

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

# ateneu

www.ateneu.info  
ateneubc@gmail.com

Revistă  
de cultură

Nr. 621

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Anul 58 (serie nouă) • mai 2021 • 4,00 lei •

**Adrian JICU**

## Patriile lui Vasile Spiridon

pagina 3

**Violeta SAVU**

## Solitudine în Nomadland

pagina 4

**Elena CIOBANU**

## Poezie cu politichie

pagina 9

**Daniel-Ștefan POCOVNICU**

## Bagatela muncii intelectuale

pagina 11

• Ilustrația numărului: lucrări din expoziția  
de grafică, desen, gravură și tehnici mixte  
*Punctul și forma*  
de la Galeria „Frunzetti” – Bacău



• Liliana Dumitriu

**Interviu cu Victor-Eugen Mihai – VEM:**

## „Pentru mine, Bacăul se identifică cu Bacovia; și invers“

pagina 12

**Dan PETRUȘCĂ**

## Cu Iacob Florea despre Oblomov, așa cum nu-l știți

pagina 17



## Fragmentarium

**SPRE NORMALITATE.** Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău a redeschis încă din 27 aprilie expoziția permanentă a Muzeului de Artă (str. N. Titulescu, nr. 23).

**ÎNTÂLNIRILE DE LA VIIȘOARA.** Întâmplare artistică complexă, într-o localitate nemțeană. Organizatori: Fundația Culturală „Georgeta și Mircea Cancicov” Bacău și Liceul Particular Nr. 1 „Aurora Ouatu” Piatra-Neamț. Vom reveni.

**TEATRUL DE ANIMAȚIE – 70.** Ultima titulatură, dată de directorul Stelian Preda: Teatrul pentru Copii și Tineret „Vasile Alecsandri”. Acum, secție a Teatrului Municipal „Bacovia” Bacău.

**APRILIE, LA B.J.** Printre cei omagiați: Gh. D. Apostol, Viorel Savin, Dionisie Climescu, Liberale Netto, Laetitia Leonte, Horia Gane, Elena Bostan, Gh. Velea, George Pascu.

**MIHAIL SADOVEANU, LA SASCUT.** Ne-a prezentat momentul deocamdată profesorul Gheorghe Vespan, dar va fi întregit curând.

**LA NOUĂ.** „Negru” – expoziția Dany-Madlen Zărnescu și Gheorghe Zărnescu, cu lucrări inedite, la Galeria „Nouă” a filialei Bacău a U.A.P.

**FILARMONICA „MIHAIL JORA” – 65.** Un preambul al evenimentului a fost prezentat de Ozana Kalmuski-Zarea, la Radio-România Muzical.

**ECOU.** „Biblioteca e un templu”, ne-a spus Paula Tudose, de la Biblioteca Județeană „I. G. Sbiera” Suceava, ca ecou la aprecierea băimăreanului Gabriel Stan-Lascu, din numărul pe aprilie al *Ateneului*.

**SPRE 31.** A apărut volumul 30 din „Istorie, comentarii, miscelane”, de Ion N. Oprea, „patriarhul literelor ieșene”.

**SUCCES BĂCĂUAN.** Vasile Spiridon, coordonatorul tezei de doctorat a lui Daniel-Florin Dincă (absolvent al Literelor băcăuane), scrie despre aceasta în „România literară” (nr. 18-19/30 apr.). Titlul tezei: „Dosarul Dorin Tudoran. Literatură și politică în comunism și postcomunism”. Felicitări!

**ADEVĂRAT!** „Hotărât: trebuie să moară cuvintele urâte, ca să trăiască oamenii!” (Calinic Argeșeanul, în Argeș)

**APROAPE UN TESTAMENT.** Mai puțin se știe că regretata Ileana Vulpescu a luptat mereu pentru protejarea limbii române de multe rele care o amenință.

**CINE RĂSPUNDE?** „Am încheiat *Geografia literară a României*. Va fi nevoie de ea? Da, eu cred în literatură. Dar cei de după noi?” (Cornel Ungureanu, în finalul interviului din *România literară*).

**IN MEMORIAM.** Paul-Valerian Timofte (și-a asumat plin principiile *Cultului eroilor* pentru băcăuani); Herman Victorov, omul complex, târguocnean; Ioan Caproșu, istoric al Moldovei; Gheorghe Simon, poetul Agăpiei (cu accent pe *i*-ul interior); Sanda Ariton, medicul pediatru, nepoata celebrului învățător Sava Ariton, director al Școlii de Băieți Nr. 2 (azi, Școala Gimnazială „Alexandru Ioan Cuza”).

AI. IOANID

## d'ale lui Ciosu



# Zilele Centrului de Cultură „George Apostu” Bacău

Devenită tradițională, manifestarea Zilele Centrului de Cultură „George Apostu” (din 13-14 mai a.c.) a avut o bogată ofertă, invitând la un captivant periplu în lumea artelor spectacolului, a literaturii și a artelor plastice. Ele au debutat cu *Provocări colocviale*: „Despre Forugh Farrokhzad și sfârșitul Șahnamehului”, avându-l protagonist pe prof. dr. Gheorghe Iorga, și au continuat cu „Spectacolul cărții: 7 Scrisori cu autoaprinde”, după volumul „Nu există culoare dincolo de negru. Scrisori cu autoaprinde”, de Forugh Farrokhzad (Editura Tracus Arte, 2021; traducere din limba persană, cuvânt-înainte și note de Gheorghe Iorga). Spectacolul, prezentat pe scena Teatrului Municipal „Bacovia”, a fost conceput (scenariu și regie) de Gheorghe Geo Popa, interpreți fiind actrița Eliza-Noemi Judeu, dansatorul Gabriel Scalschi și Ali Asghar Rahimi, compozitor și instrumentalist din Iran. Cea de-a doua zi a fost dedicată „Muzicii sferelor” – , așa cum se intitulează expoziția transdisciplinară a artistului Cristian Ungureanu, din Iași. Cu acest prilej au fost lansate albumul de artă „Muzica sferelor” (*Geometria secretă a picturii europene*), de Cristian Ungureanu și Revista „Vitrailiu”, nr. 54. Expoziția, un produs cultural unic în spațiul artelor plastice din România și din Uniunea Europeană, rod al strădaniei temerare a conf. univ. dr. Cristian Ungureanu de a dezvălui profilul ascuns, geometria secretă și simbolică a unora dintre cele mai cunoscute capodopere din istoria artei europene, a fost prezentată de prof. univ. dr. Petru Bejan și de prof. univ. dr. Neculai-Eugen Seghedin, prorector la Universitatea Tehnică „Gheorghe Asachi” din Iași. În cadrul acestui proiect, Centrul de Cultură „George Apostu” a editat albumul de artă „Muzica sferelor”,



semnat de Cristian Ungureanu, prorector al Universității Naționale de Arte „George Enescu” din Iași. Completând în mod fericit expoziția transdisciplinară, albumul reprezintă o remarcabilă punere în valoare a operei sale, dar și o cale de încurajare a creației artistice contemporane, privită ca o importantă resursă pentru viitor. Noul număr al Revistei „Vitrailiu” are un conținut tematic aniversar, conturat în jurul unor personalități și momente care au marcat istoria modernă și contemporană a României: 150 de ani de la nașterea lui Nicolae Iorga (1871–1940) și a lui Garabet Ibrăileanu (1871–1936). Un amplu spațiu editorial este consacrat fenomenului cultural intern și internațional, în toată diversitatea sa: istorie, literatură, muzică, dans, teatru, filosofie, sociologie, religie.

Zilele Centrului „George Apostu”, desfășurate sub genericul întregului program pe 2021 al instituției, *Identitate și diversitate – ferestre deschise*, s-au derulat în colaborare cu Teatrul Municipal „Bacovia”, Universitatea Națională de Arte „George Enescu” din Iași și Centrul Internațional de Cercetări și Studii Transdisciplinare din Paris. (Red.)

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

Când au trecut anii? Iată că „Scriptor” se află în al șaptelea an de apariție. Îi salutăm lansarea parcă mai ieri, observând că Lucian Vasiliu nu este doar un scriitor de prim rang, ci un om-instituție. Altfel zis, un creator de instituții culturale. Însă dacă Revistei „Scriptor” i se recunoaște doar în trecut filiația în „Dacia literară”, Editura „Junimea” e clar că reinvie o prestigioasă tradiție. Astfel încât pariul lui Lucian Vasiliu este cu mult mai mare. Creând instituții prin reinvierea unora de mare prestigiu, își asumă riscul unei ștachete teribil de înalte. Noroc că Lucian Vasiliu este campionul săriturilor la înălțime și toți răsufăm ușurați că a trecut cu brio peste ștachetă.

Gândită de la bun început ca un sprijin pentru Editura „Junimea”, Revista „Scriptor” și-a păstrat, în cei șapte ani de când apare, direcția și programul. Deci, așa cum ne-a învățat deja pe noi, cititorii Revistei, să poposim în paginile ei ca într-o oază de cultură, și acest număr este plin de informații culturale, literatură, istorie a literaturii, ese-



• Nr. 5-6/ 2021

istică și critică literară. Voi pomeni dintâi câțiva dintre prozatorii prezenti în acest număr: Alexandra Bujor, Violeta-Daniela Mândru, Claudiu Soare și Adrian Voicu. Poezie semnează Ioan Barb, Radu Florescu, Nicolae Sava și Traian Ștef. Istorie nu mai scriu în ziua de azi doar istoricii, ci și scriitorii, așa că avem pagini de istorie semnate de Eugen Uricaru, Gheorghe Cliveti, Liviu-Ioan Stoiciu, Ștefan Hostiuc și Dan Stanca. Bănuiesc că majoritatea semnatarilor în Revista „Scriptor” au cărți în curs de apariție la „Junimea”, cum este și cazul lui Dan Stanca, prozator important, care scrie despre „Anul Domnului, 1918”. Cea mai consistentă rubrică este cea a eseurilor și comentariilor

critice, adunate sub genericul „muli magistri sunt libri”, unde îi putem descoperi pe Anastasia Dumitru, Icu Crăciun, Livia Cotorcea, Elvira Sorohan (despre Valentin Tâlpălaru), Diana Bobică și Ioan Răducea (ambii despre Codrin-Liviu Cuțitaru), apoi Constantin Cubleşan și Ioan Holban (despre Eugen Barz), Vasile Iancu (Dan Ciachir) și... Doina-Dobrița Bilea și Gruia Novac (care îl comentează pe un apropiat al Revistei „Ateneu”, Ion Fercu). Diana-Dobrița Bilea scrie o „Disertație pe tema suferinței/ Sau nevoia de împăcare a omului cu Dumnezeu”, precizând: „După ce, în anul 2020, Academia Română i-a recunoscut meritele literare acordându-i Premiul «Ion Petrovici» pentru cartea «Prin subteranele dostoevskiene» (2018), profesorul de filosofie, prozatorul, poetul, eseistul și publicistul Ion Fercu a bătut încă din zorii anului 2021 la porțile agoriei literare cu un nou roman, al cărui titlu este cât se poate de incitant: «Dac-aș fi fost Dumnezeu»”. (D. P.)



## Revista de Cultură ATENEU

Inițiator al seriei noi (1964): Radu CÂRNECI

Director: Carmen MIHALACHE

Redactori: Ioan DĂNILĂ (redactor asociat), Adrian JICU, Marius MANTA, Dan PERȘA, Ștefan RADU (secr. gen. de red.), 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: RO42 TREZ 0612 1G33 5000 XXXX



Publicat de curând, volumul întâi al *Hexagonalelor* („Eikon“, 2021) este, înainte de toate, un autodenunț. De ce? Pentru că dezvăluie un intelectual nu doar cu nasul în cărți, ci mereu pe drumuri (de munte & de mare), cu antenele deschise, receptiv la actualitate. Demonul turistic îl au și alții, însă puțini sunt cei care reușesc să înregistreze, cu acuitate, esențialul. Iar pentru asta îți trebuie nu doar cultură, ci și simț al observației, pe care Vasile Spiridon le are din plin, știind să treacă dincolo de poiză ademenitoare a aparențelor.

