manolescian în tradiția lui G. Călinescu, ce întreprindea „o caracterizare generală a operei, [...] cu scoaterea în relief a dominantei sale, a ceea ce Taine numește «la qualité maîtresse»” (Dumitru Micu, *G. Călinescu: între Apollo și Dionysos*, București, Ed. „Minerva”, 1979). Indiciul ambiției persistente a disciplinei critice de a figura între formele sau ramurile istoriei, pe calea unei tot mai discrete legitimități științifice.

Dar e momentul ca semnificațiile operei poetului băcăuan să supraliciteze așteptările criticii de întărire, conceptual și metodologic subordonată istoriografiei, pentru a provoca abordarea aplicată cu instrumente din teoria literaturii, comparatism, poetică, stilistică etc. Semnal ferm că mecanismele clasicizării își pot urma cursul înțelegerii căutărilor și reușitelor sale creatoare. De aici poate tonul șagălnic de vagă

insatisfacție al succintei introducerii la antologia din 2018, admirabilă prin spiritul de sinteză esențială al discursului inaugural; două pagini în care autorul reușește să pună toate accentele necesare unei potențiale modificări a unghiului de atac exegetic. Fără emfază, nici orgoliul vreunii ghidaj subtil camuflat; doar cu semnele clare ale nevoii de dialog, vizibilă deja în interogațiile apăsate din care poetul își asigură febrilitatea laboratorului creator.

Întrebările adresate de concitadinul nostru propriei poezii susțin o miză *poetică* flagrantă: revenirea pe traseul operei lirice a lui Ovidiu Genaru impune recontextualizarea sa în discursul poetic românesc al ultimei jumătăți de secol, interval de schimbări istorice, sociale, politice, însoțite de veritabilul reviriment al conștiinței critice, estetice, teoretice al ultimilor trei decenii.

Deja au căzut măști ale idealizării și mitologii consolidate perseverent în jurul interbelicului, supralicitează excesiv din vremea stalinismului până mai de curând. Sau, cum ar spune Eugen Negrici, „fiindcă *supracodul ideologic conjunctural nu ne mai înrăurește receptarea și putem renunța la «sentimentele cuvenite» unei epoci (totuși) de libertate a creației, a venit momentul unei mai drepte pretuiri a prozei și a poeziei produse după 1965, cu nimic inferioare celor interbelice»* (*Luizile literaturii române*, Iași, Polirom, 2017).

Poate și de aceea, întâia preocupare a poetului, în postură de antologator, se dovedește aceea a selecției axiologice, fiindcă antologia aceasta nu e o integrală a operei sale poetice. Mai mult, o verificare atentă evidențiază că și-a luat libertatea de a rețușa uneori, alături de a rescrie unele poeme, dacă nu chiar de a le reface prin sinteza celor publicate odinioară. Spiritul ce pare să domine alegerea e rezumat într-o frază frustrant de brevilcoaste: „Nu prea stă în puterile noastre să asigurăm longevitatea unui text”.

O trecere în revistă a operei integrale mă îndreptățește să obiectez optimist: timpul nu a trecut fără sens peste poezia din Ovidiu Genaru. După cum singur găsește curajul s-o recunoască în rîcoșeu: „Despre ineditele de la sfârșitul antologiei am numai cuvinte de laudă. Fără modestie. Scriu parcă într-o altă limbă, pe întuneric. Parcă am descoperit ceva nou, magnetic și imperfect”.

Supuse unui exercițiu critic minuios, poemele din secțiunea citată a antologiei – reluată, cu unele reveniri asupra textelor, în volumul publicat tot în 2018 – demonstrează că cel mai recent camuflaj stilistic al poeziei lui Ovidiu Genaru oferă surprize neașteptate. Oarecum paradoxal, poetul alege drept motto al cărții poemul *Pasărea și colivia*, reluat din volumul *Trandafir cu venele tăiate* (București, Ed. „Vinea”, 2008). Frumusețea-i esențială îl impune în avangarda recentelor sale realizări lirice ca o aluzie că schimbarea se însinuează direct din sâmburele trecutului. Dar e mai mult: înțelegerea reinvestirii ar putea avea un rol declanșator de sens. În căutarea căruia, pornesc acum.

