

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură
Nr. 608

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Anul 57 (serie nouă) • aprilie 2020 • 4,00 lei •

Marius MANTA

Recuperarea
unui program:
„Convorbiri
literare“

pagina 2

Adrian JICU

Saga domestică
a unui
Jedi de provincie

pagina 3

Constantin ȚÎNTEANU

„Forest“, la
Galeriile Karo

pagina 13

Ion PASCARIU (DINVALE)

Să sădim
palmieri la poli
cu Ștefan Zeletin

pagina 9

Viorica S. CONSTANTINESCU

Victimele celebre
ale Holocaustului: Edith Stein

pagina 16

Ion FERCU

Prejudecățile: infern
și provocare eternă

pagina 22



• Dragoș Burlacu

Fragmentarium

ȘCOALA NOUĂ. Alexa Visarion, la RRC: „Școala ar trebui să te învețe cum să te ferești de rău, nu ce trebuie să faci”. Regia vieții...

DIALOG PE ACEEAȘI ETAJERĂ. Spune undeva Umberto Eco: „Adesea cărțile vorbesc despre alte cărți; e ca și cum ar vorbi între ele”. Ion N. Oprea a scris în timp zeci de volume, pe care vrea să le știe la locul lor. A realizat o anchetă („Ați primit cărțile? Ce-ați făcut cu ele?”), la care am răspuns cu mulțumiri: au intrat în fondul Societății Cultural-Științifice „Vasile Alecsandri” Bacău.

DE SONORITATE. „În România, acea schimbare paradiziacă în care speram cu toții nu s-a produs”, spune Virgil Nemoianu, la RRC, apăsând pe z din adjectival derivat de la *paradis*. Opoziție fonologică fără legătură cu *De senectute*...

„La mulți ani!”, pentru Sanda Golopenția (80), Theodor Codreanu (75) și Cassian Maria Spiridon (70).

OPERA OMNIA. Un astfel de premiu i-a acordat Fundația Culturală a Bucovinei istoricului literar Nicolae Cârlan (n. la Bălănești, com. Vultureni, jud. Bacău), pentru strădania de a-i (re)aduce în atenție pe Nicolae Labiș și pe Ion Luca, dar și pentru opera muzeografică din ultimele decenii.

ÎN SFÂRSIT! Propuneam cu ceva timp în urmă să fie descuiate sipelele Societății Române de Radiodifuziune în care sunt arhivate emisiunile de umor realizate înainte de 1990. Din 2019, duminică, după-amiază, avem 45 de minute de divertisment, chiar dacă e greu de recunoscut formatul de acum treizeci și ceva de ani. Se cheamă „Bursa de umor”, cu subtitlul „Generația de aur a *Orei vesele*”.

ARTIȘTII SE EXPLICĂ. Ni se confesează Constantin Ciosu: „Domnule, pun oameniiăștia niște întrebări!... Auziți: ce înseamnă desenul meu de pe coperta I a Revistei *Ateneu* din ianuarie? Păi nu se vede? Arta contemporană închide ochii artei tradiționale; adică pictorii de azi se nasc deodată moderni. Ei nu mai au nevoie de modele, de tradiție...”

ÎN MEMORIAM. Ovidiu Pauliuc, neîntrecut editorialist; Leonid Iacob, cultivator de tinere talente literare; Eugen Teirău, animator pedagogic și cultural; Ligia Dumitrescu, diplomat în artă; Anton Achiței, cântăreț, compozitor, poet și memorialist; Ștefanache Spulber, pedagogul; filosoful Al. Boboc, prietenul artelor băcăuane.

AI. IOANID

Recuperarea unui program: „Convorbiri literare”



eminesciană, tot nu am înțeles că dinspre trecut trebuie construit prezentul și îngăduit viitorul!

Din ce în ce mai puțini sunt cei cu vocația edificiilor maiestruoase. Cassian Maria Spiridon este, fără doar și poate, unul dintre aceștia. Spirit lucid, analitic, dar deopotrivă liric, distinguându-se printr-o organizare ireproșabilă a discursului, fie acesta istorico-critic ori poetic, Cassian Maria Spiridon, așa cum arăta Ioan Holban în ultimul număr al „Bucovinei literare”, împlineste, prin întreaga sa activitate, „un vis al inteligenței libere”. Raportat la toată această muncă de-a lungul deceniilor, mai mult sau mai puțin sub forma unui corolar, ultimul volum al Domniei Sale, închinat revistei pe care o conține de ani buni – „Convorbiri literare” –, reasăză altfel, pe scena ideilor, istoria celei mai importante reviste a culturii noastre (sunt conștient, voi fi cu siguranță taxat pentru asemenea superlative!). Apărută la finele anului trecut, sub sigla *Muzeului Literaturii Române*, „Convorbiri literare” ne propune nimic altceva decât povestea Revistei, întocmită din culise, cu pretenția justificabilă a adevărului netrunchiat. Dându-mi seama că poate există riscul de a fi indirect înțeles greșit, o spun acum răspicat: „povestea” pe care v-o semnalez se citește dintr-o suflare; e scrisă și alcătuită cumva inedit, străbătută de-a lungul culoarelor de personaje importante ale vremii, astfel încât, în întregul său, textul aminteste de realitățile multistrat ale unui palimpsest. Epi-

soadele prind viață, multitudinea citatelor-referință conferă poate un vag aspect cinematic, dar în orice caz învie o lume ce până acum fusese analizată rece, parțial tematic. De această dată, construind idei, dar necosmetizând realități, Cassian Maria Spiridon ne face un serviciu infinit: ne scutește de corvoada drumurilor spre bibliotecă, informațiile prezentate având un caracter exhaustiv. Peste toate, devine interesant dialogul dintre atunci și acum, dintre tonalitățile diferite de care s-a legat receptarea programului impus de junimiști. Implicite, pe rând, la „tribună” urcă voci reprezentative ale culturii noastre, reiterând rolul cu totul benefic, aparte, pe care l-a avut Revista de la primele numere până astăzi. Îmi îngădui să decupez câteva repere din cuprinsul cărții: *„Junimea – un vis al inteligenței libere”*, *„De la canonul junimist la postmodernitate”*, *„Articol-program – primul număr al Revistei”*, *„Istoriografia convorbiristă”*, *„Convorbiri literare, creatoare de conștiință națională”*; apoi, o a doua secțiune este interesată de creionarea portretelor redactorilor (în special Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Simion Mehedinți, I. E. Torouțiu) și colaboratorilor (de neratat – cum altfel? – paginile despre Eminescu, Creangă), în timp ce ultimele pagini (aș spune că din păcate prea puține, probabil dintr-un soi de „bună smerenie”) sunt consacrate seriei actuale. Practic, întregul volum devine un argument solid pentru aceeași idee că modernitatea nu se poate ivi în urma unei sciziuni totale în raport cu trecutul.

Ăsadar, iată cum, la împlinirea celor șaptezeci de ani, Cassian Maria Spiridon știe că cel mai potrivit este să „întrupeze” el daruri, odată cu această monografie (alcătuită din mai multe studii și articole) a „Convorbirilor literare”, realitate percepută sub forma „unei cateedre, care lună de lună, ediție după ediție, edifică un monument viu, în continuă mișcare și adevărat la contemporaneitate”.

Marius MANTA

d'ale lui Ciosu



100



Revista de Cultură ATENEU

Inițiator al seriei noi (1964): Radu CĂRNECI

Director: Carmen MIHALACHE

Redactori: Ioan DĂNILĂ, Adrian JICU (redactor asociat), Marius MANTA, Dan PERȘA, Ștefan RADU, Violeta SAVU

• Contabilitate: Alina GRIGORAȘ • Culegere texte: Mădălina Olaru •

• Redacția: Bacău, Str. Caișilor, nr. 7 • Tel./Fax: 0234-512497 •

• e-mail: ateneubc@gmail.com • Materialele nepublicate nu se restituie. •

• Tipărită la Tipografia ELENA Bacău • www.tipografiaelena.ro • ISSN 1221-5813 •

• Cititorii se pot abona direct, la redacție, sau cu plata prin virament la Trezoreria Bacău, cont: RO50 TREZ 0615 010X XX00 0317



Jedi de provincie (Casa de Editură „Max Blecher”, 2018) rotunjește trilogia domestică a lui Radu Andriescu, continuând, într-un registru similar, volumele *Când nu mai e aer* (2016) și *Gerul dintre ei* (2017), cărora le adaugă o componentă demitizantă, prin trimiterea la celebra serie *Star Wars*, ceea ce delimitează un teritoriu poetic inedit, pe care autorul și-l apropiază cu nonsalanța unui explorator.

Caracteristica cea mai pregnantă a cărții o constituie bipolaritatea, sintetizată în metafora mașinii de cusut: „Pe tivul zilei, mecanismul bipolar./ șchiop și plin de obidă, își cârpește legenda prin pra”. *Mașina de cusut* nu-i altceva decât un autoportret al poetului care trăiește (în) două realități incongruente: „A însăilat, a tighelit,/ a cusut încrucisat/ și a surfilat oblic și drept vreo patruzeci/ de ani buni, urmați/ de cincisprezece ani ruși”. O împletire și o împleticire care vorbesc despre rătăcirile unui erou „prins între două campanii/ și un apus levantin,/ înghesuit de gânduri bruiate în cer/ la fiecare decolare./ și-a dat seama// că e nevoie/ de o schimbare./ ascultase de prea multe ori/ plângerile lui Ionesco. *Doamnelor/ și domnișoarelor, domnilor, / sunt foarte obosite!* Ascultase, până la greață,/ exuberanța lui Alexandri. *Iată/ lumea se desteaptă./ din adâncă-i letargie!* Prins de neliniști/ într-un cenaclu săngeros,/ speriat de spațiile largi./ și-a aprins o țigară/ și a băut o bere”.

Cu eroi care mănâncă trei săptămâni cinci mășline și care fumează doi ani o țigară nu se poate face roman. Dar cu „eroi obosiți, foarte obosiți”, îngroziți de spectrul platinidității și al convenționalismului, se poate face poezie. Cu eroi descumpăniți, care „cugetă”, „taie” și „spintecă” trupul amorf al unei realități unde poți fi bătut fiindcă ești moldovean, unde originalitatea se punctează cu o diplomă scrisă cu carioca pe genunchi și unde muncitorii bătrâni sunt sudați în hală, cu ocazia vizitei Tovarășului. O lume unde, vorba clișeului, nici nu poți trăi, dar nici muri. Unde mergi pe gheață, în papuci de plastic, pentru a-ți lua facturile din cutie, unde șefii de promoție sunt profesori



navetiști prin satele patriei și unde aplicațiile ne cunosc viețile mai bine decât orice securist. Motiv(e) pentru care Andriescu se refugiază în livresc, cu o voluptate autodistructivă. Există un radicalism greu temperat, o revoltă drapată în faldurile unei mitologii nordice-țeptoase, cu figuri străni, ca uriașa Gryla și motanul Yóla, cu walkirii și demoni care amenință „eroul”. Un erou dezeroizat (fără voie, cum ar spune Petru Cimpoeșu), un „războinic cu o mie de fețe, pierdut în lecturi biografice”, înveșmântat în mantaua singurătății și incins cu o sabie-neon, stinsă, reminiscență a unui donquijo-

tism caracteristic pentru (ne)încrederea lui Radu Andriescu în puterile poeziei. Pentru că *Jedi de provincie* nu e altceva decât expresia tensiunii dintre misiunea (nobilă) a poetului și slabele puteri de astăzi ale poeziei.

S-ar putea crede că Radu Andriescu scrutează realitatea cu instrumentele reci ale rațiunii. Dimpotrivă. El e un mare sentimental, ascuns, e drept, sub masca unui cinism bine dozat. E modul său de a se apăra în fața realității. O recunoaște deschis, anulând convenția, pactul ficțional și alte ingrediente standard ale literaturii: „Cum fac de doi ani, mă ascund și acum/ în spatele unor personaje/ Le spun erou sau Jedi, de-o vreme/ și caut alibiuri prin cărți”. Iar dacă ținem cont de faptul că „jedi” provine din teatrul medieval japonez, trimiterea la ideea de mască devine și mai limpede. O asemenea opțiune e grăitoare. E ceva nobil-matein în asumarea misiunii războinicilor-filosofi Jedi. Ea i se potrivește ca o mânășă, mai ales cu bemolul „de provincie”, care atenuează eventuale tentații utopico-mesianice. Luciditatea îl împiedică pe Radu Andriescu să-și facă iluzii în legătură cu poezia care va salva lumea. Pentru el poezia este un refugiu, o modalitate de a se apăra de invazia meschinului și a banalului. E felul său de a spune un *nu* răspicat invaziei întunericii: „Iar când beau în parcul de la colț,/ Auer-Welsbach, noaptea,/ cu Joc, discutând despre/ minele de diamante și cobalt din Africa de Sud/ și interviurile lui cu muncitorii de acolo./ cancerul meu burghez/ transpiră izotopi radioactivi. Uneori/ românași trec./ cu manele pe telefon./ prin întunericul parcului”.

Conștient că „oferta de cuvinte e mare, iar cererea lasă de dorit”, Andriescu refuză tentația de „a mușca din mărunț polonez”. El nu simte nevoia de a scrie romane cu miză ideologică sau socială, fiindcă poezia sa este, așa cum spuneam într-o cronică din 2017, o saga domestică, asociată acum unei rătăcirii interioare. Jedi de provincie e omologul, post-modern și post-uman, al mitului Odiseu. Un Jedi descumpănit, într-o lume care pare a-și fi pierdut busola: „Și dacă aș mai scrie acum/ despre Ana și Mariana,/ fungusul ar lăsa o mătărețe mărunță./ din aripile de îngeriță./ Gerul dintre părinții mei bătrâni./ sau ai tăi./ ar fi praful tulbure/ al unui Camembert ieftin./ Poate doar eroul provincial./ un Jedi fără baterie la săbiuță/ ar fi potrivit”.

Descrisă în termeni onenologici, poezia lui Radu Andriescu s-ar încadra în categoria vinurilor albe, seci. Nu e nimic siropos sau dulceag, nimic frizant sau licoros în versurile sale lipsite de arome contrafăcute. E un lirism brut, în sensul unei purități care s-ar traduce în refuzul unor adaosuri pentru a corecta gustul. Marfă rară pe piața sufocată de produse „reglate” din ingrediente, frumos ambalate și bine marketizate. Andriescu e viticultor de rasă, nu de masă, aidoma acelor mici fermieri din Franța sau Elveția, care cultivă pe suprafețe restrânse și obțin vinuri unice, de circulație restrânsă, cu circuit închis. El nu pune apă în vin, nici vin în apă, rămânând, ca un Jedi autentic, de partea binelui, fidel unui crez care presupune un lirism cu accente de biografism și livresc, ca un vin tare și, cum s-ar spune în jargonul aferent, „de cursă lungă”.

Adrian JICU
jicquadrian@yahoo.com



Saga domestică a unui Jedi de provincie

• revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor •

Zargidava, XVII

Numărul pe 2019 al anuarului fondat de prof. dr. Ioan Mitrea consolidează începutul de tradiție al publicației editate de Societatea de Științe Istorice din România – filiala Bacău și de Fundația Cultural-Științifică „Julian Antonescu”. Tematica arheologică este abordată de Iuliana Botezatu, Livia-Liliana Sibișteanu, Nicolae Ursulescu, despre istoria băcăuană scriu Anton Coșa, Alin Popa, Ioan Dănilă, Liliiana Adochitei, iar despre teme adiacente, Laurențiu Stroe, Ghena Pricop, Constantin Hlihor, Mihaela Chelaru, Andrei V. Tudor, Viliică Munteanu. Pe Ioan Mitrea, în memoriam, îl portretizează Eugenia Antonescu, Livia-Liliana Sibișteanu, Andrei-Florin Tuscanu, Laurențiu Chiriac, Relu Butnariu și Elisabeta Mitrea, iar despre Aurel Filimon, scrie Gabriel Leahu.

Jurnalul literar

XXX, 17-24, sept.-dec. 2019

32 de pagini generoase, dense, cu subiecte incitante, așa cum ne-a obișnuit redactorul-șef adjunct Ciprian Dad. Andrei Ionescu propune un traseu inedit pentru istoria cuvântului *oras*: românescul *var* (material de construcție) a fost folosit de maghiari pentru forma *váras/város*, preluat de limba română metatetic în lexemul *oras*. Un dialog esențial cu acad. Florica Dimitrescu punctează momente din istoria lingvisticii românești, iar alte texte aduc semnificative informații despre Lucian Blaga, Alexandru Ciorănescu, Mircea Eliade, Cornel Regman, dar și despre istoricromâni (Emil-Petru Rațiu) ori despre „Istoria lumii în trei cântece”, între care și „Zaraza”. Petre Isachi recenzează cartea părintelui Dumitru Ichim „Psaltirea apocrifă a dreptului Iov”, iar de la Corneliu Florea aflăm că Domul din Milano a fost refăcut, în anii '70, cu marmură de (la) Rușchița (Caraș-Severin), și nu de Carrara, folosită de Michelangelo pentru „Pieta”. (D. I.)

Lexicon istoric și de arhaisme

Este titlul unei lucrări seminate, în 2006, de Veronica Leoveanu-Niță și Relu Leoveanu, tată și fiică, membri ai marii familii de normalști băcăuani, ca absolventă a profilului pedagogic și respectiv ca eminent dascăl de istorie. Sârguincioasă, pasionată de limba română, ea a urmat filologia, devenind profesoară la Liceul „Dimitrie Gusti” din Capitală. Devotat disciplinei și didacticii ei, Relu Leoveanu este recunoscut pentru contribuțiile sale în domeniul istoriei românilor și al istoriei locale. În anul 2000, a editat o schiță monografică a Liceului Pedagogic „Ștefan cel Mare” Bacău, la 140 de ani de la înființarea primelor forme de pregătire a învățătorilor în acest oraș.

Cartea de care ne ocupăm este un cuprinzător dicționar, cu circa 11.000 de termeni, acoperind domeniul istori-

pentru limba noastră

Ioan DĂNILĂ



Bacăul (pre)primar* (XXII)

ografiei și al registrului arhaic al limbii române, precum și zone conexe: politologie, economie, drept, filozofie, religie, geografie, sociologie, artă etc. La numărul impresionant de intrări se adaugă caracterul novator al definițiilor, care actualizează interpretări

de termeni conforme cu dinamica societății. Nu sunt ocolite noțiunile-paronime ca *șalon* („stofă”) – *salon* („spațiu”) sau *a investi* („a cheltui o sumă, cu un scop”) – *a investi* („a atribui o funcție”). Cuvintelor din alte limbi li se precizează sursa, ca în cazul latinescului *vademecum* („îndrumar”), din *vade* „mergii”, *cum* „cu” și *me* „mine”.

Cartea celor doi stă cu cinstite alături de importante lucrări lexicografice apărute după anul 2000 în România.

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



Cum nimic nu se veste din senin, așa a fost și cu apariția primelor actrițe profesioniste, care au avut un întreg șir de precursore, de-a lungul timpurilor, în dansatoarele, cântărețele, acrobatele și jonglerile de circ, dar și în curtezanele de lux din perioada Renașterii, toate oferind (adeseori) și servicii sexuale, pe lângă prestația artistică. Astfel că femeile care urcau pe scenă au avut multă vreme parte de cele mai aspre judecăți din partea contemporanilor, fiind lesne asimilate cu niște simple prostituate. Mai ales Biserica le afulisea, socotindu-le „necurate”. Trebuia să ai curaj, așadar, și o anume libertate lăuntrică pentru a înfrunta aceste puternic înrădăcinate prejudecăți.

Despre viața, despre destinul deloc ușor al unor astfel de femei temerare, care au marcat începuturile teatrului din țările române și din Transilvania, pe la începutul secolului al XIX-lea, mult mai târziu decât suratele lor europene, scrie Anca Hațiegan într-o carte captivantă, cu un frumos titlu, „Dimineața actrițelor”, amintind de un alt volum, dedicat poezilor din zorii literaturii autohtone, semnat de un cunoscut critic. Anca Hațiegan este literată și teatrolog, totodată, aceste calități fiind admirabil puse în valoare în cercetarea ei, care este una deosebit de complexă, cu o documentare întinsă, serioasă, însumând multe puncte de vedere și diferite perspective, având, în același timp, un seducător grad de teatralitate. Autoarea este o povestitoare cu har, în personalitatea ei policromă intrând și

Cartea de teatru

Actrițele, pionierele emancipării femeilor

o accentuată dimensiune histro-nică. Se simte, la lectură, plăcerea cu care a fost scrisă cartea, empatia Ancăi Hațiegan pentru eroinele sale, urmarea fiind că te trezești prins în jocul întâmplărilor, cu mult talent puse în scenă/pagină. Acribia cercetătoarei, știința ei de carte se văd în comentariile nuanțate, ținând de istoria teatrului, sociologie, evoluția mentalităților, psihologie, filosofie, în mulțimea de note explicative, de trimiteri, dar toate aceste calități și performanțe intelectuale sunt însoțite de un savuros simț ludic, de bucuria, jubația transmiterii, împărtășirii cunoștințelor. Scrie, pasionată de subiect, despre pionierii teatrului românesc, culegând informații din istoriile de specialitate, scotocind prin arhive, citând din cronicile teatrale ale vremii, pentru a le readuce la rampă pe diletantele Marghioala din Muntenia, pe Elena Ghica (Subin), pe Maria Centea din Cluj. Se ocupă apoi, mai pe larg, de elevele primelor școli românești de muzică și artă dramatică: Frosa Vlasto, devenită Eufrosina Popescu, după căsătorie, Caliopi, Ralița Mihăileanu, Lang, Elenca, Anica Poni, Smaranda



Merișescu, Fany Vlădicescu (nimeni alta decât vestita, mai târziu, Fanny Tardini, conducătoare de trupă), despre surorile Maria și Raluca Stavrescu. Și despre Matilda Pascaly, care s-a stins după un tragic accident de pe scenă. Pentru că da, actoria este o profesie foarte grea și supusă multor riscuri. Mai cu seamă în acea vreme a începuturilor artei dramatice, când bieții actori jucau în săli improvizate, cu o tehnică scenică precară, acustică slabă, acele spații fiind și friguroase, udate, astfel că ei

se îmbolnăveau mai tot timpul. Nu e de mirare, așadar, că multe actrițe au sfârșit, după o viață de zbucium și salahorie – luminată doar de momentele de succes –, uitate, bătrâne și neputincioase, oarbe, unele dintre ele, zbatându-se într-o cruntă sărăcie. Glorie și decădere!

Oamenii au memoria scurtă, iar „publicul nostru nu recunoaște actorilor decât o valoare de întrebuintare”, după afirmația publicistului Constantin Graur, într-un text scris, în 1908, la moartea actriței Fanny Tardini. Când constată cu amărăciune: „Artistului plătești biletul – n-ai sau nu poți inventa vreun motiv să intri gratis – atâta timp cât te amuzează”. Contul e lichidat apoi și nu mai poate fi nici vorbă despre vreo „amintire recunoscatoare”. Cât despre respect, nici pomenial! Acesta va fi invocat mult mai târziu, Anca Hațiegan încheindu-și cartea cu citarea unui articol din regulamentul de ordine interioară al Teatrului Național din București (din timpul directoratului lui Ion Ghica), intitulat „Despre respectul către artiste”, unde se făceau precizări privind raporturile dintre sexe în teatru, în vederea asigurării protecției actrițelor.

Nu pot să nu amintesc, dintr-un volum foarte bine structurat, interesantul capitol „O pionieră nerecunoscută a criticii teatrale românești”, în care facem cunoștință cu Maria Rosetti, o femeie cu o inteligentă vie, remarcabilă și cu un condei ascuțit. Așa cum nu pot să nu semnalez excelentele pagini dintr-o *Addenda*, conținând povestea unui personaj romantic, nu altul decât actrița Frusinica (modelul acesteia din viața reală fiind Eufrosina Popescu), din romanul neterminat al lui Camil Petrescu, „Un om între oameni”.

Văzând, pe bună dreptate, în actrițe „pionierele emancipării femeilor din țările române”, Anca Hațiegan spune că pentru ea rămâne un mister nerecunoașterea contribuției lor la acest proces. „Viitorul poate le va face dreptate”, spune ea. Oricum, primul pas a și fost făcut, meritul aparținându-i chiar Ancăi Hațiegan, căreia nu-i lipsește, pe lângă spiritul critic destul de acid (într-o notă, ea vorbește despre o țară – a noastră, evident – „lipsită de conștiință istorică, de cultul arhivelor și al obiectelor de patrimoniu”), nici cel justițiar.

„Dimineața actrițelor” este un act de cultură recuperator, o valoroasă contribuție la istoria teatrului și, în plus, o carte vie, spectaculoasă, cu multe digresiuni vivace, ironice, savuroase (despre tribulații amoroase, răpiri, divorțuri și alte scandaluri...), care fac extrem de plăcută, pe cât de utilă, lectura cărții.

Carmen MIHALACHE

turnul cu ceas

Ozana KALMUSKI-ZAREA

Strigătul inimii

Nu îmi amintesc cum sau dacă a fost sărbătorită anul trecut Ziua Artelor, în 15 aprilie, dar în 2020, iată, câteva postări o anunță. Artele, ca și noi toți, sunt în carantină, în izolare. Sau așa ar trebui.

Joseph Haydn mărturisise în prefața din anul 1801 la versiunea vocal-instrumentală a lucrării comandate de un preot din Cadix, „Cele Șapte Cuvinte ale Mântuitorului”: *Intenția a fost să scriu un oratoriu, dar în final am creat un șir de sonate pentru orchestră destinate slujbei din Vinerea Mare. Pereții și ferestrele Catedralei din Cadix au fost îmbrăcați în pânză neagră, și în interior a rămas o singură lumină. S-au închis ușile și a început muzica. După introducerea, episcopul a urcat în amvon, a rostit primul verset și l-a comentat. Apoi a coborât și a căzut în genuchi în fața altarului, rămânând așa tot timpul cât s-a cântat partea întâi. Și tot astfel, de șapte ori a vorbit și a îngenuncheat pentru fiecare parte a lucrării. Nu a fost ușor să compun șapte adagio-uri, fiecare de aproximativ*

zece minute, fără ca auditoriul să obosească, de aceea părțile sunt ceva mai scurte. Mai târziu am realizat versiunea vocal-instrumentală a acestei muzici.

Pater, dimitte illis, non enim sciunt quid faciunt!
(Tată, iartă-i, căci nu știu ce fac!)

Amen dico tibi: hodie mecum eris in paradiso!
(Adevărat zic ție: astăzi vei fi cu mine în rai!)

Mulier, ecce filius tuus, et tu, ecce mater tua!
(Femeie, iată fiul tău; fiule, iată mama ta!)

Eli, Eli, lama sabathani?
(Dumnezeul meu, Dumnezeul meu, de ce m-ai părăsit?)

Sitio!
(Mi-e sete!)

Consumatum est!
(Săvârșitu-s-a!)

Pater! In manus tuas commendo spiritum meum.
(Tată! În mâinile tale îmi încredințez sufletul.)

Il Terremoto
(Cutremurul)

Joseph Haydn (1732-1809) luca la *Cvartetele prusiene op. 50* când a primit această comandă a bisericii Santa Cueva de Cadiz, prima versiune, cea din 1775, fiind scrisă pentru orchestră. Transcripția pentru cvartet de coarde o realizează doi ani mai târziu. Primit foarte bine de public, opus-ul are succes la Paris, Berlin și Viena.

Trağısmul suferinței, acceptarea voinței divine, ce aduce liniște și împăcare, sunt transpuse într-o muzică senină, cu măiestrită pricepere și har componistic. Subliniind sonor textul evanghelic, *Ultimele Șapte Cuvinte* sunt pagini de un mângâietor lirism, în care *Papa Haydn* deoalează genial inspirația celestă.

În așteptarea Învierii, se cuvine să medităm la suflet, la Cina de pe urmă, la vămile văzduhului. „Lacrimi fierbinți îmi plâng păcatele și inima strigă.” Săptămâna patimilor în izolare este un sacrificiu mic. Ea ne poartă pașii spre o șansă unică, ce nu poate fi pierdută, a iertării. Aștept Duminica Învierii Domnului Iisus și Mântuirea promisă de Dumnezeu.

Centenarele lunii

4 apr. Este lansat primul film de desene animate românesc: „Păcală în Lună”; desenator, Aurel Petrescu.

13 apr. Gheorghe Bulgăr (n. la Sanislău, jud. Satu Mare) a demonstrat că putem vorbi despre „Momentul Eminescu în evoluția limbii române literare” (teza de doctorat; 1971).