*Hexagonale* are avantajul de a fi o carte sprinteră și debutantă, în care morga academică lasă locul unui ton jovial, pe care l-aș pune pe seama deschiderii autorului. Și când spun deschidere mă gândesc la o (pre)dispoziție pentru înțelegerea celuilalt. Vasile Spiridon este, *horribile dictu*, un spirit universal tocmai în sensul acestei disponibilități de a înregistra diferența, de a și-o aprop(ri)a. Cetățean român și european, el e un ins cu două patrii, amintind de finalul nuvelei *Sărmanul Dionis*: „Nu totdeauna suntem din țara ce ne-a văzut născând și de aceea căutăm adevărata noastră patrie. Acei cari sunt făcuți în felul acesta se simt ca exilați în orașul lor, străini lângă câminul lor și muncii de-o nostalgie inversă... Ar fi ușor a însemna nu numai țara dar chiar și secolul în care ar fi trebuit să se petreacă existența lor cea adevărată... Îmi pare c-am trăit odată în Orient și, când în vremea carnavalului mă deghizez cu vrun caftan, cred a relua adevăratele mele vesminte. Am fost întotdeauna surprins că nu pricep curent limba arabă. Trebuie s-o fi uitat.“ Adevărata sa patrie este Franța și nu se știe ce întâmplare a ființei l-a făcut să vadă lumina zilei la Căciulești (Neamț) și nu la Paris.

E dificil să fixezi profilul unui asemenea volum. Formal, el este o culegere de texte, apărute în reviste precum „România literară“, „Ateneu“, „Convorbiri literare“, „Vatra“, „Hyperion“, „Antiteze“, „Dacia literară“ sau „Studii și cercetări științifice. Seria filologie“. Dar aceste articole nu sunt simple dări de seamă despre expozițiile vizitate sau pagini de istorie și critică literară, ci, în egală măsură, un jurnal de călătorii și de lectură, un breviar al mentalităților lumii de ieri și de azi, dar și o radiografie complexă și pertinentă a mutațiilor produse în gândirea europeană în ultimele secole. Jurnalism cultural cred că ar fi cea mai potrivită formulă, însă nici ea nu acoperă, pe de-a-ntregul, specificul unei scriituri consistente și ludice.

În prima parte a cărții, numită „Franzezi din Hexagon“, Vasile Spiridon realizează un survol asupra unor zone mai puțin frecventate din literatura franceză, analizând aspecte ce țin de cultura trubadurilor sau de scrierile lui Paul Claudel, Cyrano de Bergerac, Guillaume Apollinaire, Roland Barthes, Rainer Maria Rilke și Albert Camus, citiți comprehensiv și empatic. Formulările sunt adesea memorabile, fixând elementul definitoriu pentru autorii respectivi. Bergerac este considerat „un d'Artagnan trecut prin cultură“, Apollinaire luptă în Primul Război Mondial în Champagne, Barthes preferă paideia metodei, Rodin are „știința pipărilor dorsale“, iar revenirea lui Camus în actualitate, odată cu pandemia, nu i se pare deloc absurdă.



Incisivitatea lui Vasile Spiridon dobândește culoare în secțiunea a doua a cărții, „Franzezi față în față cu Hexagonul“. O incisivitate drapată în falduri ironiei, funcționând pe principiul pumnului de fier în mânușa de catifea. Evenimentele din mai 1968, incendiul de la Catedrala Notre Dame sau situația politică a Franței actuale sunt trecute prin filtrul unei gândiri critice solide, capabilă să distingă nuanțele și să sesizeze dedesubturile fenomenelor sociale, economice sau politice. Sub deviza „În luna mai, ce mai trail!“, sunt analizate culisele vizitei lui de Gaulle în România, revederea cu colegul său de școală militară, generalul Polihron Dumitrescu (cărui îi dă raportul, ca pe vremuri, la școala militară), cauzele revoltei de la Paris („liniștea și plictiseala“), atacurile noii generații asupra instituției educației și a cercetării (văzută ca bastion al vechiului regim), impactul filosofiei lui Herbert Marcuse și, foarte important, reacțiile adverse, care au avertizat că, de fapt, a fost o „revoluție de negăsit“, „o psihodramă“, așa cum a arătat Raymond Aron. La rândul său, Vasile Spiridon sesizează prăpastia dintre sloganurile frumos ambalate și caracterul utopic al revo-



◦ Lucica Fillimon

luției. Împăratul e gol pare a ne spune el, subliniind naivitatea convingerilor unora dintre intelectualii francezi și italieni, care habar n-aveau ce se întâmplă dincolo de Cortina de Fier, unde comunismul își arăta adevărata față. Aceeași luciditate și în cazul bisericilor vandalizate și incendiate în ultimii ani. Frecvențele ofense aduse creștinismului sunt puse pe seama „convertirii inverse“ și a corectitudinii politice: „Până aici s-a ajuns cu formularea prezumției de nevinovăție: la degradarea ei într-o pernicioasă discriminare pozitivă! Dacă se formulează premisa că incendiul a fost involuntar, atunci pentru ce să mai fie investigațiile lungi și complexe? Și dacă se va dovedi că a fost un incendiu voluntar sau că – Doamne ferește! – a fost un act terorist? Să-i pici cu... ceară, și francezii nu pronunță cuvântul terorism, deși istoria foarte recentă le-a oferit, din păcate, suficiente probe în acest sens“. S-a ajuns, așadar, la autocenzură și la atitudinea struțului care preferă să-și ascundă capul în nisip. Ceea ce fac francezii de câteva decenii echivalează cu o tăiere a crâcii de sub propriile picioare, toleranța și teama de discriminare aducându-i în situația, ridicolă, de a accepta și chiar încuraja derapaje de neimaginat. Dictatura minorităților funcționează din plin și din cauza acestui masochism care se traduce prin voluptatea autoflagelării doar pentru a nu-l deranja pe celălalt. Așa încât capitolul se încheie cu o precizare asupra căreia nu ar strica să reflectăm: „Cert este că astăzi discriminarea se practică în Franța mult mai subtil și mai difuz decât înainte de anul crucial 1968, dar inegalitățile sunt acum diluate în discriminări, pe când în urmă cu 50 de ani, dimpotrivă, discriminările erau diluate în inegalități.“

Intenția polemică se menține în a treia secțiune, „Spații expoziționale hexagonale“, pe care aș sintetiza-o prin formula „Ce n-a văzut Parisul“. Și nu mă refer la interesul scăzut pentru expozițiile comentate de Vasile Spiridon,

ci la modul cum sunt ele interpretate de un critic literar cu înzestrare pentru cronica plastică. Aș invoca, în acest sens, nota redactată cu ocazia vizitei expoziției „Rouge. Art et utopie au pays des Soviets“, ironizată pentru că s-a desfășurat la Grand Palais în loc să coboare în stradă, unde ar fi putut fi admirată de „jileticile galbene“. Ea prilejuiește, totodată, comentarii acide la adresa nostalgicilor comunismului, care „n-au nevoie de libertate, ci de amăgiri ale fericirii obligatorii“. Poate de aceea relatarea se încheie cu imaginea unui club muncitoresc sovietic unde se joacă șah: „Cine joacă cu piesele negre încearcă să dea prin orice mijloace șah-mat albelor, având mereu de reproșat, la dreapta și la stânga, că nu e corect ca albele să fi avut dintotdeauna întâietate în deschiderea jocului“. La fel de interesante sunt reflecțiile în marginea expoziției „Le modèle noir de Géricault à Matisse“, în care comentatorul vede o reparație *post factum*, dar una prin care adevărul este falsificat, în numele aceleiași corectitudini politice: „Spațiul muzeal este și unul al amintirii, al neuitării, iar păstrarea titlurilor unor tablouri ar fi stat, în continuare, drept mărturie istorică și culturală despre un trist trecut colonial“.

*Last, but not least*, cum ar spune francezul, ultima parte a volumului se ocupă cu câteva dintre figurile importante ale exilului românesc: Tristan Tzara, Paul Goma, Basil Munteanu, Virgil Ierunca, Isidore Isou și Livius Ciocârlie. Prezentarea păstrează tonul echilibrat și pontos, observațiile culturale fiind mereu dublate de un umor tonic. Ieșirile lui Goma, spre exemplu, sunt puse pe seama unei opțiuni etice de o intransigență absolută: „Paul Goma își judecă semenii după chipul și asemănarea disidenței lui; nu emite judecăți în mod detașat, ci personalizează totul, înghesuind pe toată lumea în patul său procustian. Afurisește în stânga și în dreapta și, neavând ca vechii predicatori pildele trecutului la îndemână, apelează la exemplul personal“. Cu egală măsură sunt sancționate derapajele unui fals disident ca Isidore Isou, care pretindea că a suferit din cauza nazismului și apoi a comunismului stalinist în România, deși plecase din țară încă din prima jumătate a anului 1945. Atitudinea lui Vasile Spiridon față de cel care promitea, la alegerile din 1933, „o societate a abundenței și a fericirii“ este, cum altfel, ironică: „Mulțumim candidatului utopist pentru buna intenție, am mai auzit din astea...“

Globetrotter și alergător de cursă lungă, Vasile Spiridon n-a umblat de frunza frâsinelului prin Franța. Ea îi este a doua patrie, la care se întoarce, de fiecare dată, cu recunoștință, parcă pentru a-și rotunji identitatea. O întoarcere sunt și *Hexagonalele*, care confirmă, cu asupra de măsură, imaginea unui critic dezinhibat, care face erudiția agreabilă.

Adrian JICU  
jicoadrian@yahoo.com



## Patriile lui Vasile Spiridon

„Nomadland“ (2020, regie Chloé Zhao) nu este neapărat despre recesiunea americană în general sau, în particular, despre închiderea fabricii „US Gypsum“. Marea criză economică oferă doar contextul relatării poveștii de viață a unei femei simple din America. Filmul este despre solitudine și despre modalitatea de a găsi lumină, frumusețe și bunătate chiar într-o singurătate nu doar asumată, ci și asimilată. Frances McDormand o interpretează foarte convingător pe Fern, o femeie de peste 60 de ani, care a pierdut toată agonișeala ei de-o viață. Neavând copii, rămasă văduvă, Fern împachetează puținul pe care-l putea lua cu ea și pleacă la drum cu o dubiță transformată în spațiu de locuit, călătorind din loc în loc prin Vestul American, făcând popasuri în parcuri amenajate special pentru cei care trăiesc în rulote. Atunci când este compătimită pentru că a ajuns homeless, Fern ripostează: „Nu sunt fără locuință. Doar că nu locuiesc într-o casă“. Deși nu-i lipsește pregătirea intelectuală (cândva a fost profesoară suplinoare), în timpul vieții sale nomade își găsește cu greu locuri de muncă, oportunitățile pentru sezonieri fiind destul de reduse. Astfel, o vedem muncind în giganticul



## realitatea paralelă

Violeta SAVU

# Solitudine în Nomadland

depozit „Amazon“, participând la strânsul recoltei din Nebraska, curățind toaletele într-un parc de distracții etc. Va găsi servicii mai bune din momentul în care îl va întâlni pe Dave (David Strathairn), un bărbat tandru, cu care va lega o armonioasă prietenie.

Combinatie de dramă și documentar, „Nomadland“ are scenariul bazat pe o carte de nonficțiune a jurnalistei Jessica Bruder. Firul narativ destul de simplu, ariditatea relatărilor de tip reportaj ar fi putut imprima un caracter stereotip, dar Chloé Zhao ocolește cu grijă toate capcanele, iar prin atenția specială acordată condiției umane realizează un film reflexiv. Acest road-movie este interesant și prin faptul că au fost filmate persoane care



în mod real își duc viața în rulote. Nu este prima oară când regizoarea Chloé Zhao lucrează cu nonactori; amintesc de „The rider“ (2017), care redă povești tragice despre staruri rodeo, din distribuția căruia nu face parte niciun actor profesionist. Deși

„The rider“ este relatat cu un plus de emoție, nu a avut totuși un succes răsunător. Ambele filme îl au ca regizor de imagine pe Joshua James Richard, care cunoaște secretele luminii și are puterea de a revela ca nimeni altul simbioza om-natură. Spre deosebire de

„The rider“, „Nomadland“ se detașează printr-o construcție impecabilă, este bine sistematizat, include numeroase simboluri despre viață și moarte, iubire și suferință, început și sfârșit, libertate și îngrădire: ținuturi înghețate, deșert, ocean, cactuși, pietre, foc, păsări, zbor, stânci, tatuaje, caschetă de miner, cer plin de stele, o verighetă, un gard spart, o casă goală, șosele ce par a se prelungi la infinit etc.). Participarea a doi mari actori cum sunt Frances McDormand (în rolul principal) și David Strathairn (în rol secundar) ridică valoarea filmului, aducându-i totodată vizibilitatea meritată.