**Motto: Fiecare cuvânt este o prejudecată.**  
Friedrich Nietzsche

În „Despre împătrita rădăcină...“<sup>56</sup>, Arthur Schopenhauer îl va trimite aproape în derizoriu pe Hegel, căutătorul de adevăr, adversarul prejudecăților: „Germanii sunt obișnuiți să primească vorbe în loc de idei; în acest scop i-am dresat din tinerețe – uită-te doar la pălăvrăgeala hegeliană! Ce altceva este ea decât o flecăreală goală, găunoasă și-n plus dezgustătoare? Și totuși, ce strălucită a fost cariera acestei creaturi filosofice ministeriale! Pentru aceasta n-a fost nevoie decât de câțiva tovarăși venali, capabili să intoneze cântece de slavă pentru ticălos, iar glasurile lor au găsit un ecou ce mai răsună și-acum și se propagă în capetele seci a o mie de idioti. Vezi, așa de repede s-a transformat o minte comună, ba chiar un șarlatan obișnuit, într-un mare filosof!“ Kant, pentru care avea o admirație... critică, este privit ca un reper care-l poate inspira în zămisirea unui nou avânt al cugetării lipsite de prejudecăți: „Dacă bătrânul cururgiu din Königsberg a criticat rațiunea și i-a tăiat aripile – bine, inventăm noi o rațiune nouă, de care n-a mai auzit nimeni până acum, o rațiune care nu gândește, ci intuește nemijlocit, intuește idei (un cuvânt ales, creat pentru a mistifica), personificându-le; sau chiar le aude, percepe direct...“ Reper îi este și Francis Bacon: „Dacă totuși Bacon de Verulam a spus deja: «La universități tinerii învață să creadă», atunci să învețe de la noi ceva cumsecade! Profesiunea noastră de credință are o bună provizie de articole. – Dacă te apucă deznădejdea, gândește-te doar că suntem în Germania, unde s-a putut face un lucru ce n-ar fi fost posibil nicăieri, și anume să se trâmbeze că un filozofastru searbăd, ignorant, care măzgălește prostii și



Ion FERCU

## Prejudecățile: infern și provocare eternă (6)

dezorganizează fundamental și de-a pururi mințile printr-o flecăreală nemaipomenit de găunoasă, mă refer la scumpul nostru Hegel, este un spirit mare și un gânditor profund; și a fost posibil nu numai fără a suporta sancțiuni sau batjocuri, ci ei cred asta în mod sincer, o cred de 30 de ani, până-n ziua de azi!“

Schopenhauer sesizează acut pericolul prejudecăților: „Când [...] toate doctrinele unei filosofii sunt pur și simplu scoase una din alta și în ultimă instanță dintr-o singură propoziție primă, această filosofie trebuie să pară săracă, ștearsă și plicticoasă; căci dintr-o propoziție nu poate urma mai mult decât ceea ce propoziția conține deja și, în afară de aceasta, în cazul în care totul depinde de exactitatea unei propoziții unice, și o singură greșală de deducție poate compromite adevărul tot!“<sup>57</sup>. Elanul prejudecăților care ne asediază nu poate fi descurajat decât de libertatea gândirii: „O filosofie dată nu are deci un alt criteriu decât adevărul. De altfel, filosofia este esențialmente știința lumii; problema ei este lumea; ea are a face numai cu lumea; lasă în pace zeii; dar așteaptă, în schimb, ca și zeii să o lase în pace“<sup>58</sup>. Cunoașterea este o aventură eternă în care orice principiu al autorității, orice tendință de a ne retrage în coconul comod al prejudecăților sau de a deveni ostaticii „tiraniilor spiritului“ conduc la eșec: „Cei care pretind că au ajuns la rațiunile ultime“ ale decriptării „enigma

lumii“ nu sunt decât „niște farsori, niște fanfaroni, pentru a nu spune șarlatani“<sup>59</sup>. Cred că putem percepe și mai bine atitudinea lui Schopenhauer raportată la prejudecăți și dacă ascultăm vocea sa din „Parerga și Paralipomena. Omisiuni și adăugiri“... „Gloata minților comune, ținută în tot soiul de opinii, autorități și prejudecăți curente, seamănă cu poporul care se supune în tăcere legii și ordinului“<sup>60</sup>. „La fel cum straturile pământului conservă ființele vii ale epocilor trecute, la fel rafturile bibliotecilor păstrează erorile trecute...“<sup>61</sup>. „...îndoparea la grajdul meseriei de profesor este ceea ce convine de minune rumegătoarelor“<sup>62</sup>. „Se va găsi o mângâiere și în amintirea tuturor balivernelor și marotelor care și-au trăit traiul și apoi au dispărut complet“<sup>63</sup>. Este glasul celui care-i privea sarcastic pe „măscăricii umpluți cu păreri“.