18 apr. Ștefan Munteanu (n. Plaiul Cosminului, Cernăuți) a reconstituit istoria doctrinelor lingvistice și a fost premiat de Academia Română pentru „Stil și expresivitate poetică” (1972).

25 apr. Esteticianul Alexandru Husar (n. Ilva Mare, Bistrița-Năsăud) e mai puțin cunoscut ca mioritolog (1999 – „Miorița. De la motiv, la mit”). În 1991, a rostit un înflăcărat discurs la mormântul conju-dețeanului său Emil Rebreanu (n. 17 dec. 1891, Maieru), de la Palanca, Bacău. (I. D.)

Presa și școala

Au fost de multe ori aliați și s-au regăsit acum, în vremuri de criză. Când nu pătrunseser televiziunea, aveau Universitatea Radio. De pe 16 martie, a revenit (după patru decenii) *Telescoala*, acum pentru elevii claselor a VIII-a și a XII-a. Pentru ei deschidem, temporar, o sală de clasă.

În avangardă

Nu numai în catalog, ci și în proiectele mass-mediei, limba și literatura română este în linia întâi. Între disciplinele prezente pe micul ecran, aceasta este ilustrată – științific și metodic – exemplar.

O scriitoare-avocată pledează

Se numeste Magda Isanos (17 apr. 1916, Iași – 17 nov. 1944, Buc.) și a mănuit cuvântul cu o surprinzătoare dexteritate, ca în acest text publicat la 18 ani: „Oră lungă, plictisitoare – de sfârșit de trimestru. [...] Fără voia mea mă gândesc la o zi luminoasă de vară, la o plajă însoțită, unde să nu vorbească decât marea cu stâncile și pescărușii cu valurile”. (Erată: Magda Isanos nu este „poetă maghiară”, cum scrie pe internet, ci scriitoare română.)

Toto

Este titlul unei povestiri aflate de multe ori în atenția autorilor de subiecte supuse evaluării (de ex., Colegiul Național „Gheorghe Șincai” Baia Mare o propune în 2016 ca probă pentru... admiterea în clasa a V-a). *Telescoala* de pe TVR 2 o ia ca text-suport (doar primele șapte alineate) pentru caracterizarea personajului principal. Profesora Claudia Osiceanu a discutat metodic narațiunea în ediția din 24 mart. a emisiunii, iar noi ne propunem să completăm aici cu detalii didactice.

Cele ce vreau să povestesc s-au petrecut de asemenea într-un mic oras, un oras cu străzi prost pietruite și cu mulți pomi, unde fiecare știe totul despre celălalt, într-atât sunt de puțini și de plictisiți oamenii acolo.

Un om din cale afară de ciudat locuia în orașul acesta. Omul acesta nu era prea înalt, cam gros și schiopăta de-a binelea de un picior, avea niște ochi foarte strălucitori și un surâs din cele mai plăcute din câte mi-a fost dat să văd.

Până aici, nu-i așa, nimic ciudat. Dar omul nostru, cu toate că arăta ca toți oamenii, părea că ține cu tot dinadinsul să se deosebească prin purtarea lui de ei. Așa, de-o pildă, el avea o casă mare de piatră, cu nenumărate ferestre înguste și boltoie, pe care însă nu le deschidea

Telescoala „Ateneu”

niciodată; în jurul casei era o imensă grădină, unde nu cred să fi lipsit vreun soi de plantă; cea mai mare parte a vieții sale omul cel ciudat și-o petrecea acolo, îngrijind cu o neistovită dragoste firea fierșor de iarbă, și totuși nimeni nu văzuse pe dinăuntru acest mic paradis, adică vom vedea numaidecât că aproape nimeni.

Când mergea pe stradă, el avea totdeauna o carte în mână, din care citea mergând și se lovea mereu de oameni, de felinare și case, iar dacă îi vorbea, după ce te privea o clipă bațjocoritor, făcea un „Hm”, care părea că vine din burta lui roțniță, și pleca schiopătând mai departe; și totuși nu era rău, nu, Doamne ferește! Dimpotrivă, marea lui avere (căci era foarte avut) și-o cheltuia pentru un singur lucru: ca să facă bucurie copiilor. Nu-și poate cinea închipui ce dragi îi erau. Tinea să fie prieten cu fiecare. La început se adresa copilului cam în felul acesta: „Toto, ia vino la mosul, să fim prieteni”. Și, ciudat, copiii n-aveau frică de el; i se repezeau deodată în brate, oricât ar fi fost de mici și sperioși. Din pricină că nu vorbea decât cu copiii și din pricină că făcându-i, până a nu-i ști numele, îi spunea Toto, lumea îi zicea „Toto”.

În orașul acela trăiau, desigur, cei mai fericiți copii. Dacă vreun micuț zdrențaros, cu nasul vânăt și murdar, stătea vrăjit lângă vitrina magazinului cu jucării, Toto răsărea ca din pământ lângă el. Privea câteva clipe, dus pe gânduri, vitrina, se schimba de pe un picior pe celălalt și după ce tușea de câteva ori, ca pentru a-și stăpâni o mare emoție, îl ruga pe copil să-i facă plăcerea de a-și alege o jucărie, dar una oricât de scumpă, pe care, iată, va plăti-o el imediat.

Puțin timp după venirea lui în oraș, Toto cunoștea toți copiii și era cunoscut de toți; când el trecea prin grădina publică, toți omuleții își lăsau jocul și-l înconjurau, i se agățau de haine, uneori pătându-i-le și rupându-i-le din prea mare zel, și Toto lăsa imediat cartea și începea cine știe ce poveste caraghioasă, de să te strămbi de râs.

Poate că-n celelalte orașe vor fi existând copii care să nu creadă în existența zânelor și a lui Moș-Crăciun; în orașelul nostru însă, datorită lui Toto, așa ceva n-avea cum să se întâmple.

În noaptea Crăciunului, un Moș-Crăciun cu barbă, cu sac dolidora și cu povești blânde cum îi șade bine unui Moș-Crăciun, colindă toate casele unde erau copii, și asta mai înainte ca ei să adoarmă, așa că fiece copil putea să-l vadă și să-l tragă de barbă convingându-se că nu-i o arătare. Oamenii răi spun că Toto plătea pe cineva, îl deghiza în Moș-Crăciun și-l trimitea să împartă jucăriile cumpărate de el mai

dinainte; dar eu sunt sigură că era un Moș-Crăciun adevărat – atâta doar că Toto îi dădea lista tuturor copiilor, chiar și a celor mai săraci, și convenise cu el să nu mai vină după miezul nopții.

Primăvara, prin mai, Toto dădea în grădina lui o mare serbare, bineînțeles numai pentru copii. Când o mamă voia să-și ameninte copilul, spunea: „N-am să te las să te duci la serbarea lui Toto”. Era tot ce putea să fie mai trist pentru un copil din orașul acela – căci serbarea era într-adevăr minunată. Închipuiți-vă: toți copacii erau plini de becuri colorate, poate mai mult de o sută se legănau printre frunze ca niște fructe ciudate, nisipul era nespus de fin pe poteci, galben ca aurul. Mesute mici, pline cu toate bunățiile, erau răspândite printre flori, la cea mai mică adiere de vânt copacii risipeau o pulbere argintie și tufșurile mai mici se frângeau de atâtea nimicuri delicioase câte agățase Toto în crengile lor. Când intrau pe poarta larg deschisă a grădinii, copiii rămăneau cu gura deschisă, și de atâtea plăcere și bucurie nici nu puteau râde. Atunci, de pe alei veneau adevărate zâne subțiri și sprintene, învăluite în întregime în văluri străvezii de toate culorile, și prinzându-le mânuțele lor durduii sau luându-i de-a dreptul în brate, începeau să-și poarte prin paradisul acela pregătit pentru ei. Odată grădina plină de voioșia copiilor, Toto apărea și el într-un costum grozav de caraghios, cu papuci imenși cu vârful înțoarse până la frunte, cu pantalonii strămiți tare și colorați tipător și cu o bonetă împodobită cu clopoței pe cap, și câte nu scornea el ca să-i facă să rădă întruna! Se zice că sărea asemenea unei mingi, că mergea în patru labe în mijlocul lor, imitând un câine sau un urs; de altfel Toto știa să imite orice. Și-am uitat să vă spun că în tot timpul acesta o muzică nepământeană, duioasă și veselă totodată, venea prin ferestrele care, contrar obiceiului casei, erau deschise.

Un singur om nu-l putea suferi pe Toto: preotul. Preotul acesta era mereu ursuz și bănuitor; el nu putea să-i ierte lui Toto că nu trecuse niciodată pragul bisericii și că nici nu se sinchisea să-i dea bună ziua pe drum. „Domnilor, obișnuia să spună amicilor săi mai apropiați, preotul, acesta-i însuși necuratul. Dumnezeu mi-l martor C-am zărit sub haina lui caraghioasă vârful unei cozi. Priviți-i mai bine chipul, mersul și obiceiul”. Ce ascunde oare el în casa aceea unde nici răză de soare nu pătrunde? Dragostea lui pentru copiii noștri e, de asemenea, un lucru care-mi dă de bănuț. Iar dacă cineva, amintindu-și zămbetul plăcut al lui Toto, încerca să protesteze, preotul își ieșea cu totul din fire și continua cam în felul acesta: „Te întreb: de unde vine el, cum îl cheamă; ei

da, cum îl cheamă, doar nu vezi vrea să zici că Toto (și cu cât dispreț pronunța preotul silabele acestea!) e un nume? De unde are banii pe care-l zvârle așa și ce vrea, la urma urmei, cu săriturile și mutrele lui caraghioase?” (Aici preotul rotea firoșii săi ochi și îndată se apleca la urechea tovarășului, cu un aer misterios.) „Să-ți spun eu ce vrea: vrea să prăpădească sufletele copiilor noștri nevinoșii.” (Preotul n-avea, de altfel, nici un copil.)

Ascultătorii simteau fiori neplăcuți și în sinea lor trebuiau să recunoască totuși că prea mult mister plutește în jurul acestui Toto și că se poate că nu-i lucru curat la mijloc. Dar copiii nu era chip să fie scoși de sub vraja darnicului vrăjitor. S-a întâmplat chiar că o fetiță, pe care mama ei, evlavioasă, a oprit-o să se ducă la serbarea anuală din grădina lui Toto, a încercat să se sinucidă. De atunci nicio mamă nu s-a mai împotrivit ca Toto să-i fericească după inima lui copilul. Și apoi, orice ar fi spus preotul, Toto iubea prea mult copiii, ca să nu-ți fie simpatici: dacă era vreunul bolnav în oras, el întovărășea pe doctor când venea în vizită, își deserta buzunarele miraculoase la căpătâiul patului mic, oferea imediat bani pentru cele mai scumpe doctorii și în tot timpul acesta chipul său era atât de galben, ochii așa de rățaciți, că îți făcea rău să-l privești. În schimb, era o adevărată plăcere să-l vezi pe Toto când se năstăia în orașelul acela un nou copil. Nu, bucuria lui nu se poate descrie. Cred că cel mai mohorât dintre oameni ar fi râs văzându-l cum face pe rând ca oaia, ca găina și ca răitoiul, arbora în ziua aceea cele mai aprinse și mai ciudate haine și-și freca mâinile scurte și groase cu atâtea mulțumire, de puteai să juri că i se naște lui, și nu cine știe cărei familii nevoașe, o nouă odrasla.

Mulți ani au mai trecut astfel în orașul cu cei mai fericiți copii, și Toto era mereu neschimbat. Ajunseseră să intre în viața normală a târgușorului, și nimeni în afară de preot nu-si mai bătea capul cu misterul său; poate străinii rari care picau din când în când pe acolo. Si într-o zi o veste zguduitoare trece prin toate casele orașului: „A murit Toto”. Si toți erau așa de mirați, parcă până în ziua aceea n-ar fi știut că Toto o să moară și el odată, ca toată lumea. Ei, și știți ce s-a găsit în camera cea mai misterioasă din misterioasa casă a lui Toto? Un scriu de argint cu capacul de sticlă, și în el, îmbălsămat, trupul unui copil de trei ani – copilul lui Toto, care murise demult.

(Din vol. *Cântarea muntilor*, de Magda Isanos; ed. de Margareta Husar; pref. de Constantin Ciopraga; București, Editura „Minerva”, colecția „Biblioteca pentru toți”, 1988, pp. 231-235)

Plan de caracterizare

- A. Tipul personajului
 - A.1. După locul în operă
 - A.1.1. Principal
 - A.1.2. Secundar
 - A.1.3. Episodic
 - A.2. După natura personajului
 - A.2.1. Pozitiv
 - A.2.2. Negativ
- B. Caracterizarea propriu-zisă
 - B.1. Directă
 - B.1.1. De către autor
 - B.1.2. De către alte personaje
 - B.1.3. De personajul însuși (autocaracterizare)
 - B.2. Indirectă
- PLANUL CONTINUTULUI
 - B.2.1. Portretul fizic
 - B.2.2. Portretul moral
 - a) Din mediul social
 - b) Din mediul familial
 - c) Din fapte
 - d) Din gânduri și opinii
 - e) Din comportament/atitudine
 - f) Din relațiile cu alte personaje
- PLANUL FORMEI
 - g) Din limbaj
 - h) Din vestimentație
 - i) Din nume
- C. Concluzii
 - C.1. Paralela cu alte personaje din literatura română
 - C.2. Atitudinea cititorului față de personaj

Aplicarea grilei

Citind atent textul, identificăm secvențele corespunzătoare grilei. Notăm separat alineatul (alin.), începutul și sfârșitul secvenței și, în final, codul desprins din grilă:

- alin. 1: „fiecare... celălalt” (a); „sunt puțini... oameni” (a);
- alin. 2: „un om... ciudat” (B.2.1.); „era... strălucitori” (B.2.1.); „un surâs... văd” (B.1.1.);
- alin. 3: „părea... de ei” (B.1.1.); „avea o casă... plantă” (b); „cea mai mare... acolo”; „îngrijind... iarbă” (B.1.1.);
- alin. 4: „Când... case” (c); „iar dacă... departe” (f); „nu era rău” (B.1.1.); „marea... dragi îi erau” (B.1.1.); „Tinea... sperioși” (f); „Din pricină... Toto” (i);
- alin. 5: „Dacă... imediat” (c);
- alin. 6: „era cunoscut de toți” (B.1.1.); „când... zel” (f); „și Toto... râs” (c);
- alin. 7: „Poate... întâmple” (B.1.1.) etc.

Toto pare nume de clovn (după Carmen Mihalache; codul i) și este întâlnit ca actor în filmele mute (după Constantin Călin). Reiese, din text, că este un personaj special, prin generozitatea neobisnuită și prin pasiunea pentru lectură până la uitarea de sine. Aproprieri (codul C.1.) se pot face de portretul lui Ion Creangă, învățător în Iași, sau de cel al generalului Nicolae Dăscălescu, dintr-o schiță de Eugen Verma. Cititorul duce cu sine imaginea luminoasă a unui personaj aproape ireal (codul C.2.).

Evident, cele de mai sus sunt simple sugestii.

Ioan DĂNILĂ

Biografie. Dada, cum îl mângâiau familia și cei apropiați, s-a născut în ziua când, în sinaxarul ortodox, îl pomenim pe Sf. Mucenic Dada. După școala primară în satul natal, a urmat Colegiul Național „Gheorghe Roșca Codreanu” din Bârlad și Facultatea de Medicină din București, secția Pediatrie, cu specializare postuniversitară în biofizica celulară, biofizica radiațiilor, criobiologie și biocibernetică. A fost membru al Academiei de Științe Medicale și al Uniunii Scriitorilor din România, președinte-fondator al Societății Medicilor Scriitori și Publiciști din România, președinte de onoare al Societății Literar-Culturale „Academia Bărlădeană”, autor a zeci de volume de literatură, distins cu premii naționale și internaționale, decorat de președinția României.

Activitate științifică. Ca biofizician vizionar, cercetările lui citospectrofotometrice de la începutul anilor 1960, după o metodă originală, asupra diferențierii limfocitelor din sângele periferic (care, pe frotiu, au toate aceeași morfologie) l-ar fi îndreptățit, poate – dacă ar fi trăit și ar fi fost sprijinit într-o țară avansată – să aspire la o recunoaștere similară cu cea a ilustrului său unchi, George Emil Palade, Laureat al Premiului Nobel pentru Medicină.

Poet-savant. Eminentul om de știință este totodată poetul original, traducătorul de poezie, eseistul, istoriograful, genealogul, criticul literar și de artă, muzicologul, cărturarul erudit și prolific C. D. Zeletin. Monumentala lui serie de *Scrieri alese* și *Crestomația de familie*, publicată cu prilejul Centenarului George Emil Palade la Editura „Spandugino”, se impun în cultura română ca izbâzni editoriale postdecembriste. Într-un interviu, mărturisește: „De la început trebuie să spun că am fost și sunt poet care traduce și

Alexandru POPESCU PRAHOVARA *

C. D. ZELETIN - 85 sau diamantul smerit

Pe 23 februarie a.c., la Mănăstirea Samurcășești, de lângă București, l-am condus pe ultimul drum, celebrându-i viața și opera, pe Constantin Dimoftache Zeletin, cel care, în 13 aprilie, va fi împlinit 85 de ani.



Fotografia (ultimă în care apare Dada) este datată 2 ianuarie 2020.

nu traducător care scrie poezii”. Pentru el, „poezia rămâne muzica actului de gândire” întocmai, sau pe aceeași lungime de rază, ca Eminescu, pentru care poezia este „Strai de purpură și aur peste țărâna cea grea”. Dincolo de armonia operei și a personalității, pentru poet comandamentul suprem, deasupra celui estetic, rămâne iubirea: „Nu pot urî. Am alte păcate, dar pe acesta cred că nu. Când voi trece dincolo, va trebui să nascocesc ceva împotriva urii, incredintându-mă că totuși e cu puțință să fi urât. Dar cum să fac lucrul acesta fără riscul păcatului celuilalt, al minții?!” Criticul Theodor Codreanu

descrie „euharistia estetică” a poetului, care îmbină „savoearea miezului cu țărâ de caracter, pe care a pariat și Eminescu”. Această „euharistie artistică”, așa-numită de chiar Zeletin, coexistă, cred, cu o euharistie etică și etnogenetică extinsă – „din adâncurile poeziei și cântecelor noastre strămoșești” (pe care le-a cules cu abnegație și le-a interpretat cu rafinament) – la întreaga viață și operă a poetului-savant.

Homo poeticus. Sintetizând, în manieră nietzscheeană: viața apolinic-ascetică și opera armonios-luminoasă a poetului-savant C. D. Zeletin îl disting –

între heralzi „sumei lirice de voievozi”, cum îl numea Petre Tuța pe Mihai Eminescu – de boema dionisiac-aventuroasă și opera ermetic-inițiată a altui poet-savant de geniu: matematicianul Dan Barbilian, alias Ion Barbu, Mihai Eminescu, Ion Barbu, C. D. Zeletin: triada diamantină de poezii-savanți ai liricii românești. Dintre ei, C. D. Zeletin are țărâ diamantului smerit, topit la punctul de incandescentă transparentă al rugăciunii neîncetate, un diamant smerit în Iisus Hristos Mângâietorul. În spiritul grecesului *parigoria* (i.e. *mângâiere*) și în replică diafană la „sufletul nemângâiet” eminescian, poetul ar fi vrut să scrie o carte de poezii intitulată „Parigorii”...

Rezonanță chenotică. În-drăznesc să gândesc destinul exemplar al lui C. D. Zeletin ca om nepereche, în rezonanță cu *chenoza* Fiului lui Dumnezeu, care se smerese prin Întrupare ca Fiul Omului, desființând păcatul și dăruindu-ne îndumnezeirea la care suntem chemați: „Fiți voi desăvârșiți, precum Tatăl vostru cel Ceresc desăvârșit este!” (Matei 5:48). Mai presus de inteligența strălucitoare, de genul formulării liric-apodictice și de neobosita lui putere de muncă, Dada intruchipează pentru mine răspunsul viu la îndemnul divin spre

desăvârșire în lumea de aici. A fost un om bun și blând, luminos și delicat, înzestrat cu dreapta măsură a diamantului smerit, cristalizându-și viața și încrustându-și opera doxologic, aducând – prin chiar ființa lui inspirată și harnică – laudă lui Dumnezeu. Ca părinte spiritual, și-a vărsat văz-Duhul în cei care au avut privilegiul de a-i fi în preajma mirifică, cu iubire de sorginte chenotică, împlinindu-se jertfelnic în ceilalți.

Călugar alb. În sinea lui, Dada a fost ceea ce părintele Arsenie Boca numea un „călugar alb” – substitutul secular al preției celibatate – care urma axiologia jertfel în mijlocul societății atee înainte de 1989, în mijlocul lumii adesea declarat anticrestine după 1989. În 2002 l-am vizitat împreună pe Hugh Trevor-Roper, Baron Dacre de Glanton, *regius profesor* de istorie modernă la Universitatea din Oxford, fost ofiter MI6 și participant la Procesul de la Nürnberg (unde îl interviewase pe Joachim von Ribbentrop). La câteva minute după ce am intrat în salonul lui, baronul Dacre, unul dintre cei mai redevabili și idiosincratice intelectuali oxonieni ai secolului trecut, conversa volubil în franceză cu Dada. Curând, conversația lor atinse un grad de intimitate de necrezut, până acolo unde lordul – ce nu părea să știe că avea cancer, întins ca pe-un altar pe divan – și-a lăsat abdomenul examinat și denotațiile inghinale palpate de oaspetele român: atâtă încredere inspira harisma lui Dada, călugarul-doctor fără de arginți, ca să aline suferința unui om discret și dificil, pe care abia îl cunoscuse...

Epitaf. L-am întrebat cândva, în timp ce peripatetizam pe malul Mării Negre la Eforie, ce epitaf și-ar alege din literatura universală. Mi-a recitat spontan primul catren din «Fetes de la Patience», de Arthur Rimbaud: «*Osive jeunesse/ A tout asservie/ Par délicatesses J'ai perdu ma vie*». C. D. Zeletin și-a fructificat însă viața într-o *Călătorie spre transparentă* (titul volumului de debut), desăvârșindu-și creația artistică și împlinindu-se spiritual în relație cu Dumnezeu și aproapele. Imunizat prin răbdare la adversitatea în mijlocul căreia a trăit, Dada rămâne exemplar prin vocația profesională și disponibilitatea necondiționată de a-l întâmpina cu bucurie pe celălalt, indiferent de nivelul social, rangul profesional, forța intelectuală sau circumstanțele neprielnice. O spune el însuși într-o reflecție anagogică, în spiritul Predicii de pe Munte: „Treci pe lângă un suferind și nu-l vezi: se poate. Treci și-l vezi: e ceva. Treci, îl aini și-l miluiești: e foarte bine, dar nu-i de-ajuns: ideal ar fi să îți asumi. Aici stă cheia! Aici stă te vad!”

*Dr. Alexandru Popescu Prahovara este medic psihiatru și Pastoral Associate la Balliol College, University of Oxford. A publicat monografia *Petre Tuța: Between Sacrifice and Suicide* la editura britanică „Ashgate” în anul 2004. (I.D.)

Premiul Național pentru Proză „Ion Creangă”

Povestea continuă

Ediția a IV-a a proiectului inițiat de Consiliul Județean Neamț, în organizarea Centrului pentru Cultură și Arte „Carmen Saeculare”, a fost jurizată de critici literari de autoritate: Ioan Holban (președinte), Mircea A. Diaconu, Theodor Codreanu, Vasile Spiridon, Antonio Patras, Constantin Dram și Cristian Livescu. Pe prispa Casei *Amintirilor* (Muzeul „Ion Creangă”) de la Humulești, Târgu-Neamț, a avut loc festivitatea de decernare a Premiului, care a revenit prozatorului Dan Stanca. Premiul (un cec de 5000 de euro) și trofeul de tradiție au fost înmădate de Cassian Maria Spiridon, președintele filialei Iași a U.S.R., și de Radu Tudorel, președintele Comisiei de Cultură din cadrul C.J. Neamț. Dan Stanca se alătură astfel câștigătorilor din anii trecuți ai Premiului: Dumitru-Radu Popescu, Nicolae Breban și Eugen Uricaru. Laureatul din acest an, un prozator român de ținută, „care s-a impus conștiinței publice românești sau pe plan internațional cu lucrări de certă valoare și ținută artistică, unanimitate apreciate de critica literară și de marele public”, așa cum menționează regulamentul, a fost ales prin vot secret dintr-o listă preliminară de nominalizări, care i-a

mai inclus, în ordine alfabetică, pe Gabriela Adameșteanu, Ștefan Agopian, Petru Cimpoșu, Radu Coșasu, Florina Iliș, Bujor Nedelcovici, Dumitru Tepeneag și Varujan Vosganian.

„Mulțumesc celor care au avut încredere în mine, a spus în cuvântul său premiatul actualei ediții. Un premiu consistent, cum e acesta, e un lucru bun în ziua de astăzi. Un premiu pe care eu îl văd ca pe o rezistență la noianul de nepăsare față de literatura română contemporană. Poate că sunt pesimist, dar e ceea ce gândesc eu: România este una dintre puținele țări care nu au nevoie de scriitorii contemporani. Are traducerii berechet, se scrie mult pe partea practică a vieții – cum să scapi de depresie, de sărăcie, de ulcer... În aceste condiții, în care omul are nevoie de informații practice, de soluții, cum să-l mai încânti scriind romane, aceste minciuni frumoase, dar care au un miez de adevăr? Gânditi-vă la Llosa, care a scris romanul *Adevărul minciunilor*. Cum poate ajunge omul de azi, care nu mai are timp și chef de citit, să ajungă la acel miez? Felicitări organizatorilor pentru efortul și reușita acestui demers de excepție!”

În cadrul aceleiași ceremonii desfășurate la Humulești, în prezența unui public numeros, scriitorul Eugen Uricaru, premiul de anul trecut, a primit din partea Primăriei și a Consiliului Local Târgu-Neamț titlul de Cetățean de onoare al orașului de la poalele Cetății-Neamț. La succesul ediției au mai contribuit: S.C. Cotnari S.A., Societatea Scriitorilor din județul Neamț, Fundația Culturală „Ion Creangă” Târgu-Neamț, Asociația Română pentru Cultură și Arte „Arcade” Piatra-Neamț, Biblioteca Județeană „G. T. Kirileanu”, Inspectoratul Școlar Județean și Revista „Antiteze”. Au mai participat scriitorii, criticii și istoricii literari: Constantin Parascan, Vasile Popa-Homiceanu, Ioan Mănăscuț (Republica Moldova), Sterian Nicol, Ștefan Mitroi, Valentin Talpalaru, Constantin Bostan, Lucian Strochi, Dan Iacob, Neculai Muscalu. Au fost lansate câteva cărți în rezonanță cu evenimentul: „Eugen Uricaru. Monografie” și „Ion Creangă – spațiul memoriei”, de Ioan Holban, la Editura „Junimea”; „Viața altora”, de Eugen Uricaru (*Amintiri*, în seria *Prozatori români laureați ai Premiului Național de Proză „Ion Creangă”*) și „Ion Creangă. Explorarea unui miracol”, de Cristian Livescu, la Editura „Crigaroux”. Au prezentat Lucian Vasiliu, directorul Editurii „Junimea” din Iași, și prof. dr. Nicolae Scurtu. Au fost recenzate numere recente ale revistelor „Scriptor” și „Antiteze”.