„Nomadland“ a fost în 2021 marele câștigător la Premiile „Oscar“, fiind votat „cel mai bun film“, Chloé Zhao „cel mai bun regizor“, Frances McDormand „cea mai bună acțră în rol principal“, Chloé Zhao a mai fost premiată pentru „cel mai bun scenariu adaptat“ și „cel mai bun montaj“, iar Joshua James Richard a fost gratificat „pentru cea mai bună imagine“. La decernarea premiilor, Chloé Zhao a spus: „Am găsit întotdeauna bunătate în oamenii pe care i-am întâlnit peste tot în lume“; cred că în asta constă secretul mării ei reușite: căutând și găsind bunătatea.

Concertul regal de la Filarmonica Mihail Jora, dirijat de Răzvan Apetrei, la Centenarul nașterii Regelui Mihai I al României, s-a ținut online în 22 aprilie, porțile cetății „Ateneu“ fiind ferecate de iminența coronei, cu: Uvertura *Il Re pastore*, Concertul Nr. 26 în Re Major, pentru pian și orchestră KV 537 *Încoronarea* (solistă, Cristiana Mihart) de Mozart și *Poema Română* enesciană. Enescu a inserat *Imnul regal* în *Poema* sa pe când avea doar 16 ani.

„Este o mare consolare pentru mine să-mi amintesc că Domnul, pe care l-am simțit aproape, în credință umilă precum un copil, a suferit și a murit pentru mine și că El se va uita la mine cu dragoste și compasiune.“ În luna mai, de Paști, cuvintele lui Wolfgang-Amadeus Mozart și muzica lui mi-au stat păvăză sufletului.

În 4 mai 1955 murea George Enescu, iar în 5 mai 1932 se naștea Aurel Stroe, muzician de anvergură, autorul *Trilogiei Cetății Închise*, creată în perioada 1973-1988 cu un libret după Eschil: *Agamemnon/ Orestia I, Choeforele/ Orestia II, Eumenidele/ Orestia III*. Posesor al ordinului *Chevalier des Arts et des Lettres*, primit acum 30 de ani, și laureat al *Premiului Herder*, Aurel Stroe îmi mărturisea – în *Convorbirile de la Bușteni* – un crâmpel din anii tinereții sale muzicale, pe care îl voi consemna aici.

„Tatăl meu, care era un iubitor de muzică, m-a dus la un magazin de muzică din București care avea multe note, chiar atunci, după război. Era magazinul domnului Teodorescu și se numea «Doina», aflat pe Calea Victoriei. Alături era încă un magazin, mai mare, al lui Jean Flider, care vindea și pian. Era deliciul meu de copil să răsfoiesc acele note, dar mai atașat eram de magazinul domnului Teodorescu, unde și Enescu își puneia în vânzare biletele pentru concertele pe care le ținea în anumite locuri. Odată – asta cred că a fost în



## turnul cu ceas

Ozana KALMUSKI-ZAREA

# Amintiri cu încetinitorul

1945 – am văzut când Enescu a intrat în magazin. Eram acolo și, bineînțeles, am simțit o emoție destul de mare. Enescu a discutat ceva cu patronul. N-aș putea să spun ce gânduri îmi treceau prin minte, dar cred că acea emoție, de care îmi amintesc atât de bine, a fost responsabilă pentru destinul meu de mai târziu. Acolo, la domnul Teodorescu, am găsit o grămadă de note care aveau să însemne ceva pentru mine, atunci și mai târziu. De exemplu, în vara lui 1947 – era după ce îmi trecusem capacitatea –, i-am spus domnului Teodorescu că mă interesează muzica modernă. «Bine, dragă, mi-a spus el, dar nu e prea grea pentru tine? Am ceva note, dar din păcate nu mai pot aduce și altele de la Leipzig ca altădată.» În acel moment s-a legat o

legătură între mine și acest domn, iar el mi-a povestit cum a învățat meseria de librar de muzică pe lângă editura muzicală *Breitkopf & Hartel* din Leipzig. Adică exista o școală întregă care trebuia făcută pentru a face ce făcea el; nu se improvizează așa ceva: te așezi la teighea și ești librar de muzică. Cunoștea enorm de multă muzică, era un om cultivat și se mai așeza din când în când la pian pentru vreun fragment. Adică ceva ce azi nu se mai găsește. Aici, în țară, nu am mai întâlnit decât negustori de muzică. În străinătate, de exemplu, eu am un cunoscut la Mannheim, care este și profesor de pian și care poate să susțină orice discuție de nivel despre muzică. Dar la noi, aici, această frumoasă tradiție s-a pierdut. Să mă întorc la ce începusem,



adică la atmosfera apăsătoare pentru noi care a urmat aceluia 30 decembrie, care era totuna cu sfârșitul lumii pe care o cunoscusem și în spiritul căreia am crescut. Domnul Teodorescu mi-a adus, ca pe niște ofrande, colindele pentru pian de Béla Bartók, care au influențat colindele mele scrise imediat după. Aveam un mimetism formidabil, deși nu-mi propusesem să scriu în stil Bartók. Le-am făcut însă mult mai aspre în sonorități. Pe urmă, mi-a dat cele *Șase piese* opus 19 de Schönberg, cele *Patru Sonatine* de Max Reger, care treceau pe atunci tot drept muzică modernă, o piesă de Strawinski, pentru pian, scrisă după *Ragtime*, pentru că el a avut o perioadă în care a fost influențat de formațiile de jazz. Apoi am mai primit Korngold, de care nici nu auzisem, iar acum e destul de la modă. Korngold (Erich-Wolfgang) a scris multe opere, între care una mai expresionistă, tardiv romantică, interesantă. La fel a fost și cu Korngold care, tot așa, avea câteodată scriituri tare încalcite, încât nu-mi dădeam bine seama unde duc. În schimb, piesele lui Arnold Schönberg le-am învățat foarte repede și îmi făceau o plăcere nebună, deși nu știam ce să spun despre ele, adică nu-mi dădeam seama cum pot fi analizate. Vreau să spun că piesa mă atrăgea teribil. Chiar îmi lăsa gura apă, dar nu înțelegeam nimic din ea. Dar să nu uit: tot atunci am avut în mână și *Suita a II-a* pentru pian în Re Major de George Enescu și *Sonata I* în fa diez minor, tot pentru pian. Acestea mi s-au părut cele mai grele din tot ce obținusem, de o complicație armonică teribilă. M-am așezat la pian și le cântam cu încetinitorul, câte opt măsuri, dar nu mi se forma nicio imagine, oricât m-aș fi străduit să înțeleg. Mai târziu avea să prindă contur și imaginea pe care o căutam atunci când încă nu-i venise vremea.“



pentru limba noastră

Ioan DĂNILĂ



## Bacăul (pre)primar\* (XXXIII)

### Româna – instrumentar liric

C. Th. Ciobanu este un privilegiat: a avut șansa de a se forma într-o școală cu profil umanist (Liceul Pedagogic Bacău), i-a îndrumat pașii în cetatea literelor un dascăl de înaltă ținută intelectuală și profesională (Emil Leahu) și a avut inspirația de a potrivi cuvintele în vers încă de la începuturile pregătirii ca învățător. Azi este un nume puternic în societatea românească, măcar pentru faptul de a fi inițiat „Zilele culturii căline-sciene” la Onești, cu peste 50 de ediții. A semnat mai multe volume de poezii, ivite



dintr-o conștiință a forței logosului primordial. El însuși se recunoaște „o aprindere-ntreagă, crescută până la topirea cuvintelor” (*Porțile lui septembrie*, 1979), pe care le delegă încrezător: „Cuvintele vor

bate în locul meu la ușă” (*Cetatea de inimă*, 1972), poate cu „silabe siameze” (*Infranord*, 1981). *Jurnalul itinerant* depune mărturie pentru virtuozitățile-i artistice indubitabile: „acum voi dibui,/ printre litere/ crescute-n coaja copacului,/ punctuația/ dintre cioplit și-nfrunzire” (*Pasul pe nu*, 2006). Celelalte titluri transmit aceeași tainică strunire a cuvântului: *Înger în gerunziu*, *La vama virgulei* (ambele, 2006; cel de-al doilea poartă dedicația „Profesorului meu, Emil Leahu”) sau *Mergându-mă* (2007), arătându-ni-se „c-un vis la ecuson și-altu-n buzunar”.

L-am provocat, telefonic (19 mai a.c.), la întoarceri în timpul petrecut la Școala Normală din Bacău: „Emil

Leahu ne preda după ideile celor doi magiștri pe care i-a avut la Universitatea din București: Tudor Vianu și George Călinescu, adică gramatică, stilistică, literatură. Ne citea din toți poezii”. Vestea că sunt decenii de când educatorii din România nu mai au în programă limba română l-a mâhnit profund: „E o enormă greșeală. Gramatica înseamnă orientarea și disciplinarea lucrului la toate obiectele, prin logica limbii. Dacă este adevărat ce spuneți (și nu mă îndoiesc de buna Dv. credință), atunci din liceele pedagogice ies serii triste de analfabeți funcționali. Felicit Revista «Ateneu» pentru campania deschisă în acest sens și-i doresc să izbândească”.

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

## „Trandafir din Filipeni, Dragi îmi sunt ai mei săteni”

Sunt două versuri ad-hoc adăugate la cunoscutul cântec popular cu care ne-au delectat elevii de la școlile din comuna Filipeni, reuniți de profesori ai locului și de cei de la Școala Populară de Arte și Meserii Bacău (Mihaela Farcaș și Marian Lungu) într-un grup artistic al cărui nume prinde hidronimul

de aici: Dunavățul. A fost punctul final al „Conexiunilor culturale” pe care Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău (manager, Florin Zăncescu) le-a organizat aici, în parteneriat cu Primăria comunei Filipeni. Înainte de momentul artistic, am asistat la unul

documentar-științific: primarul Rodica Ambrosie (sufletul întregii manifestări) a declarat public calitatea de monument al naturii a stejarului aflat pe culmea din preajma Școlii. Arborele, de circa 180 de ani, străjuiește un fost hotar dintre sate și a generat multe amintiri păstrate în memoria filipenilor. S-a mai vorbit despre oamenii de vază ai comunei, de la medicul Costache Andone (născut la Bălaia, în 1919), la Viorel Savin, fost director de cămin cultural aici. După un moment omagial închinat lui George Bacovia, Viorica Trandafir, de la Biblioteca Comunală, a primit în dar cărți editate de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău și prezentate de coordonatorii acestora: Feodosia Rotaru, Olguța Pățu și Ioan Dănilă.



• Nicoleta Carare

Vasile GHICA

## Școlare

Educatorul mediocru și-a dorit întotdeauna elevi ascultători, chiar blegi.

Educația trebuie să convertească inteligența în trăsături pozitive de caracter.

Se cuvine ca meseria de dascăl să aibă ieșire la zâmbet.

Maestrul desenează aripile. Învățarea zborului intră în atribuțiile discipolilor.

Școala trebuie să-i dea copilului busolă, nu doar un ghiozdan din ce în ce mai greu.

Școala să nu fie junglă, dar nici seră.

Secretul îmbogățirii rapide a unor miliardari actuali e că s-au oprit prea repede cu învățătura.

Misiunea adolescentului e să coaguleze neantul într-o stea.

Întotdeauna bunicii le spun nepoților povești despre cât de cuminiți și de silitori au fost ei în copilărie.

Copilul crește dintr-o mirare în alta.