Cel care prefera să fie perceput mai „degrabă un satir decât un sfânt“<sup>64</sup>, Nietzsche, își zămislește un crez din proiectul „strivirii“ prejudecăților: „De către mine nu vor fi ridicați niciun fel de idoli noi; cei vechi n-au decât să învețe, pe propria lor socoteală, ce înseamnă să aibă picioare de lut“<sup>65</sup>. Ne invită să nu-l venerăm/ idolatrizăm nici pe el: „Îmi dați cinstire acum, dar ce-ar fi dacă, într-o zi, venerația asta a voastră

s-ar răsturna? Păziți-vă să nu vă ucidă o coloană în prăbușirea ei“<sup>66</sup>. Și cine trimite acest avertisment? Cel care ne argumentează de ce este „atât de înțelept“, „atât de inteligent“ și de ce scrie „cărți atât de bune“<sup>67</sup>... Cu Nietzsche suntem în compania unui „filosof al «reevaluărilor»“<sup>68</sup>, spune Alexandru Boboc, a unui gânditor a cărui imagine se încheagă „fără contururi precise, cu margini invadate de urmele misterului“<sup>69</sup>, argumentează Marin Aiftincă. Nietzsche nu cauterizează; striveste: „Această necuviință, de a-i considera pe marii înțelepți ca **tipuri decadente**, s-a născut în mine tocmai într-un caz în care prejudecata cultă și incultă i se opune cel mai puternic: eu i-am recunoscut pe Socrate și pe Platon ca simptome ale decăderii, ca instrumente ale descompunerii grecești, ca pseudogreci, ca anti-greci“<sup>70</sup>. Socrate este privit ca un decadent ivit din „superfetațiunea logicului și cea răutate de rahitic“, o văgăună a tuturor poftelor“, „un bufon care se făcea că se ia în serios“, Platon ca „o șarlatanie superioară“, „un laș în fața realității“. Alții sunt aruncați în sintagma „nesuferiții mei“: Seneca („toreadorul virtuții“), Dante („hiena care face versuri în morminte“), George Sand („lactea ubertas“, „această fecundă vacă-scriitoare“), John Stuart

Mill („claritatea jignitoare“), Rousseau („canalie într-o singură persoană“), Kant („cel mai strâmb schilod al noțiunilor“)<sup>71</sup>. Fără nicio ezitare, își încheie „Cuvântul-înainte“ la „Amurgul idolilor“ ca pe o declarație de război: „Torino, la 30 septembrie 1888, în ziua în care a fost încheiată prima carte a **Reconsiderării tuturor valorilor**“<sup>72</sup>. Grigore Spermezan sintetizează admirabil: „Pentru Nietzsche, nu există posibilitatea de a avea o viziune completă asupra a ceva sau a tuturor lucrurilor. De aceea este absurd să credem că fiecare viziune trebuie să fie acceptată ca o viziune definitivă, universal valabilă“<sup>73</sup>. Nietzsche, neprietenul prejudecăților, „se consideră [...] un predestinat care a sesizat întâia oară «minciuna ca minciună» ce s-a insinuat în esența sistemului axiologic și a falsificat viața omenirii. Și poate că tocmai acesta este marele adevăr [...] în numele căruia își permite să contrazică ceea ce niciodată n-a fost contrazis, întrucât era considerat sfânt“<sup>74</sup>, notează Marin Aiftincă.