Având un titlu poate provocator pentru unii, volumul I.P.S. Ioachim „Creștinismul abia începe” dorea să fixeze în mentalul colectiv, cu ceva timp în urmă, ideea că ortodoxia este o cale vie, cât se poate de actuală în era tehnologiilor avansate, care dă sens unui drum asumat în căutarea Adevărului unic. Dar acest „abia începe” nu se desparte de credința întru Tradiția cea drept măritoare, ci cumva paradoxal pentru raționamente pur deductive și neafiate în orizontul tainei, o va continua într-un prezent continuu, mărturisind iconomiile lui Dumnezeu peste toate-ale-lumii. Am mai înțeles că teologia nu se află nici pe departe în raport de subordonare față de știință, ci eventual o completează și îi conferă o țință, că are statut de teme ordonator, cu vocația de a restaura condiția omului căzut în istorie. La rândul ei, icoana, dintru început, și-a avut rolul ei bine definit în această reorientare, un fel de baliză care aduce Cuvântul în apropierea persoanei. Părintele Dumitru Stăniloae arăta că „icoanele reprezintă o veritabilă fereastră prin care omul și Dumnezeu se pot privi față în față”; icoana este în bună măsură „îndrumătoare”, ne întemeiază în legăturile noastre cu Sfânta Treime, ne oferă prototipurii la un nivel superior de simțire și gândire. Dar peste toate, lăsând cu mult în urmă și latura estetică, icoana își păstrează o importantă funcție liturgică, fiind un mijloc de închinare și venerare. Poartă sufletul credinciosului de la cele văzute către cele nevăzute, de la material până spre realitățile duhovnicești. Sfântul Teodor Studitul era convins de faptul că „cel care respinge icoana respinge în cele din urmă și taina întrupării Cuvântului”. Stând de vorbă cu Marius-Ciprian Ghinescu despre truda și rolul iconarului în societatea de astăzi, acesta îmi detalia cum „în mod clar, putem spune că icoana este o punte între mai multe culturi și că face legătura în timp și spațiu, adică între cei din vechime și cei din zilele noastre, între diferitele spații geografice, între popoare care au culturi diferite. Ce uimește este că icoana este universală, se simte lucrarea lui Dumnezeu și transmite o încărcătură duhovnicească, este ca o punte: unește, apropie. Cunoscut multe cazuri de persoane care s-au apropiat de Ortodoxie prin icoană și au ajuns să se boteze. Au creat o legatură cu Dumnezeu prin icoană”. Înșă icoana este ziditoare cât timp ea nu îngăduie deformări impuse de lipsa de trezvie a contemporaneității, așadar cât timp respectă erminii și e făcută sub purtarea de grijă a Duhului Sfânt.

temeiuri în acvaforte

Marius MANTA

Noi și icoana



Care mai este raportul nostru, astăzi, cu icoana? Cum înțelegem să o aducem pentru încă o dată în prim-plan, reasezând-o drept temelie unei vieți îndreptate către ipostasurile divine și cum vom mărturisii noi învățăturile Sfinților Părinți în Biserica lui Hristos? Folosirea formei pronomiale pentru plural accentuează tocmai ideea că „nu ne putem mântui fără a lucra la mântuirea fraților” (Sf. Ioan Gură de Aur). Iubirea personală nu poate fi desprinsă de mântuirea celorlalți; mai mult, pare să fie condiționată de aceasta: nu ne putem mântui noi înșine dacă nu contribuim la mântuirea aproapelui nostru.

Iată de ce, ținând cont de toate aceste considerente antamate, văd în lucrarea lui Sorin Dumitrescu „Noi și icoana” (apărută în condiții grafice cu totul excepționale la Fundația „Anastasia”, în 2018), un manual teologic de ținută academică, dar și o carte de iconologie practică, utilă direct fiecărui iconar (și nu numai!). La rândul său, autorul pleacă de la convingerea că la Părinți se ajunge cel mai direct prin intermediul icoanei, drept care volumul oferă o întreită oportunitate: formativă, teologică și nemediat artistică, asigurându-și în acest fel, la rândul ei, un posibil destin bisericesc și universitar. Sorin Dumitrescu ne constăntenizează asupra faptului că Părinții nu teoretizează, nu conceptualizează excesiv, ci obișnuiesc să arate cu o naturalitate specifică, evidențiind implicit primatul teologiei harismatice asupra celei științifice. Practic, vedenia sfântului și teologia experienței ei premerg întotdeauna icoanei, cât și experienței harismatice de care are parte iconarul – iată un fir

de aur care se întinde peste timpul convențional. Pentru a-și împlini menirea, demersul presupune în bună măsură și nevoia de a indica inclusiv aspecte negative, în marea lor majoritate fiind legate de căderea icoanei în tablou religios, realitate a creștinismului vestic, care a lăsat în urmă Sfânta Tradiție și s-a reorientat după tendințele de moment și după limbajul/ descoperirile științelor. Tocmai grație acestei laturi formative, paginile abundă în exemple așa da/ așa nu, stabilind motive *in situ* pentru ambele. Totuși, Tradiția trebuie să vorbească despre iconicitate ca despre un dat comun tuturor domeniilor teologice; mai mult, doar respectând Tradiția poți cu adevărat înțelege ce presupune arta icoanei și cum poți deveni creativ fără a-i submina statutul. În această ordine de idei, suntem atenționați imediat că multe biserici înfățișează o mediocritate dezolantă, nefiind altceva decât pastişe vag asumate după modele compromise ale arhitecturii eclectică. Luăm aminte că „Dumnezeu nu produce deșeură: nu distruge, nu leapădă, nu aruncă. El îmbunătățește și schimbă la față” – acestea fiind zise, devine plină de sens echivalența actului de înnoire (în ceea ce privește icoana) cu exclusiv nevoia de a împropăta și întineri întru-para vizuală a unui model (ceea ce presupune – cum altfel? – și îndepărtarea semnelor și semnificațiilor sclerозate). Pentru că foarte multă lume vorbește, adesea eronat, despre frumusețea icoanei, ar trebui să înțelegem că, de fapt, aceasta presupune nimic altceva decât claritate teologică. Un capitol extrem de interesant al lucrării este dedicat felului în care poate fi adusă prezența lui Hristos în icoane. Puterea numelui este întotdeauna



• Constantin Tinteanu

chamată să se adauge puterii chipului, iar chipul celui zugrăvit stă întru asemănare; întreținerea inerentă este: ce face ca asemănarea să fie de calitate? Aici putem întui o legătură cât se poate de directă între calitatea lucrării și calitatea credinței iconarului – Tradiția ne oferă atâtea „istorioare” cu tălc, pline de minuni și taine! Deloc poetic, însă plin de trăire, Sorin Dumitrescu apelează (nu tocmai des!) la note cu haină orientat-subiectivă. Decupez un fragment mai mare: „Cea mai mare eroare (și păcat!) este să te apuci să-L închipui tu pe El, pe Hristos. Când te apuci să zugrăvești icoana Domnului, refuzând să te ieși după altă icoană pe care să ți-o fi așezat cuminte în față, ca Model de imitat, ai grijă ca nu cumva să te apuci să-L închipui pe Hristos, ci să lași icoana Lui să se facă de la sine, ca și cum s-ar zugrăvi singură. El nu-și va zugrăvi niciodată Chipul fără conștiință-mântul tău, fără tine, în afara ta, adică în afara «candelei mici» din inima ta”. Înainte de toate, pe aceasta trebuie s-o întetești, s-o faci manifestă, s-o faci să fie văzută, pentru ca El să te vadă că îl aștepti, că «priveghezi» iconic, că stai și îl aștepti cu tot instrumentarul pregătit. Dar bagă de seamă: nu te repezi, fiindcă această candelă, flacăra ei mică, nu te poate face să-L vezi decât ajutându-te cu luminile mai puternice pe care le poartă icoanele Tradiției, lumini a căror dăru sfântă duce la El, dăru care ți-a rămas în memorie întocmai cărării de firimituri presărate în pădure de Hansel și Gretel”. Într-acest fel putem să nu cădem în devierii modale.

Din păcate, astăzi, dușmanul de moarte al Bisericii este evlavia rea și incultă, iar actuala criză a artei bisericesti e duală, presupunând latura doctrinară a canonului și practicarea îndreptarului. Nefiind deloc un simplu joc de cuvinte, cele două se intercondiționează sau poate mai potrivit, se întrețes: canonul este norma doctrinară a dreptarului, iar dreptarul este norma practică a canonului. Tot acest capitol dedicat canonului este construit fără cusur, chiar dacă pleacă de la o constatare care ar putea să îi surprindă pe cei superficiali: în niciun canon

conciliar, privitor la icoană, nu este pomenită interdicția. Totuși, luăm act de faptul că atunci când suportul teologic se subțiază, decorația și narațiunea încep să crească luxuriant, aproape fără control.

După toate aceste considerente care fixează apariția, locul și rolul icoanei, volumul inventariază o parte dintre icoanele reprezentative pentru calea cea dreaptă, comentându-le sub varii aspecte. Înțelegem că anumite elemente teoretizate într-un loc pot fi regăsite și eventual chiar căutate în mai multe reprezentări, fapt pentru care „metoda” lui Sorin Dumitrescu stabilește un „corpus operandi” (îmi scuzați barbaria!). Sigur, nu e locul unde să pot detalia până la infinitezimal, drept care mă voi opri doar la a semnală alte capitole de sine stătătoare, dedicate iconoclasmlui latin, apoi avem acces la icoană în prag (singurul loc din lumea creată, văzută și nevăzută, unde poate avea loc dialogul dintre Dumnezeu și Om), urmând Ogiva Împărăției (cu numeroase detalii și câmpuri semantice pe care le dezvoltă Mandorla), definiția timpului în icoană, Ecvestra Mântuirului (un minunat studiu comparat), Biserica din Templu, frumoasa alergare a Sfinților Petru și Pavel, Mic discurs despre Rai, glafire la rai, zidul arcuit (iconologia sabiei de foc și a heruvimului de la intrarea în Rai), enigma nașterii din Porfiră (cu elemente-studiu despre numeroasele apariții ale eșarfelor purpurii), talazul de piatră, catapetesmele suprapuse (ipostaza lui Hristos ca Arhiereu), cele patru ziduri și minunatul, unicul program iconologic cititor de voievodul Petru Rareș și de mitropolitul Grigorie Roșca. Invitându-vă implicit la lectură, cu speranța unei parcurgeri integrale, am destăinuit doar o parte a temelor.

În mod cert, volumul lui Sorin Dumitrescu nu trebuie să lipsească de pe raftul oricărui creștin – el nu interesează doar iconarul, ci e o posibilă mediere între aici/ acum și arta de a înțelege corect discursul icoanelor, ca realități conjuncte ale Noului Ierusalim. Aș mai atrage atenția asupra unui aspect: volumul în discuție nu e cartea unei singure lecturi; dimpotrivă, aș zice că revenirea continuă la aserțiunile formulate, mai ales la exemplele constitutive, s-ar suprapune perfect cu urcușul din treaptă în treaptă. Mai mult, că „integrată” calendarului ortodox, ea va limpezi privirea și va da sens noii prezențe icoanei în viața noastră. Iar cuvântul ei „abia” acum, în aceste date, poate (re)ncepe!



dintr-o haltă părăsită

Cassian Maria SPIRIDON

Aici îl aflăm

dăm la pedale prin marele crater
nu singuri
pe strălucita oglindă de ape
sînt rațe mulțime
printre nuferi liane
și alte plante de baltă
pe întinderea largă
mai sînt împreună
bărci cu lopeți
toate cuprinse de blînda lumină montană

aici s-au născut
eon după eon
numeroasele văi
încărcate de foioase
și conifere pline de ace
prin care se strecoară
apele limpezi
din care atîtea făpturi
se adapă

pedalăm pedalăm
stau la cirna greoaie
sîntem încintați
de răcoarea alpină

solidari
la umbra bătrînei abații
unde alăturate se află
reproduceri fidele
după celebre sculpturi
împreună
îl aflăm
pe Domnul



Cristina Cîmpeanu

Înainte vreme

Afară-i prăpăd
a-nțepenit mersul lumii
înainte vreme ridicam mâinile-n aer
și despîcam norii și numărăm avioanele
și-n jur mirosea a libertate...
acum, avioanele-s
rămase la capăt de linie
și ceru-i strâmt și gol...
Afară-i prăpăd
a-nțepenit mersul lumii -
înainte vreme ne așteptau arborii
să le vorbim și vai, cum rîdeau
îndreptându-și spinările...
acum, cuvintele-s ferecate sub măști
și mor pe rînd, sufocate...
Afară-i prăpăd
a-nțepenit mersul lumii -
înainte vreme hoinăream fără griji
prin nisipuri, prin oaze
prin paradizice vacanțe...
acum, închiși în case stăm
ca-ntr-un buncăr
numărînd la nesfârșit
zilele, nopțile, morții, răniiții...
Afară-i prăpăd
a-nțepenit mersul lumii
dar uite, dacă privești
prin geam, încă mai poți vedea
crescînd în grădini
toporașii!

(Din volumul în pregătire
Sub streășina târziului)

Precuvântare

Cuvîntului voiam să-i dau de capăt,
dar ziua aceea va veni târziu,
cînd spusele-mi vor fi tăcere
și doar nespusul încă viu.

Portret

Da, pelerinule, ți-e mintea-ncărunțită,
ești ca și albia aceluia rîu
ascuns acum pe sub nisipuri;
fost năvășă ținut în frâu.

De-ndrepti privirile spre ceruri,
nu mai cutezi vreo întrebare;
târziul ostenește peste-apusuri,
steaua polară dusă-i la culcare.

Iar frunza dă să-și tremure nervura,
simțînd-o rece și uscată;
doar pașii tăi trezesc frunzișuri
ca și ai doamnei de-altădată.

Peșteră, suflet, cuvînt

Peșteră, adînc de suflet,
taină-nviorînd cuvîntul,
cum pe ape-n depărtare
ți s-ar năzări pămîntul;
oameni în contur de umbre
pe pereți ies la iveală,
dar discret retrasă-n carte
vezi cetatea ideală.

Totuna

Pare-mi-se că am ajuns. Simt nimicul fecund
al târziului. Sistola și diastola își spun ceva pe
șoptite ca să nu-mi tulbure veghea. Pauzele
dintre șoapte sunt un fel de melancolie a trecerii.
După un larg înconjur prin pustietățile zilei am
ajuns să-mi dau ocol mie, negăsindu-mă undeva
anume, aflându-mă pretutindeni. Totuna. De fapt,
n-am ajuns nicăieri. Călătoresc spre depărtări
imprecise, cotrobăiesc înlăuntrul meu pe linia
nesigură a vecinătății ființei cu neființa. Veșnic
sunt puse pe hartă, invidioase, pretinzînd că le
aparțin. Pe rînd? Concomitent? Totuna. Nu, nu
călătoresc. Mă gîndeam doar la o posibilitate a
zilei. Dar poți să pui preț pe o asemenea zi
furișându-se prin întunericul celorlalte?

Doamnei aceleia care...

Vocea ei parcă venea de departe
ca o adiere pe o filă de carte,
ca un dar al cetății menit din adînc,
cavaler fără spadă, cu flori la oblănc.
Și privirea-i era depărtată, zeiască,
visînd izvoade cu pecete domnească.
Tresăreau privescîți la umbletul ei,
pomî dînd în floare,



Victor
MITOCARU

zburdalnice cărduri de miei.
Sălbăticiune a luminii i-ai fi zis pe atunci,
crăiasă stăpînînd dealuri și lunci.
Vocea ei o auzi proaspătă și acum,
calmă întorcînd târziul din drum.

Alfa și Omega

Iarăși apare cartea aceea imensă, răsfoindu-se
singură prin văzduhuri, cu pagini sidefii, cu litere
germinînd vise, privescîți; unele storcînd lacrimi,
altele posomorînd fizionomia veacului. Da,
cartea aceea plutind peste văi și ape neînțelepte
orînduiește acum păduri înlăuntrul privirii, așază
stavile în năvala ocultă a sîngelui, înviorează
târziuri și îmbătrînește pe loc zorii, doborînd
înlătîmile dimineții. Uite filosoful de curînd
angajat paznic la mașinăria universului, iată-l
pe ucenicul cucernic calmînd entropia, iată și
soarele dînd să apună la răsărit, amiaza
făcîndu-și culcuș în miezul nopții, Alfa și Omega
apăsîndu-mi tîmplele...

– Doamne, ce e cu suprapunerea asta a
începutului cu sfîrșitul? Uite cum ninge de-a
valma cu litere. Și promoroaca acoperă întelesul
lucrurilor. E prea târziu să înțeleg, Doamne.
– E prea devreme să pricepi, fiule.

Pasărea-manuscris

Pasărea-manuscris poartă cu sine
miresme de ceruri și duh de pămînt,
amintiri de văzduhuri, de pajști,
de taine, poate, încuiate-n cuvînt.

Acum coborâtă la tine pe masă,
se odihnește sorbind din privirile tale;
înnăscute-i sunt aripile cu semne
ca o funingine sacră: consoane, vocale.

Ah, sufletele lor încă vibrînd în lumină,
închipuind binecuvîntare ori aspru blestem,
mărturisesc adevăruri dispărute în noaptea
unui depărtat, dispărut ecosistem.

Vocile acelea scîrțîind la opreliști
vor să limpezească drumuri în ceață;
după amar de înecuri prin secol,
până și adevărul se visează la suprafață.

O, cât de așteptat pare a fi adevărul!
De dragul minciunii globale
va fi denunțat, deferit judecătii,
oameni buni, e singura cale.

Dar relieful literelor convinge,
aplauze însoțesc adevărul întîrziat;
văzîndu-l pe scenă, cineva îl oprește:

– Pe mâine, pe mâine, acum s-a-nnoptat.



Angi-Melania
CRISTEA

Last time

ore și zbor dezinvolt
avionul metalizat

îți amintești
când ai lăsat aburul orașului să te îmbrățișeze
și ai traversat pur și simplu prin față pe la Lido
cu teancul de ziare în brațe

îți cerusem prăjituri cu cremă mascarpone
aveam un regret teribil că nu pot să fiu dulce
și setea aceea amară cu care am băut
în fața ta până la epuizare delicile timpului

sunt pași de făcut între tine și blocul cu fațada
cenușie
unde locuiesc și nu am interfon
în cutia poștală vezi alandala facturii
cum poți
tu reinterpretă sensul vieții
nimic nefiresc decât faptul că nu poți fi acel figaro
de care are nevoie cartierul meu cu oameni săraci
orice comentariu este bine-venit
suntem teribili de anxioși
panica asta ne va distruge emoțiile

nu văd cum ne vom dezlipi de zilele acestea haihui
să fim mai mult de un centimetru ca atunci
ca atunci

Martie. Azi

Respir dincolo de aerul lichefiat
într-o tăcere cât o calamitate
și
nerambursabil
timpul ne disecă...
Străzile se strâng și se destind
de fiecare dată
când inima ta lipește afișe
despre o dragoste orbitoare
frate, aici chiar trăiesc oameni

Suburbiile sufletului
par tot mai strănte
și nu este loc pentru echivoc...
Numărul 36 și cele 55 de zile de carantină
amintesc de luna plină sub care
ai rupt frâna de mână
și
ai văzut ai văzut
s-au înălțat zmei
peste iordan

Parcă ne-am întâlnit în martie
și
înnebuiniți de sud
am porționat sentimentele kitsch.
Numai noi

tenebroși și perfiți
putem preschimba universul
într-un lift silențios
și
acel du-te-vino ne va ține strâns
lângă ultima moarte cinematografică
a iubirii

Rueda

merg prin orașul cu statui galbene
(trecători onești mă ignoră)
mă opresc lângă fântâna arteziană
unde în fiecare vară se țin spectacole
iar stropii de apă
udă iarba încărcată de pesticide
(e un program între 16 și 21)
poate de data aceasta splendoarea
cartierelor de muncitori

va înlocui grădinile suspendate din centru
și
slabi de înger
vom mărturisii că ne iubim
lângă biblioteca Aman
tu și toate cărțile adolescenței prinse ca un ecuson
de inima mea cu o mie de volți

îți voi mărturisii că seara aceasta am obosit
la rueda

și nu o să mai pot să ascult știrile
despre căderea guvernului
totuși cuvintele se vor înroși măduva lor

iar tu mă vei aștepta vizavi de universitate
cinci ore
exact ca atunci când am uitat
de prima noastră întâlnire

și îți s-a părut că sunt prea fițoasă
pentru un oraș de provincie
și nicidecum poetă (nu obișnuim
să fiu eu însămi)

de obicei mă deghizez în ceea ce tu detești
sunt șoarece pământ negru camion defect
scări rulante
polițist nou-născut porta-voce zgărie-nori
dar trăiesc pe silent mood

Ikebana

Sunt în taxi
ascult ineptiile politicianilor
și muzica de la ProFm.
Șoferul vorbește la căști
despre banii zilei de mâine; știe exact
unde ești și câte mărunțișuri

ai în buzunare...
Orașul pare că sucombă de atâtea noxe
și invective, iar tinerii desenează pe trotuar
artă contemporană.
Ieri te-am văzut lângă stația lui 26... conduceai
cu aceleași gânduri livide,
fără să îți pese de asaltul virușilor moderni.

Tipa din colț are o viață întreagă, fără lipotimii
sau true love.
Totuși din parcările subterane ies oameni vii
ce își aprind țigări care le luminează fantasma!
Taxiul se rotește prin cartiere
unde nu există canalizare, nici stâlpi de iluminat,
doar suflete blajine...
Întotdeauna privim live politicile de stânga
și derapajele politrucilor;
nu este suficient să calculăm astenii
și alte trucuri ieftine
din țara cu patrioți rubensieni...

Am încă timpul necesar să devin voluntar
al ideii de artă,
să muncesc în câmpul literar ca într-o ikebana,
fără resentimente față de vecinii mei ipohondri
cărora li s-au virusat existențele standard.
Pe autostrada grandioasă trec în coloană mașini
cu girofar spre zidul plângerii
conduse de roboți mecatronici...



lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Mușchiul Londrei

Unul dintre truismele care circulă asiduu în această
perioadă de luptă cu (deocamdată) imbatibilul coronavirus
este că lumea nu va mai fi la fel după o asemenea catastrofă.
Istoria, evident, confirmă: crizele au adus nu numai dis-
trugere, ci și mugurii unor dezvoltări noi, neașteptate. Ciuma
medievală, spre exemplu, a decimat țărâna europeană,
ceea ce a făcut ca valoarea muncii lor să crească. În Anglia,
nobilimea a fost nevoită să acorde supușilor drepturi și retri-
buții la care răsculații conduși de un Wat Tyler nu putuseră
decât să viseze înainte să fie zdrobiți cu cruzime de forțele
statului.

Astăzi, când virusul năbădăios se plimbă încă liber prin
lume, unele țări dezvoltate încep să prețuiască din ce în ce
mai mult munca umilă, dar onestă, a românilor culegători de
fructe și legume. Germania îi așteaptă emoționată, cu gândul
la sparanghelul de pe câmpuri, cu zămbetul pe buze, poate
pentru prima dată în treizeci de ani. Anglia, la fel de anxioasă,
e cuprinsă de fiorul pierderii lucrătorilor săi români, dar o face
altfel decât Germania, într-un fel ce aduce aminte că
România și Marea Britanie au avut, de-a lungul timpului, o
relație specială, bazată, spune un ambasador român la
Londra, pe niște „similarități surprinzătoare de abordare”.

L-am auzit de curând pe Prințul Charles, un mare iubitor al
Transilvaniei, adresând românilor din Regatul Unit un mesaj
de susținere sufletească cu ocazia sărbătorilor pascale. Gra-
titudinea deschis exprimată se aliază în discursul prințului
cu empatia față de suferința românilor care nu au putut să-și
viziteze familiile de Paște. Desigur, nu putem să avem naivi-
tatea să nu identificăm, în spatele mesajului, efortul diploma-
tic de a păstra o forță de muncă ce devine din ce în ce mai
prețioasă, dar faptul că tocmai Prințul Charles a fost ales să
il exprime este unul foarte inteligent, pentru că numai el ar fi
putut să dea o anumită greutate acestui gest, chiar dacă nu
am avut senzația că prințul ar fi fost tocmai în largul lui cu
această ocazie.

Faptul că moștenitorul tronului englez este un prieten al
României era cunoscut dinainte, nu numai prin vizitele sale în
satele săsești din Ardeal, unde are și niște proprietăți, ci și
prin declarațiile făcute într-un documentar precum *Wild
Carpathia*, unde admirația sa față de modul ancestral de con-
vieuire în armonie a omului cu natura din anumite zone ale
țării noastre pare genuină. Pledoaria sa pentru această
economie sustenabilă se opune fătii „cinismului” contempo-
ran supus cu totul idolilor nefastă și superproductivității și
comodității.

Nu știu cât de mult este împărtășită viziunea prințului de
câtre compatrioții săi. Unii dintre ei încă își amintesc de
„Ceaulescu” și de plimbarea lui în caleașcă împreună cu
regina în 1978, când presa engleză vorbea entuziasmat despre
„povestea de dragoste dintre Marea Britanie și România”.
Regina și-a amintit în discursul ei de atunci de soldații daci
aduși de romani în Anglia pentru a pune umărul la construirea
Zidului lui Hadrian și cu siguranță că nu a uitat nici azi de
„omulețul acela oribil” (Ceaulescu) de care s-a ferit cât a
putut în timpul vizitei.

Generațiile mai recente, în schimb, i-au văzut pe români
trudind pe șantiere, în spitale, în instituții de tot felul, la munca
de jos. În urmă cu vreo doi ani, în timp ce mă plimbam prin
superbele Kew Gardens, după ce le-am spus unor englezi
prietenoși ce naționalitate am, aceștia au început să constru-
iască rapid un portret al românului din elementele pe care le
aveau la îndemână. Nu voi uita niciodată cum unul dintre ei
le-a spus amicilor săi, nu fără apreciere, dar și cu un fel de
blandă condescendență colonială ce mi-a strâns puțin inima,
că românii sunt realmente „mușchiul Londrei”, ridicând, în
același timp, bratul îndoit, într-o mișcare ce arăta forța fizică
pusă la muncă. Pe mine m-au așezat, cu vădită și caracteris-
tică deferență, în „clasa superioară”, dat fiind că le vorbeam
limba corect și că nu eram în căutare de slujbă...

Prințul Charles însă a avut șansa de a cunoaște România
într-un mod în care ea nu poate fi cunoscută numai de la distan-
tanță. Mesajul lui, dincolo de caracterul său politic, se sprijină
pe ceva deja demonstrat: pe acel sentiment al unei țihne
inegalabile gustate cu siguranță de print pe prisma casei sale
din Viscri, unde îi place să stea și să asculte freamătul ier-
burilor și al insectelor. Românii înțeleg asta mai bine ca
oricine și poate că, în numele acestei țihne împărtășite, îi trec
cu vederea obligațiile. Bea cu plăcere țuică de prune,
mănâncă dulceață făcută în casă de bunicii noastre: este,
cum s-ar spune, puțin și al nostru. Corolarul ar fi că suntem și
noi puțin ai lui, nu-i așa?