Dascălul valoros ce-dează instinctiv biocâmp energetic discipolilor receptivi.

Amenințarea cu retragerea din dragoste poate fi cea mai eficientă pedeapsă administrată unui copil.

Geniile sunt ctitori de noi orizonturi.

Judecă indivizi, nu eticheta categorii de oameni!

Ochii trebuie să fie curați, dar mai ales privirile.

Omul – singura efemeridă care se ia la trântă cu neantul.

Mai frumos decât visul nu poate fi decât zborul spre el.

Devii liber după victorie. Sau când recunoști meritele celui care te-a învins.

Telescoala „Ateneu”

## i „șoptit” este sau nu este sunet? (V)

### Sugestie terminologică

Acest „i” ultrascort ([i<sup>1</sup>]), dovedit a fi jumătatea jumătății vocalei [i], a avut parte, cu siguranță, de una dintre cele mai inconsecvente tratări terminologice din întreaga istorie a foneticii/ fonologiei limbii române. S-a utilizat o referință de strictă specialitate („i final postconsonantic, asilabic”), pornind de la poziționarea sunetului și de la manifestarea sa în acustica funcțională, alături s-a comprimat totul într-un termen desemnând absența sonorității integrale („i afonizat”), pentru ca în ediția din 2005 a DOOM-ului să se recurgă la o soluție frizând ambiguitatea („i «șoptit», asilabic, afonizat”). Noi am propus termenul care prelungește/ completează reprezentarea privind lungimea sunetului: „i ultrascort”, în descendența lui „i lung” și a lui „i scurt”. Ar rămâne descoperită denumirea pentru partea din întregul vocalic: avem la îndemână termenii pentru unitatea completă („i vocalic”, în /i-nel/) și pentru jumătate din aceasta („i semivocalic”, în /ploa-ie/), dar ne lipsește cel necesar a desemna jumătatea jumătății. Prin glisare semantică, succesiunea *vocală – semivocală* nu se poate încheia decât cu un prefixoid de tipul *sfertovocală*. Recunoaștem, nu e cea mai fericită opțiune, dar pare mai plauzibilă și mai operațională derivarea aceasta decât asocierea cu un adjectiv preluat din afara disciplinei fonetică-fonologie: „«șoptit”.

Ar mai exista o variantă: să se apeleze la un element grecesc, *tetarto*, care înseamnă „a patra parte; sfert; pătrime”, rezultând *tetartovocală*. Avantajul este că sunt compatibile etimologic elementele *semi-* și *tetarto* (*sfert* este de origine slavă), iar dezavantajul este dat de absența unui alt compus cu cel de-al doilea element. (Pentru elementul prim de compunere savantă *semi-* avem mai multe exemple în limba română, de la *semiarbust*, la *semizeu*.) Sextil Pușcariu vorbea de *semiafonizare*, pentru a numi afonizarea parțială, în care eventual s-ar încadra și *i „șoptit”*.

## Centenarele primăverii

- 1 mart. – Florin Blănărescu, actorul născut la Podul Turcului
- 18 mart. – Valeriu Anania, mitropolitul-scriitor, apropiat al dramaturgului Ion Luca
- 4 apr. 1921 – a trecut în veșnicie Dionisie Climescu, episcop ortodox, învățător la școlile din Berzunți și Moinești
- 18 mai – George Nestor, prozatorul pentru cei tineri, născut în satul Chetreni, comuna Motoșeni, județul Bacău
- 19 mai – Ion Vrâncianu, eroul de la Săscut

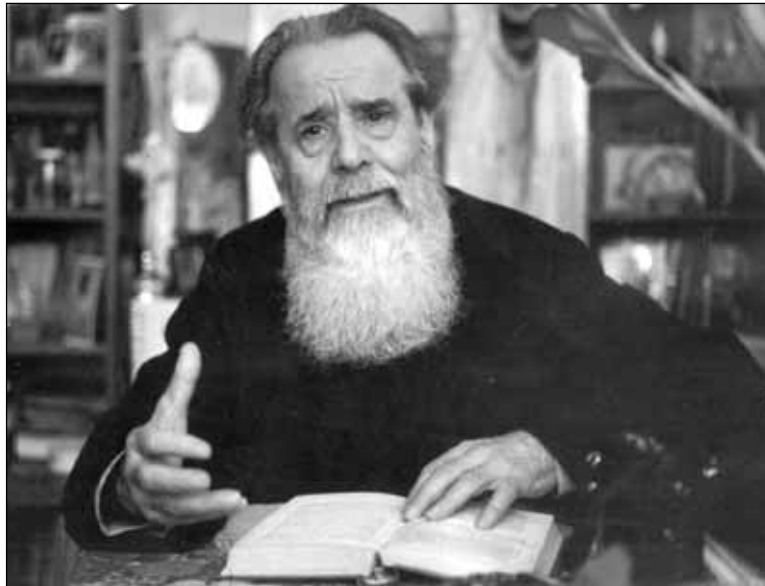
Pagină realizată de Ioan DĂNILĂ

Prin 1997, cred, pe când era invitat la o conferință la Sibiu, m-am străduit să stau cât mai aproape de Părintele Galeriu. Începusem studiile doctorale, îmi făcusem deja studiile aprofundate și lucram la definirea primelor mele apariții editoriale: traducerea unei părți din *Comentariul la Psalmul 118 al Sfântului Ambrozie de Milano*, un volum de predici și o lucrare despre activitatea învățătoarească a profeților din *Vechiul Testament*. Mă descurpănisem după întoarcerea din experiența italiană. Descoperisem că nimic din ceea ce noi numeam catihetică ori omiletică nu avea record la dezvoltarea contemporană a cercetării catihetice. O maree de date și reflexe din lectură mă sufocase, efectiv, de un dor incredibil după alt fel de a munci la catihetică și omiletică. M-a ascultat. M-a ascultat atent, ca un gânditor care-și respectă subiectul. Cred că a ținut să mă încurajeze. Mi-a spus că pentru el a fost la fel și că a descoperit că e mai greu să comunici fidel ceea ce ai învățat din *Mărturia de credință* decât să înveți pentru tine conținuturi de credință. Și mi-a spus să mă comport în căutare asemenea unui explorator. E imaginea care mi-a marcat

Pr. Constantin NECULA

## O întâlnire...

cercetarea. Mi-a spus: „Când ajungi într-o pădure necunoscută și neexploată, caută să defrișezi mai întâi o poiană. Să identifiți eventualele cărări naturale ale acesteia și apoi să înaintezi, oricât ar fi de greu, atent la posibilitatea ca tot ce defrișezi să fie folosit pentru întărirea cărării pe care înaintezi. Nu îți va fi greu dacă o faci pentru Dumnezeu“. A zâmbit și fiecare întâlnire din acel moment a fost asemenea unei guri de oxigen, de încredere, de responsabilizare. Mă onorase cu bucurie și atunci când a ținut să-mi vorbească după un cuvânt rostit la Biserica Mănăstirii Radu-Vodă din București, în cadrul Adunării Naționale a *Oastei Domnului*, din 1996. Îi plăcuse curajul. Tema fusese „Ce folos, ce folos, preot fără de Hristos“. Era ceva din curajul lui acolo, ceva din firescul prin care aborda problemele grele ale moralității slujirii. A zis-o, și l-am crezut. Era un dialog scurt, între două uși ale Palatului



Patriarhal, între două chemări. M-a sfătuit apoi, acolo, așezați pe vechile fotolii, cum să abordez bibliografia omiletică în franceză; m-a îndemnat să scriu cât mai mult din ideile de predică ce-mi vin și să nu mă las rănit de cei care nu ascultă sau nu citesc ceea ce comunic.

Mi-au prins bine sfaturile, dar mai ales atitudinea părintească a Omului-Metaforă prin care l-am desemnat multă

vreme pe Avva Constantin Galeriu. Cum memoria mea păstrează intactă întâlnirea, emoționantă, dintre Părintele Ion Bria și Părintele Galeriu. Misiologul cu misionarul, comunicatorul cu propovăduitorul. Părinții gândirii mele. Un moment pe care-l revăd de fiecare dată în porticul inimii când îmi pare prea greu, prea nedrept ori dificil de înțeles ceea ce se întâmplă. Eram la o

întâlnire despre regenerarea misiunii urbane în România și mă încântase rostirea părintelui Bria, lucidă și temeinică. Am ieșit afară să-i mulțumesc. Acolo era cu Părintele Galeriu. Ne-a făcut cunoștință. Părintele Galeriu i-a răspuns: „Îl cunosc pe părintele. E și prietenul meu...“ Mă uitam la ei, retras un pic, din nevoia de a-i vedea povestind. Zâmbeau, râdeau sănătos pe alocuri. Recunosc că pentru o vreme am uitat că în sălile vaste ale Casei Poporului se desfășurau lucrările unei conferințe. Mie îmi părea că mă întorc pe străzile Atenei: Ioan și Vasile, ucenicii Retorului, glumeau pe seama unei tensiuni a cunoașterii. M-am gândit atunci și așa mi-a rămas în minte: Fericită generația preoțească în cultura căreia s-au împletit viețile oamenilor acestora. Au trecut ani. Foarte mulți. Îi iubesc ca atunci. Iar când îi pun pe Sfântul Disc al pomenirii liturgice, îi așez Avvă lângă Avvă. Sunt izvoarele devenirii mele ca specialist, preot și om. De aceea cred că azi, scriind, îndată după Liturghie, i-am redescoperit zâmbindu-mi...

La cumpăna dintre primele două luni ale primăverii acestui an, Paștele ortodox și Ziua de Sărbătoare a Muncii au căzut laolaltă. Suprapunerea lor a îngăduit – doritorilor, desigur – să își lase deoparte cele ale trudei căutărilor zilnice și să se apropie mai mult, cu o încredere pe care dezamăgirea realităților inconjurătoare nu o poate totuși înfrânge definitiv, de ascunsul lucrurilor sfinte: deloc îndepărtate și cătuși de puțin inactuale în mersul lumii de azi.

M-am numărat, și acum, printre cei doritori și mulțumiți să dea zarva și goana cotidiană pe liniștea grăitoare a textelor. De data aceasta, a celor sacre, care întemeiază Redempțiunea ca pe cea mai mare sărbătoare a cristianității. (Iertat fie-mi latinismul, dar *Christianitas* sună și simbolic, și mai aproape de originile limpezi latine și greco-latine, în exact această lume care, precum cea confuză de azi, înclină să-și lepede în uitare și în necunoaștere obârșile, pentru că s-au interpus prea multe și străine milenii.) Piatra unghiulară a *legii celei noi* mi s-a părut, dintotdeauna, a fi textul celei de-a patra Evanghelii canonice, aparținând ucenicului și apostolului Ioan (v. gr. *Ioannes*, lat. *Iohannes*), cel cunoscut tocmai prin supranumele de Teologul. Vă invit să ne lăsăm, pentru câteva clipe, învăluiti în viziunea verbului său unic, revelator și aproape magic.

Miracolul începutului absolut de Lume. El este, simultan, miracolul începutului lumii noastre, viitoare omenești: *en arkhe, in principio* (1, 1). Infinitul și supratemporalul veșniciei (Bartolomeu Anania) se identifică, amorfic – fără tipare și fără chipuri –, cu Dumnezeu. Cu Dumnezeu, Creatorul absolut a toate câte nu există, deocamdată, la acest început absolut, decât în potențialitate: dar care vor începe să



vade mecum

Liviu FRANGA

### Unde a fugit lumina?

fie, cu adevărat, din, în și după prima zi a Facerii. La Dumnezeu (adică „împreună cu – și cu fața spre – Dumnezeu“: trad. Bartolomeu Anania) – ne deslușește mai departe revelația ioannică – era Cuvântul (*ho Logos en pros ton Theon, uerbumerat apud Deum*, 1, 1). În limbajul figurat al Evangheliei după Ioan, Cuvântul (v. gr. *Logos*, lat. *Verbum*) este numele Fiului, cea de-a doua ipostază a Sacrei Trinități. Iar Dumnezeu era Cuvântul (*kai Theos en ho Logos, et Deus erat Verbum*, 1, 1), din care s-au născut, apoi, toate: *panta di' autou egeneto, omnia per ipsum facta sunt* (1, 3).