Note:

- 56 Arthur Schopenhauer, *Despre împătrita rădăcină a rațiunii suficiente* (trad.), București, Editura „Humanitas“, 2008, pp. 64-67; 171-172.
- 57 Idem, *Lumea ca voință și reprezentare* (trad.), vol. II, Iași, Editura „Moldova“, 1995, p. 317.
- 58 *Ibidem*, p. 318.
- 59 *Ibidem*, p. 316.
- 60 Idem, *Parerga și Paralipomena. Omisiuni și adăugiri*, traducere de Robert Adam, București, Editura „Antet“, f.a., p. 153.
- 61 *Ibidem*, p. 83.
- 62 *Ibidem*, p. 101.
- 63 *Ibidem*, p. 143.
- 64 Friedrich Nietzsche, *Ecce homo. Cum devii ceea ce ești* (trad.), București, Editura „Humanitas“, 2012, p. 6.
- 65 *Ibidem*.
- 66 *Ibidem*, p. 9.
- 67 *Ibidem*, p. 11, 32, 60.
- 68 Alexandru Boboc, *Nietzsche – filosof al „reevaluărilor“*. Critica modernității și preludii la „postmodern“, Cluj-Napoca, Editura „Dacia“, 2002.
- 69 Marin Aiftincă, *Nietzsche. Ființă și valoare*, Cluj-Napoca, Editura „Argonaut“, 2003, p. 7.
- 70 Friedrich Nietzsche, *Amurgul idolilor sau cum se face filosofie cu ciocanul* (trad.), Cluj-Napoca, Editura ETA, 1993, p.13.
- 71 *Ibidem*, p. 14, 41, 43, 45, 67, 72.
- 72 *Ibidem*, p. 6.
- 73 Grigore Spermezan, *Introducere în gândirea unor mari filosofi*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 2006, p. 131.
- 74 Marin Aiftincă, *op. cit.*, p. 81.

## Luna – ca Luna, Soarele – ca Soarele

Este titlul unei culegeri de folclor băcăuan realizate de George Cojocărescu, cunoscut publicului din România ca solist de muzică populară și de romane. Cartea adună producții literare dintr-o bogată vatră folclorică – văile Bistriței și Siretului, mai precis din Itești, Berești-Bistrița, Climești, Galbeni, Liliaci, Hemeiș, Șerbești ș.a. Textele sunt însoțite de succinte comentarii și subsumate idealului moral construit de țaranul român. Lansarea volumului (prezentat de Iulian Bucur și Ioan Dănilă) s-a bucurat de prezența artistului Grigore Leșe, care a avut cuvinte de laudă la adresa culegătorului și a alcătuit pe loc linia melodică a unui text, predând-o publicului. La reușita momentului au contribuit actorii Florina Găzdaru și Bogdan Matei, dansatorii de la „Plaiuri băcăuane“ și artiștii populari Ioan Măric și Ciprian Severin.

Florin ȘTEFĂNESCU

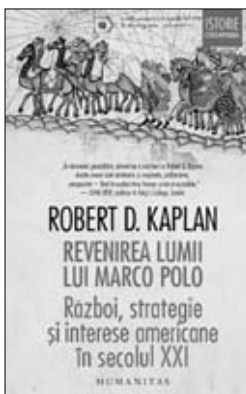
• Dumitru Macovei – *Natură statică cu cană*

## cartea străină

Ionel SAVITESCU

# Interesele americane în secolul al XXI-lea

statele-pivot de care depinde organizarea întregului sistem de conflicte eurasiatice și, având în vedere interacțiunile strânse și frecvente de la un capăt al super-continentalului la celălalt, viitoarele lovituri de palat și intrigi din Beijing și Moscova pot declanșa dispute în toată emisfera estică (p. 50). La fel se întâmplă în Asia Centrală și pe subcontinentul indian, aflat în permanentă divergență cu Pakistanul. Revenind la Europa, se constată că Marea Baltică și Marea Neagră își sporesc însemnătatea, fiind posibile surse de viitor conflict. În jurul acestor două mări ciocnirea de interese determină țările riverane să-și sporească apărarea pentru a evita o eventuală invazie: *Cu siguranță, regiunea Mării Negre constituie un concept geopolitic care unește războaiele din Siria și Ucraina și așază Turcia în față și în centru, alături de statele-tampon, Azerbaidjan în Caucaz și România în Balcani, pentru a contracara Rusia* (p. 38). Toate aceste țări – Rusia, China, India – doresc să-și extindă granițele, iar altele, bunăoară Turcia și Iranul, aspiră să-și reînvieze gloria trecută. La sfârșitul Marelui Război, Imperiul Otoman slăbit, epuizat dispare, dar în aceeași situație s-au aflat și Imperiul Habsburgic (Franz Joseph a trăit drama pierderii fiului, Rudolf, a soției, Elisabeta/ Sissi, a nepotului Franz Ferdinand; în sfârșit, se stinge în 1916), Imperiul Rus devine primul stat bolșevic, țarul Nicolae al II-lea este asasinat alături de alți membri ai familiei sale, iar Kaizerul Wilhelm II a abdicat și se retrage în Olanda. În aceste condiții, America va controla tot mai greu Afro-Eurasia, iar Rusia, China, Iranul vor contracara influența americană. În mod neașteptat, prin poziția sa geografică, Bulgaria își sporește rolul în zona Mării Negre, iar Rusia și Turcia sunt în dispută pentru a-i controla existența. RDK se întreabă dacă America este pregătită pentru orice eventualitate: un eventual război cu Rusia și China, care ar atrage în orbita sa noi state. Este citat, în acest sens, Colin Gray (autor al volumului *Un alt secol sângeros*, 2005) care-și imaginează două posibile scenarii: un război SUA/ sino-rus și SUA contra unei coaliții de state. În ceea ce privește cartea lui Mahan, desigur este apărută la sfârșitul secolului XIX, când fusese citită cu interes de William McKinley, Th. Roosevelt, Kaizerul Wilhelm II este astăzi citită cu aviditate de chinezi, iar Julian Corbett propune o flotă de hârtuire. În aceste condiții, flota americană a fost treptat redusă. Dacă în 1945 avea 6700 de nave, în 1950, 634 de nave, iar în 1997, 365 de nave, Pentagonul a stabilit că