Fără să fie tributat maestrului, în Radu Paraschivescu pare a sălăslui spiritul lui Caragiale. Vivacitate, inteligență, originalitate, „simț enorm” și „văz monstruos”. Este dotat cu o enormă energie, ce îl face activ în toate planurile culturii: scriitor, editor, cronicar TV, moderator. Dar este și un om pus pe șotii, pentru că ironia, nu-i așa, face ca hăpurile critice la adresa societății românești să fie înghițite cu zâmbetul pe buze. Oricât de grave i-ar fi subiectele, lipsa de morgă creează în jurul său un ambient jovial, motiv pentru care este căutat, simpatizat, iubit. Nu o carismă înăscută îl face popular, ci viul său spirit viril. Un Radu Paraschivescu scoțos ar fi un filozof greoi, privit de la distanță. Și fie că nu are timp de fani, de oameni ce se îngheșuie să obțină un loc lângă el, mai toți năvălesc, vor să se afle în preajma sa. Pentru că e un om care nu-și face CV-uri solemne și interminabile, ci se prezintă în câteva rânduri, glumeț: „Radu Paraschivescu trăiește în Balta Albă și se visează la Roma. E mefiant față de avioane, reptile și sfaturile medicilor. Crotește articole pentru ziare și reviste, traduce romane, se ocupă cu hermeneutica ofsaidului în emisiuni de analiză fotbalistică și – mai rar decât i-ar plăcea – scrie cărți”. Doar atât. De fapt, nici nu are nevoie de mai mult, pentru că toată lumea îl cunoaște. Altfel, dincolo de acest fel de a fi degajat, prietenos, temele abordate îl arată drept un om grav, profund serios, animat de un spirit critic total, de un discernământ fără greș. Dar ironia face parte din ființa lui. Nu, ironia nu este „purtaătoare de resentimente sau de pomire vindicativă”, după cum apreciază chiar Radu Paraschivescu în „Două măhuri stau de vorbă. Scene românești” („Humanitas”, 2018), ci este o formă de iertare. Ironia zice cam așa: sunt împăcat cu tine, nu te urăsc, nu te condamn, dar nu te cruț de la a te face de răs. Deci Radu Paraschivescu iartă câte le aude și le vede la ceilalți și în lume. Dacă nu ar face așa, ar provoca teamă, pentru că mai toți se tem să fie văzuți întocmai cum sunt, mai ales lumea românească în întregul ei, cu lipșurile și tarele ascunse cu grijă. Atenție, le-aș spune celor ce se ridică pe vârfurile degetelor pentru a-i face semne cu mâinile și a-i trimite bezele: Radu Paraschivescu iartă, totuși vede ca la radiografie. Nu puteți ascunde nimic de el. Spiritul critic îi este la fel de puternic ca pornirea către ironie și sarcasm. Luciditatea nu-l părăsește nici în somn. Ironia și sarcasmul nu sunt acuzatoare (dar cât de caustice sunt!). Radu Paraschivescu nu are nimic dintr-un necruțător procuror. E doar o strategie pentru a nu-și ridica omenirea în cap când îi arată tarele? Nu pare, pentru că prea o face mereu, cu o dezinvoltură și o dărzenie demne de Don Quijote. Nu arată cu degetul pe cineva pentru a acuza, ci pentru a râde de el. Deși bucureștean get-beget (n. 1960, București) și cu metabolismul necesar metropolei, râde cu un fel de cuviință, ca omul de la țară, fără răutate și dispreț. Aici este mare sa deschidere către umanitate: nu disprețuiește niciodată pe nimeni și nimic. Privește cu un ochi cald lumea, o îmbrățează și, ei da, aici survine strategia. Să-i observi strategia, nu se poate mai clar decât prin referință la cea mai citită carte a sa, „Ghidul nesimțitului”. O carte pe care dacă o ai pe raftul de acasă sau o vezi la biblioteca publică, este la fel de jerpelită. Este citită și răscolită. A ce o fi dovada? Că nu sunt așa mulți nesimțiți precum se crede? Căci spune Andrei Pleșu în „Cuvântul de întâmpinare” că nesimțiții nu o vor citi. Nesimțiții: puțini, dar răi! Nesimțitul este „zgomotos, răstii, grosier, ofensator”, spune Radu Paraschivescu. Dar, con-

Dan PERȘA

Radu Paraschivescu și justiția poetică

(„metehne, mentalități, proaste deprinderi și derapaje”)

știent că a descrie factice nesimțiții ar fi o muncă sisifică și n-ar scoate-o la capăt, iată că survine strategia. Strategia sarcastică. Nu, nu va scrie o carte ca un tratat doct, cu diagnoze și clasificări asupra nesimțirii. E conștient că ar lupta cu hidra, în plus treaba „fiind de la un punct încolo o încercare de a-i vinde castraveți grădinarului”. Ci se va replica sarcastic pe subiect, va opera o convoluție... și va trece de partea nesimțitului, pentru a-i scrie un ghid. „Datoria noastră e să-l înarmăm cu cât mai multe trucuri, strategii și instrumente. Poate că de unele a uitat.” Această bruscă repliere ca a lui Rocky în ring (din celebrul film cu șapte premii Oscar) te face să fii citit în hohote de unul singur, dacă lecturi singur cartea. „Poate că de unele a uitat.” la să i le amintim, ia să-l înarmăm, ia să-l instrui! Să-i scriem un ghid! Dar cartea aceasta e mai bine să fie citită cu glas tare, ca la șezătoare. Îmi amintesc de vremea școlii primare, când ne adunam mai mulți copii sub bolta unei vițe-de-vie într-o curte și citeam din „Aventurile unui detectiv particular” sau din alte cărți care ne făceau să râdem. Adunam astfel energia gândurilor noastre într-un tot mai puternic, o concentrăm ca punctul de lumină sub lentilă. Iar Radu Paraschivescu, scriind un ghid al nesimțitului, nu are de gând să întărească egregorul nesimțitilor, ci dimpotrivă, egregorul oamenilor cu bun-simț, educați și chibzuți. Astfel cangrenele din trupul societății românești se pot vindeca. Și o poate face, are această sublimă capacitate de a vindeca. Prin haz. Am văzut mulți oameni care se prezintă drept umoriști, dar nu au haz. Radu Paraschivescu are un haz nebun. Și cum există un dicton latin pentru orice, să-l amintesc: „Ridendo, castigat mores”. Personal nu cred că prin răs îndreptăm prostia proștilor, moravurile prost-crescuților și nesimțirea nesimțitilor și nici Radu Paraschivescu n-o crede. Însă astfel se face justiție poetică. Iar Radu Paraschivescu e cel mai mare justițiar poetic al literaturii române de azi și de ieri. Nimeni altul nu ne-a făcut să râdem cu atâta poftă de metehnele lumii românești, până acolo încât să ne dăm seama de formidabila forță a râsului:



• Constantin Brosu

râsul e ca o pereche de aripi viguroase, capabile să te înalțe în zbor deasupra mizeriei cusururilor omenestii... Astfel, spiritul său i-a oferit o „metodă”. Cărți ca „Ghidul nesimțitului” („Humanitas”, 2006), „Fie-ne tranziția ușoară. Mici rostiri cu tâlc” („Humanitas”, 2006), „Mi-e rău la cap, mă doare mintea. Noi perle de tranziție” („Humanitas”, 2007), „Dintre sute de clișee. Așchii dintr-o limbă tare” („Humanitas”, 2009), „Maimuța carpatină” („Humanitas”, 2013), „Muște pe parbrizul vieții. Nou catalog de perle” („Humanitas”, 2014), „Noi vorbim, nu gândim. Nouă colecție de perle românești” („Humanitas”, 2015), „România în 7 gesturi” („Humanitas”, 2015), „Cum gândesc politicienii (Cum? Gândesc politicienii?)” („Humanitas”, 2016), „Cartea râsului și a cercetării” („Humanitas”, 2017), „Două măhuri stau de vorbă. Scene românești” („Humanitas”, 2018) sunt mărturia plăcerii de a scrie, de a fi sarcastic, de a se amuza. Doar prin perseverență nu am fi avut o listă de volume, ci poate două-trei titluri de cărți. Registrul lor ne oferă, încă de multă vreme, pecetea un brand. Recunoști un mod de a gândi și a scrie, recunoști o matrice stilistică... recunoști o carte, fie de n-ar fi trecut numele autorului pe ea. În ce privește cuprinderea, lui Radu Paraschivescu nu-i scapă nimic din manifestările lumii românești. Nu-i scapă nimic din ce poate fi satirizat. De la proști, nesimțiți și aroganți până la politicieni (indiferent de culoarea politică, fie că unii se dovedesc mai vrednici să fie exemplificați) sau de la guralivii fără minte la fanfaroni, nimic nu este nesocotit de condeiul lui, care antrenează prin energia scrisului două imense roți de moară ce macină și macină neobosite. Capacitatea de a observa (altfel spus, luciditatea sa) este în așa măsură ieșită din comun, încât unele subiecte nu i-ar fi dat nimănui altuia prin cap. Cine s-ar fi gândit să scrie „Cartea râsului și a cercetării”, despre „delirul pseudoștiințific” și credulitatea speculată de impostori?

Toate aceste realizări trecute în revistă vin doar dintr-o parte a personalității lui Radu Paraschivescu. O parte consistentă, încât merită să mai zăbovim asupra ei. Punând, poate, întrebarea: cât datorează scriitorul spiritului său și cât mentalității contingente? Deoarece am văzut la Radu Paraschivescu conjunctia dintre un spirit critic extrem de puternic care scrutează fără menajamente lumea și satira împăciuitoare. Dacă păstrăm observația lui Laurențiu Ulici asupra „generațiilor de creație”, care la noi ar fi decenale (desigur, observația vine din analiza metabolismului societății socialiste și pare justă: avem saizecști, șeptezeciști și optzeciști; fața literaturii se schimbă cu fiecare deceniu, așa că s-a continuat vorbindu-se și de o generație '90 și chiar de douămiiști; apoi s-a renunțat, categorisirea nu se mai susținea), atunci Radu Paraschivescu face parte din generația nouăzeciștilor. O generație necoagulată, cu scriitori care nu au avut vreun sprijin și s-au descurcat singuri cum au putut (nici chiar ei între ei nu au avut șansa să se ajute), dar și

ferindu-se cu strategii subtile de-o posibilă înregimentare, făcând totul prin puterile lor, încât cei care au răzbit până la urmă, au reușit grație unei perseverențe, încrederi în sine și calități excepționale. Ce spunea Octavian Soviany, spre sfârșitul anilor '90, despre această generație? „În contextul literaturii române de astăzi, atitudinea față de absurd depășește imaginarul optzeciștilor... de perspectiva generației '90, care se particularizează prin tendința de a încerca să conviețuiască cu forțele răului, a căror atoputernicie face inutil orice gest de revoltă sau de evaziune”. Conviețuirea cu „Răul” nu este o opțiune a nouăzeciștilor, ci pur și simplu ei nu are unde se ascunde. Și întocmai cum timidul își creează o strategie de-a trăi între oameni ascunzându-și vulnerabilitatea și ajunge la un stil de-a fi, nouăzeciștilor creează un stil scriind astfel încât criticile sale să nu primească represalii sângeroase. Ar fi ridicol cel care ar ataca ironia, sarcasmul, satira, umorul, râsul. S-ar face de baftă. Ironia are un mod ciudat de a pluti printre noi, uneori abia e sesizată, iar cei ironizați uneori nici nu-și dau seama că au fost ironizați, mai ales când autorul nu-și dă nici șieși scăpare și se autoironizează, aplicându-și de fapt o veselă, șireată pedeapsă, așa cum făcea Ion Creangă când se declara a fi prost... A influențat societatea românească, în anii '90, estetica și stilul literar? Le-a influențat înainte de 1989? Hmm, da! Și atunci profilul celui mai ferice scriitor al acestei generații este: să posede un puternic spirit critic și disponibilități sarcastice și umoristice. Iată că tocmai acestea sunt măiestriile lui Radu Paraschivescu și prin ele se așază în fruntea generației sale.

„Cu inima smulșă din piept” („Humanitas”, 2008), „Răcâni, pifani și veterani” (coord., „Humanitas”, 2008), „Fluturile negru” („Humanitas”, 2010), „Toamna decanei. Convorbiri cu Antoaneta Ralian” („Humanitas”, 2011), „Astăzi este mâinele de care te-ai temut ieri” („Humanitas”, 2012), „Povești de dragoste la prima vedere” (coautor, alături de Ioana Părvulescu, Gabriel Liiceanu, Ana Blandiana și Adriana Bittel – „Humanitas”, 2015), „Aștept să crăpi de astăzi, în prime-time” („Humanitas”, 2016), „Am fost cândva femeie de onoare și alte povestiri” („Humanitas”, 2017) – iată câte titluri a mai adunat Radu Paraschivescu.

Dar unde voiam să ajung? A, îmi aminteam multe dintre cărțile sale cu un fel de uimire. Printre aceste titluri găsești romane. Radu Paraschivescu, romancierul? Despre „Fluturile negru” ai putea spune că autorul a fost în locurile despre care povestește și că a cunoscut oamenii ce i-au devenit personaje. Dar cum să fi fost în timpul lui Caravaggio, cum să fi cunoscut acei oameni din secole trecute? Așa că nu poți decât să-ți imaginezi pe Radu Paraschivescu fie în postura de soarece de bibliotecă, adăstând cuminte, cu ochelari pe nas, la sala de lectură a unei imense biblioteci, unde citește vrafuri de cărți, postură ce nu i se prea potrivește, fie-ți imaginezi ca pe un

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



neobosit călător, ce-a văzut, bătănd cu pasul, acele locuri de poveste, dar în secolul nostru, drumetind pe acolo, notându-și în minte ce spun ghizii turistici și adunând pliante cu fotografii și explicații. Mai vine peste toate obsesia pentru un pictor, straniu Caravaggio, ce se picta în chip de fetișcană și de tânăr imberb și, în final, devenind însuși Bachus... și iată fundalul, cu lux de amănunte, amănunte ce descriu epoca în chip filmic, ca în romanele lui Sienkiewicz, de zici că autorul e unul dintre personaje și n-a făcut decât să relateze întâmplările urbei... dar, de fapt, autorul vine cu erudiția sa, peste care toarnă, fără zgârcenie, fantezia sa uluitoare, nesecată, căci este, cum spunea Tania Radu despre el, o „arteziană ficțională”.

Pe de o parte, Radu Paraschivescu este atras, ca prozator, de viață, de existența oamenilor, iar pe de alta, metabolismul său sugubăt (el nu este un sarcastic caustic, incisiv, ci mai degrabă un satiric jovial, ca un petrecăreț din alaiul lui Pan; nu condamnă frivolitatea, participă la bacanale, suprema țintă fiind parcă orgia cosmică – mă refer la harta stilistică a mintii scriitorului, desigur, nu la autor), de om poznaș, tinde să acapareze scena scriiturii și romanul se transformă într-o reprezentare, asemănătoare celor din teatru, ceea ce în proză are un alt efect, i-aș spune „efectul carnaval”. Viața, așa cum ne-o prezintă prozatorul, este un imens carnaval, mai vast decât celebrul carnaval din Rio. Dar pe fiecare dintre scenele romanului vine și se așază, obsesiv, fluturile negre, deoarece prozatorul țintește un punct, și este un punct întunecat, înecat în sânge, pentru că acel punct se află în inima lui Caravaggio. Și tromba de miraje a carnavalului cosmic este sorbită în pâlnia acestui imens maelstrom, în care stă ascunsă taina vieții.

Cum se împacă în pieptul unui om mai multe suflete: al cronicarului sportiv și al editorului, al sarcasticului publicist și al prozatorului? Dar iată, când să continui, ajung la o perfectă potrivire, a criticului literar cu omul de televiziune, cu realizatorul TV, ce a dat o splendidă emisiune, unde a îmbinat o perfectă coerență critică, țintind esența cărții comentate, cu o perfectă degajare a ceea ce l-ar putea angaja pe cititor în lectură. Nu-mi pot imagina un posibil mai bun impresar, dar nu avem noi, românii, parte de așa ceva, pentru că Radu Paraschivescu are prea multe proiecte personale, duse rând pe rând la capăt, cu o neobosită râvnă. Ei bine, cum se împacă în pieptul unui om mai multe suflete? Vorba lui T. S. Eliot: asta „nu ne privește”; cert este că, miraculos sau nu, se împacă, acționează pe direcții diferite și totuși într-o rezultantă bine definită sau, mai bine zis, cu o rezultantă ce definește un om uimitor în polyvalența sa: Radu Paraschivescu.

Gabriela Feceoru a debutat în 2017, la Editura „Cartea Românească”, cu volumul de versuri „blister”, volum care a avut de atunci încoace o oarecare rezonanță, atât în raport cu ceea ce reprezintă scena literară actuală, cât și în afara acesteia.

O accentuată fluiditate a discursului îți este dat să întâlnești de puține ori. Vârsta (mentală, dacă vrei) a poetei nu este oglindită neapărat de însuși limbajul adoptat, ca dorință a unei retorici anatomiste, cât din viziunea coerentă și pe deplin asumată a celor ce o bântuie, a faptelor de zi cu zi, după cum se va deduce pe parcursul lecturii.

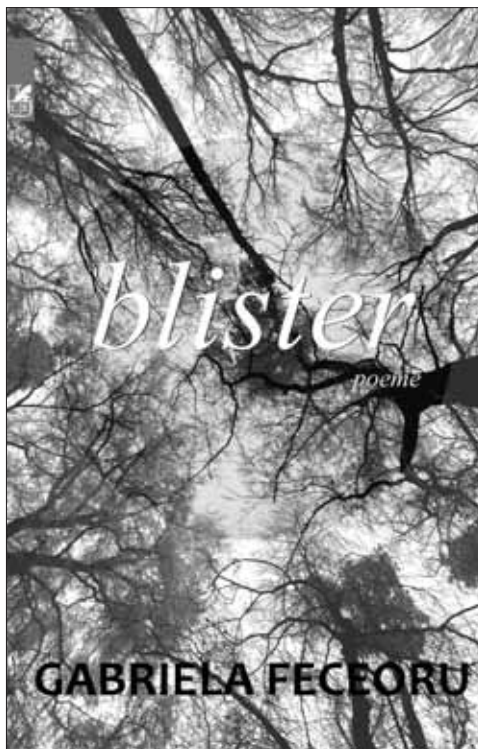
În ceea ce privește miza discursului, se deduce că aceasta ar fi una cât se poate de pretențioasă, pe motiv că poeta adoptă când un tip de gândire cuminte (asumat domestic, amabil, chiar suspect de amabil, în care inserează „seturi de iluzii” ca niște comete care tâșnesc din visul propriu, tocmai pentru a crea și a scoate în evidență o parte mai luminoasă a lucrurilor, sămburele de nădejde dacă vrei, pe care îl vom alătura și unui scurt exemplu preluat: „echilibrul în toate și-n toți” – p. 41), când un limbaj plin de tăieturi decise, cu orizonturi obscure și, pe alocuri, câteva „mici explozii”, dând astfel propriilor construcții în mod intenționat două sau mai multe ramificări, după caz, subiect, temă tratată etc.

Această a doua parte însă trebuie ghicită, intuită, căci nu există delimitări concrete, totul coexistând într-un rîm alert, dar mai ales răsfirat, aleatoriu, ce ocupă voit un mai întins spațiu al cărții, nu numai ca areal de desfășurare a cuvintelor, ci mai ales prin jocurile de imagini.

Aici câmpul tactic este de fapt un imaginar mai special, asemenea unei întinderi

Gabriela Feceoru

blister



elastice, fără sfârșit, în care poeta – fiica vitregă, manechinul de plastic expus, încremenit – pare să fie prinsă între două lumi, în bătaia unor vremuri fără repere, în bătaia unui vânt de care nici măcar nu este sigură că e vânt sau care, în cel mai fericit caz, adie aproximativ, într-un cadru rareori exact.

De aici cuvintele alunecă brusc, sunt mai uleioase: totul curge și se scurge precum într-un tablou suprarealist. Noțiunea de echilibru devine doar un mit sau o hologramă, iar oboseala firească, omenească nici măcar nu este oboseală, ci doar un prilej de reflecție și un moment de autoanaliză,

de plasare a sinelui într-un hău spiralat, fără margini, un exercițiu de exorcizare în care poeta își e x e c u t ă animalul din spatele minții, norul de umbră – procesul de conștiință – etern vinovat pentru felul ei de a fi, și răscrucea la care se află. Ba mai mult: poeta este perfect conștientă de permanența stării de „fără ieșire”, de unde și sintagma „raiurile, demnitățile, iată betia de final de an”, ca și cum Gabriela Feceoru și-ar pregăti terenul sau s-ar pregăti spiritual pentru o primejdie, ca și cum s-ar rupe mereu de lume, iar mai apoi de sine: „familia mea e-n două familii”.

Pe parcursul întregului volum sunt predominante astfel de relații în care până și minutele de răgaz par să fie nu mai departe de „suite fertile de jocuri ratate” (p. 18). Dar miza întregului volum nu stă doar aici, ci și în ilustrarea unor secvențe din imediatul „banal”, din lumea cotidianului, în care poezia nu mai face tururi de forță, exerciții de demonizare a întâmplărilor de pretutindenii, ci ia momente de respiro, oglindind mai degrabă câteva secvențe la rândul lor firești, monotone, simple, obișnuite. Spre exemplu, două cadre din același text: „îți cauți o bluză să ieși și-i frig afară... nu-s în stare să mă ridic din pat” (p. 62). Aici poezia din interiorul poeziei dispăre, se evaporă, pălește. Iar discursul pare să vină ca o mîmăre a trăirii, ca o „mîmăre a gesturilor pe întuneric” ce riscă să surpe nu numai contextele cu pricina, ci însuși lungul șir de texte din care fac parte. Aceste mîmări s-ar putea să fi afectat repertoriul pe ici, pe colo, dar nu cât să îl desființeze sau să ducă totul în derizoriu. Din fericire, cititorul nu va întâmpina astfel de jocuri imagistice transparente prea des.

Cea mai mare parte a volumului gravitează în zona unei nemulțumiri continue sau mai degrabă a unei neîmpăcări cu propria persoană, apoi cu restul lumii, în zona unei experimentări a propriului limbaj, din care lipsește tendința auto-pastei, atât de specifică în rândul celor care pășesc pentru prima dată pe câmpul literaturii.

Finalmente, putem spune că nu avem de a face cu o poetă care și-a găsit acel tip de discurs original, în funcție de care să poată fi identificată încă din volumul de debut, ci mai degrabă cu o fiică vitregă a poeziei contemporane, care și-a făcut cât se poate de bine lecțiile la lumina opațiilor.

Johan KLEIN



• Ana Dorotea și Andrei Gheorghiu

– Stimate domnule Nicu Alifantis, vă mulțumesc în chip deosebit pentru amabilitatea de a fi fost de acord să-mi împărtășiți câteva dintre interviurile dumneavoastră. Oricât ar trebui pretuită simplitatea, nu am cum să las în spate faptul că finalitățile artistice ce vă poartă semnătura sunt interferente: sunteți muzician, poet, om de teatru și cine știe câte altele. Ce anume le aduce împreună?

– Eu mulțumesc că mă băgați în seamă. Dacă ar fi să dăm un numitor comun la ceea ce fac, putem spune că acesta este muzica. Am ales să iubesc poezia, teatrul, muzica și să respect valorile și identitatea culturală ale acestei țări. Mi se pare un scop plin de demnitate.

– Personal, rămân la ideea veche că arta adevărată valorizează tripticul adevăr-binefrumos. Cum le regăsiți pe acestea, concret, în tot ceea ce întreprindeți?

– Nu întreprind nimic special. Fac ceea ce cred din toată inima. Mă bucur de cântecele mele, de concerte, de public, de albume, de fiecare întâlnire cu oamenii. Nu mi-am propus niciodată să fac ceva deosebit. Doar să fiu sincer acolo pe scenă și să simt că mesajul meu ajunge acolo unde trebuie, adică la oameni. Fără credință și încredere în sine nu cred că se poate realiza mare lucru.

– Am crescut cu muzica dumneavoastră. Cred că nu exagerez dacă vă mărturisesc că am ajuns pentru prima dată în Piața Romană odată cu apariția discului de la Electrecord. Timpul trece repede – e o banalitate, dar și o realitate: ați fost printre primii artiști care au știut să se reinventeze: CD-uri, varii suporturi digitale, DVD-uri, concepte de spectacol aparte. Se poate așeza în cuvinte întreagă această forță creativă? Cum a fost posibil?

– Timpul trece și odată cu el trecem și noi. Am momente când mă sperii de cifre. În 2018 aniversam 45 de ani de la primii pași pe scenă și debutul în muzica de teatru (nota bene: 118 spectacole de teatru pentru care am scris muzica); în 2019 s-au împlinit 50 de ani de când am compus cântecul „Decembre”, iar anul acesta sărbătoresc alături de colegii mei 25 de ani de când cânt cu ZAN. Probabil vor fi și alte aniversări, cu ajutorul lui Dumnezeu... În rest am mers pas cu pas, umăr la umăr, braț la braț cu mai toate generațiile suporturilor cântecelor mele (caseta audio, vinyl, CD, DVD, stick, youtube etc.) și ce-o mai fi. Nu cred în muzica de sertar; ba dimpotrivă, cred cu tărie că trebuie să ne trăim prezentul și să ne adaptăm acestuia. Trecutul fiecăruia dintre noi vine cu zestrea pe care am

Nicu Alifantis:

„Fără responsabilitatea actului artistic înseamnă că te afli în locul nepotrivit“



agonisit-o și care ne alimentează prezentul, dacă vrem să existăm în viitor. Dacă nu te reinventezi permanent, dacă nu trăiești în prezent, pierzi partida. Și eu nu vreau s-o pierd, n-am abundență de pierzător. Muncesc prea mult ca să nu arăt oamenilor ce-am făcut, să-i las să mă judece, să exist.

– Muzica dumneavoastră are ceva aparte, atât de pregnant încât convinge imediat. Mă întreb dacă ați putea indica unele similitudini cu alți interpreți, „de afară“...

– Mă bucur să aud asta. Înseamnă că mi-am atins scopul. Ce fericire mai mare poate fi să vezi la un spectacol că ți-ai convins auditorii? Similitudini cu alți artiști? Mă feresc cât pot de ele. Oricât de mult ți-ar plăcea un artist din altă țară, el nu trebuie copiat. Trebuie doar să învățăm de la cei pe care-i iubim și-i apreciem. Nu e vina nimănui că s-a născut unde s-a născut. Hai să încercăm să fim buni acolo unde mamele noastre ne-au adus pe lume și unde pronia ne-a dat o șansă. Nu trebuie neapărat să fim catalogați ca X, Y, Z, artist. Urăsc sintagma „Alifantis, acest... al României!“

– Dincolo de chitară, care este instrumentul pe care l-ați folosi pentru a exprima registrul grav al vieții? Pe de altă parte, vă întreb care e raportul dintre sobru și ludic? Chiar în ciuda

unor evidențe, care dintre cele două reușește să exprime mai multe?

– Sobrietatea vieții ține tocmai de ludicul ei. Dacă nu ne-am mai jucat înseamnă că-am murit. Dacă n-am abundență de seninătate, umor, dezinvoltură problemele cărora suntem supuși să le facem față înseamnă că lupta e pierdută. În fond și la urma urmei, pe scenă ce faci? Joci. Iar jocul poate fi unul care se sfârșește fie tragic, fie fericit. Ce poate fi mai minunat, mai credibil, mai excitant în actul artistic decât jocul? Cât despre instrument, el poate fi oricare, căci mânăuți cu dibăcie, devine suportul cu ajutorul căruia îți expui ideea.

– Scrieți poezie. O faceți ca pe o cochetărie sau nu? Vă interesează canoanele literare? Fortând nota, sunetul sau cuvântul?



– Sigur că la început au fost niște încercări adolescente naive. Apoi, după un timp de acumulari, lecturi, studiu, au început să apară și scrierile. O altă formă de descărcare, de exprimare, dacă vreți. Dacă n-aș fi fost încurajat să public, n-aș fi făcut-o, recunosc. Încă mă mai paște un sentiment de ușoară jenă, mai ales după ce-am consumat atât de multă poezie bună. Ce să zic? Când nu mai e sunet, e cuvânt și-atât!

– Discurile pe care le-ați dedicat lui Nichita, Ion Barbu, George Bacovia sunt mai presus de orice calificative pe care le-aș putea aduce eu... Există în planurile dumneavoastră, fie și îndepărtate, alte asemenea proiecte?

– Da, mai sunt câțiva poeți cărora aș vrea să le dedic câte o lucrare amplă. Toate la timpul lor, să fim sănătoși. Proiecte am destule, slavă Domnului! Mai sunt foarte multe de făcut și aș fi nespuse de fericit să le pot duce până la capăt!

– Astăzi lumea are nevoie de stimuli puternici. Știrea-șoc inundă emisiunile TV, newsfeedurile trângănesc despre apocalipse mai mult imaginate. Cum ne-ar putea surprinde Nicu Alifantis? Joacă jocuri video, se uită la desene animate, e pasionat de șah ori de modă, l-am găsi în sala de gimnastică?

– Nu, îmi pare rău că vă dezamăgesc. Sunt o persoană absolut comună, care la aproape 66 de ani își trăiește viața cât poate de normal. Mănânc, beau, fumez, mă joc cu nepoții, îmi iubesc soția și fetele, mă plimb, citesc, scriu, cânt și mai ales trăiesc! În rest,

îmi administrez singur Facebookul, Instagramul, site-ul și muncesc pentru că-mi place ceea ce fac!

– Revenind: sunteți acolo, sus, pe scenă. În față vă e publicul. Două emoții care se vor întâlni. Artistul conștientizează mereu o asemenea tensiune, această legătură, forță?

– Dacă te-ai urcat pe scenă și nu te-apasă ochii și răsuflările oamenilor din întuneric înseamnă că nu ai ce căuta acolo. Fără emoții, fără sentimentul că te simți obligat față de cei prezenți în sală, fără responsabilitatea actului artistic înseamnă că te afli în locul nepotrivit. N-ai voie să dezamăgești.

– Cu scuzele necesare pentru această dezvoltare, într-o oarecare zi de toamnă, am trecut unul pe lângă altul într-un București plin de forfotă. Deși mi-aș fi dorit atât de mult, nu am avut curajul de a mă opri pentru un autograf. Probabil un exces de timiditate, probabil bine am făcut! Citisem într-un interviu mai vechi că vă considerați, la rândul dumneavoastră, un timid. Ce șanse mai au bunul-simț, rigoarea și mai ales răbdarea într-o lume așa-zisă a post-adevărului?

– Da, sunt un timid. Încă am căroră aș vrea să le dedic câte o lucrare amplă. Toate la timpul lor, să fim sănătoși. Proiecte am destule, slavă Domnului! Mai sunt foarte multe de făcut și aș fi nespuse de fericit să le pot duce până la capăt!

– La curtea regelui, doar bufonul își putea permite orice. Cumva paradoxal, el era începutul și sfârșitul libertății. Textele pe care le scrieți au multă ironie – uneori se leagă de un sentiment, altele de un modus vivendi vag fanariot. Dar totul se umple de iubire... Cum e țara în care locuiți?