Miracolul descoperirii începutului absolut nu se încheie aici. De fapt, abia din acest moment încolo se săvârșește adevăratul miracol. Căci, până acum, ceea ce ne revelează Teologul indică doar existența în durată (v. gr. *en*, lat. *erat*, „era“), o durată în flux continuu, fără un impuls al începutului și fără nici un sfârșit! Miracolul se săvârșește și se desăvârșește din momentul în care, din și peste întuneric, se observă lumina. Lumina însă nu apare dintr-odată, ulterior, întrucât ea nu aparține cronologiei succesivității, posteriorității, ci simultaneității primordiale. Pentru că Lumina, dezvăluie în continuare Teologul, există în întuneric: *kai to phos en te skotia*

*phainei, et lux in tenebris lucet* (1, 5). Iar întunericul nu înghite lumina, nu are putere asupra ei, nu a înghițit-o și nu o poate înghiți niciodată: *kai he skotia auto ou katelaben, et tenebrae eam non comprehenderunt* (1, 5), „și lumina întru întuneric luminează și întunericul nu a cuprins-o“ (trad. Bartolomeu Anania)<sup>2</sup>.

În-creată, așadar nenăscută, această lumină, atribut imaterial conștient al lui Dumnezeu-Cuvântul, a putut fi percepută ca lumină numai în opoziție cu contrarul ei, întunericul, umbra (*he skotia, tenebrae*). Iar întunericul și umbra – își încheie Teologul viziunea începutului absolut al existentului, al primordialului, *en arkhe, in principio*, 1, 1-2 –, ca atribute ale non-dumnezeirii, ale non-divinului, nu au existat *la (pros, apud) Dumnezeu*, ci în afara Lui. De când au început să existe întunericul și umbra? Teologul o spune foarte clar: de când lumina Cuvântului a ieșit, a venit în lume, și l-a luminat pe om. Iată textul: *En to phos to alethinon, ho photizei panta anthron erkhomenon eis ton kosmon, Erat lux uera, quae inluminat omnem hominem uenientem in mundum* (1, 9), „Lumina era cea adevărată, Care, venind în lume, luminează pe tot omul“ (trad. Bartolomeu Anania).

Refăcând, cu alte cuvinte, ordinea ioannică primordialității, lumina a părăsit, așadar, absolutul increat, *ieșind* în lume, după ce, desigur, aceasta din urmă a fost zămislită de Demiurg (*kai ho kosmos di' autou egeneto, et mundus per ipsum factus est*, 1, 10). Acolo, în lume, și nu mai înainte, lumina a dat peste întuneric și umbră (*he skotia, tenebrae*): care însă nu au putut-o cuprinde și birui. Lumina și întunericul umbrei coexistă, până astăzi, în lume.

Dar, oare, mai este lumina din lume, din lumea ultimului mileniu, mai ales, Lumina începutului? Sau este, cumva, o altă lumină? O continuare, un succedaneu al ei? Vom încerca să deslușim, după propria noastră înțelegere și intuiție.

1. În afara oricărei naiv presupuse coincidențe, aceluiași Ioan Evanghelistul și Teologul îi va reveni misiunea de a încheia, din nou în registru vizionar, de data aceasta amplificat prin intermediul unor stări intens extatice – și transmițând un mesaj profund criptic, inițiativ și endoteric, datorat densului, chiar violentului său alegorism –, canonul Noului Testament, grație uneia dintre cele mai citite și celebre cărți ale acestuia, chiar ultima: *Apocalipsa*.

2. *Biblia sau Sfânta Scriptură*. Ediție jubiliară a Sfântului Sinod. Versiune diortosită după *Septuaginta*, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul Clujului, sprijinit pe numeroase alte osteneli. Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române. București, 2001.

Editura Academiei girează apariția unui volum extrem de interesant, al cărui sumar echivalează cu o perspectivă asumată asupra implicațiilor multiple determinate de *Tratatul minorităților*, semnat în 1919. Volumul coordonat de Carol Iancu (profesor emerit la Universitatea „Paul Valéry” din Montpellier) se înscrie în demersurile științifice serioase, care nu ocolesc probleme sensibile, realitate pentru care eventualele reproșuri ar trebui să fie argumentate solid, să părăsească din start retorica de emfază, eventual conjuncturală. Sunt absolut convins că o asemenea lucrare merită să-și întâlnească cititorii în forma unui dialog veridic, admitând chiar acolo unde este cazul realități multicompartimentate, întrebări iscoditoare, problematizări mai mult sau mai puțin implicite. Departele de forma eselui, faptele istorice și comentariile generate de acestea sunt susținute de un aparat critic-științific ordonat, de anexe bogate și mai ales de liste bibliografice obligatoriu de luat în seamă. „O sută de ani după *Tratatul minorităților*” e implicat un studiu din domeniul imagologiei, fiind interesat de aspectele cele mai importante din istoria și civilizația evreilor din România. Înțelegem că întregul edificiu a fost supravegheat științific prin munca referenților: prof. univ. dr. Antonio Faur (Universitatea din Oradea) și prof. univ. dr. Alexandru-Florin Platon (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași). Traducerile din limba engleză, precum și editarea de text au fost realizate de Violeta Preda Popa, volumul în discuție fiind de fapt prilejuit, așa cum probabil s-a și înțeles deja, de trecerea a o sută de ani de la adoptarea și semnarea *Tratatului minorităților*, ca o posibilă urmare „de excepție” a încheierii Primului Război Mondial. Ne aducem aminte că *Tratatul minorităților* a avut o importanță deosebită în definirea unei noi dinamici pentru întreaga societate românească, acesta echivalând cel mai probabil cu un suport juridic pentru elaborarea (și ulterior adoptarea) Constituției Regatului României în 1923.

Poate nu ar trebui să trecem peste mențiunea specială ce face parte din *Cuvântul-înainte* semnat de Aurel Vainer (președintele Federației Comunităților Evreiești din România), mențiune ce amintește de sprijinul Academiei Române oferit inițiativei Angelei Scarlat, care a organizat o expoziție amplă, găzduită de Academia Română, care a susținut cu toată energia prezenta apariție editorială.

Volumul este unul de factură pluridisciplinară, aducând în același loc studii de istorie, studii de literatură și artă, precum și studii interesate de fenomenul religios. În mare, se poate lesne constata că studii-

## temeiuri în acvaforte

Marius MANTA

# Tratatul minorităților. Istoric, implicații sociopolitice



le de istorie sunt grupate tematic, urmărind cu meticulozitate (ce nu ne surprinde) problema emancipării evreilor de-a lungul unui interval de timp însemnat, precum și chestiuni educative, economice și (inter)culturale. Ar merita de consemnat faptul că unele dintre textele sumarului au fost prezentate la Colocviul „O sută de ani după *Tratatul minorităților*” (1919). Aspecte din istoria și civilizația evreilor din România, care a avut loc la Biblioteca Academiei Române în 28 și 29 octombrie 2019; așadar, o carte-eveniment, un eveniment a cărui însemnătate este, iată, „așezată pe masa de lucru”. În „Argument”, Carol Iancu prezintă cu minuțiozitate situația juridică a evreilor din România, oprindu-se în termeni de comparație și asupra unor alte teritorii, mai ales asupra Poloniei. De reținut avertismentul că realitatea unei „Europe a națiunilor” a generat necesitatea de a soluționa problemele ivite într-o „Europă a minorităților”. Implicit, Carol Iancu consideră că apariția conceptului de „drepturi ale minorităților” se datorează exclusiv evreilor – „Comitetul delegațiilor evreiești a stat la originea însăși a tratatelor minorităților”. Un alt

punct de interes al *Argumentului* este legat de refuzul prim-ministrului Ionel Brătianu de a semna *Tratatul*, atitudine parțial motivată de necesitatea recunoașterii frontierelor României întregite. Sunt trecute în revistă păreriile unor istorici precum Ioan Scurtu și Florin Constantiniu, referitoare la faptul că prin *Tratatul minorităților* s-ar fi putut multiplica tendințele unor cetățeni de a eluda autoritatea statului român ori, pe de altă parte, că „premierul român a insistat asupra primejdiei divizării populației României în două categorii – «români» și «minoritari»: «unii încrezători în solicitarea statului, iar ceilalți îndemnați de a-i fi potrivnici și a căuta protecție în afara granițelor». Aceeași atitudine va fi ulterior așezată „sub tirul întrebărilor” de Alin Popa (prof. dr., Centrul de Cultură „George Apostu” Bacău) în „*Tratatul minorităților* și participarea României la Conferința de pace de la Paris” și nuanțată de Dumitru Preda (prof. univ. dr., ambasador extraordinar și plenipotențiar la Havana) în „România la Conferința de pace de la Paris din 1919-1920 și poziția delegației române față de *Tratatul minorităților*”.

Așezat în mijlocul-semnificat al tuturor comentariilor, deschizând și închizând fronturi, „*Tratatul minorităților*” este în economia volumului punct de atins și cauză pentru evenimente ce urmează a se rostogoli sub roata istoriei. În acest excurs suntem purtați de la emanciparea evreilor din România (Ladislau Gyemant – profesor emerit al Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca), urmărind etape succesive – „Evreii din România – de la respingerea cetățeniei, la încetățenire” (Lya Benjamin – cercetător la Centrul pentru Studiul Istoriei Evreilor din România „Wilhelm Filderman”), „Lupta internațională pentru emanciparea evreilor din România. De la Congresul de la Paris (1856), la *Tratatul minorităților* (1919)” – Carol Iancu, „Problema emancipării evreilor în gândirea și activitatea maskililor evrei din România în secolul al XIX-lea (Lucian-Zeev Herșcovici – Biblioteca Națională a Israelului, Ierusalim), până la „Considerațiile pe tema contribuției evreilor la dezvoltarea economică a României”, surprinse de Aurel Vainer.

Focalizând, avem acces la câteva dintre aspectele istorice și culturale ale fenomenului sefarad în România (Ion Taloș – profesor emerit la Universitatea din Köln), precum și la prezența sefarzilor în țările române (Felicia Waldman – conf. univ. dr., Centrul de Studii Ebraice, Facultatea de Litere, Universitatea București). Personal, am manifestat un interes deosebit pentru studiul propus de Lucian Nastasă-Kovacs (prof. dr., Academia Română, Institutul de Istorie „George Barițiu” și Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca), care a adus sub lupă fenomenul educației evreilor din România, proces „cuantificat” între conservarea identității și tentația ieșirii din ghetou. Plecând de la constatarea că preocuparea pentru educație e la evrei veche ca și prezența lor în istorie, Lucian Nastasă-Kovacs justifică motivul grație căruia, în cadrul comunităților iudaice, nu pot fi găsite exemple de reprimări ale indivizilor care au pus la îndoială anumite teorii „oficiale”. Într-o societate în care pedepsele corporale sunt mai degrabă necunoscute, iar Tora (metaforic – „cea mai bună negustorie”) îndeamnă conti-

nuu la însușirea preceptelor morale ori a cunoștințelor despre istoria poporului evreu, suprapunerea unei sintagme precum „Popor al Cărții” se autojustifică. Un subcapitol reface datele educației și învățământului religios din țările române, apreciind că „evreii au aflat aici în primul rând un loc bun pentru a-și salva viața, un spațiu oarecum tihnit pentru a-și practica convingerile religioase (extrem de importante pentru toți, dar mai ales pentru hasidimi), loc unde competențele nu doar că le erau apreciate, ci și căutate, pentru că puteau face afaceri sau desfășura o profesie lucrativ-manufacturieră, se puteau dedica profesiilor liberale etc.”