sub 300 de nave nu se poate coborî. Intervine situația când anumite tipuri de nave proiectate cu costuri uriașe de miliarde de dolari în momentul finalizării să fie depășite. Totuși, există metode străvechi de evitare a războiului, precum au făcut sciti în 514 î.H., când au fost atacați de regele persan Darius (a se vedea Petru Caraman, *Pământ și apă*), apoi sunt citați Sun Tzu și Tucidide. Un capitol special este consacrat Coreii de Nord, țară din Extremul Orient, care prin agoranța și infatuarea conducătorilor ei uimește lumea. Actuala peninsula coreeană este divizată în două state cu sisteme sociale și politice distincte, aflate în rivalitate și primejdie ca Nordul pauper, dar dotat cu arme de distrugere în masă să atace Sudul prosper, civilizat și compatibil pe piața mondială. Iar pentru americani, peninsula coreeană este un adevărat *cosmar militar* pentru soldații americani, care ar prefera Irakul sau Afganistanul. Analiza situației din Coreea de Sud este făcută în timpul dictaturii lui Kim Jong-il (decedat în 2011), fiul lui Kim Ir-sen, fondator al părții nordice a Coreii, numită și *Regimul Familiei Kim (KFR)*. Din păcate, nici actualul conducător al statului nord-coreean, Kim Jong-un, nu a căutat să îmbunătățească condițiile de viață ale locuitorilor, aproape muritori de foame. Resursele țării sunt folosite pentru înarmare, experiențe cu rachete, producția de arme chimice și biologice, iar recentele întâlniri cu președintele american Donald Trump nu l-au convins să renunțe la proiectele sale megalomane. În schimb, Coreea de Sud este prosperă și industrializată. Aproape jumătate din populația țării (49 de milioane de locuitori) trăiește în capitala Seul, iar dezintereația părții nordice ar determina partea sudică la sacrificii. Colapsul Coreii de Nord ar determina intervenția Chinei, Rusiei, Coreii de Sud, SUA. Japonia este

exclusă datorită trecutului: în 1910-1945 a stăpânit Coreea, iar pe rusi i-a învins în războiul din 1904-1905.