– Eu chiar cred în țara asta și în oamenii ei. Sigur că am momente în care poate exagerez creditându-mi concetățenii cu prea mult plus sau cu minus, dar cum întotdeauna adevărul e undeva pe la mijloc, le dau circumstanțe atenuante. Per ansamblu e o țară frumoasă, uneori tristă, cu oameni strașnici, prea răbdători, însă plini de umor. Să ne ajute Dumnezeu să ne regăsim și mai ales să demonstrăm că mămăliga mai și explodează din când în când!

Interviu realizat de Marius MANTA

ForEst

Pădure. Este vorba despre limbaj. Marcel Duchamp a înțeles că la un moment dat să picteze fiindcă se repeta. Alții au făcut din serializare un fel de a fi. Nu există un etalon absolut; fiecare își măsoară lucrul conform preferințelor sale. Lemnul tăiat pentru foc e așezat sub formă de litere uriașe ce acoperă o suprafață îndestulătoare. Departe, de pe celălalt versant, se poate citi cu ușurință cuvântul FOREST. Nimeni nu mai poate fi ca înainte, totul se schimbă sub privirile noastre. Drumurile înaintează rapid înspre inima ascunsă a muntelui, mașinile puternice nivelează calea. Nevăzutul și ascunsul se dau la o parte din fața tăvălugului ce cuprinde viața și neființa. Trunchiurile curățate de crengi sunt înghițite de vârtejul neobosit care cere și mai mult. În urmă a rămas nimicul, pe dealuri și în sufletul oamenilor. Sălbăticiunile se refugiază înspre niciunde; ucise, deschid rana și mai adânc. Progresul se transformă în ceva cu înțelesuri contrare; se merge cu fața și spatele în același timp: îmbraci trupul și golesți sufletul.

Strofe

Poezia nu are ce căuta aici: e inutilă și ridicolă. În prezența distrugerii rațiunea devine complice retrăgându-se laș în ipocrizie sau negare. Nu vede, nu aude, nu vorbește. Plasticul inundă marele și micul, folosul vine cu un preț anume, ne înconjoară și sufocă eficient cu rămășițele sale. Gunoaiele din munți sunt gunoaiele din casele noastre. Mizeria din ape este mizeria din mințile noastre. Moartea semănată cu indiferență își arată roadele în inimile îngreunate. Răutățile s-au lipit organic, la nivel de celulă, fără putință de scăpare. Punem orice pretext, iluzie sau viclesug în față să ne ferească, ne îmbrăcăm cu ele. Și nici măcar nu mai credem ceva, oricât de puțin, din toate acestea.

Rest

Ceasul deșteptător a sunat chiar în momentul când, în vis, îmi negociam fuga. Eram hăituit: cei pe care nu-i puteam evita se arătau ostili, amenințatori, extrem de agresivi. Trebuia să mă ascund, să-mi camuflez mișcărilor, să-mi disimulez intențiile, nu mă deosebeam cu nimic de animalul încolțit, nu întrezăream vreo posibilitate de scăpare. Moartea se anunța lentă, dar inevitabilă. Privind înspre oglindă, viața reală nu oferă luxul evadării în starea onirică; chiar amănat, dezno-dământul așteaptă negreșit acolo; vei fi lovit mai devreme sau mai târziu fără crutare. Nimeni nu scapă.

Constantin ȚINTEANU

„Forest“, la Galeriile Karo

Artiști participanți: Ioan Burlacu, Dragoș Burlacu, Marius Crăiță-Mândră, Cristi Diaconescu, Ana Dorotea, Maxim Dumitraș, Andrei Gheorghiu, Ion Grigorescu, Ruxandra Grigorescu, Matei Lăzărescu, Florian Lipan, Christian

Paraschiv, Ana Petrovici-Popescu, Sever Petrovici-Popescu, Mihai Sârbulescu, Nada Stîngu, Nora Stîngu, Ilinca Strungaru, Constantin Ținteanu, Bogdan Vlăduță, Constantin Broșu, Andrei Rosetti.

Secvențe

a) Progresul se manifestă cu o forță de neoprit: exprimare echivocă, binele împiedicat de rău, lumina apăsată în strânsimea întunericului, bucurie îndoită cu întristare. Fotografia arată arborele doborât de mașinăria puternică; eficiență maximă; în jungla Amazonului se fac drumuri largi înspre câmpurile petrolifere. Civilizația aduce cu ea viață și moarte în egală măsură, este așteptată cu teamă și speranță. Luminile nu pot decât să pomenească, să se tânguie în surdina. În chinuitoare agonie se vor stinge în cele din urmă și ele. Atunci nimeni nu-și va mai aminti ce a fost înainte.

b) *Voir c'est avoir*. La mijloc, sub învelșuri, ocrotit de ochii cercetători, stă ascuns nerostitul. Lucrarea există numai dacă e păstrat secretul; nimeni nu are voie să știe, altfel își pierde valoarea. Cuvintele au multe înțelesuri, fiecare vede altceva.

c) Sigla încorporează țesătura veche așa cum noi adunăm în ființa noastră parcursuri, experiențe, emoții, eșecuri sau renunțări. În fața ei, pe axa longitudinală stau înșirați, ca o marfă, cei cinci saci cu murdăria strânsă din munți. Mesajul este direct și



• Nora Stîngu

simplicu: gunoaiele din munții noștri sunt gunoaiele din casele noastre.

d) Silueta cerbului se decupează precis în carnea pastei de lemn, arată echilibrul vieții, drumul de întoarcere înspre paradisul pierdut. Privind cu atenție dincolo, prin fereastra deschisă, se văd alienarea, lăcomia dusă în abjecție. Viață consumabilă, marfă, eficiență, profitabilitatea suferinței, risipă, deznădejde, indiferență.

e) Ring. Aripile fluturului din Papua Noua Guinee. *Memento mori* improvisat. O mișcare a mâinii, un gest făcut aici, l-a ucis acolo, în partea cealaltă a lumii. Suntem parte a problemei, dar și a soluției.

45=81

Oamenii nici de această dată nu au înțeles. Mulți vor da vina pe ceilalți crezând că totul va trece. Un coșmar ce paralizăază, te scuturi apoi, cu spaimă dar și ușurare: te amăgești că nu e real. Ce s-ar putea alege de aici: bătaie pe resturi, crâmpoie diforme ale vieții, falsificate, cu data expirării variabilă, direct proporțională cu puterea de autosugestie. Adevărul ascuns în minciuni, cu iscusință, falșii profeți, impostura care distruge. Speranță deșartă, născociri, înșelăciune, trepidație, blocaj. Apocalipsa nu mai vine, am ratat încă o întâlnire; a căta oară? Și-a pus pecetea în interior, descompunerea de acolo a pornit, golul acoperit de poighița subțire, bătăi de inimi înghețate. Ochiul veșnic treaz urmărește fiecare gest, gândurile rechiziționate, amestecate în malaxorul uriaș, recom-puse apoi în șabloane și lozinci. Dezmembrare-reasamblare, eliberare-încastrare, uniformizare, cuvinte înlocuite de cifre. 45 este și 81; depinde doar de cum aduni.

Justificare

Expoziția „Forest“ se adresează în primul rând celei entități – multime de oameni indiferenți sau parte activă la dezechilibrele provocate de poluare și defrișare, cu efecte ce duc la alienare, distrugere a naturii, a habitatelor, dispariții ale unor specii de plante sau animale. Mulți

refuză orice responsabilitate, mergând pe același drum abuziv indiferent de consecințe; nu acceptă să facă vreo schimbare în stilul de viață, să respecte și să prețuiască spațiul prin care se deplasează, interacționând aberant și iresponsabil, lăsând urme greu de șters ori de vindecate. Nu e ușor să schimbăm obiceiuri și mentalități, să provocăm o reacție pozitivă acolo unde ceilalți au eșuat sau nici măcar nu au încercat. Puterea exemplului nu-i de ajuns; cu toate acestea pasivitatea nu este acceptabilă, orice acțiune în direcția necesară fiind bine-venită. Propunem o încercare de introspecție măcar, cercetarea lăuntrică începând chiar cu cei care au dorit să facă parte din această aducere la un loc. Este o nevoie de a înțelege că suntem atât parte a problemei, cât și a soluției. Pădurea, ca simbol al conceptului curatorial, nu a fost aleasă întâmplător. Ea este nucleul în jurul căruia gravitează fiecare lucru, și fundația care sprijină întreg edificiul. Fără aceasta totul se prăbușește. O ieșire în urmă cu cinci ani într-o zonă relativ izolată, undeva la granița dintre județele Bacău și Harghita, după lacul de acumulare Poiana Uzului, s-a dovedit a fi revelatoare. După un drum anevoios, foarte dificil, pe o șosea cândva asfaltată, dar ajunsă într-o stare precară, după ce ne-am străduit să continuăm cu orice preț, iată-ne la destinația dorită: un Paradis din care la prima cercetare nu ai fi dorit să mai pleci vreodată. La o privire mai atentă descoperi grămezi de gunoaie, ambalaje de plastic, cutii de bere ce sufocau locul idilic de care ne bucuram. Râul de munte cu apele rezezi șerpuia printre zdrențe de nailon amestecate cu recipiente de tablă. Am dorit atunci să le strâng pe toate, să fac un om uriaș. Nu mi-am împlinit această pornire. Sâmbătă, 15 februarie 2020, am revenit în același loc. Am strâns cinci saci de gunoi, i-am adus în galerie, i-am așezat frumos pe podea lângă o siglă cu numele „Forest“. Nu-i plăcut, nici de dorit, dar nu avem de ales. Oamenii vor sta printre gunoaie; astfel vom înțelege ceea ce e foarte simplu, este același lucru: gunoaiele din munții noștri sunt gunoaiele din casele noastre.

Expoziția „Forest“ a fost deschisă fără participarea publicului, la Galeriile Karo, în data de 19 martie 2020. Deși inițial planificată să se încheie la 10 mai 2020, datorită situației curente, ea se va prelungea atât cât va fi necesar pentru a da posibilitatea celor interesați să o viziteze și fizic, atunci când legea va permite acest lucru. În prezent galeria e închisă; lucrările sunt prezentate doar în spațiul virtual.

• Ilustrația acestei ediții: reproduceri după lucrările din expoziția Forest



• Cristi Diaconescu

Deseori, în comunicarea cu spiritele, sunt întocmite liste în trei puncte (bani, dragoste, destin). O listă a dorințelor scriitorului? Probabil. Spiritele se mulțumesc să-i răspundă.

Pessoa era un scriitor sărac. Sărăcia îi provoacă suferință, banii deveniseră o obsesie. În listele pe care spiritele i le livrau, preocuparea pentru bani pare a fi cea mai importantă. Într-o comunicare cu Vasco da Gama, acesta rostește de două ori „no money”. O predicție de rău augur sau, pur și simplu, o informație referitoare la faptul că femeia despre care e vorba în conversație nu are bani? Într-un joc de cuvinte interesant, un interlocutor portughez îi cere imperios să aspire, mai degrabă, la măreție decât la... bani la ciorap! I se fac, de asemenea, predicții despre situația lui socială; astfel, pe 17 iulie 1916, e avertizat că va fi întemnițat în 1917. Altă dată, alcătuiește o listă de persoane pe care i-ar plăcea să știe dacă le va cunoaște într-o zi, iar spiritul le reține. E vorba despre scriitorii și intelectuali englezi, francezi și portughezi.

Chiar dacă nu figurează în capul listei, dragostea e totuși obiectul principal al comunicărilor. O parte însemnată dintre ele îl anunță că va întâlni o femeie. Vasco da Gama îi ceruse imperios să iubească monada *acestei* femei și să nu jinduiască prea mult după altele tinere. Navigatorul indică aici data și ora nașterii ei: 10 octombrie 1898, ora 5 și 38 de minute după-amiază. Aflăm că se numește Olga Maria Tavares de Medeiros și că e născută la St Miguel. E nepoata unui bărbat care are un birou pe rua Augusta și e asociat cu José Garcia Moraes. E draguțu, are mulți bani, dar n-are mari merite. Într-una dintre rarele comunicări în portugheză, i se precizează că are 29 de ani și că e portugheză. Dar în alta, are 28 de ani și două luni. Află de la un spirit că femeia pe care o va întâlni e poet amator, deci ceea ce scrie e fără valoare literară. Pentru că se interesează de poezii moderne, de aceea vrea să-l întâlnească. A primit o excelență educației în Anglia și în Franța, două țări cu o mare cultură în ochii lui Pessoa. Ea i se pare fecioară în trup, nu în spirit. E interesant cum se desenează aici femeia la care visează, când nu e sub influența fantasmelor lui sexuale. „Ea e femeia pe care o dorește”, îi spune un spirit. Imaginea ce ține de aspectul intelectual nu apare decât o dată, toate celelalte mențiuni despre femeie privesc sexualitatea sa.

Predicțiile sunt uneori precise, altele nu. Vasco da Gama îi indică o dată: 9 iulie 1916. Probabil, ziua când o va întâlni pe această femeie, adică peste opt zile și șapte ore. Socoteala iese doar dacă includem și ziua de 2 iulie. Un alt spirit îl asigură că întâlnirea va avea loc într-o lună sau într-o lună și trei zile... Un altul îi va revela că o va întâlni într-o seară. Nu lipsesc nici referințele astrologice: când soarele va atinge zodia Racului la 19 grade și 44 de minute în iulie 1916, el va trebui să socotească 19 săptămâni începând cu acel moment. De-a lungul comunicărilor i se transmit fără încetare noi date, uneori pentru că femeia indicată a trecut...

Un alt spirit îi spune că ea e „menită să-i fie metresă”. Îi recomandă să n-o ia în căsătorie, să-i fie doar amant. Mai mult, Vasco da Gama îl sfătuiește să n-o iubească, fiindcă e un „monastic man”. Până la urmă, sub influența spiritului navigatorului, Pessoa se comportă ca un tip „dezgustător”. Destul de des, spiritele îl insultă pe scriitor din cauza dorinței de a-și asuma sexualitatea. E

Gheorghe IORGA

Celălalt Pessoa (2)

probabil să fi rămas virgin. Criticii literari subliniază homosexualitatea lui Pessoa, evidentă mai ales în poemele scrise în engleză.

Femeia e primejdioasă. În fragmentul datat 2 iulie 1916, e descrisă ca având o voință imensă. E dificil de supus. E menită căutării unui bărbat asupra căruia să-și exercite dominația. Iată de ce spiritele îl tratează pe scriitor ca pe un vasal, ca pe un sclav. E gata Pessoa să se supună jugului feminin? Mărturisirile lui sunt atât de evazive, încât orice am emite în privința asta frizează ipoteticul. Teama lui Pessoa e, aici, evidentă, însă nu-și poate exprima fantasmele și inhibiția sexuală decât prin intermediul lumii de dincolo. El poate astfel să se destăinuie în confortul unui *tu* căruia fantomele îi fac recomandări și îi... oferă interdicții.

Înainte de toate, femeia e caracterizată prin sexualitatea sa. În „Cartea neliniștirii”, jurnalul fictiv al lui Pessoa, redactat de semiheteronimul său Bernardo Soares, scrie: „femeia este esențialmente sexuală” (*op. cit.*). Prin asta e inferioară bărbatului, căci partea ei de animalitate e mai mare. „Femeia e cu mult inferioară bărbatului”, proferează Ecumano, unul dintre spirite, ca un ecou al lui Bernardo Soares: „... inferioritatea feminină are nevoie de sprijinul unui bărbat” (*op. cit.*). Când e vorba despre animalitatea femeii, exemplul cel mai frapant îl oferă Margaret Mansel, care se prezintă drept soție a lui Pessoa. Își începe comunicarea prin a-i cere să poruncească; dar supunerea e doar aparentă: foarte repede, îi ordonă să se însoare cu ea, iar apoi, după ce îl tratează drept onanist, să înceteze această practică. Comportamentul ei culminează cu reproșuri isterice, cum aflăm din lucrarea lui Richard Zénith: „Onanistule! Masochistule! Impotentule! [...] Bărbat fără penis masculin! Bărbat cu clitoris [...]! Bărbat cu moralitatea unei femei pentru căsătorie, vieme...” Nu s-ar putea împinge mai departe dezgustul de sine însuși. Pe dosul aceleiași file, Pessoa are de a face cu soțul... blândeii Margaret Mansel, care îl insultă și el, acuzându-l că e un bărbat înșurat cu el însuși. Îi adresează o cerere cu

totul bizar: Pessoa trebuie să jure că îi face un fiu... Acest fragment e semnat și Marnoco e Sousa. Sexualitatea e abordată, cum se vede, cu cruzime. Situația lui de celibatar i se reproșează cu iritare. Ne gândim la Kafka și la culpabilitatea sa în ceea ce privește căsătoria. Aceeași ezitare o găsim în corespondența cu Felice și cu Ophélie. Comunicările revelează că Pessoa are conștiința inhibiției lui sexuale, pe care o atribuie misoginiei, și se teme că nu-și va săvârși opera dacă rămâne virgin. Unul dintre interlocutori, care se prezintă drept prieten, îl îndeamnă să-și părăsească viața monastică înainte de a deveni neputincios din punct de vedere moral. Ca și Kafka, Pessoa se neliniștește de lipsa de echilibru dintre trup și spirit. Femeia totuși nu e percepută doar ca un monstru. Ceea ce justifică ezitarea e că aceasta poate, în egală măsură, ajuta. În singurătatea sa, i se întâmplă uneori poetului să-și reprezinte ca pe o aliată. Spiritele îi spun că femeia pe care o va întâlni suferă, însă îi și ajută pe cei suferinzi. Henry More îi prezice că ea se va sinucide la 23 august 1917 dacă nu se căsătorește cu ea.

După modelul lui Kafka, Pessoa nu-și pune numai problema căsătoriei, ci și pe aceea a copililor. În mai multe rânduri, spiritele îl anunță nașterea unui fiu. I se dau mai multe date: 30 martie 1918, 30 aprilie 1918... De două ori, i se face cunoscută nașterea a trei fii. I se comunică vârsta sa și vârsta mamei la nașterea lor.

Tema destinului dă textelor mediumnice o dimensiune autentic oraculară. În tot felul de maniere, spiritele caută să se eschiveze în fața solicitărilor. Trebuie să le forțezi cumva. Mai întâi, Pessoa își reproșează că încearcă să-și cunoască destinul ca și cum ar încălca o lege. Mai multe mesaje amenințătoare se transmit în timpul comunicărilor: „Nu căuta să știi ceea ce e ascuns!” sau „Niciun om n-ar trebui să privească în destinul lui”. Mențiunea din urmă, făcută în scriere inversată, nu poate fi citită decât dacă e plasată în fața unei oglinzi. Această grafie corespunde caracterului neliniștit al me-

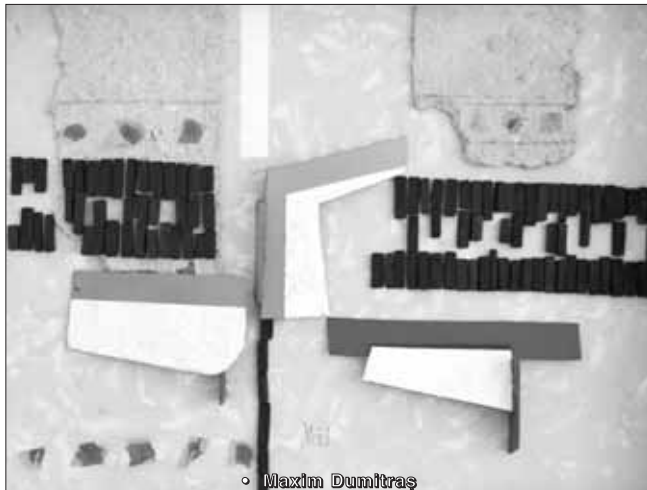
sajului, o mărturie a lecturilor lui Pessoa în domeniul fantasticului, mai ales Edgar Allan Poe. Am putea vedea, aici, o parodiare a acestei literaturi, utilizarea ludică a unor formule ce îi sunt proprii. Asta poate explica și folosirea englezei, fiindcă lecturile lui Pessoa, atât romanul polițist, cât și lucrările despre ocultism, au fost făcute în această limbă. Poe și Crowley sunt anglofoni. O altă avertizare constă din a i se cere în mod imperios să nu se încreadă în unele comunicări, mai cu seamă în cele făcute de suflete care ajung la noi forme de viață. Ne aflăm, atunci, foarte aproape de literatura fantastică și de povestirile despre tărâmul limburilor, această oscilare între viață și moarte – una dintre caracteristicile scrisului pessoan. Dar asta revelează și posibilitatea pe care scriitorul o lasă acestor predicții de a nu se împlini. Astfel, un spirit îi explică pe îndelete că nicio comunicare nu e autorizată să fie adevărată în toate detaliile ei: viitorul trebuie să se reveleze singur. Altul, căruia Pessoa îi comunică data și orarul nașterii sale, refuză categoric, cu un ton amenințător, să fie testat ca astrolog. I se interzice și lectura cărților teozofice.

Ca să nu se predea, spiritul încearcă să pună capăt dialogului, scriind, de exemplu, „no more”. Îi semnaleză muritorului că își pierde timpul cu întrebări și formulând dorințe. În raport cu solici-tanții, spiritele ocupă poziția de părinți; se impacientează când li se pun întrebări și îl judecesc. De exemplu, Henry More îi numește uneori „copilul meu” și îl admonestează ca un tată: „când spun stop, nu continua niciodată!”; și îl dă afară din propria casă, trimițându-l la cafeana. Un alt spirit, Gonçalo Nunes da Maria, îl sfătuiește să meargă la „Brasileira”, cafeaneaua pe care Pessoa o frecventa zilnic. Altă dată i se cere să lucreze la propria operă sau la editura sa. Însă spiritele știu să se arate și binevoitoare, de exemplu, când se străduiesc să-i calmeze anxietatea: „Nu te neliniștii!” Într-un fel, îl fac să remarce că e prea nervos. Dacă nu se arată prea slab, i se spune, destinul va fi amabil cu el. Spiritele îl liniștesc mai ales asupra stării lui psihice, subiect de neliniște constantă la Pessoa. Unul dintre interlocutori îl asigură că nu e nebun, ci se află doar sub influența unui spirit demonic.

În liste, destinul se asociază de multe ori cu moartea, dar și cu o stranie expresie: „Serviciu în legătură cu monada ta”. Această referință la filozoful Leibniz evocă devenirea spirituală, fiindcă monada e această parte spirituală, indivizibilă, ce compune ființele. Nu este vorba despre serviciul sufletului, expresie pe care ar folosi-o un creștin și care constă dintr-o datorie morală. Aici, este pur și simplu vorba despre metafizică.

Mitul lui Eros și Thanatos reapare: într-o frază, iubirea și moartea sunt amestecate – „O femeie o să te deranjeze în legătură cu serviciul cârnii. Moartea te dorește pentru femeia sa”. Femeia este carnea, însă serviciul cârnii se suprapune celui al monadei, iar poetul se transformă în femeie cu ajutorul morții. Sexualitatea e limpede identificată aici cu un fenomen moral.

Dumnezeu, în sfârșit, este evocat – una dintre comunicări arată că este simbolul lui însuși. Această mențiune este urmată de semne din nefericire indescifrabile, care seamănă cu simbolurile astrologice ale planetelor. Căuta oare Pessoa cifrul lui Dumnezeu?



o Maxim Dumitreaș

Să sădim palmieri la poli cu Ștefan Zeletin

Ștefan Zeletin, doctrinarul neoliberalismului românesc, își încheie – după propria măturisire – cercetările privind dezvoltarea României moderne cu lucrarea „Naționalizarea școlii”, studiu mai amplu ce valorifică ideile de bază ale unei comunicări prezentate în martie 1924 la Secția Sociologică a Institutului Social Român, și asta nu întâmplător. Economistul, sociologul, filosoful și publicistul Ștefan Zeletin a fost și un mare pedagog, un slujitor pasionat al școlii, preocupat de destinele învățământului românesc. Profesor de liceu și apoi profesor universitar, autor de manuale școlare (manualul de Economie politică, pentru liceu, a cunoscut două ediții: 1928 și 1930), Zeletin realizează un tablou extrem de veridic al învățământului nostru, susținând cu argumente mai mult decât convingătoare necesitatea eternei reforme – de ieri, de azi, dintotdeauna.

Ideile sale sunt de o tulburătoare actualitate: „Istoria învățământului românesc este istoria împrumuturilor din afară, fără alt mijloc de selecție decât bunul plac al împrumutătorilor” (p. 5); „În teorie, vorbim toți de nevoia unui învățământ românesc, național; în practică, facem ceea ce se vede: imităm străinii, luăm elementele învățământului din legiuri croite după alte nevoi decât ale noastre” (p. 7). Comentariile sunt de prisos.

Elementul de bază al reformei, în opinia lui Zeletin, îl prezintă „naționalizarea școlii”, prin care el are în vedere așezarea învățământului românesc pe o bază solidă, reprezentată de cunoașterea și înțelegerea realităților economice, sociale și politice ale societății românești din deceniul al III-lea al secolului al XX-lea. Mare admirator al întemeietorilor sociologiei ca știință pozitivă a faptelor sociale, Auguste Comte și Emile Durkheim, el își propune să „sociologizeze” gândirea istorică, politică și pedagogică românească, să o elibereze de speculații, dogmatism și sterilitate, să îi așeze la capătul „evangeliei experienței”.

Seria causală – condiții sociale, trebuințe omenești, materii și metode de învățământ – trebuie să ia locul, pentru totdeauna, elocvenței pedagogice, ocheadelor indiscrete și jenante în grădinile altora, precum și luptei, fără de istov și fără de sfârșit, dintre diversele bresle universitare. Mimetismul umil și servil a făcut, de pildă – spune Zeletin – ca proiectul de reformă al legiuitorului român de la 1921, elaborat conform concepției numite generic „școala muncii”, să eșueze datorită întoarcerii bruste spre umanismul tradițional al surorilor noastre mai mari, Franța și Italia, lăsând legiuitorul român în desăvârșită perplexitate. Așadar, reforma învățământului românesc este dedusă de către diri-

gitorii școlii din premise – filosofice, psihologice, pedagogice – abstracte, din imitarea neghioabă a unor modele străine, și nu din nevoile reale ale societății românești.

Dar se pare că sarcina cunoașterii realităților românești este înfinit de grea „pentru noi, cei ce ne facem cultura, sau în străinătate, sau în țară, după cărți străine” (p. 29). Și totuși, nu lipsa de realism, de aderență, de inserție ar fi cel mai mare pericol ce-l pândeste pe slujitorul, chemat sau nechemat, al școlii; din admirația tâmpă, din atitudinea extatică față de realitățile, instituțiile și experimentele altora, ia ființă – spune Zeletin – o atitudine negativistă, disprețuitoare față de tot ceea ce este românesc, național. Învățământul devine, astfel, prin excelență „reacționar”, pentru că picură, zilnic, otrava neîncrederii dezarmante, a scepticismului coroziv și a umorului distructiv. Cel mai adesea, critica nu este explicită, verbală; e de ajuns să-i fluture profesorului pe buze un surâs de superioară milă când vorbește de realitățile românești în comparație cu cele străine și acest surâs „are un efect mai ucigător asupra sufletelor tinere decât ani de critică verbală” (p. 34). Astfel, conștient sau inconștient, voluntar sau involuntar, școala seamănă înstrăinare, ostilitate și vrajbă între suflet și mediul social. Totuși, contemporanii lui Zeletin, trebuie să o recunoaștem, sunt niște gentlemenii în materie de critică în raport cu bolovănoșii de azi ce rostogolesc anevoie cuvintele „M-am săturat de România”, pentru a ne arunca în abisul amărăciunii și deznădejdii.

Dar ce ne facem cu chinuitoarea interogație: cum solidarizăm tinerimea noastră cu societatea în care va trăi? Împărtășind, *avant la lettre*, propriile noastre obsesii și insomnii, Zeletin recunoaște cu dezarmantă sinceritate: „S-ar părea că aceasta e o problemă cu desăvârșire insolubilă” (p. 36). Departe de a nesocoti dificultățile inerente unui asemenea demers, utopic pentru unii, el considera, pe bună dreptate, că acest obiectiv nu se poate împlini de azi pe mâine și că el necesită eforturi complexe, conjugate și de durată, începând cu materiile școlare, continuând cu educarea educatorilor și terminând cu metodele de învățământ.