Partea a doua, dedicată literaturii și artei, se deschide cu o revenire asupra „Evreilor români în mișcarea de avangardă internațională” (Ovidiu Morar – prof. dr., Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava), apoi conturează un portret în tușe fine ale unui spirit liber – „Eugen Relgis, un scriitor evreu din România propus pentru Premiul Nobel” (Mircea Popa – prof. dr., Universitatea „1 Decembrie 1918” Alba Iulia), pentru ca ulterior să-l prezinte pe Sandu Darie, „Un artist evreu român aproape necunoscut, în Muzeul Național din Havana” (Emil Nicolae, redactor-șef al Revistei „Conta”). O notă aparte este dată de intervenția în volum a Angelei Scarlat (președinta Asociației „Olympe des Arts et des Roumains de Partout”), material ce reimaginează Bacăul și comunitățile evreiești în sec. XIX. După date prețioase despre oraș, ne sunt supuse atenției statistici ce privesc comunitatea evreiască, pentru ca într-un final autoarea să se oprească asupra Templului Cerealiștilor, clădire simbolică, descoperind structuri arhitectonice și real-simbolice, comparând-o viabil cu Templul din Ierusalim.

În cel de-al treilea segment, destinat religiei, am descoperit în special „The tzadik: mystical behaviour and community responsibility” – Valentin Ilie (prof. dr., Facultatea de Teologie Ortodoxă „Iustinian Patriarhul”, Universitatea din București), un breviar al comportamentelor mistice, pline de semnificații închise sub semnul narativului, pildei, metaforei.

Revenind, în întregul său, acest volum despre realitățile evreiești din România – și nu numai! – va conta fără doar și poate în imediatul viitor pentru bibliografia oricărui demers care se respectă și care manifestă interes față de acest areal; fie că îi vor fi întregite spusele, fie că îi vor fi contraargumentate parte din constatările, aflat la masa dialogului, va atrage interesul lectorului specializat.



• Călin Veronica





dintr-o haltă părăsită

Cassian Maria SPIRIDON

la fel  
de mută

mă-ntreb  
de ce continui viețuirea  
sub cerul toamnei  
însoțită de soarele grăbit  
roșu/ imens  
în asfințitul aproape înghețat

merită  
să mă mai sprijin  
de înălțimile  
în care lumina se arată  
dimineața

sînt întrebări  
ce par  
îndreptățite să primească  
de la cine (?)  
așteptatele răspunsuri

se revarsă doar tăcerea  
una la fel de mută  
precum mișcarea razelor  
printre clădiri întunecate  
cînd trece Luna  
încărcată de iluzii

• revista revistelor • revista revistelor •

## Convorbiri literare

nr. 5 (305)/ mai 2021

Numărul din mai al „Convorbirilor” se deschide cu al cincilea episod din turul de forță pe care îl semnează Cassian Maria Spiridon, dedicat unui sfert de secol din prezenta serie a Revistei. Cu rigoare, redacția publică mai departe răspunsurile lui Ovidiu Pecican și Adrian Jicu, cu privire la ancheta dedicată „canonului critic”, și nu numai. Mai mult sau mai puțin consonant, rețin de la primul că „în aceste condiții, criticul trebuie să-și repete până la sațietate că el scrie nu pentru autori – nici spre a-i umili, nici spre a-i lăuda –, ci de dragul iluziei că vorbele lui pot însemna ceva pentru cineva și, mai ales, pentru puținii cititori care s-ar putea să-și stimeze efortul de înțelegere justă”, în timp ce Adrian Jicu arată: „S-a produs o schimbare (și la față, și la spate) a câmpului intelectual, dar și a regulilor jocului”. Chiar și în aceste date, Adrian Jicu este de acord că actul critic poate fi exercitat și de către poet, oferind și câteva exemple viabile, printre care Alexandru Macedonski, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ileana Mălăncioiu, Radu Vancu, Claudiu Komartin.

Nu putem să trecem peste interviul-forte al Revistei, semnat de Marius Chelaru, având-o drept invitată pe Monica Pillat: „Am scris dintr-un preaplin sufletesc pe care mi-a fost drag să-l dăruiesc și altora”. În linia „dinastiei Pillat”, Revista propune și alte texte de Antonio Patraș, Virgil Nemoianu, Ion Papuc, Ioana Diaconescu, Alexandra Olteanu (despre Miron Kiropol), Anca Mateescu, Al. Cistelean. Reținem de la Gheorghe Grigurcu: „Creație. A medita prin chiar intermediul jocului” sau „Nici nu se mai ostenește a se ascunde după alții. Se ascunde acum după sine”. Mircea Platon continuă un crez, prin interesul deosebit pe care îl arată față de... derapajele școlii românești. La rubrica *document*, Ioana Diaconescu prezintă câteva inedite „note de urmărire” care consemnau activitatea lui Horia Vintilă – surprize, de altă natură! Nu ratăm niciun număr al revistei ieșene fără a citi cu sufletul la gură și bucurie prozele lui Constantin Gherasim. Constantin Dram se apleacă asupra romanului istoric... azi, așa cum îl găsim în „Domniile paralele” – Andrei Breabăn. Revenim la Adrian Jicu: plecând de la ultimul volum al lui Dan Petrușcă – „Despre iubire și alte nimicuri” –, criticul îl așază pe autor în zodia scepticului nemântuit, descoperind cumva paradoxal un „conservator care crede cu tărie în valorile spiritului”. Peste alte câteva pagini, în timpuri tulburi pentru receptarea operei lui Goga, consemnăm meritorul gest al Revistei de a se întoarce la figura poetului transilvănean, odată cu „Octavian Goga – militant al Marii Uniri” (Iulian Bitoleanu). În aceeași linie a recuperării trecutului se află și Ion Buzăși cu „O antologie de adevăruri alecsandriene”, un comentariu-dezbatere ce pleacă de la volumul universitarului băcăuan Ioan Dănilă „Alecsandri, din nou acasă” (Editura „Ateneul scriitorilor”), implicit de la eforturile acestuia de recuperare și consolidare a patrimoniului cultural. (M. M.)

## Lampion (V)

Pe o scară se urcă la cer,  
pe alta se coboară  
dar nu-ți spune nimeni  
care e una și care e alta  
și nici nu întâlnești un indicator!  
Acolo stăm toți, în fața scăriilor,  
care la care nimereste,  
fiecare după mîntea sa,  
dar nici nu urcă, nici nu coboară  
poporul acesta de umbre.  
Noroc că vorbim între noi  
și așa veacurile trec mai repede!  
Noroc că nu-i frig!

## Lampion (VI)

Ce face vîntul astăzi?  
Urcă frunzele veștede în balcon.  
Ce face vîntul mâine?  
Coboară frunzele veștede  
și le împrăștie.  
Ca Sisif!  
Cine-i Sisif?  
Vîntul!

## Lampion (VII)

Privim lumină,  
privim întuneric,  
privim cer și pămînt,  
apă și pietre,  
vietăți cu două picioare.  
Mari privitori suntem!  
Noaptea închidem ochii,  
dar tot privim:  
străzi paralele, podele rupte,  
noroaie și sânge,  
femei ușoare ca fulgul,  
grase și grași,  
albi pe jumătate negri,  
negri pe jumătate albi,  
căciuli zburătoare,  
zaruri în cădere.  
Mari privitori suntem,  
domnule episcop!  
Și-acum iar mi s-a adus  
un lighean cu apă limpede  
pentru privit,  
dar mi l-au pus în oglindă!

## Lampion (VIII)

Describe acest sunet  
fără să-l auzi!  
Describe această floare  
fără s-o vezi!  
Describe acest parfum  
fără să-l miroși!  
Describe acest absint  
fără să-l guști!  
Describe aceste buze  
fără să le sîruți!  
Cîntă-ți cântecele  
trecîndu-ți degetele  
peste corzile acestor  
cuvinte nescrise.

## Lampion (IX)

De astă-bună dimineață  
două frunze uscate  
se joacă pe balcon.  
Nu știi dacă-s dușmance  
sau îndrăgostite.  
„Ce v-a venit, surator?” le întreb,  
dar mutele nu răspund.  
„Ce ai cu ele, vîntule?”  
îl încerc pe vînt.  
„Nu-s ale mele, îmi suflă vîntul.  
Mai umblă și alte duhuri pe-aici.”

Marcel  
MUREȘEANU

## Lampion (X)

Iar ies să respir aer curat,  
iar îmi numără frigul degetele.  
Parcă-ți lipsește unul, frumosule!  
Nu mai știi tu numără, frigule!  
Poate, se lasă el amăgit, poate,  
e către seară și nu văd bine.  
Care deget, frigule, care?  
Arătătorul de la mîna stîngă,  
cel cu care-ți chemai iubitele!  
Multe știi tu, frigule,  
minți de îngheți apele!  
Ca să poți trece tu de pe un mal pe altul.  
Te-ai supărat degeaba, se potolește el,  
nu mai ții mîntele zilele  
cînd umblam împreună și-mi spuneai:  
sunt atât de fericit și de înfrigorat  
în noaptea asta!

## Lampion (XI)

Fugi? mă îndeamnă  
toate cele cinci simțuri  
ale mele.  
Rămâi! mă îndeamnă  
al șaselea simț.  
Și atunci fug  
și atunci rămân!

## Lampion (XII)

Cum vine seara  
păpădia se închide,  
înțelepciunea ei este  
nemărginită,  
pe cînd noi  
de abia începem  
viața de noapte.  
Întunericul iese la lumină,  
ridul devine crevasă,  
călăul a murit  
de mult.  
Ne așezăm capul  
pe eșafod și ne  
odihnim  
și nu-l mai putem  
ridica de acolo.

Se schimbă  
vremea

– Ce ai semănat tu pe stratul acesta?  
– Porumbel!  
– Dar pe cel de lângă el?  
– Vipere!  
– Și pe al treilea?  
– Cucută!  
– Și se fac?  
– Nu pot eu culege  
pe cât se fac ele!  
– Dar ploi de ce n-ai  
semănat?  
– Recoltele mele merg  
cu secetă!





**Simona-Nicoleta  
LAZĂR**

**Motto:**

„Când vă pregătiți pentru o călătorie  
spre Ithaca,  
rugați-vă ca să aveți o călătorie lungă,  
plină de aventuri, plină de cunoaștere.”  
Konstantinos Kavafis

**Corabia cu mironosițe /  
la Athos**

*Ora pro nobis*

(Ele urcă pe scândura-ngustă)  
mironosițele miruri înmiresmate aduc  
pe corabie / și pânze subțiri  
de-nfășurat trupuri de hriști  
și cețuri albastre  
și Lumină

*Ora pro nobis* Maria lui Cleopa  
și tu / „cealaltă Marie“ mamă-de-sfânt  
*Ora pro nobis* Maria Magdalena  
și tu / Maria Salomeea  
femei-apostol spălând cu lacrimi  
sângele Lui !

(ele urcă pe corabie și păsări albe  
li se așază pe umeri)  
ele cântă odată cu marea / clopote  
se tânguie în ruga lor

*Ora pro nobis* păsări ale Fecioarei!  
voi ! care / în aerul sărat zburăți  
spre dulce limanul iertării  
*Ora pro nobis* ierburi amare !  
rătăcind pe nisipuri / setea v-o potoliți  
cu oțet și apă de mare

(corabia cu mironosițe dă înconjur  
Muntelui Sfânt) ele nu coboară pe țărni  
rămân la distanță de-un dangăt  
de clopot / nu coboară pe țărni  
dar Iisus vine spre ele  
pe ape pășind

*Ora pro nobis* purtători de Lumină  
din Muntele Athos !