Secțiunea a doua este consacrată războiului și costurilor sale, în care sunt examinate confruntările Americii cu Vietnamul și Irakul, conflicte soldate cu pierderi umane și cheltuieli militare uriașe. Sunt trecute în revistă numeroase cărți scrise de foști combatanți, care au fost capturați și schingiuți de vietnamezi, petrecând mulți ani în detenția nord-vietnameză. Alt război costisitor pentru America a fost acela din Afganistan. Soldații care s-au remarcat prin fapte de arme glorioase, chiar dacă și-au pierdut viața, au fost recompensați post-mortem cu *Medalia de Onoare*. Relevantă este secțiunea *Gânditori*, în care se face analiza concepțiilor politice ale lui Kissinger, Samuel Huntington și John Mearsheimer. Evident, Kissinger este celebru prin acordurile de pace cu Israelul, din anii '70, ale lumii arabe, dar și prin longevitate (n. 1923). Totodată, în calitate de consilier al lui Richard Nixon, Kissinger a inițiat discuții fructuoase cu Mao și Brejnev, a organizat vizita lui Nixon în China în 1972, în fine, l-a sprijinit pe Augusto Pinochet ca a prelua puterea în Chile. Huntington (1927-2008) este autorul cărților de mare impact în lumea contemporană. Profesor la universitățile din Columbia și Harvard, Huntington a servit în administrațiile lui Lyndon Johnson și Jimmy Carter, a scris un număr de 17 cărți și numeroase articole, concentrându-și activitatea în marile probleme ale lumii actuale: *Ordinea politică a societăților în schimbare* (1968) este în opinia lui RDK *poate cea mai importantă carte a lui Huntington* (p. 212). La începutul anilor '90, Samuel Huntington publică articolul *Ciocnirea civilizațiilor*, care a fost reluat și dezvoltat într-o carte devenită celebră, în care susține că în actuala lume conflictele se vor naște nu din considerente ideologice sau economice, ci din motive culturale și religioase, iar în viitor, ciocnirile *probabil că se vor naște din interacțiunea între aroganța vestică, intoleranța islamică și setea de afirmare chineză* (p. 224). În finalul eseului său, RDK scrie: *Dacă știința politică americană va lăsa vreun monument intelectual durabil, unul dintre stâlpii săi va fi opera lui Samuel Huntington* (p. 226). În sfârșit, John Mearsheimer, profesor la Universitatea din Chicago, jovial, volubil, însuflețit, are un birou înțesat cu cărți și documente, iar pe pereți se află portretele lui Hans Morgenthau și Samuel Huntington. Este autorul

unor cărți de mare rezonanță: *Tragedia politicii de forță, realismul ofensiv și lupta pentru putere* (2001), lucrare socotită de Richard K. Betts (Universitatea din Columbia) ca una dintre marile cărți post-Războiul Rece, alături de *Sfârșitul istoriei și ultimul om* (1992), de Francis Fukuyama și *Ciocnirea civilizațiilor și refacerea ordinii mondiale* (1996), de S. Huntington. În concepția lui Mearsheimer, rolul Americii este acela de *ax stabilizator extra-teritorial, contrabalansând ascensiunea unui hegemon eurasiatic și mergând la război doar ca ultimă soluție de contraatac* (p. 239). Mearsheimer avertizează America de un eventual conflict cu China în continuă expansiune economică și militară, mărindu-și necontenit arsenalul militar. Împreună cu Stephen M. Walt (profesor la Harvard), Mearsheimer scrie *Lobby-ul israelian și politica externă a Statelor Unite* (2007), lucrare sever criticată: *În timp ce Tragedia prezintă o teorie, Lobby-ul israelian este o polemică, o mobilizare foarte organizată de fapte și argumente care nu delegitimează neapărat Israelul, ci relația specială americană-israeliană. Cărții îi lipsește însă obiectivitatea impunătoare, deși crudă, de care Mearsheimer dă dovadă în Tragedia* (p. 245). Deși în *Cucerirea Munților Stâncoși* consacră câteva rânduri lui Donald Trump, RDK revine cu câteva considerații asupra actualului președinte american, pe care îl învinuiește de lipsa simțului istoriei, ce provine din lecturi: *Dar Trump pare a fi postalfabetizat, un om care a scurtcircuitat cărțile și a intrat direct în era digitală, unde nimic nu este verificat, contextul e absent și minciunile se înmulțesc* (p. 254). Ultimele eseuri sunt consacrate analizei situației politicii mondiale la începutul secolului al XXI-lea, prin excelență anarhic și predispus la noi conflicte. Evident, pericolul unor noi utopii nu s-a încheiat. Călătorind în China în două rânduri, la distanță de 21 de ani, RDK constată cu uimire schimbările majore și eforturile depuse de statul chinez pentru modernizarea vestului Chinei, unde trăiesc tibetani, uiguri, mongoli, aflați pe traseul *Drumului Mătăsii*: *Dacă adăugăm și Tibetul acestor zone etnice, turce, obținem o treime din suprafața Chinei. China este o țară a națiunilor, deși într-o măsură mai mică decât fosta Uniune Sovietică* (pp. 297-298). Evident, o lucrare temeinică asupra situației politicii mondiale, ce ar trebui studiată de politologi, oameni politici, demnitari. Două inadvertențe datorate probabil traducerii: la pagina 229, numele istoricului englez, autor al unei Istorii a celui de-al Doilea Război Mondial, Liddell Hart, este scris incorect. La fel și numele lui George F. Kennan (p. 278).