Programul de reformă – în opinia lui Zeletin – are, cum e și firesc, în centrul preocupărilor disciplinele de învățământ, ierarhizate după rolul și pon-



derea lor în formarea și educarea tineretului studios. Din sociologia României moderne (pentru Zeletin, sociologia reprezenta un nou *mathesis universalis*) trebuie să rezulte cauzal istoria socială a vechii României, istoria socială a statelor europene și științele auxiliare: Elemente de economie politică, Elemente de drept, Elemente de politică și știință de stat. La toate acestea se adaugă Științele naturii, după măsura nevoilor dezvoltării noastre industriale.

Renunțând la importul de programe „exotice”, se va putea trece treptat de la ironie, persiflare, compătimitire la înțelegere, acceptare, acțiune. Numai așa vom ajunge să înțelegem că „păcatele de care suferim noi astăzi nu sunt inerente firii noastre naționale; ele sunt inerente fazei istorice în care ne aflăm. Toate neamurile, când s-au aflat în aceeași zonă de dezvoltare, au suferit aceleași neajunsuri” (p. 42). Și exemplifică fericit cu acumularea primitivă a capitalului în Anglia și cu starea de „jobăgie”, adică de servitute față de modelele străine, proprie începuturilor dezvoltării naționale a tuturor statelor moderne, inclusiv Germania și America.

Mentorul nostru, contemporanul nostru! Cât de reconfortant este întâlnirea cu un spirit viu, autentic, lipsit de inhibiții, care știe să țină dreaptă cumpăna gândirii între severitate și înțelegere, îndoială și speranță, între proza analizei lucide și necrutătoare și fiorul liric al înaltelor aspirații naționale. Cât de inspirat anticipează el schimbarea raportului de forțe existent între științele naturii și științele sociale, în favoarea celor de pe urmă! Și asta nu datorită reminiscențelor vechiului umanism, ci în conformitate cu nevoile democrațiilor moderne.

Punctul cel mai înalt al argumentării lui Zeletin privind programul de reformă este, surprinzător, cel al metodelor de învățământ, care și ele trebuie să fie „naționale” de vreme ce

ar trebui să derive nu din teorii și concepții abstracte, ci din condițiile sociale concrete de timp și de loc. Astfel, putem răspunde – consideră Zeletin – mai mult decât mulțumitor la întrebarea: de ce metoda intuitivă nu s-a putut (și nici nu se va putea! – n.n.) aplica în țara noastră? „De la Regulamentul Organic până în prezent, metoda intuitivă doarme cel mai pașnic și mai tihnit somn: somnul neființei. Pentru profesorul român, metoda intuitivă are ființă numai o dată în viață: la examenul la capacitate. Când a închis ușa sălii în care a făcut proba practică, el a întors, pentru totdeauna, spatele acestei metode” (p. 65).

Țara noastră – continuă cu amărăciune autorul –, agrară, birocratică și săracă, n-a avut nevoie de un învățământ intuitiv. Muzeele și laboratoarele școlare există numai să se zică că sunt. Rolul social al școlii a fost, prin excelență, „fabricarea de funcționari”, necesari birocratiei. Ori, a îndruma cultura unor oameni pe calea intuiției, a cercetării înseamnă a-i pregăti într-un spirit potrivit activității și carierei lor. Astăzi – dacă ne este îngăduit să forțăm o opinie personală –, situația e mult mai dramatică, gândindu-ne că pe cei mai mulți și mai valoroși tineri îi pregătim pentru nevoi transcendente oricărei experiențe și oricărei comprehensiuni. Dar – ne liniștește Zeletin – ceea ce nu pot realiza legiuirile școlare va realiza industrializarea țării, dezvoltarea economică de ansamblu; ea va crea și religia experienței, și mijloacele necesare pentru procurarea materialului intuitiv și experimental.

Însă – își continuă rechizitoriul său Zeletin – nu s-a consumat bine eșecul metodei intuitive și au apărut apostolii școlii americane a muncii ce descinde nu cum s-ar crede, în buna tradiție românească, din filosofia lui James și Dewey, ci din modul de viață american, prin excelență mercantile, activ, practic. Școala americană a muncii îl învață pe copil un lucru foarte simplu: să facă de mic ceea ce va face când va fi mare. Altfel spus, într-o asemenea pedagogie nu se știe când se sfârșește școala și când începe viața activă propriu-zisă. Școala muncii – spune cu umor Zeletin – ne-ar arunca într-un impas și mai mare: copilul român ar învăța în școală să muncească pentru ca în viață să scrie sau să rezolve petiții. Dincolo de absurditatea acestui demers, complet hilar, se află lipsa de

realism privind costurile enorme ale atelierelor, laboratoarelor, ale salarizării numărului mare de cadre didactice și personal auxiliar. Dacă adăugăm inexistența unui cult al muncii, cult ce nu ia ființă decât într-o societate în care munca industrială are o îndelungată tradiție, acest demers „ar fi o faptă tot atât de rodnică ca și cea de a sădi palmieri la poli” (p. 71).

Aceste observații de o rară profunzime, prezentate într-un limbaj fermecător și cu o forță de persuasiune rar întâlnită, ne face să ne amintim cu „duioșie” de elanurile noastre postrevoluționare când, precum măgura lui Buridan, nu ne puteam decide între modelul „japonez” și cel „suedez” al dezvoltării economico-sociale. Prin urmare, nu numai la poli e zadarnic să sădești palmieri, ci și în nesfârșita noastră iarnă, cu lungă ei noapte a ignoranței, obtuzității și frivolității. Experiența neretică a ultimilor ani, cu mimetismul orb și arogața ipocrită (cu fetișizarea unui cuvânt barbar, „curriculum”, și a unui panaceu numit „portofoliu”, cu bulversarea întregii populații școlare și, mai grav, cu dislocarea elementelor tradiționale valoroase – avem în vedere, în primul rând, cultul ierarhiei, al valorilor), dovedește că n-am învățat nimic în cei 100 de ani ce au trecut de la publicarea valorosului studiu pe care-l prezentăm. Ba, mai mult, situația s-a înrăutățit considerabil: admiterea pe bază de „dosar”, apariția „fabricilor de diplome” (de licență, de masterat și de doctorat) au dat apă la moară lomeștilor și Popeștilor, care atât au asteptat: să susțină ei examenele de admitere, de licență în locul odraslelor lor, conșcintiv definitiv triumful mediocrității în prăpădita noastră țară: „Domnule profesor, pe băiatul meu l-ati ținut numai în 5 când era în liceu, și a terminat facultatea cu 10!”, îmi reproșa un părinte revoltat, pe bună dreptate, împotriva acestei „nedreptăți strigătoare la Cer”. Să ne mai mirăm că inteligenței superioare nu-i rămâne să-și afle decât aiurea locul, rostul, recunoașterea și menirea? Nădăjduim din toată inima ca Zeletin să fi avut dreptate: viața cu nevoile, cu stringentele ei, să ne facă *volens-nolens* să devenim destoinici horticultori, iar nu opțiunile apriori ale inteligenței pure, abstracte, contemplative și leneșe – ducă-se pe pustii!

A consemnat
Ion PASCARIU (DINVALE),
fost profesor (temerar),
într-un veac (crepuscular),
azi obscur (pensionar)

*Ștefan Zeletin, *Naționalizarea școlii*, București, Fundația Culturală Regală „Principele Carol”, Colecția Enciclopedică, [1926]

Ne raportăm în fiecare zi la timp, medităm asupra vitezei trecerii lui. În reflecțiile noastre amestecăm vag, de cele mai multe ori fără să conștientizăm, concepte ale filozofilor, idei din studiile psihanalizatorilor, principii, teoreme și legi enunțate de oameni de știință. Până la urmă, cădem de acord că fiecare individ în parte are un timp al său. Pentru oricare două persoane, alese aleatoriu, timpul va curge diferit chiar și atunci când ele s-ar afla în același loc și ar fi în stare de repaus. Durata măsurată de un ceas mecanic de fiabilitate elvețiană va fi aceeași, dar percepția psihică a scurgerii secundelor va fi diferită. Tema aceasta a scurgerii diferite a timpului o are proza titlulară din volumul „Omul izgonit de ceasuri” (Iași, Ed. „Junimea”, 2019). Este cel de-al doilea volum de proză scurtă, după „Îngerușul purta fustă mini” (2016), pe care îl semnează scriitorul Nicolae Spătaru din Chișinău (născut în satul Horbova, Ținutul Herța), care s-a impus ca poet, fiind totodată un bun publicist și traducător din limba rusă.

Nicolae Spătaru este unul dintre acei prozatori, atât de rari astăzi, care stănesc în cititor plăcerea pentru lectură, pentru că are har de povestitor, știința replicii, iscusința de a estompa pesimismul prin umor și ludic. Prozele sale sunt remarcabile prin acuitate stilistică și tensiune epică. Scrisul său se revendică într-o anumită măsură de la maestri ca I. L. Caragiale, Gogol sau Gabriel Garcia Marquez, împletind admirabil fantasticul cu realul. Doza de real este poate mai mare la Nicolae Spătaru, dar e adesea pusă în relație cu un experiment ezoteric. În povestiri ca „Jurnalul cu file albe”, „Cimitirul «Descoperă nemurirea»”, „Apusul unei biciclete”, „Omul izgonit de ceasuri”, personajele se lasă cuprinse de stări extatice și misticism. Ceva mai realistă e proza „Dans albastru”, în fond o farsă erotică, personajul principal Dan Ploaie fiind prins fără voia lui într-un fictiv triunghi amoros. „Jurnalul cu file albe” a apărut și în volumul „Îngerușul purta fustă mini”, într-o variantă mai scurtă, care se numea „Jurnalul lui Dan”. În forma de acum, finalul este diferit, autorul amplificând ambiguitatea, per-



sonajele rămânând aceleași: studenții Dan Balotă și prietenul său bun Săndel, consăteni și colegi de facultate, profesorul universitar Urzicescu și decanul Gheorghe Ivanovici Parjă. Umorul inundă toate narațiunile din volum, dar cu precădere în această proză ironia este utilizată pentru a satiriza comunismul sovietic și activiștii săi ideologici. Astfel, se fixează și contextul istoric al desfășurării acțiunii. Dar întâmplările fabuloase nu au numai o legătură cu sistemul dictatorial în care personajele sunt nevoite să-și ducă traiul, ci mai ales cu caracterul acestora și cu un fel de hazard care eclipsează anumite destine.

Titlul nuvelei „Cimitirul «Descoperă nemurirea»” este, evident, ironic. Eroul povestirii, Tudose Friptu, are o evoluție surprinzătoare. Nu îi poți bănui acțiunile viitoare, pentru că va trece subit de la o stare la alta. Prima impresie este cea a unui personaj oblomovian: „Tudose Friptu a fost, de când s-a născut și până când a devenit șef al echipei de paznici, un individ mărunțel, insignifiant. Atât de mic, încât și pe mine, acum când încerc să povestesc câte ceva despre acea primă perioadă a vieții sale, adică până la avansare, mă cuprind plictiseala și lehamitea. Fiind un om neînsemnat, a făcut mai tot timpul doar ceea ce-au dorit alții și ceea ce i-au spus alții. Nimic mai mult. Nici vorbă să se împotrivesc. Nu vă pot spune de unde i-o fi intrat în cap chestia că așa este mai bine, dar i-a intrat. Și i-a intrat tare. Credea că în felul



acesta se află în siguranță. Făcând doar ceea ce-i spuneau alții, el nu risca mai nimic”. Dar un accident îl transformă, și în tipul pasiv de altădată se va declanșa un vulcan. Din nou, prin forța hazardului, fiind pasat într-un mediu care-i va accentua dementia, oferindu-i-se funcție (ca șef de paznici) la Cimitirul „Descoperă nemurirea”, în insul șters de altădată se insinuează spiritul autoritar și despot. Isteria lui Tudose Friptu va atinge cote paroxistice, proiecția sa din final fiind una oniric-grotescă.

„Apusul unei biciclete” poate fi receptată și ca o parabolă despre mândrie. O bicicletă confecționată „din te miri ce” la

început se dovedește mai puternică decât una nouă-nouă, de firmă. Dar supunerea de către stăpânul și meșterul ei la ceea ce sarcastic naratorul numește „întrecerea secolului” atrage asupra vehiculului o vrajă, un fel de blestem. În consecință, după ce se consumă episodul triumfului, când pornește la drum cu bicicleta de care era foarte mândru, Duță va fi cuprins de tot felul de halucinații, auditive și vizuale. Bicicleta va sfârși ca „încălțitură de fiare”, prăbând că un lucru înnădit nu va fi niciodată la fel de trainic ca unul finit, de calitate. Se poate face o analogie și între faptul că bicicleta era făcută din bucăți, iar numele personajului principal Duță provine, după cum se precizează la începutul nuvelei, „de la Mitruță, diminutiv logic care pornește de la Dumitru”. De altfel, Nicolae Spătaru pune accent pe numele pe care le atribuie personajelor sale. Nu aflăm însă numele celui care în „Ce tip misto am fost...” susține un monolog. Întrebările pe care și le pune acesta sunt întrebările omului contemporan, care nu-și găsește rostul în această lume. Și totuși, personajul cu pricina, marcat de frământări, are tăria de a se autopersonifica: „Eu nu umblu cu jumătăți de măsură. Când e vorba de persoana mea, nu mă menajez deloc. Eu vreau să fiu cinstit cu mine. Doar fiind cinstit cu tine însuși, poți fi la fel și cu cei din jurul tău. Asta o știu de la Freud. Ascultă-mi mai departe: *Cine te crezi dumneata?*, am repetat întrebarea. Tăcere. Și-atunci am continuat, la fel de necruțător: *Ai compus tu vreă sonată care să fie inclusă în patrimoniul cultural universal?* Tăcere. *Sau cel puțin național?* Tăcere. *Vreun slagăr care să fie pe buzele tuturor?* Tăcere. *Ai descoperit vreun element chimic nou pentru tabelul lui Mendeleev?* Ai descoperit vreun remediu pentru zecile de boli incurabile? Ai scris vreă liadă cumva, vreun roman bestseller? Ai eliberat vreun ostatic din ghearele unor bande insurgente? Spune, dragule! Spune, bestie! Vedeți cu ce cuvinte mă numesc!” Eroul se înstrăinează din ce în ce mai mult, dorindu-și izolarea. În contextul crizei pandemice pe care o traversăm, ținând cont că volumul a fost lansat anul trecut undeva prin vară, această povestire are și un caracter vizionar, începând cu această frază: „Astăzi, plimbarea, o chestie atât de banală în trecut, a ajuns aproape la fel de imposibilă ca și zborurile intergalactice”.

Proza cu care se încheie volumul, „Dispariția”, vorbește despre o dezamăgire în dragoste, dar finalul este deschis. Spiritul jucăuș al autorului se manifestă și în acest mod, provocând cititorul să își imagineze continuarea poveștii.

Firul care unește cele șapte povestiri ale volumului este timpul, dar nu doar prin spaimele existențiale pe care le stărneste în omul universal, ci chiar prin iminenta petrecere a timpului într-un vârtej de incertitudini. În mod surprinzător, atât șvăiala personajelor atunci când se află în situații-limită, cât și ambiguitatea unor întâmplări fac ca nuvelele din „Omul izgonit de ceasuri” să aibă o vibrație înaltă. De altfel, autorul scontează mult pe efectul de „surpriză”, pe care o introduce abil, cu subtilitate. Sau așa cum excelent observă Ludmila Șimanschi, într-o cronică publicată în revista „Dialogica”: „Nicolae Spătaru pune sub semnul întrebării opoziția ireductibilă dintre real și ireal, plecând de la o situație firească, pentru a ajunge la supranatural”.

• vade mecum • vade mecum • vade mecum • vade mecum • vade mecum • vade mecum •

Am în fața ochilor trei poze (astăzi, aproape că am uitat de secularul cuvânt *fotografie*). Pe prima am primit-o prin corespondența electronică. Cu trei zile înainte de decretarea urgenței naționale, doi băieți, ca la patru și cinci ani, frați blonzi, zămbitori amândoi, stau unul lângă celălalt, înaintea unui perete alb, de grădiniță, și flutură, unul cu stânga, al doilea, umăr lângă umăr, cu dreapta, câte un steguleț tricolor de hârtie, ținându-le sus, cât mai sus, deasupra capului. Unul se uită fix la steguleț, ațintindu-l. Celălalt frate, zămbind la fel de larg și el, se uită nedefinit înainte. Amândoi poartă câte o ie albă, înflorită albastru. Peste mijloc, câte un brâu, tot albastru cu alb. De mânuțele lor drepte stă înfășurată câte o bentiță tricoloră, prinzându-le încheietura mâinii. Frații privesc, în sus și la steguleț, și departe, zămbind.

De Buna Vestire, un ziar bucureștean multicolor, care, spre binele lui (și al nostru),

Liviu FRANGA

Trei chipuri ale speranței

sub o nouă conducere și cu o nouă echipă redacțională, curajoasă și dinamică, a renunțat de mai multă vreme la *Fata de la pagina 5*, publică selectiv, dar în centrul ziarului, varianta, transcrisă după înregistrare, a unui interviu cu Mircea Cărtărescu, luat acestuia de doi jurnaliști de la Radio România Cultural, puțină vreme înainte. Cu ochelarii de soare în buzunarul de la pieptul cămășii de vară, în picățele albastru cu alb discrete, minuscule, poetul privește către tine. Ochii, calzi, duc zămbetul buzelor mai departe, dincolo de tine, prin tine. Zburătăcit în ușoare bucle care se lasă jucăuș peste frunte, apoi la spate, într-o coamă adolescentină bogată (*plete* îi spunem, și el, și eu, în vremea când pulsa, în fiecare dintre

noi, inocenta fierbinte a vârstei de liceu), părul îi pare parcă adineauri alintat de vânt. Din ochi, din buze, din privire, poetul îți zămbește. Cu doar nouă zile înainte, președintele semnase decretul instituirii stării de urgență pe teritoriul național. Poetul privește la tine, cu încredere. Poate increzător.

În ultima zi a aceluiași martie, același ziar, pus de acum pe fapte și investigații bune, reia, în ultima sa pagină, o fotografie care a făcut înconjurul lumii, preluată inițial din surse de televiziune. În vârstă de 102 ani, Italcia Grondona (predestinat primum simbolic, pentru una dintre miliardele de fiice ale pământului italic...) părăsește spitalul din Genova, vîndecată după infestarea cu virusul, pe cât de necunos-

cut, pe atât de ucișag neiertător. Părul alb, rărit, aproape că i-a dispărut de pe frunte. Brăzdată, ca întreaga față, și încrețită, săpată de tăieturi în toate direcțiile, datând din toate cele zece decenii anterioare. O femeie centenară privește înainte. Te privește. Ochii poartă, și ei, lumina și căldura zămbetului. Al unor buze care, ca ale noastre, ale tuturor, n-au încetat o clipă să iubească, să sărute, să se roage, să tacă. Dar, mai ales, să zămbească. Întrăm, aproape toți, în lume, plângând, la ieșirea, silită, din matricea caldă, rotundă, udă, pe care o părăsim fără voia noastră. Câți dintre noi mai au însă puterea să iasă, la celălalt capăt, din aceeași lume, zămbind, când vine vremea necruțătoare? Dacă puterea corpului, atunci, la sfârșit, nu le mai rămâne, le rămâne, în schimb, pentru totdeauna, zămbetul.

Trei chipuri ale speranței.

Editor al operei politice eminesciene, Cassian Maria Spiridon a adunat pentru volumul *Eminescu, ziarist politic* (Iași, Editura „Junimea”, 2019) editoriale publicate în ultimul deceniu în revista pe care o conduce, „Convorbiri literare”. În ediția integrală de *Opere politice* (Iași, Editura „Timpul”, 2011), gazetăria eminesciană era organizată de eseistul ieșean pe mai multe secțiuni, centrate preponderent pe anumite arii tematice. A fost o distribuție facilitată pentru editor și de faptul că articolele de publicistică au fost gândite și elaborate de Eminescu în mod ciclic, ele fiind bazate pe o amplă și diversă documentare, dar și pe o temeinică însușire a terminologiei de specialitate, indiferent de domeniul abordat. Ceea ce nu înseamnă că proteismul reflecției eminesciene nu face anevoioase conturarea unei viziuni unitare și reducerea la un numitor comun a unui amplu corpus de texte, a cărui structură este departe de a se preta la o lectură curgătoare. Din variata și complexa problematică abordată de Eminescu, consemnată și comentată în numeroasele pagini de manuscrise adunate de editorul Cassian Maria Spiridon și circumscrise unor anumite tematici, a fost selectată pentru analizele apărute în culegerea de față aceea cu trimitere la viața politică.

După editarea articolelor din gazetăria eminesciană, Cassian Maria Spiridon a fost îndemnat să le și comenteze în urma concluziei la care a ajuns (deloc surprinzătoare), și anume că publicistica politică a genialului poet pe cât de des este citată, contestată sau lăudată, pe atât de puțin este cunoscută textual și contextual. S-a întâmplat de foarte multe ori ca dezbaterile despre respectivul sector al publicisticii să fie focalizate la nivelul unor speculații reducionistas, prin eludarea condițiilor de mediu în care s-a manifestat gazetăria și pe care el îl întruchiează simptomatic. Nu trebuie uitat faptul că întreaga epocă a fost dominată de un set de invariante intelectuale care au trecut în paginile ziarului „Timpul” sub autoritară semnătură a lui Eminescu. Decontextualizate, acele articole au nutrit opțiuni culturale, ideologice și politice incompatibile între ele. De obicei, comentarii interbelici au apelat la ideile primite de-a gata, abătute de la spiritul în care au fost scrise de Eminescu și propagate în perioada dintre războaie, cu anumite parti-pris-uri ideologice prelunge în anii sovietizării țării. Lucrul mai grav a fost acela că, pentru perioada dintre războaie, nu a existat puțină accesibilitate la integrala operei publicistice. Cu atât mai meritorie este inițiativa lui Cassian Maria Spiridon de a fi editat, în perioada postdecembristă, integrala de *Opere politice*.

Necesitatea contextualizării textelor gazetărești a devenit dublă pentru analizele găsite în culegerea de față: situarea lui Eminescu în epoca lui și reconstruirea posterității gândirii sale politice. Motivația constă în faptul că articolele tendențioase publicate în perioada interbelică au fost supuse, vrând-nevrând,



perna cu ace

Vasile SPIRIDON

Un singur dor

sferelor de interes ale celui care a încropit trunchiat respectiva ediție, totul fiind interpretat în mod partizan, prin grila de lectură a angajamentului politic. Numai așa se poate explica faptul că E. Lovinescu i-a adus, în *Istoria civilizației române moderne*, accentuate acuze de reacționarism lui Eminescu, deoarece ideologul modernismului a avut acces numai la o anumită parte a publicisticii eminesciene. În schimb, în perioada postbelică, chiar după publicarea integrală a paginilor de gazetărie, altele au fost cauzele, tot preponderent ideologice, care au dus la cele mai variate și, de multe ori, neavenite interpretări și acuze, prelunghite până astăzi: de la protogionarism la socialism.

Prin urmare, au fost întâmpinate, de-a lungul unui secol, mari dificultăți în a fi gestionată menținerea ideologică a genialului poet. În această situație, singura soluție ce ar putea îndreptăți oricare dintre opiniile emise este interpretarea articolelor eminesciene așa cum au fost publicate sau cum se află în manuscrise, cu obligația de a urmări contextul istoric și social-politic în care au fost scrise. O analiză a imaginării politice eminesciene trebuie să înceapă printr-o punere în context, iar acest exercițiu este necesar în măsura în care evidențiază o rețea de conexiuni ce leagă publicistul de epoca sa. Cu atât mai mult, cu cât adevărurile nu pot fi decât adevărate, iar nu universale valabile. De aici și nevoia contextualizării, pe care o găsim ilustrată în culegerea *Eminescu, ziarist politic*.

În publicistica eminesciană, problematica referitoare la aspectele politice și economice are cea mai mare pondere, paginile dedicate lor fiind covârșitoare ca număr față de cele în care tematica o constituie cultura, religia și învățământul. Aceasta se explică prin faptul că intervalul de timp în care a scris Eminescu era unul marcat de profunde și permanente schimbări: formarea și modernizarea statului român, Războiul de Independență, proclamarea regalității, adoptarea unor forme legislative și de organizare occidentale fără adaptare la specificul național, refuzul unei integrări organice a lor, democratizarea vieții politice marcate de luptă fără scrupule dintre partide. A fost o perioadă cu totul neaștezată, nu departe, din nefericire, prin frapantele similitudini, de aceea în care ne aflăm. De exemplu, în legătură cu programul politic avut de europarlamentarii noștri, Cassian Maria Spiridon dă următorul citat cu răsfrângerii peste ani: „Cu-



noaștem ființele acelea lînse, acele suflete de sclav care fac politică de oportunitate, care cersesc posturi pentru ei în loc de a pretinde categoric și imperativ drepturi pentru națiunea lor, care zic cum că românii n-au nici un drept în această țară și cum că trebuie să cerșească pentru a căpăta. Politică demnă de reprezentanții ei! Li cunoaștem, zic, și nu ne place de a vedea pe sinnerii noștri deputați naționali jucând pe instrumentele acestor creaturi” (pp. 219–220).

Pornind chiar de la acest citat, putem deduce faptul că una dintre acuzele cele mai răspândite aduse la adresa lui Eminescu este aceea de a fi afirmat și vehiculat unele atitudini naționaliste de factură extremistă, îndeosebi în articolele politice. Însă ferventul său naționalism, situat la intersecția unor axe ideologice divergente, trebuie judecat nu printr-o grilă contemporană nouă, ci – repet – în contextul în care acesta s-a manifestat, adică în anii făturii și consolidării interne și externe a României moderne. Iar interesele marilor puteri din proximitate nu coincideau cu acelea ale tânărului nostru stat. După mijlocul secolului al XIX-lea, atunci când năzuințele țării de a se apropia de cultura apuseană erau acute, este de remarcat deschiderea europeană a gazetărilor lui de la „Timpul”, cu unele amendamente greu de combătut, dacă ținem seama de contextul în care au fost emise. Eminescu nu era împotriva asimilării formelor civilizației apusene fără a avea fondul autohton coresponsător și considera, așa cum va susține și E. Lovinescu mai târziu, că este preferabil, de exemplu, să avem o școală reă decât să nu avem deloc. Din păcate, la vremea când își scria *Istoria civilizației române moderne*, autorul ei nu a avut acces, se pare, la opinia gazetărilor (din motivul arătat mai sus, pricinuit de lacunele ediției

consultate). Asadar, acuza adusă lui Eminescu, ce ar fi visat, grație reacționarismului său, „să ne întorcem la vremurile parcălabilor” (p. 212), nu este, în opinia lui Cassian Maria Spiridon, deloc fondată, și pe bună dreptate.

„Al semnelor vremii profet”, Eminescu a articulat, oracular, un set de adevăruri privind destinul nostru istoric. Viața grea a românilor din Transilvania a fost și a rămas mereu în atenția publicistului de la „Timpul”, care era un bun cunoscător al acestui ținut aflat sub stăpânirea dualismului austro-ungar. Acesta riposta hotărât împotriva tuturor atacurilor și minciunilor care veneau în contra unității noastre de origine, de limbă, de religie și de tradiție. Totuși, el făcea o clară distincție între conducătorii politici și poporul maghiar, în acest sens meritând a cita, împreună cu Cassian Maria Spiridon, următorul paragraf: „Noi credem că nici în Ungaria ideile politice extreme și exagerate nu sunt ideile naturale ale poporului maghiar. Pretutindeni demagogia, avidă după putere și după voturile alegătorilor, exagerează toate chestiunile în paguba țării respective și, c-o superficialitate vrednică de inferioritatea intelectuală și fizică a acestui soi de oameni, crede a putea seca, mări și pustii țări printr-o trăsătură de condei. Rasa maghiară, toleranță de felul ei, n-ar trebui să lungească pe acest povârniș periculos, căci ura și dezbinarea înlăuntrul – iată ceea ce dorim înamicii regatului unguresc pentru a-și crea unele lesne de mână în contra existenței aceluia stat: o existență la care ținem și noi, de dincoace de Carpați, pentru multe și varii cuvinte” (pp. 228–229).

O aceeași analiză lucidă o întreprindea gazetărul de la „Timpul” și în privința stării reale a țării națiuni: „E prea adevărat că suntem înconjuțați din toate părțile de români și încă de acei care trăiesc sub guverne vitrege, unele dușmane chiar existenței lor, precum cel unguresc. Cu toate acestea starea românilor de sub stăpânire străină e fără comparare mai bună decât a românilor de sub stăpânirea pretinsă română (s.a.). Nici țărânul român din Ardeal, nici cel din Basarabia, nici cel din Bulgaria ori din Serbia nu e atât de rău îmbrăcat, atât de exploatat de străini și de administrație precum e al nostru” (p. 286). Observăm din frazele reproduse de Cassian Maria Spiridon capacitatea discursului politic eminescian de a deveni un ghid de conduită pentru întreaga comunitate românească.