**La porțile Troiei / Ithaca**

Toți au văzut un cal de lemn  
el văzuse o corabie cu pântecul plin  
de războinici / la țărni  
ultimei lupte

(cea după care se așterne jalea nevestelor  
și a pruncilor  
celor învinși / cea după care drumul se-arată  
cu primejdie pentru învingătorul  
care-și duce prada acasă)

toți au văzut un cal de lemn la porțile Troiei  
(pentru troieni era ofranda din urmă  
pentru ahei  
încă una dintre năstrușnicile  
istețului Ulysse)

numai el / Ulysse  
văzuse în calul de lemn coaja de nucă a unui vis  
care avea să-l poarte până în brațele  
Penelopei

numai el văzuse / la porțile Troiei  
Ithaca

**Butrint**

Zeii uitaseră vara pe pământ / cetatea  
se strânsese în solzii de aur  
se-nvăluise-n miasme și aștepta

aștepta întoarcerea nepoților lui Priam  
(ei rătăceau pe-aceleași mări cu Ulysse)

Zeus Soter uitase vara pe Pământ  
și între zidurile pe sfert năruite / Poetul  
susplina pe o singură coardă

izvoarele se înnămoaleau  
cocoșii de mozaic aveau țipătul rupt  
leul de piatră murea pe tăcute  
toți plecau

numai vara fierbinte nu mai pleca  
nici în noiembrie

**Veneția la intrarea în iarnă**

Vântul duce-n lagună ploii înghețate  
oxidează răsese solzii de cupru și ape

amar poezia mușcă  
din șarpe

Veneția își înfrigărează amanții  
(mai cald e-n strânsoare / pe fundamenta  
de le tette)

o gitană cântă răgușit  
la *Santa Maria della salute* pe trepte

**Donaueschingen**

(Respirația unui fluviu calin)  
*Brigach și Breg* / ape tinere tivite  
cu mesteceni și ierburi

soarele asfințește  
între mâinile tale care dezmiardă  
un cântec (descântec)

noaptea adâncă  
și le asumă pe toate  
numai un vis rămâne de pază

ieri unsprezece noiembrie  
cică ar fi început un război pe undeva  
ori ne-am ciocnit cu o cometă  
ori galaxia a făcut o piruetă

noi încă n-am aflat / noi încă  
respirăm odată cu fluviul

**În amurg / Aqaba**

Soarele marea vara  
drapate în aur și purpură

pe nisip legendele  
tac / dormitează  
(dar săgeata mereu pregătită-i  
în arc)

orizontul / tăiat în rubin  
la Aqaba

(Din volumul, în manuscris, *Ithaca*)

**lumi anglo-saxone**

**Elena CIOBANU**

**Poezie  
cu politichie**



„Urâm poezia care unelțește vădit să ne convingă de ceva – iar dacă nu suntem de acord, pare că își duce mâna la portofel”, îi scria John Keats unui prieten acum vreo două sute de ani. Azi, aflată la aproximativ aceeași vârstă ca a lui Keats pe când acesta scria cele de mai sus, tânăra americană Amanda Gorman scrie poezie cu ferma convingere că actul poetic este neapărat politic. A avut ocazia uriașă de a demonstra acest lucru la ceremonia de investire a lui Joe Biden, unde a fost invitată să recite un poem.

Gorman este a șasea în seria de poeți care au avut acest privilegiu începând din 1961, când John F. Kennedy l-a invitat pe octogenarul, dar adulatul Robert Frost să subțieze atmosfera rigidă a ceremoniei. Au urmat, nu neapărat în ordine cronologică, două poete afro-americane, un poet alb și un poet de origine cubaneză. Adăugarea Amandei Gorman pe listă înclină serios balanța în favoarea poezilor proveniți din minorități altădată persecutate, în special din minoritatea afro-americană. Sarcina lor nu a fost niciodată simplă totuși: cum se poate transcende ocazia publică printr-un text care să poată dăinui prin sine însuși în timp? La urma urmei, poezia e cu atât mai convingătoare cu cât e mai puțin preocupată să convingă. Florile, comenta alegoric John Keats, „și-ar pierde frumusețea dacă s-ar îngheși în stradă, strigând: eu sunt o violetă, admirați-mă! eu sunt ciuboțica-cucului, adorați-mă!”

Amanda Gorman – sprijinită de o întreagă mulțime de admiratori, critici literari progresiști, jurnaliști, politicieni etc. – nu și-a propus însă cedarea în fața unor norme literare inventate de o serie de albi cu mult înaintea ei. Ea recunoaște candid că a învățat să-și accepte nu numai temerile, ci și dorința de glorie: „Asta nu mă face să fiu o gaură neagră în căutare de atenție. Mă face să fiu o supernovă”. Fascinația pe care se pare că o exercită asupra spectatorilor săi îi face pe unii să vorbească despre „un nou și complicat tip de faimă”, asociat cu figuri tinere ce sunt apreciate pentru „erudiția, claritatea morală și modul lor strălucit de a descifra suferința globală”.

Amanda Gorman, studentă la Harvard, se pare că a făcut toate acestea prin poezii scrise „ca niște eseuri”, după cum spune ea însăși: „Au o teză, o introducere și o concluzie”. Ce e drept, citite ca atare, nu au aceeași forță ca atunci când le declamă autoarea. Mama ei, profesoară de engleză la un gimnaziu, o spune deschis: Amanda nu e mai talentată decât alții, dar ea are darul special de a electriză audiența. Pe lângă că e foarte frumoasă, are gestică, voce, dicție (în ciuda unui defect de vorbire), patimă. Poate să declame spectaculos: „Am văzut o forță care voia să ne destrame națiunea în loc să o unească./ Să ne distrugă țara chiar cu prețul împiedicării democrației./ Iar acest efort aproape că a reușit./ Dar în timp ce democrația poate fi uneori împiedicată./ Ea nu poate fi niciodată permanent învinsă” (trad. mea). Versurile acestea sunt însă departe de cele pe care le-a recitat, din memorie, Robert Frost, la ceremonia de investire a lui John F. Kennedy din 1961: „A noastră a fost țara când noi n-am fost ai țării/ [...] Posedam ce nu ne poseda încă./ Posedați apoi de ceea ce nu mai posedam/ [...] Până când am înțeles că pe noi înșine/ Refuzam să ne dăruim țării./ Iar atunci am găsit salvarea în capitulare” (trad. mea).

Oricât ai acuza poemul lui Frost de rasism (după cum s-a și întâmplat), nu poți să-i negi poeticitatea. Oricât ai vrea să numești discursul lui Gorman poezie, nu poți să-i ignori platitudinea ideologică. Fără timbrul ei special și fără ținutele ei elegante, textele ei morale și „orientate civic” își pierd strălucirea. Habar nu am dacă și-o vor recâștiga prin traducerea în alte limbi, care acum se pregătește cu mare zor. O poetă daneză propusă a fi traducătoarea poeziei lui Gorman a fost refuzată de echipa acesteia din urmă pe motiv că nu e de culoare, pentru că numai cei de culoare ar înțelege cu adevărat ritmurile și muzicalitatea acestei poezii. Prefer să interpretez acest refuz ca pe o manifestare a unei angoase nerecunoscute legate de valoarea estetică a propriei creații, iar nu ca pe o închidere bigotă între pereții rasei. Cred că și Gorman ar trebui să prefere la fel, dacă vrea cu adevărat să devină, la vârsta de 36 de ani, președintele tuturor americanilor, așa cum a declarat.

Theodor-George CALCAN

# Neîmpliniri învolburate ca iedera

În „Franjuri“, cartea de poeme apărută la Editura „Tracus arte“ în 2016, poeta Violeta Savu își tîghelează cu acribie, elegantă și profunzime sentimentele, dându-le o strălucire aparte și investindu-le cu un meșteșug liric insolit și aproape desăvârșit. Confeșiunea amară, de o adâncă sinceritate și prospețime, țesută textului metaforic, exprima în fapt nimic altceva decât o forță lăuntrică de invidiat. Viziunea sentimentelor era forțată la flacăra mică (doar aparent mică) pentru ca jocul eului cu sinele propriu să nască durerea, de fapt umbra durerii înăbușite, edulcorată metafizic, care devine un mozaic subteran, o răsturnare simbolică și formalistă a unui fatalism existențial. Dezvelind singurătatea sa de cuvinte inutile, Violeta Savu fragmentează ingenios imaginea suferinței, ornamentează-și destinul de cele mai multe ori nefast și încercând să-l salveze și să se salveze pe sine prin Poezie.

În latura sa experimentală, putem spune că Poezia sa cultivă un stil prozaic simplu și robust. Pentru Violeta Savu scrisul devine o investigație artistică și filozofică. O nouă carte devine o nouă față a personalității sale. O descoperim astfel pe Violeta Savu în postură de dramaturg. Tonul său reflexiv, metafizic-abstract, dar și compulsiv-confesiv se pretează, din punct de vedere dramatic, unei lucidități pe deplin asumate. Putem admite, cu deplin temei, că Violeta Savu face dovada unei autoare curajoase și ingenioase. Mi se pare că ea trăiește obsedată de memorie, mai bine zis provocată de memorie, și de revanșa de erudiție ca document al textului ființei, interpus în fața agresiunii realului.

Textele dramatice ale Violetei Savu sunt în marea lor majoritate „experiențe-limită“, integrate unor destine, ilustrând forța tragică sau vina tragică ori, după caz, linia de perspectivă a personajului în acțiune. După cele patru volume de versuri care i-au apărut până acum: „Refugii în liric“ (2004), „Atocmiri“ (2006), „Din depărtare el mă vedea frumoasă“ (2011) și „Franjuri“ (2016), autoarea a primit un premiu de dramaturgie cu piesa de teatru „Clara și Robert. Hârtie pe portative“, în cadrul Festivalului Internațional al Recitalurilor Dramatice „Valentin Silvestru“, unde a obținut premiul al III-lea la secțiunea *Monodramă*. În 2020, îi apare la Editura „Limes“ din Florești, Cluj volumul „Ierburi otrăvite“ (dramaturgie). Cu onestitate și modestie se mărturisește cititorilor săi într-un *Cuvânt-înainte* ce ține loc de prefață. Textele sale, re-edifică din perspectiva teatrului contemporan vina tragică, concept în stil clasic, atingând surprinzător și taumaturgic atât conștiința personajului de pe scenă, cât și pe cea a prezumtivului spectator. Deloc sau aproape deloc



interesată de ornamentul la modă, autoarea performează, dovedind o capacitate de sinteză surprinzătoare. Ea articulează o sensibilitate acută și o tensiune dramatică intensă, abordând cumva pieziș jocul existențial și supunându-l unui program straniu și îndrăzneț. Personajele sunt animate sau dimpotrivă inhibitate de iubire și frustrare, ură și blasfemie, credință falsă, durere și rictus exacerbant, erotism prelungit, frică, spaimă și lașitate, nebunie schizofrenică și vanitate morbidă. Sau de sânge, cenușă și zgură, ceață groasă și întuneric, chiciură, umezeală și gheață... Apă turburată și pământ mlăștinos, copaci desfrunziți și uscați, iedera vânăta, liane înzestrate cu puteri magice...

Violeta Savu dă glas și substanță actului cultural taumaturgic, interesată fiind de soluții și armonii polifonice. De asemenea, împinge neverosimilul până la limita lui imposibilă și chiar dincolo de ea, folosindu-se de un câmp metaforic abstract și nu numai. Folosește intertextual scrisori, documente, jurnale sau fragmente de jurnal real ori imaginar, fotografii de epocă, artă abstractă originală, fragmente ori decupaje din pagini de ziar (de la faptul divers, bunăoară).

Personajele dramatice sunt predilect feminine, însă nu lipsesc nici bărbaii. Mâna tragică și vina tragică fac să crească vertiginos ori, după caz, discret și poate duos vrejul înalt al „ierbii otrăvite“. Tragicul este departe de a fi o simplă categorie estetică, ținând cumva de spirit, dar cuprinzând un orizont mult mai larg, psihologic atingând și dând un sens vieții reale. Dozajul efectului literar e unul punctual și spectaculos. Aici experiența poetică a Violetei Savu e una salutară și convingătoare. Sigur, personaje

celebre ori mai puțin celebre conving până la urmă prin gest, cuvânt sau atitudine. Toate personajele până la urmă sunt somate să răspundă unor semne de sens contrar și unor exigențe, motiv pentru care ele nu pot sfârși altfel decât tragic.

Folosind intertextualitatea, în „Menade“, autoarea imaginează un fals purgatoriu în care să poată fi posibilă acțiunea piesei, dar și dialogul celor două poete: Silvia Plath și Forugh Farrokhzad. Dialogul descoperă, cum e și firesc, în destinul celor două personaje simetrie și similitudini, întrebări incitante, dar și tensiuni mistuitoare.