\* Robert D. Kaplan, „Revenirea lui Marco Polo. Război, strategie și interese americane în secolul XXI”. Traducere din limba engleză de Irina Manea, București, Editura „Humanitas”, 2019, 303 p.



Elveția

# Frithjof Schuon

• „Universul este o carte fără sfârșit  
În care misterele tuturor ființelor sunt înscrise” •



Frithjof Schuon (1907-1998), cunoscut și sub numele de Isa Nur ad-Din Ahmad, este un scriitor, filosof și gânditor ezoteric de origine elvețiană. El face parte din școala creată de marele maestru Rene Guenon, fiind un adept al religiei pereniale (*religio perennis*) și un reprezentant important al Școlii tradiționaliste guenoniene.

În anul 1932, în timpul unei vizite în Algeria, l-a întâlnit pe șeicul Ahmad-al-Alawi, în ordinul căruia a fost inițiat. În anul 1938, a călătorit în Egipt, unde l-a întâlnit pe maestrul Rene Guenon, cu care a rămas în contact, printr-o corespondență prolifică, timp de 27 de ani. Frithjof Schuon a fost interesat și de triburile de indieni din America de Vest, de tradițiile și ritualurile lor. În 1959, Frithjof Schuon și soția lui au fost adoptați de o renumită familie, Sioux-James Red Cloud, descendentă a lui Red Cloud. Frithjof Schuon a emigrat definitiv în America în 1980 și s-a stabilit în Bloomington Indiana, unde a trăit până la sfârșitul vieții sale, înconjurat de discipoli fideli și renumiți.

Deși opera lui Frithjof Schuon este complexă și conține multe titluri, autorul este prea puțin cunoscut cititorilor din România (doar o carte este tradusă: *Ochiul inimii*, Editura „Herald”, 2008). Harry Oldmeadow, editorul care a prefațat volumul „To Have a Center. A New Translation with

Selected Letters” (World Wisdom, 2015), îl caracteriza astfel: „Scrierile lui Frithjof Schuon sunt centrate pe elucidarea eternelor principii metafizice și cosmologice, precum și pe explicarea, din acest unghi, a diferitelor și multiplu învăluitei forme – doctrine, ritualuri, sisteme etice, artă – în care aceste principii își găsesc expresii concrete în cadrul civilizațiilor tradiționale”. Amintim alte câteva volume importante: *Dimensions of Islam*, 1969; *Christianity/Islam*, World Wisdom, 1985; *The Feathered Sun: Plain Indians Art and Philosophy*, World Wisdom, 1990; *From the Divine to the Human*, World Wisdom, 1982; *Islam and Perennial Philosophy*, Scorpion Cavendish, 1976; *Sufism: Veil and Quintessence*, World Wisdom, 1981; *Songs without Names*, vol. I-IV, World Wisdom, 2007; *Songs without Names*, vol. VII-XII, World Wisdom, 2007; *World Wheel*, vol. I-III, World Wisdom, 2007; *World Wheel*, vol. IV-VII, World Wisdom, 2007.

Poemele traduse aici fac parte din volumul *Songs without Names* („Cântece fără nume”), vol. I-IV, World Wisdom, 2007.

Traducere și prezentare de  
**Sânziana MUREȘEANU**

## I.

Nașterea și mai apoi moartea  
sunt ceva;  
Separarea prin forța destinului  
este altceva.

Între cele două, lunga luptă a vieții  
Și cuvântul Domnului: gândește-te  
la Mine și urcă-ți drumul  
Pe cărarea sacră, de la tine la Mine.

Vezi: stâlpii vieții conturează  
marginile  
Cărării ce duce de la iluzie la Adevăr,  
Cărarea dinspre visul vieții  
spre Sine, spre „Noi”.

## II.

Tu crezi că există  
colectivități umane,  
Relații istorice; cum ar putea?  
În realitate, există doar sulete  
individuale,  
Văluri de vis, bucurii individuale,  
dureri individuale.