Pe plan intern, fiind adept al localismului organic, strămutatul la București explora șansele descentralizării pentru dobândirea autonomiei locale drept potențial remediu împotriva degradării Iașiului și a deficitului de reprezentare în Principatele Unite. „Descapitalizarea” Iașiului avusese drept efect acutizarea unui sentiment al marginalizării, fosta capitală ajungând la rangul de simplă urbe provincială. Eminescu – impulsionat de dominanța moldoveană (în fine, covineană) a psihismului său – a amintit de multe ori nedreptatea făcută Iașiului prin pierderea rolului de capitală și despăgubirea bănească pe care urma să o primească timp de zece ani în urma hotărârii Constituantei din iunie 1866, spre a o întrebunța la îmbunătățirea și înflorirea orașului. Din moment ce acea hotărâre n-a fost nicodată îndeplinită, eseistul ieșean Cassian Maria Spiridon constată: „În sfârșit, la aproape o sută cincizeci de ani de la acel raport, asistăm, spre exemplu, la regularizarea râului Bahlui, atenție, cu bani europeni și nu cu cei cuveniți a fi accordați Iașiului ca urmare a deciziei Constituantei de la 1866 și Legii din 1873 – toate, cum vedem, rămase, din nefericire, pentru vece literă moartă. Suntem în primul an când prin Lege, ziua Unirii Principatelor este stabilită și recunoscută ca zi națională. După 156 de ani de la actuala Unirii și la 149 de ani de când Constituanta, la 1866, vota reparatiile cuvenite Iașiului. Din toate ne-am ales cu: 24 ianuarie zi națională” (pp. 281–282).

Culegerea de articole *Eminescu, ziarist politic* se constituie într-o invitație la explorarea unui teritoriu a cărui cartografiere rămâne esențială în contextul unei dinamici autohtone a ideilor. Eminescu și-a scris articolele pe când gazetăria profesionalistă se găsea la începuturi și el a reacționat la un set de provocări pe care le-a ridicat o anumită matrice mentală și istorică. Cassian Maria Spiridon analizează reflecția politică eminesciană la un nivel care rămâne încă de investigat la modul onest din partea tuturor comentatorilor. Așezămintele făcute de poet în publicistica sa în legătură cu metehnele politice și administrative (turpitudinea, corupția, felonia, demagogia și celelalte tare) sunt de o mare actualitate. Iar dacă analizele și concluziile trase în paginile ziarului „Timpul” sunt de o mare actualitate, nu este „un merit al poetului, ci o tristă dovadă a neîmplinirii noastre” (p. 121). Multele citate din articolele eminesciene date în culegerea de analize *Eminescu, ziarist politic* (poate că sunt alese prea multe, dar nimic nu este prea mult când este vorba despre citarea lui Eminescu) sunt grăitoare în acest sens, iar vina pentru marea lor actualitate nu este nici a autorului lor, nici a lui Cassian Maria Spiridon. Dacă ar fi să mai avem un singur dor, ce ne-am putea dori? Nu puțin lucru: să nu mai fie Eminescu actual...

În aprilie 2010, la împlinirea a 75 de ani, scriam în această rubrică despre medicul Constantin Dimoftache, promițând cititorilor că vom reveni cu un portret al scriitorului C. D. Zeletin, pseudonim sub care se ascunde un la fel de important poet, prozator, eseist, publicist și traducător de poezie din italiană și franceză. Ratând ocazia un lustru mai târziu, ne ținem de promisiunea abia acum, cu sufletul îndoliat, întrucât bunul nostru prieten a trecut la cele veșnice pe 18 februarie, la București, cu mai puțin de o lună de a împlini 85 de ani. A început să scrie poezie și proză încă din anii liceului, conștientizând că este scriitor într-o zi de toamnă (24 noiembrie 1947), când se plimba singur în Valea Târnei, aproape de Bârlad. După o primă lectură în cadrul Cenaclului „Al. Vlahuță” de la Casa Națională „Stroe S. Belloescu”, unde l-a cunoscut pe poetul G. Tutoveanu, cu care va deveni prieten, și-a dat seama că mai are de muncă pe manuscrise, așa că a debutat mult mai târziu, cu complicitatea lui Perpessicius și Tudor Vianu, care au trimis redacției revistei *Lucaefărul* doi poezii, cât și traduceri. Deși grupajul trecuse printr-un filtru select, responsabilul rubricii *Dintre sute de catarge* nu a ales decât poezia *Iarnă la Bicaz*, pe care a mai și trunchiat-o, dar versurile inserate în numărul din 15 mai 1960 i-au deschis calea spre alte redacții, publicând apoi creații originale și traduceri în mai toate revistele literare românești (*Acolade*, *Almanahul literar*, *Amfiteatru*, *Ateneu*, *Baaadul literar*, *Clipa cea repede*, *Contemporanul*, *Convorbiri literare*, *Familia*, *Gazeta literară*, *Oglinda literară*, *13 Plus*, *Ramuri*, *România literară*, *Steaua*, *Tribuna*, *Tomis*, *Vitraliu* etc.). Debutul editorial e prilegiul de apariție, în tălmăcirea sa, la Editura pentru Literatură Universală, a volumului *Sonete*, de Michelangelo (București, 1964), ediție bilingvă, distins un an mai târziu cu Premiul I și Medalia de Aur la Concursul de Carte de la Edinburg. Acest prim tom, precedat de un studiu introductiv, note și comentarii ale traducătorului, e urmat de o impresionantă suită de traduceri, începând cu *Lirica renașterii italiene* (București, Editura Tineretului, 1966, întâia antologie de poezie a Renașterii italiene apărută în limba română), continuând cu *Sonetul italian în Evul Mediu și Renaștere* (București, Editura „Minerva”, 1970, două volume, cea dintâi mare antologie a sonetului editată în România), *Michelangelo sculptor*, de Alessandro Parronchi (București, Editura „Meridiane”, 1970), *Viața lui Michelangelo*, de Romain Rolland (idem, 1971; ediția a II-a, 1995), *Michelangelo Buonarroti – Sonete și crâmpeie de sonet* (București, Editura „Albatros”, 1975, distins cu Premiul Asociației Scriitorilor din București în același an), *Michelangelo Buonarroti – Scriori urmate de Viața lui Michelagnolo de Ascanio Condivi* (București, Editura „Meridiane”, 1979), *Lirică fran-*

Personalități băcăuane

C. D. Zeletin



ceză modernă. *Florilegiu* (București, Editura „Albatros”, 1981), *Michelangelo – Poezii. Opera omnia* (București, Editura „Minerva”, 1986), Charles Baudelaire – *Florile Răului* (București, Editura „Univers”, 1991; Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru cea mai bună traducere de poezie, același an, și Premiul Salonului Național al Cărții pentru cea mai bună traducere a unei capodopere lirice, Cluj-Napoca, 1992; ediția a II-a, bibliofilă, cu desene ale poetului, București, Editura „Aldine”, 2004), *Michelangelo – Qindici sonetti. Cincisprezece sonete* (București, Editura „Kriterion”, 1992), *Sonetul în zorii, amiaza și amurgul Renașterii italiene* (Târgoviște, Editura „Pandora-M”, 2002), *Poemes. Poezii*, de Paul Verlaine (idem, include traduceri de St. O. Iosif), *Antologie din lirica franceză* (idem, 2006), *Poezii filozofice*, de Tommaso Campanella (impreună cu Smaranda Bratu-Eliian, București, Editura „Humanitas”, 2006), *Il sonetto italiano del Modioevo e del Rinascimento / Sonetul italian în Evul Mediu și în Renaștere* (idem, 2008) și încheind cu *Michelangelo – Poezii. Opera omnia* (idem, 2011). E suficient să amintim că pentru a oferi cititorului român, în premieră, opera integrală a divinului florentin, a trudit 25 de ani, alți 40 fiindu-i necesari pentru prima traducere integrală a *Florilor Răului*. La aceste excepționale transpuneri acoperind mai multe secole de poezie, unele apărute în ediții bibliofile, se adaugă alte traduceri incluse în ediția colectivă din *Florile Răului* (București, Editura pentru Literatură, 1968), Valmiki – *Ramayana* (alături de S. E. Demetrian și G. Coșbuc, EPL, 1998) și Cornelia Comorovschi – *Literatura Umanismului și a Renașterii* (București, Editura „Albatros”, 1972, aici și cu tălmăcirii din latină). Cu poezii originale debutează în 1977, când Editura „Eminescu” îi publică volumul *Călătorie spre transparentă*, o riguroasă selecție a celor mai reprezentative poeme scrise pe parcursul a două decenii. Precedat de albumul *Neapole* (București, Editura

„Meridiane”, 1973; fotografii de Hedy Löffler), acesta e urmat de cartea de proză gnomică și filozofică *Ideograme pe nisipul coridei* (București, Editura „Cartea Românească”, 1982), de volumul de poezii *Andaluzia* (idem, 1986), de cel de studii, eseuri și contribuții de istorie literară *Respiro în amonte* (idem, 1995), de cartea de eseuri *Gaură-n cer* (București, Editura „Athena”, 1997), de cea de aforisme și proză apoftegmată *Adații* (idem, 1999), de alegerea de eseuri și evocări *Amar de vreme* (București, Editura „Vitruviu”, 2001; ediția a II-a, Bârlad, Editura „Sfera”, 2006), de cea de documente inedite *Ștefan Zeletin. Contribuții documentare* (Bacău, Editura „Corgal Press”, 2002), semnat C. Dimoftache Zeletin, de contribuțiile documentare *Scânteind ca Sirius...* (Bârlad, Editura „Sfera”, 2004), distins cu Premiul „Stolnicul Constantin Cantacuzino” al Fundației Culturale *Magazin istoric*, de antologia *Nu-i mai ajunge sufletului* (Bârlad, Editura „Sfera”, 2005), de studiul de eseologie *Principesa Elena Bibescu, marea pianistă* (București, Editura „Vitruviu”, 2007; ediția a II-a, idem, 2008), răsplătit cu Premiul „I. C. Filitti” al Fundației Culturale *Magazin istoric*, de evocările și dialogurile din *Distinguo. Eseuri. Evocări. Scriitori medici. Convorbiri* (idem, 2008), de lucrarea monografică *Doctorul Alexandru Brăescu. Contribuții documentare* (Bacău, Editura „Corgal Press”, 2009), de cartea de eseuri *Rămănera trecerii* (București, Editura „Spandugino”, 2011), de proza apoftegmată *Zdrețe în paradis* (idem, 2012) și de proză *Domnu-i domn și lerul ler* (idem, 2018). Din creația cunoscutului filozof și sociolog Ștefan Zeletin, ivit tot pe meleagurile Burdusacilor, va îngriji și reedita ediția a II-a a volumului *Burghezia română, originea și rolul ei istoric* (București, Editura „Humanitas”, 1992) și ediția a III-a a *Neoliberalismului* (București, Editura „Scripta”, 1992), pe care, urmând indicațiile lăsate în manuscris de autor, a îmbogățit cu trei noi capitole, dintre care unul inedit. A scris, totodată, notele bibliografice la Ștefan Zeletin – *Burghezia română. Neoliberalismul* (București, Editura „Nemira”, 1998) și cuvântul-înainte la Ștefan Zeletin – *Țara măgarilor* (București, Editura „Minerva”, 1998). A îngrijit, de asemenea, și a retipărit, după cinci decenii, volumul *Scrieri despre arta românească*, de Al. Tzigara-Samurcaș (București, Editura „Meridiane”, 1987) și, după 32 de ani, *Portul popular românesc*, de Ecaterina Enăchescu-Cantemir (idem, 1971), distinsă cu Diploma și Medalie la Expoziția

Internațională de Carte, I.B.A., Leipzig, același an, și retipărită în Japonia, la Editura „Kobunsha Co.”, Ltd., Tokio, în 1977. Tot din seria Al. Tzigara-Samurcaș a îngrijit edițiile volumelor *Memorii III, 1919-1930. Lupta vieții unui octogenar* (București, Editura „Meridiane”, 2003), *Lupta vieții unui octogenar. Memorii – 1931-1936* (București, Editura „Vitruviu”, 2007), și *Lupta vieții unui octogenar. Memorii – 1937-1941* (idem, 2008), la care a scris studiile introductive și cronologia. Cu aceeași dăruire a îngrijit, totodată, ediția de lux din creația medicului Vintilă Ciocălteu, *Adânc impietrit. Poezii* (București, Editura „Cartea Universitară”, 2003), răsplătit cu Premiul „Dr. Georges Dumitrescu” al S.M.S.P.R. și al Editurii „Viata Medicală Românească”, edițiile liiput *Miresme din stepă*, poezii de Ion Buzdugan (Bârlad, Editura „Sfera”, 2007) și *Poezii*, de G. Tutoveanu (idem, 2007), autor căruia i-a tradus în franceză poezii incluse în volumul *Albastru. Poezii alese* (idem, 2003) și a contribuit, alături de Al. Tutoveanu, la alcătuirea bibliografiei.

Spre surprinderea unora dintre cititorii săi, dar și a muzicologilor, a abordat cu același profesionalism desăvârșit domeniul muzicologiei, publicând în *Muzica. Studii de muzicologie, Viata medicală. Almanahul „Ateneu”, Vitraliu* s.a. câteva studii ample privind activitatea tenorilor Tomel Spătaru și Nicolae Brăescu ori a marii pianiste, mai puțin cunoscută astăzi, principesa Elena Bibescu. *O Dizertație istorico-filozofică asupra toponimului Burdusaci*, ce însumează 500 pagini, își așteaptă editorul, ca și numeroase alte pagini de traduceri ori creații originale. Asta pentru că laboriosul traducător și scriitor, în pofida multelor preocupări, a izvodit în continuare noi și noi comori ale culturii universale, dovedindu-se demn de afirmăția lui Emil Manu, potrivit căruia „ocupă nobilul loc lăsat de Alexandru Philippide” în cultura română. A fost, astfel, încă din

1967, membru al Uniunii Scriitorilor din România, dar și președinte de onoare al Academiei Bârlădene, fondată în 1915, membru fondator și președinte în exercițiu al Societății Medicilor Scriitori și Publiciști din România, chiar de la constituirea acesteia, în 1991. În această din urmă ipostază a organizat, între 29 noiembrie 1991 și 7 aprilie 2001, cinci Conferințe Naționale ale S.M.S.P.R., însoțite de mai multe simpozioane consacrate unor medici-scriitori și expoziții documentare din arhiva proprie. Ca scriitor, a susținut numeroase conferințe publice și a realizat emisiuni literare radio ori TV, o activitate similară desfășurând și ca medic, unde, în plus, a fost cooptat în comisii de examinare, inclusiv a celor înscrși la doctorat. În 1982, bunăoară, a organizat, în clandestinitate, Centenarul „Ștefan Zeletin”, comandând din banii săi două busturi: unul, operă a lui George Apostu, donat colegiului bârlădean, din păcate dispărut, și altul, operă a sculptorului D. Juravle, instalat pe soclu abia în vara anului 2002, la Burdusaci, unde s-a numărat printre animatorii aniversării celor 120 ani de la nașterea filozofului. Un gest de mare noblete face și la 9 februarie 2011, când, împreună cu frații Paul și Gabriela, donează oficial Primăriei comunei Răchitoasa casa părintească din Burdusaci, cu scopul amenajării în ea a unui obiectiv muzeal. Inclus în prestigioase dicționare medicale și literare, în antologia *Poezia pădurii* (București, Editura „Orion”, 1998-1999), a fost distins, la 1 decembrie 2000, cu Ordinul Național *Serviciu Credincios* în grad de Ofițer, conferit de Președinția României, cu Diploma de Excelență a Revistei *Medicale Române* (2005), Premiul „Opera omnia” al Târgului de Carte *Librex* (2005), Premiul și Diploma de Excelență ale Centrului Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” (2006), Premiul de Excelență al Revistei *Ateneu* (2008), Premiul „Marian Papahagi”, pentru promovarea culturii italiene în România, al Institutului Italian de Cultură „Vito Grasso” (2011), titlul de *Cetățean de onoare* al municipiului Bârlad (1999), al municipiului Bacău (2006), al municipiului Tecuci (2008) și al comunei Răchitoasa (2018), precum și titlul de *Doctor honoris causa* al Universității de Medicină și Farmacie „Gr. T. Popa” din Iași (9 iulie 2012). Elocvente în acest sens sunt cele trei ample cres-tomatii ce i-au fost consacrate – *Omagiul C. D. Zeletin 70* (Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Bacău, Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu”, Bacău, 2005), *C. D. Zeletin 75* (Bacău, Editura „Sfera”, 2010), *C. D. Zeletin 80* (idem, 2015) –, precum și seria celor 7 volume de *Scrieri*, inaugurată în 2012 de Editura „Spandugino” (Colecția *Distinguo*).

Cornel GALBEN



Nada Stingu

Furia din unele scurtmetraje de Radu Jude (*Lampa cu căciulă*, *Alexandra*) e încă înăbușită, dar anunță conflictele dezleantuite din lungmetrajul său *Toată lumea din familia noastră*. Cea mai fericită fată din lume (primul lungmetraj al lui Jude) este o demitizare a unei lumi vrăjite de principii utilitariste, materialiste. O lume în care publicitatea este suverană și care, uneori, oferă premii, supunându-i pe premiați unor mici-mari umilinte. (În urmă cu zece ani, *Fii cu ochii pe fericire*, filmul lui Alexandru Maftei, deconstruia mitul unei megacorporații media.) Din nou, familia este văzută ca un „mic infern” din care copilul (o fată în ultimul an de liceu) vrea să scape cât mai repede. *O umbră de nor* surprinde semnele unei lumi în care evenimentul eclezial pare să se fi transformat cu totul în religie. Preotul de aici, chemat să se roage la căpătâiul unei muribunde „pentru mai grabnica ieșire a sufletului din trup”, pare un rătăcit, un fel de „extraterestru” a cărui eficiență este recunoscută doar dacă „face minuni”, dacă „învie din morți”. Tălcul filmului lui Jude se vrea acesta: o taină se lămurește tot printr-o taină (prin participarea conștientă la tainele Bisericii, nicidecum prin sceptice „analize” și „raționalizări” de pe tușă). Preotul din *O umbră de nor* aminteste de sentimentul inutilității cu care se lupta atât preotul din *Nazarin*-ul bunuelian, cât și „stalkerul” din *Călăuza* lui Tarkovski. *Aferim!* evocă lumea românească (valahă) din 1835. Expresie a „marginalilor” ce râvnesc să ajungă la „centru” (la fel ca *Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari*), filmul lui Jude mi se pare



Marian-Sorin RĂDULESCU

Revoluții și involuții (3)



• Corneliu Porumboiu



• Radu Jude

important, întâi de toate, pentru dimensiunea sa tragi-comică, de tip răsău-plânsu’, care anulează radical orice dimensiune „eroică”, maniheistă, triumfalistă și senzationalistă din mai vechile filme „istorice” și „de acțiune”. În *Înimi cicatrizate*, adaptare liberă de Radu Jude după scrieri de Max Blecher, o situație-limită (îmbolnăvirea unui tânăr intelectual evreu de tuberculoză osoasă, în România anilor ’30) este pretext pentru câteva considerații despre viață și moarte, despre „neșfârșita pustietate a lumii” și pri-

etenie, despre „extrema dreaptă” și „chestiunea evreiască”. Despre, mai ales, dificultatea aflării unui sens în viață („clipele vieții noastre au însemnătatea cenușii care se cerne”), atunci când ești prizonier al „îndoii spre piere” și nu ai pus început bun credinței „spre câștigarea sufletului”. *Tara moartă*, documentarul-eseu cu fotografii din colecția lui Costică Axinte (fotograf din Slobozia) și fragmente (citite de Radu Jude) din jurnalul doctorului evreu Emil Dorian, oferă o perspectivă insolită asupra ascensiunii

legionare de la sfârșitul anilor ’30. Câteva sute de fotografii, o serie de marșuri, imprimări audio din materialele de propagandă ale vremii, precum și câteva fragmente-mărturie transmise – asemenea confesiunii din *Jurnalul* lui Mihail Sebastian – disperarea unei conștiințe de paria.

Primele scurtmetraje ale lui Corneliu Porumboiu – *Pe aripile vinului* și *Călătoria la oraș* – sunt fabule pe tema importanței de a nu te abate de la drumul pe care ai pornit, în ciuda ademenirilor care te înconjoară.

Încă din perioada scurtmetrajelor se poate ghici preocuparea crescândă a lui Corneliu Porumboiu pentru „zona de nevorbit în film, de body language, de tensiune, de schimb de energie între personaje, de mișcare într-un cadru”, pentru ceea ce se ascunde în spatele realității: o formulă sau o formă geometrică ce o sintetizează. *Visul lui Liviu* este un mediu-metraj tributar lui Kusturica (cel din *Tii minte, Dolly Bell?*). *A fost sau n-a fost* face „bilanțul moral al unei revoluii” într-o televiziune de apartament din Vaslui. Lucian Pintilie remarca schema întregului film, minimalismul lui autoironic, din simplitatea perversă și provocatoare a titlului „cu parfum metafizic” de rezonanță parodică la întrebarea hamletiană². *Politișt, adjectiv* are ca personaj principal nevăzuta conștiință, ca un abur fin, a omului. Filmul lui Corneliu Porumboiu, „dramă și thriller”, este „foarte mult despre moartea sufletului și foarte puțin despre o anchetă polițienească banală dintr-un oraș de provincie oarecare” – dar „numai pentru cine poate vedea în orice cadru aburul acela fin care se ține scări de personajul principal”³.

1. Corneliu Porumboiu, în dialog cu Andrei Rus și Gabriela Filippi, *Film Menu*, ianuarie 2013.
2. Lucian Pintilie, „Un val așteptat de 30-40 de ani și situația mondenă a Noului Cinema românesc”, *Observator cultural*, octombrie 2006.
3. <https://agenda.liternet.ro/articol/10519/Radu-Enescu-Cum-mi-am-petrecut-Politișt-adjectiv-ul.html>

Dramaturgul, regizoarea și directoarea generală a Teatrului Tineretului Piatra-Neamț a fost premiată luni, 30 martie a.c., la cea de-a XX-a ediție a Premiilor „Radio-România Cultural”. Organizată pentru prima dată în 1998, Gala Premiilor „Radio-România Cultural” reprezintă o recunoaștere a celor mai importante reușite ale culturii românești în anul precedent. Printre câștigătorii acestor premii la categoria Teatru, s-au numărat regizorii David Esrig, Alexandru Tocilescu, Andrei Șerban, Alexandru Dabija, Tompa Gabor.

Premiile „Radio-România Cultural” au fost acordate în cadrul unei ediții speciale a emisiunii *GPS cultural*, spectacolul dedicat acestei ediții – care ar fi avut loc, în mod tradițional, la Teatrul „Odeon” din București – fiind anulat în contextul pandemiei de coronavirus. Juriul, alcătuit din Bogdan Ghiu (scriitor, traducător și critic literar), Radu Croitoru (manager Radio-România Cultural), Adina Dragomir și Cristian Marica (redactori-șefi Radio-România Cultural), Anamaria Spătaru (realizator Radio-România Cultural), a acordat premii pentru secțiunile: Proză, Poezie, Teatru, Film, Arte vizuale, Știință, Muzică și Educație. La categoria Teatru, au fost nominalizați: regizoarea Gianina Cărbunariu – pentru „un proiect managerial vizionar” și pentru spectacolul „Frontal”; actorul Marius Manole – pentru

Un nou premiu pentru Gianina Cărbunariu



rolul Richard, din spectacolul „Richard al III-lea”, de William Shakespeare, în regia lui Andrei Șerban, la Teatrul „Bulandra” din București, și pentru rolul Andrei Prozorov, în spectacolul „Trei surori. Un scenariu (ne)firesc de liber”, după Cehov, în regia lui Radu Afrim, la Teatrul Național „I. L. Caragiale” din București; Eugen Jebeleanu și echipa spectacolului „Itinerarii. Într-o zi, lumea se va schimba”, o coproducție ARCCUB – Compagnie des Ogres, în cadrul Sezonului României-Franța.

avut deja trei sesiuni, coordonate de profesioniști ai criticii teatrale), tururile ghidate. Toate acestea favorizează dezvoltarea comunității formate din artiștii TT, artiștii invitați și spectatori.

„Contextul în care primesc acest premiu este unul destul de neobișnuit. Între fiecare dintre noi și ceilalți se instalează – s-a instalat deja – așa-numita «distanță» sau «distanțare socială». Evident, această «distanță» e menită să ne protejeze pe toți, însă în același timp ne pune față în față cu foarte multe întrebări despre un țesut social, care era oricum destul de fragil și până acum. În mod ironic sau poate că nu, spectacolul «Frontal» tocmai asta își propunea: să pună în discuție distanțarea socială tot mai mare în ultimii ani față de cei mai vulnerabili dintre noi. În acest moment, teatrul, o artă care presupune existența unei comunicări directe între artiști și spectatori, trebuie să găsească răspunsuri la întrebările cum va supraviețui în această perioadă și, mai ales, cum ar putea contribui la refacerea acestui țesut social care se află în pericolul de a se destrăma sub ochii noștri? În perioada care urmează va trebui să găsim teritorii de libertate ale gândului și ale imaginației și poate chiar să folosim acest timp pentru a inventa o lume mai echitabilă pentru noi toți.” (Gianina Cărbunariu, fragment din discursul de mulțumire pentru premiu)

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

În „Ființă și timp“, Martin Heidegger invită la clarificarea problematicii prejudecăților care sădesc și întrețin dezinteresul față de o „interogare privitoare la ființă”⁷⁵. *Destructia* heideggeriană, cea care încearcă reabilitarea sensului lui a fi, reprezintă o înfruntare pe cont propriu a tradiției filosofiei europene de la Aristotel la Husserl, trecând prin Descartes și prin tot idealismul german. Iată, de pildă, privirea pe care o aruncă spre Descartes: „Aparentul nou început pe care Descartes îl propune filosofării se dezvăluie ca sădire a unei prejudecăți fatale pe baza căreia epoca următoare a omis să întreprindă o analiză ontologică tematică a «sufletului» pe firul călăuzitor al întrebării privitoare la ființă, o analiză ce trebuia să fie totodată o confruntare critică cu ontologia antică în forma în care ea a fost moștenită”⁷⁶. O privire care uneori pare gravidă de subiectivitate: „Orice cunoștință al Evului Mediu poate vedea că Descartes este «dependent» de scolastica medievală și că folosește terminologia acesteia”⁷⁷.

Filosoful german avertizează cu privire la existența a trei prejudecăți. „Ființa” este conceptul „cel mai general” este prima prejudecată. Pentru a explora universul acesteia, Heidegger ne trimite către Aristotel (*Metafizica*, B 4, 1001 a 21), dar și către Platon, filosoful care invocă „lupta de giganti purtată în jurul ființei” (*Sofistul*, 246 a). Heidegger avansează gândul că atunci când „se spune: «ființa» este conceptul cel mai general, asta nu înseamnă că el este cel mai clar și că se poate lipsi de orice lămurire ulterioară. Conceptul de «ființă» este, dimpotrivă, cel mai obscur”⁷⁸.

Conceptul „ființă” nu poate fi definit este a doua prejudecată. Aici, Heidegger îl invocă pe Pascal, cel care, în „Pensées et Opuscles”, nota: „Nu poți



Ion FERCU

Prejudecățile: infern și provocare eternă (7)

să definești ființa fără să cazi în această absurditate: căci nu poți defini un cuvânt fără să începi prin cuvântul este, fie că îl exprimi, fie că îl subînțelegi. Deci, pentru a defini ființa, ar trebui să spui este și astfel să folosești cuvântul definit în definiția sa”⁷⁹. Poate fi lecuită această prejudecată? Heidegger invită la trudă: „De aceea felul de determinare al ființării, îndreptățit în anumite limite – „definiția” din logica tradițională, care, ea însăși, își are fundamentale în ontologia antică –, nu poate fi aplicat la ființă. Imposibilitatea de a defini ființa nu ne dispensează de întrebarea privitoare la sensul ei, ci, dimpotrivă, o cere mai apăsător”⁸⁰.

„Ființa” este conceptul subînțeles, ultima prejudecată sesizată de filosoful german, și-ar putea găsi sfârșitul: „Faptul că de fiecare dată trăim deja într-o înțelegere a ființei și că sensul ființei este totodată pierdut în obscuritate dovedește necesitatea fundamentală de a relua întrebarea privitoare la sensul «ființei»”⁸¹. Este o strategie metodologică pe care Heidegger o recomandă, de fapt, pentru a evada din mrejele celor trei prejudecăți: „Însă enumerarea prejudecăților a făcut totodată limpede nu numai lipsa oricărui răspuns la întrebarea privitoare la ființă, ci totodată obscuritatea și lipsa de orientare în care rămâne întrebarea însăși. A relua întrebarea privitoare la ființă înseamnă de aceea a elabora, mai întâi, în chip satisfăcător, punerea întrebării”⁸².

Filosof al științei, Karl Popper este seducător mai

șoaptele nuanțelor

ales atunci când ne spune că nu trăim într-o lume a confirmării adevărurilor, ci în una a infirmării erorilor. Lumea există, la fel cum există și adevărul. Doar certitudinea asupra lumii și a adevărului nu poate exista. Acesta este *realismul critic* al lui Karl Popper. Critica este considerată de filosoful austriac drept singurul mod de a progresa. Fiecare trebuie să-și critice propriul discurs, să-l treacă prin proba unor severe teste. Să-l ascultăm pe Popper... „Atitudinea critică este esențială în știință; întâi creăm teoriile, apoi criticăm [...]”. Dacă eu nu manifest o atitudine critică față de propria-mi teorie, se găsește o sută de oameni care iau o poziție critică față de teoria mea. Iar această atitudine critică trebuie salutată”⁸³. El oferă exemplul lui Einstein, cel care „scria undeva că în cei 10-15 ani de lucru la teoria relativității generalizate, aproape la fiecare trei minute își respingea el însuși o nouă teorie. Sigur, este o exagerare, căci printre altele Einstein mai și dormea, mânca și cânta la vioară”⁸⁴. Credința sa este reprezentată de faptul că știința este „căutare a adevărului”, luptă cu eroarea și prejudecata, dar și gândul că este cu totul posibil ca unele dintre teoriile noastre chiar să fie adevărate. Trimiterea către Xenofan”⁸⁵ este pilduitoare: „Cât privește adevărul, nu-i om să-l fi văzut, nici în stare să-l știe, fie despre zei, fie despre toate câte sunt aici pomenite; căci și de s-ar întâmpla cuiva – mai bine decât oricui – să spună un lucru cu noimă încă, de știut nu l-ar și;

căci tuturor le e dată părerea”. Părere în care pot locui uneori, confortabil, și prejudecăți. Popper ne trimite mereu avertismente... „Cunoașterea nu poate începe cu nimic – cu tabula rasa –, dar nu poate porni nici de la observație”⁸⁶. „Nici observația, nici rațiunea nu sunt autorități.”⁸⁷ „Orice soluție a unei probleme creează probleme noi, nerezolvate.”⁸⁸ Știința este limitată, ignoranța noastră este în mod necesar nemărginită. În ignoranță își găsește refugiu și multe prejudecăți.

Pentru Popper, „vechiul ideal științific, știința absolut asigurată, s-a dovedit a fi un idol [...]”. Odată cu idolul certitudinii (inclusiv al gradelor de certitudine sau al probabilității) cade unul din cele mai mari obstacole care barează calea cercetării. Căci cultul acestui idol afectează nu numai îndrăzneala întrebărilor noastre, dar și rigoarea și onestitatea testelor noastre”⁸⁹.

Ștefan Nemeșek surprinde fericit filiația Francis Bacon-Karl Popper: „Chiar și ideile preconceptuale sau prejudecățile pot să ne călăuzească cercetarea științifică, aspect care a fost surprins de filosoful Bacon, a cărui teorie se dovedește a fi – conform lui Popper – de o stringență actualitate. Căci, oricât ar fi de premature și de riscante, anticipările sunt profitabile pentru progresul științei contemporane și se constituie ca singure alternative viabile la lipsa de anticipare a cursului evenimentelor, la teama cercetătorului de a-și asuma riscurile anticipărilor”⁹⁰. Este de evidențiat în acest context și trimi-

țarea popperiană către „anticiparea” de sorginte baconiană. La Bacon, termenul „anticipare” are aproape aceeași semnificație pe care o comportă termenul popperian de „ipoteză”. În „Novum Organum”, Bacon susținea că spiritul este pregătit pentru întuirea esenței sau naturii adevărate a lucrurilor numai dacă este curățat de prejudecăți.

Unii, printre care și Walter Kaufmann, i-au reproșat însă lui Karl Popper că nu a respectat principiile sale și atunci când, în „Societatea deschisă și dușmanii ei”, i-a criticat pe Hegel, Heidegger sau pe Jaspers. La Hegel, de pildă, critică, așa cum a făcut-o și în cazul lui Marx, istoricismul, considerând că viitorul nu poate fi prezis prin intermediul trecutului.

Note:

- 75 Martin Heidegger, *Ființă și timp* (trad.), București, Editura „Humanitas”, 2003, p. 6.
- 76 *Ibidem*, p. 34.
- 77 *Ibidem*.
- 78 *Ibidem*, p. 7.
- 79 *Ibidem*.
- 80 *Ibidem*, p. 8.
- 81 *Ibidem*.
- 82 *Ibidem*.
- 83 Karl Popper, *Viitorul este deschis. O discuție la gura sobei* (trad.), București, Editura „Trei”, 1997, p. 46.
- 84 *Ibidem*, p. 54.
- 85 Karl Popper, *În căutarea unei lumi mai bune* (trad.), București, Editura „Humanitas”, 1998, p. 50.
- 86 *Ibidem*, p. 62.
- 87 *Ibidem*.
- 88 *Ibidem*.
- 89 Karl Popper, *Logica cercetării* (trad.), București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 268.
- 90 Ștefan Nemeșek, *Raționalitatea științifică popperiană*, Vulcan, Editura „Realitatea românească”, 2010, p. 12.

• urmare din pag. 24

desigur, „fără seamăn”, cum îi place ei să spună despre lucruri sau ființe aparte, singurele care îi stârnesc interesul, de la privighetori la culori, veșminte și chipuri. La Sei Shonagon, parada modestiei este un compromis între exigențele unei culturi a discreției – din care preia o retorică – și nevoia de autoafirmare, de a-și pune în valoare un potențial de creativitate pe care e sigură că îl are mai mult decât oricine altcineva.

Această cultură a pudorii este și una a ceremonialului, un mediu în acord cu care Sei Shonagon își construiește propriul personaj – figura auctorială – și-și pune în scenă „însemnările” ca pe un spectacol al amintirii prelungește pe alocuri în ficțiune. Mai tot ceea ce reține autoarea capătă profil teatral: plante, păsări, locuri, într-un amestec de animism *shinto* și obișnuință cu spectacolul cotidian al curții. Măceșul de lângă drum este „incântător”, arborile de camfor e „zbârlit ceva de speriat”, arțarul e „bicis-

De la Sei Shonagon...

nic”, dar „place”, cucul e „îmbufnat”, stârcul alb „are căutătura rea”. Deprinsă cu nestatornicia mondenă, îi rupe inima fazanul de munte, cu atașamentul lui față de soață, dar tot rătoiuul mandarin o „înduioșează cel mai mult”: când e cu perechea lui, „își șterg unul altuia spuma de pe aripi”. Bietului câine Okinamaru, căzut în dizgrație și pătîmind crunt din pricina „slăvitei Măte” domnești, Sei Shonagon îi spune povestea într-un chip cu totul mișcător, ca pe o pildă de înțelepciune și devotament canin. La final, aproape te aștepti să afli că Okinamaru s-a dat de trei ori peste cap și s-a preschimbât în ofițer al găzii imperiale.

Una peste alta, mai poți spune că toate astea nu-s decât opera unei „păpuși de porțelan” cu simțirea atrofiată? *Însemnările* n-au îmbătrânit mai deloc. Sensibilitatea din care s-au ivit ele

este un *passé-partout*, prinde aproape oricând și oriunde. Chiar și în zilele astea, când ai vrea să fugi, dar nu se poate.

1. Mircea Eliade, *Drumul spre centru*, antologie alcătuită de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, București, Ed. „Univers”, 1981, p. 321.
2. Cf. Stanca Cionca, *Prefață la Sei Shonagon*, „Însemnări de căpătăi”, traducere de Stanca Cionca, București, Ed. RAO International Publishing Company, 2004.
3. Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, I, București: Tracus Arte, 2018, p. 139.



Evident, Franța și Revoluția Franceză (1789) sunt promotoarele unor schimbări majore în istoria modernă a Europei, ducând în secolul XX la izbucnirea unei alte mari revoluții, de astă dată în Rusia țaristă (1917), revoluție realizată cu ajutorul financiar german, care dorea scoaterea Rusiei din război, pentru ca Germania să-și învingă adversarii de pe Frontul de Vest. Însă planurile germane au eșuat: Rusia a inaugurat dictatura comunistă prin Lenin și acoliții săi, Germania va ajunge la chemul lui Hitler (fost combatant și decorat în Marele Război, care va dezlanțui o a doua mare conflagrație a veacului 20, încheiată în 1945), Europa de Est cunoscând pentru câteva decenii utopia comunistă, prăbușită în 1989, când s-au împlinit două secole de la Revoluția Franceză. Iată că, în acest context, școala istorică franceză contribuie din plin la elaborarea unor lucrări consacrate comunismului: Alain Besançon (*Comunismul a durat atât de mult timp, încât a fost asimilat unei glaciațiuni, unui șir de ierni excepțional de reci*, în *Nenorocirea secolului. Despre comunism, nazism și unicitatea Șoahului*, București, Ed. „Humanitas”, 2007, p. 111), François Courtois (v. *Cartea neagră a comunismului* (1997), *Dicționarul comunismului* (2007) și *Lenin, inventatorul totalitarismului* (*Polinom*, 2019); în fine, Thierry Wolton, autor al mai multor cărți, unele scrise în colaborare cu alți istorici, iar dintre cele traduse în românește sau în curs de traducere, menționăm: *KGB-ul în Franța* („Humanitas”, 1992), *Roșu-brun. Răul secolului* (2001), *KGB la putere. Sistemul Putin* (2008; 2014), în sfârșit, în curs de finalizare a traducerii, *O istorie mondială a comunismului*, în trei volume, la Editura „Humanitas”. De astă dată dorim să prezentăm cartea* cu titlul de mai sus, structurată în cinci părți (*Când un negaționism ascunde un altul, Negacionismul, un avatar roșu-brun, Conștiința curată a negacioniștilor de stânga, Banalizarea negacionismului de stânga, Convergența negacionismelor*), precedate de câteva explicații cu privire la negacionism și încheiate cu viitorul negacionismului. Așadar, dacă examinăm istoria europeană a secolului XX, vom constata că cele două ideologii totalitare – comunismul și nazismul – au comis crime monstruoase contra umanității, negate cu vehemență, în pofida unor dovezi evidente. Mai mult: dacă nazismul și ororile sale au fost condamnate la Nürnberg, procesul comunismului întârzie sau poate nu va avea loc, iar iniștiile comuniste vor fi ignorate, neglijate, uitate sau chiar aprobate, fiind considerate necesare în realizarea utopiei comuniste. Dacă nazismul a dorit să se răfuiească cu evreii, pe care-i socotea răspunzători de toate relele suferite de umanitate, aplicându-le *Soluția finală*, comunismul, din contra, și-a pedepsit propriile popoare din Rusia, China, Cambodgia, Cuba, România etc.: *Nazismul*

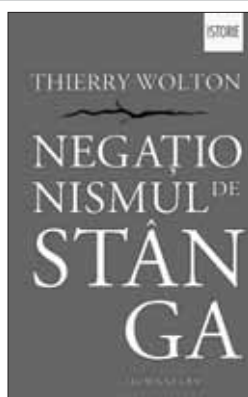
Ionel SAVITESCU

Negaționismul de stânga

Negaționismul înseamnă negarea faptelor istorice dovedite sau deformarea lor... Negaționismul e unul singur; scopurile negacioniștilor pot să difere, dar metodele lor sunt aceleași, iar rezultatele, identice, fiindcă alternează necesara înțelegere a trecutului... Cartea de față are drept subiect tocmai acest negacionism de stânga, care nu-și găsește nicio justificare și despre care se vorbește atât de puțin ori deloc.

Thierry Wolton

este o ideologie a excluderii, care privește doar popoarele alese de ea; comunismul se prezintă ca o doctrină umanistă și universală care se adresează tuturor (p. 12). Nazismul este continuu blamat, în schimb comunismul și ororile sale se estompează, dând astfel ocazie negacioniștilor de stânga să impună o alternativă mincinoasă a istoriei. Dacă nazismul a durat numai 12 ani (1933-1945), comunismul s-a extins pe durata întregului secol XX (1917-1991), fiind pe alocuri încă prezent. Dacă occidentali au condamnat la Nürnberg crimele naziste, au rămas impasibili la crimele sovietice comise de CEKA și NKVD, care au culminat cu *Marea Teroare* din 1936-1937, căreia i-au căzut victimă chiar și membri ai elitei comuniste, Stalin debarasându-se de toți rivalii, în dorința de a conduce singur și a-și impune propriile idei în realizarea comunismului: *A recunoaște dimensiunea criminală a regimului lui Stalin ar fi-nsemnat a admite o parțială complicitate a aliaților occidentali, vinovați de a fi închinat ochii la mașinațiunile diavolului bolșevic pentru a combatte celălalt diavol, nazist* (p. 20). În Franța, bunăoară, deputatul comunist Jean-Claude Gayssot a propus o lege (socotită a fi o *lege sovietică*) de a condamna crimele naziste, Șoahul, în genere, trecând cu vedere crimele sovietice. Dacă crimele naziste au fost numite **genocid** (de-a lungul secolului XX, acte de genocid s-au comis asupra armenilor, asupra populației tutsi din Rwanda, în Cambodgia, apoi conflicte etnice au existat în fosta Iugoslavie), pentru crimele comuniste s-a propus termenul **politocid**: *Rasa e criteriul crimei naziste, clasa, cel al crimei comuniste, amândouă ajută la justificarea masacrelor, însă cu o diferență importantă, plină de consecințe: rasa e o invariabilă care-l exclude pe Celălalt; clasa e o variabilă lăsată la discreția puterii exterminatoare în funcție de interesele sale politice* (p. 26). Paradoxal, primele lagăre concentraționare nu au apărut în Uniunea Sovietică sau în Germania, ci la sfârșitul secolului al XIX-lea, în Africa de Sud, de către britanici, contra burilor răzvrătiți. În fine, comunistii și naștiții s-au inspirat, au adoptat acest mijloc de detenție.



În Uniunea Sovietică, **Gulagul** era răspândit peste tot, deținuții muncind cu insuficiente mijloace tehnice la realizarea unor proiecte faraonice. Kolâma, Vorkuta și Norilsk erau situate dincolo de Cercul Polar. Ba mai mult: naștiții s-au inspirat în organizarea lagărelor de la sovietici, iar camerele de gaze naziste au fost precedate de camioanele cu gaz folosite de sovietici în timpul Marii Terori. Așadar, **Șoah-ul** a fost unic în istorie, iar **clasicidul** comunist a fost la fel de singular. Îngăduința cu care s-au tratat crimele comuniste, disculparea lor dau de gândit. Sunt ignorate marea foamete din Ucraina anilor 1932-1933, apoi **Marele Salt** înainte (1958-1962) din China, căreia i-au căzut victimă între 30 și 50 de milioane de țărani chinezi, iar în Cambodgia lui Pol Pot, din lipsa mijloacelor tehnice, asasinatelor s-au efectuat cu mijloace rudimentare: cutitul, băta, ciocanul: *Incredibila tragedie care avea să se petreacă în această țară din Asia de Sud-Est, unde aproape o treime din populație urma să piară în mai puțin de patru ani, va demonstra că lecțiile trecutului nu folosesc la nimic... Politica de exterminare adoptată de khmerii roșii – executii în masă, deportări generalizate, transformarea țării în lagăr de concentrare, foamete ucigătoare – este un concentrat din decenii de violențe comuniste, un amestec de metode stalinisto-maoiste inspirat de Marea Teroare din URSS, de Marele Salt înainte și de Revoluția Culturală din China. Prin radicalismul lor, Pol Pot și*

mul românesc, dar acestea din urmă au fost create ca o ripostă la comunismul de sorginte sovietică. Czesław Miłosz, scriitor polonez, laureat al Premiului Nobel, dă la iveală **Gândirea captivă**, unde întâlnim termenul *ketman* (a vorbi altceva decât gândești). Dacă Barbusse, Joliot-Curie, Sartre, Eluard și Aragon au fost admiratori și simpatizanți ai lui Stalin și ai Uniunii Sovietice, Céline l-a glorificat pe Hitler, însă Boris Suvarin a dat la iveală o solidă monografie închinată lui Stalin (1935), în care dictatorul sovietic este prezentat în mod real. (Stalin a tradus cartea într-un singur exemplar, pentru folosința sa.) Ceea ce e regretabil e faptul că simpatizanii și adepții comunisti sunt tolerați, în timp ce ai nazismului sunt discreditati, deși ambele ideologii au fost la fel de nocive. Se aduc astfel pe tapet cazurile a două personalități de marcă ale culturii europene din a doua jumătate a secolului XX: Julia Kristeva (în treacă fie zis, cazul acesteia e discutat și de Gabriel Liiceanu în **Așteptând o altă omenire**, „Humanitas”, 2018) și Milan Kundera, ambii cu antecedente comuniste, dar Thierry Wolton precizează: *Una dintre ciudătenile istoriei este să privești trecutul cu ochii prezentului, să uii contextele care au dus la o decizie sau alta, la un comportament ori altul* (p. 114). Câteva observații despre Coreea de Nord (*regatul-pustnic*), condusă de trei generații de familia Kim, care a supus populația coreeană la experiențe înfricoșătoare, Coreea de Nord fiind o adevărată temniță. Comunismul s-a impus și în moda vestimentară, Mao, bunăoară, reușind *uniformizarea unei națiuni întrege* (p. 132). În ceea ce privește viața cărții, Thierry Wolton constată numărul mare de cărți consacrate lui Hitler și acoliților săi, inclusiv **Mein Kampf**, tradusă și în românește, iar convergența negacionismului este intruchipată de Roger Garaudy (în anii '70 făcea valori de admirație cartea acestuia **Realism fără țărături**), care atacă mărturia lui Kravcenko, iar după 50 de ani atacă legitiimitatea statului Israel: *Negaționismul roșu într-o zi, negacionism brun în altă zi – dacă acceptăm această clasificare –, traseul lui ilustrează convergența negacionismelor, care începe să se contureze în anii '90* (p. 142). În sfârșit, în anii 2000 apăreau problema terorismului și pericolul islamismului, iar antisemitismul se afirmă din nou. Finalul este consacrat negacionismului în viitor. Evident, eseu lui Thierry Wolton consacrat negacionismului de stânga este de mare actualitate. Sperăm să nu treacă neobservat.

* Thierry Wolton, *Negaționismul de stânga*, Traducere din limba franceză de Georgeta-Anca Ionescu, București, Editura „Humanitas”, 2019, 188 p.

Nicoleta POPA BLANARIU

De la Sei Shonagon...

Să auzi cum cade
o geană de țânțar pe podele...

Fără concesiile corectitudinii politice, de care le separă mai bine de o mie de ani, două scriitoare japoneze își revendică îndreptățitul locul în canon: Murasaki Shikibu, autoarea *Poveștii lui Genji* (*Genji monogatari*), și contemporana ei, Sei Shonagon. De la ultima ne-au rămas *Însemnările de căpătâi* sau *Însemnări de pernă* (*Makura no Soshi*), formulă greu de clasat, în care se amestecă jurnalul și eseul. Pe Murasaki Shikibu și Sei Shonagon le desparte nu numai concurența literară, ci, pe deasupra, rivalitatea celor două împărătese pe care le slujesc ele în calitate de doamne de onoare: Akiko și Sadako, consoartele lui Ichijo, al saizeci și șaselea suveran al Japoniei, către anul 1000. Scrierile acestor doamne din cercul intim al perechii imperiale sunt produsul și oglinda unui mediu de mare rafinament, epoca heiană, care împrumută vieții cotidiene simț artistic și un gust extrem al fastului ceremonial. Sensibilitatea estetică a lumii acesteia este de necrezut, aproape maladiivă. „Să auzi cum cade o geană de țânțar pe podele”, scrie pe undeva Sei Shonagon.

„Micul sfetnic”, cum se traduce numele ei, este un personaj care, prin felul lui de a fi, a alimentat o pitorescă istorie a receptării. Eliade este primul care a semnalat la noi *Însemnările de pernă*, îndată după apariția lor în engleză, în 1930, la o editură londoneză. Comentariile lui Eliade la adresa autoarei ezită între admirație și avertisment, ca și cum ar vorbi despre o sabie de samurai, splendidă și tăioasă: „cruzime”, „geniu al vieții-operă-de artă”, „sete de frumos și de superb, fără generozitate, fără împăcare”. Sofisticarea curții ar fi preschimbât femeia într-o „fascinantă păpușă de porțelan”, pentru care „nu există nici religie, nici dragoste, nici milostenie umană, ci numai artă”. Adevărat până la un punct, nu într-un tot.

Învinuiri exagerate îi aduce și Murasaki care, în jurnal, își încondeiază rivala într-un portret de veleitărar superficială și vanitoasă: „o ființă îngrozitoare” care, culmea, „se străduiește să pară deosebită”; „se crede deșteaptă nevoie mare și împrăstie prin tot locul măzgălelele ei”, care „lasă mult de dorit”. Deprinsă cu jocul de culise în curțile puterii, ba chiar cu trădarea (trădarea împărătesei Sadako, puțin înainte de moartea acesteia, la nici treizeci de ani), lui Sei Shonagon tradiția nu i-a păstrat cea mai bună imagine. Legendele pretind că,

după dispariția suveranei, „micul sfetnic” s-ar fi retras în provincie sau la marginea capitalei ori, pentru răscumpărarea greșelilor din tinerețe, s-ar fi călugărit. Un apocrif medieval ne-o înfățișează caricatural, ca pe o babă hârcă în poarta cocioabei, iscodindu-și vizitatorii dacă n-ar vrea să cumpere oase². Sic transit...

Dar ce crede despre ea însăși Sei Shonagon? Unele lucruri le spune direct, pe altele le lasă abia ghicite. Din *Însemnări*, se întrevede o femeie fină, cultivată, agreabilă dacă vrea și adesea incomodă, uneori fragilă și de obicei neiertătoare, capricioasă și versatilă. Are mintea ageră și limba ascuțită. E capabilă să-și depășească timiditatea paralizantă din primele zile la curte și să-și strunească sensibilitatea, pentru a nu-și primejdi rolul pe care îl joacă ea într-un mediu cu strictete supus constrângerilor etichetei.

Găsește în jur sumedenie de lucruri pe care le comentează surprinzător, dar nu ne face mai deloc părtași la momentele ei de introspecție. Pune masca femeii de lume, vorbește cu subtilitate și imaginație despre orice, mai puțin despre ea însăși. O dată totuși ni se descoperă istovită, umilă, descurajată de trecerea timpului și de urmele vestejirii: „o femeie trecută, ofilită, cu părul căzut în neorânduială”, „în straie cernite”. „Cu înfățișarea mea jalnică stricam tot tabloul.”

La fel de discretă pare să fie Sei Shonagon cu privire la viața cuplului împărătesc, ba chiar, remarcă Eugen Simion, s-ar „teme să zică ceva de rău despre slăvitele fete”. Aparent nu suflă o vorbă „despre luptele, trădările, dramele sentimentale ale acestei complicate lumi”. Mi se pare însă că „micul sfetnic” este mai abil decât pare, se susține (auto)cenzurii prin arta litotei și a aluziei. Spune multe în foarte puțin, fără a se expune. Enunțurile ei fac uneori un semn complice cititorului, multiplu stratificate ca semnificație. Fără a avea aerul că-și îngăduie așa ceva, vorbește, între altele, tocmai despre atmosfera curții imperiale, sub pretextul unei efuziuni lirice: „Ce păcat” că privighetoarea „nu cântă în curțile palatului! Mi-a spus mie cineva, dar eu n-am voit să cred, și iată că acum slujesc de zece ani la palat, și oricât am ciulit urechea, n-am auzit-o nicio dată”, deși sunt „livezi de prun frumoase, care ar putea s-o ademenească”. Ce să vezi însă? „Cum te depărtezi puțin de casele împărătești, îndată o auzi cântând cu foc, zău așa, în niste pruni prăpădite, lângă o colină care nici nu face s-o

privești.” Discreția autoarei nu-i lipsită de îndrăzneală. Tot agitănd marota privighetoarei, își varsă năduful pe cei ce se încumetă să ia în derădere semnele vârstei: „Și ce dacă” pasărea „răgusește? Oare se cade să vorbești de rău pe cineva numai fiindcă a îmbătrânit și-l privește lumea cu dispreț?”

Sei Shonagon stăpânește cu talent arta ambiguității și a vorbirii în doi peri. Are orgoliul sângelui albastru moștenit odată cu ascendența literară a familiei, de unde tratamentul preferențial pe care nu se sfiște să-l revendice. După o zi proastă, în care nu i-a ieșit poezia așteptată de împărăteasă, preschimbă eșcul în privilegiu. Îi cere stăpânei favorul de a nu mai compune versuri la poruncă, ci doar în momente de inspirație, pentru a nu-și face de ocară strămoșii literați. Hatărul odată dobândit, Sei Shonagon ignoră ostentativ un concurs de creație organizat la curte. Cu o scripă malițioasă, savurează surpriza și neputința confrăților de a-i forța intrarea în competiție. Uneori spune asumat și fără ocol ceea ce crede: „Zău că niciuna dintre doamnele mai tinere nu se putea măsura în scris cu mine”. Alteori pune masca modestiei, care nu-i decât un joc de societate: numai strămtorată de așteptările celorlalți („lumea”, „oamenii”), se încumetă ea, chipurile, să spună ceea ce, de fapt, dezvăluie din proprie inițiativă și fără a se lăsa



rugată. Iată, „povestea asta puteam s-o trec printre lucrurile care te fac să te rușinezi”, se alintă ea, „dar cum toată lumea îmi spune să nu las nimic pe dinafară, ce era să fac?” Care „poveste”? Cea despre osul meduzei... Cu niciun chip nu poate fi trecut sub tăcere un așa semn de sprinteneală a minții doamnei, o vorbă de duh care va fi făcut probabil înconjurul curții. Cineva îi atrage atenția împărătesei asupra unui „os de evantai grozav”, „o ramă cum n-a mai văzut lumea”, se laudă respectivul. Sei Shonagon nu poate

răbda: „Dacă-i așa, am sărit eu, atunci nu-i os de evantai, ci de meduză”. Nu se dezmințe: „Lesne îi fac pe toți să rădă”.

Însemnările înregistrează ceea ce-i provoacă autoarei o reacție estetică (e „frumos”, „incântător”, „drăgălaș”, „nostim”, „fermecător”, „mândru”), ceea ce îi stârnește curiozitatea prin neprevizibil sau imprezibil (tot ce-i „curios”, „ciudat”, „de mirare”), ceea ce o „înduioșează” sau îi inspiră „milă”. Sei Shonagon culește urechea la rostirea cuvintelor și la asamblarea lor în expresii idiomatice, figurate, aluzive. Spiritul ei critic nu iartă nimic, nici măcar toponimia. Numele unui iaz, Mizunashi („fără apă”), „ar avea rost dacă iazul ar fi tot timpul secet. Dar cum e câteodată plin...”, motivarea toponimului e șubredă, îi contrazice logica. Se strecoară pe alocuri în *Însemnări* niște trimiteri la rațiunile stilistice ale scriiturii, la opțiunea pentru o artă a conciziei: „aș spune multe (atât de multe, încât ar fi chiar plicticos)”. Autoarea are, fără dubiu, „conștiință literară”.

Bătătoare la ochi, afișarea modestiei este, în *Însemnări*, un mod de a pune surdina – pentru scurta vreme – orgoliului de scriitoare. „Mă întrebam: oare poate sta cartea mea în rând cu altele? Dar oamenii care au citit-o mi-au răspuns: ba le și rușinează pe celelalte!” Educată într-o cultură a discreției, a pudorii – a „rușinii”, spune ea –, Sei Shonagon are însă ambiții literare și conștiința originalității pe care o subliniază fără să clipească: „Mie-mi place tot ce alții găsesc urât, iar ce laudă ei eu găsesc că e prost – de unde se vede ce fel de fire am”. Una,

• continuare în pag. 22