Te naști într-o lume  
Și o iei în serios; istoria  
pare importantă  
Dar uiți că fiecare moare singur.  
Venirea lui Dumnezeu  
transformă iluzia în cenușă.

## III.

*Cogito ergo sum* – faptul că oamenii  
gândesc  
Nu este o dovadă, ci un semn  
Al Celui Preaînalt.  
Cel care are nevoie de dovadă

Nu va ajunge la sensul Adevărului  
sau la Existența sa.

Imortalitatea: din cauză  
că Dumnezeu cel Preaînalt este.  
Dubitezi fiindcă nu știi că știi.

## V.

La început a fost Cuvântul  
care a creat toate lucrurile,  
Apoi este inima, unde Cel Preaînalt  
locuiește.

Acesta este sensul omului  
și fericirea lui.  
Înțelege, omule, Creația este  
meritorie pe măsura așteptărilor.

## VII.

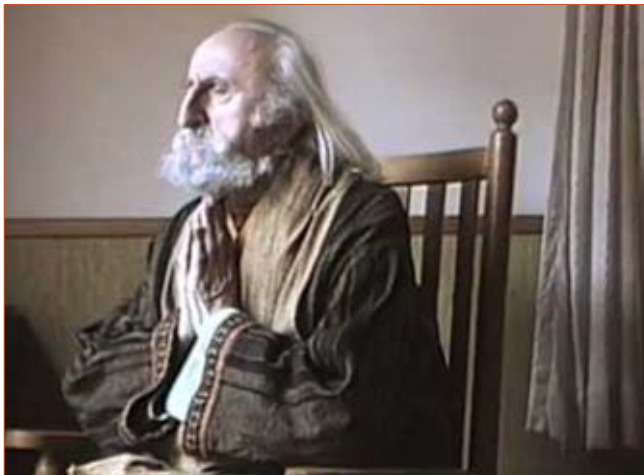
Paradox: suntem prezenți  
în existența pământeană  
Cu scopul, inversat,  
de a înainta luptând spre Paradis:  
Suntem întemnițați în legea Naturii

Doar pentru a o putea transcende.  
Scopul existenței? De ce să sapi  
în căutarea înțelepciunii,  
Când ea nu poate avea  
decât acest unic sens?

## XVII.

Sunt prea obosit ca să mă gândesc  
la Dumnezeu.  
Cineva se plânge:  
Nu am destulă putere,  
Ce ar trebui să fac? Ce ai face tu?  
Ar fi trebuit să poposești  
În parfumul îndepărtatei amintiri  
a lui Dumnezeu

Așa ca un paria care nu a îndrăznit  
Să intre în sanctuar,  
binecuvântându-se totuși  
Fiindcă a contemplat de departe  
acoperișul templului.



## XXIV.

Zăpada a venit pe neașteptate  
în pădurea mea.  
Peisajul nu mai este  
din această lume,  
Peste toate s-a întins cristalul divin:  
Pe pajiște, pe tufiș și pe copaci...  
cât cuprinzi cu ochii.

Pădurea era viață și sanctuar,  
Plină de prezența lui Dumnezeu.  
Acum e doar tăcere:  
Nici moarte, nici viață;  
doar aroma eternității.

O binecuvântare atemporală  
sclipește din fiecare ramură.

## XLI.

Orașul Mostaghanem: marea  
de un albastru profund,  
Pământ auriu cu palmieri –  
și moscheea;  
Câteva case albe, oameni pioși  
îmbrăcați în alb,  
Apoi nisip galben până în depărtări.

Frații derviși a căror privire  
călătorește către interior,  
Șeicul sfânt căruia  
i-am fost încredințat,  
Dansuri nemișcate și litanii prelungi –  
Zile strălucitoare; limpezi nopți,  
cer înstelat.

## LII.

Universul este o carte fără sfârșit  
În care misterele tuturor ființelor  
sunt înscrise;  
Unii le cunosc din auzite;  
Ochiul inimii poate găsi răspuns  
enigmelor.

Se spune că deducțiile bazate  
pe rațiune  
Nu ajung acolo unde ochiul inimii  
vede;  
Totuși gândirea poate trezi  
această privire  
Dacă mintea este protejată  
de eroare.

Este o prostie să disprețuiești  
silogismele –  
Este esențial ca inimile noastre  
să vadă.