„Hârtie cu portative“ îi are ca protagoniști pe Clara Wieck și Robert Schumann, personaje conturate cu migală și acuratețe și care demonstrează, o dată în plus, cum, folosindu-se de intertextualitate, Violeta Savu se dovedește a fi un iscusit și ingenios constructor de figuri și tipologii psihologice. Rareori a fost în stare cineva să reușească descrierea trăirilor interioare, intuind superior peisajul acestora ori năzuind să atingă fie și pasager limfa originară a propriei sale ființe, cu scopul de a-și visceraliza psihismele, convulsiv și cu accente care frizează grotescul. Prin verva bine strunită și știința de a problematiza personajele se reliefează inconve-

nientul de a te naște pentru a suferi, de care ne vorbește se pare Cioran.

Am putea asemăna lucrarea dramatică „Iedera 14:41“ cu un joc subtil dar profund despre ceea ce suntem în realitate și ceea ce ne dorim să fim ori credem c-am putea deveni, despre existența coșmarească sau relativ lucidă, despre frământările fără sfârșit ale unei existențe dublate și tîghele de un destin nefast și nemilos. După cum ne mărturisește autoarea, „Iedera 14:41“ s-ar fi dorit a fi o carte-album fiindcă motivul de inspirație inițial l-au constituit 20 de fotografii realizate de artista Mia Nazarie. Pentru tabloul III însă Violeta Savu a folosit fragmente din biografia artistei vizuale Frida Kahlo, citând inclusiv versuri din poeziile acesteia.

Violeta Savu crede cu stoicism în puterea metaforei, pe care o exersează cu rol de catharsis. Ea are în vedere misterul fragil al existenței omenești, iar piesele sale stau sub semnul provizoratului, al unei lucidități subiective, dar și al unei revolte interioare. Memoria sau poate gustul morții face ierburile să tresară trist, și iedera crește înnebunită de furie. Nimic nu-l sperie pe nebun mai rău decât moartea, chiar dacă așa cum afirmă și lov, nefericitul de lov, viața asta care nu este decât o suflare în

fața lui Dumnezeu a fost și va fi întotdeauna valoarea supremă pentru om... Mult comentata moarte frumoasă a lui Novalis, ca și înfrățirea prin moarte în acțiune despre care vorbește Malraux sunt niște versuri mult prea frumoase pentru a fi și realizabile... Ei bine, din epilogul piesei „Iedera 14:41“ aflăm teribila veste a sinuciderii colective a celor trei paciente: Matilda, Cristina și Celeste, tragedie petrecută pe linia ferată de la canton.

„Ionuț și Johnny“, ultima piesă din volum, ne înfățișează drama unui copil internat într-o școală cu nevoi speciale care, în încercarea de a-și apăra mama de un tată bețiv și recalcitrant, o rănește mortal cu o buturugă pe care o aruncase cu intenția vădită de a-și lovi tatăl. Suferind ani de zile de amnezie, abia mai târziu, când ajunge în America pentru studii universitare, află în fine, teribilul adevăr...

Calitățile dramaturgice ale textelor puse în circulație, cât și structura lor internă și, de asemenea, fondul lor de referință sunt în măsură să poată descoperi un autor dramatic redutabil, pasionat, cultivat, harnic și perseverent. Dar Violeta Savu are întotdeauna tendința, știința, noblețea și puterea de a-și depăși propria dramă și propria limită; refuzând resemnarea, ridică sincopat tensiunea lirică. Teatrul poetic pe care ni-l livrează nu este decât factura neachitată a unor „documente nefirești“ ale firii. Autoarea e onestă: nu se dă mare, nu emite pretenții și nici judecăți de valoare pe care să nu le merite. Cred (ca și Mariana Codrut) că dacă n-ar intui în unele momente că poate fi arbore, ar fi în stare să-și taie crengile și asta numai și numai fiindcă iubește cu patimă viața. Lectura cărții de dramaturgie poate fi și un centru saturat de analogii și de o anume anamorfază. Prin libertatea actului interpretativ, deși s-ar putea deforma litera textului prin lentilele mari ale unei alte subiectivități aflate în luminile rampei, textele pot câștiga strălucire, dicțiune, frumusețe, lumină, integritate.

Violeta Savu impune o anume rigoare carteziană, fiind remarcabilă voluptatea prin care așază și orientează geometria privirii cât mai aproape de sensul propus. Cu siguranță piesele de teatru ale ei își caută cu insistență interpretii și fără doar și poate îi vor găsi. Deocamdată important este că autoarea lor încearcă și reușește să ne convingă de adevărul niciodată rostit până la capăt, însă pe deplin relevant. Adevărata realitate trăită, cea „magică“, este doar cea care se plămădește inteligent și activ în mintea și-n sufletul unui om care scrie. Iar realitatea textelor dramatice ale Violetei Savu e una terifiantă, dar frumoasă.



• Călin Veronicea



Ca să-mi respect, în răspăr, programul de cititor experimental, am decis să măsoz timpul necesar scrierii acestui text. Nu comit astfel nicio contradicție. Doar aduc în lumină legătura strânsă a propriului scris cu (re)lecturile lui îndelung reflexive.

Un experiment ca la carte cere date suplimentare, pe care aplicația ce susține redactarea nu poate, nu știe sau nu vrea să le ofere. Dacă mă gândesc, de pildă, la răgazul în care rămân a privi în gol, fiindcă mintea a trecut deja la procesare într-un mod dificil de explicat prin cuvinte. Deși ideile se modelează deocamdată doar în minte. Sau cât durează să renunț la exprimări inadecvate, insuficient de clare, indecise. Pe măsură ce elaborez, ștergând cel puțin pe cât scriu, lectura de sine se construiește împreună cu subiectul. Ce anume e cu adevărat important de scris și ce nu? Câteodată, gândul ăsta mă trezește din somn, alunghându-mă la scris. Alteori îmi asigură doar insomnia.

Dar vremea când nu conștientizez pe deplin că lucrez, că redactez un text, purtat, câteodată cu lunile, în cuibul discret al minții?! Cântărit îndelung, confruntat cu forța ideilor. Ventilat periodic spre a-i simți-gnici accentele, încercându-i diferite sonorități după logica muzicală a lui *da capo al fine*.

Iar discuția nu se oprește aici! Ca să fie mai interesant, păstrez nostalgia scrisului de mână în subtextul de dactilograf electronic. Nu mă pot abține din pornirea notării cu pixul, creionul ori stiloul pe hârtie. De teamă să nu pierd, să nu uit definitiv și iremediabil un

## Atelier de lectură experimentală

# Bagatela muncii intelectuale

gând, o idee, un sentiment grăbit și efemer, fără de care scrisul ar aduce a proces-verbal.

Cu speranța că m-ar putea ajuta să recuperez oarecum o parte din timpul irosit cu transpunerea scrierii olografe în computer, familia mi-a dăruit recent un cadou smart. Un fel de stilou ce facilitează transferul electronic al textului consemnat pe hârtie în memoria unui dispozitiv la fel de smart; un telefon, de exemplu. Deja alt experiment, la care mă întorc altcândva?!

Dar textul de față e și mai și! Tot altă idee, alta și alta i-au luat față, mutându-i din prim-plan momentul propice. Dezavantaj ce favorizează cu atât mai mult lectura scrisului interior.

Fără metabolismul acesta intern al ideilor vertebrale și șlefuirea dureroasă a soluției câștigătoare, bilanțul muncii ar apărea simplu la capătul redactării. Rezumat sec în statistici automate de document virtual, cifre reci despre timp consumat cu redactarea, număr de revizuirii, perioadă în care s-a coagulat un număr de cuvinte, linii, paragrafe propuse cititorului.

Realitatea scrisului scoate însă în evidență limitele tehnologiei. Reflectarea veridică a procesului întreg ar necesita un program mai complex de

calculator, care să monitorizeze timpul exact de scriere și ștergere, scris propriu-zis și citit, eventual calculat prin mijlocirea camerei computerului. Cât despre redactarea interioară, mentală, nici măcar o cască cu electrozi nu ar stabili cu precizie activitatea cerebrală donată acestui text sau altei năstrușnice idei. Reclamând intervenția unui buton de semnal pentru orice evadare din subiect.

Așa începe de fapt acest proiect. Cu distincția între literatura și lectura experimentală. Uzând fie de intransigența terminologică a lui Adrian Marino, care vitupera o terminologie confuză în articolul intitulat „Experimentul” din „Dicționar

de idei literare” (București, Ed. „Eminescu”, 1973): „Ca experimentul să ia ființă, trebuie mai întâi să-i precizăm programul, să știm ce vrem, ce dorim să obținem cu ajutorul său” (p. 649). Și statua că experimentul literar vizează adecvarea expresiei artistice la realitatea în schimbare. Sau, mai bine, de viziunea Monicăi Spiridon despre „un experimentalism bine temperat, înzestrat cu surdine și filtre, ilustrativ pentru o cultură unde rămâne perpetuu pe tapet problema raportului dintre integrarea paradigmatelor și asimilarea lor” („Experimentalismul bine temperat și paradoxele continuității”, în Monica Spiridon, Ion-Bogdan Lefter,



• Mihnea Baran

Gheorghe Crăciun, „Experimentul literar românesc post-belic”, Pitești, Ed. „Paralela 45”, 1998, p. 16).

Așa zicând, lectura experimentală ce rost are? Poate acela de a reconsidera o practică insuficient abordată din spre concret și sistematizată ca atare? Altfel sau mai adânc decât o privește teoria lecturii. O activitate abandonată în sarcina aproximației metaforice? Ce ar putea furniza răspunsuri viabile (dar deocamdată neclare și neconvingătoare) la întrebări fundamentale privind misiunea literaturii?

Problema s-a învechit în cultura noastră, dacă mă gândesc fie și numai la celebrul articol al lui Călinescu „Tot mai înveți, maică?!”: „Am întâlnit oameni cu titluri, intelectuali, profesori etc., care, deși se exprimau mai radical, arătau același dispreț pentru lectură după epoca școlară. Am constatat că pentru majoritatea indivizilor citirea nu e o plăcere, ci «învățătură»” (articol publicat în „Jurnalul literar” din 25 iunie 1939, reluat în „Gâlceava înțeleptului cu lumea”, I, București, Ed. „Minerva”, 1973, p. 559).

Odată cu lectura, și-a răcit haloul însăși munca intelectuală. Sub presiunea argumentului contabilicesc al valorii limitate de întrebuițare? Nu se caută, dom'le, nu se întreabă scrisul, și mai puțin cititul, ca mai toată cultura! Nu produce, nu aduce profit!

Dar ce știu eu?! Doar că am început să scriu acest text, de 832 de cuvinte, 16 paragrafe, 84 de linii, 2 pagini, redactat în 449 de minute, pe 4 ianuarie 2021.

**Daniel-Ștefan POCOVNICU**

Viața cu-ale ei surprize te face să descoperi mereu ceva nou. Nou pentru tine, căci adevărurile sunt atât de vechi, încât te întrebi unde ai fost, pe ce drum ai mers și unde ar fi dus el dacă nu ar fi apărut puncte comune cu ale lor. Nicolae Marinescu și Marius Dobrin sunt doar două nume ale culturii craiovene care nu au nevoie de prezentări amănunțite, având o activitate atât de bogată, încât au locuri bine stabilite între cei care lasă „Urmele nevăzute care rămân”: o carte a lui „Marius Dobrin în dialog cu Nicolae Marinescu”, apărută la Editura „Aius”. Cartea reproduce un interviu din 2014 pentru „Prăvălia culturală”, la care se adaugă câteva portrete remarcabile recente.

Ce e deosebit în asta? Memoria. Este un interviu „memorialistic”, cu momente clare și demne de reținut. În același timp, emoția. Este un interviu „afectiv”, o mărturie subiectivă în care timpul și oamenii sunt realități obiective ce creează o lume aparent pierdută, dar care aduce rezolvări la întrebările obișnuite ale ființei. Cu delicatețe, Marius Dobrin conduce cititorul către profesorul Nicolae Marinescu, al cărui nume se identifică azi cu revista „Mozaicul” și Editura „Aius”.

Un interviu are de nenumărate ori elemente de surpriză, pe asta mizează: să caute, să scormonească pentru a descoperi. Marius Dobrin se declară un om care dialoghează. Îi place să ajungă la suflet, să surprindă stadiile prin care ideile se materializează; interacțiunea directă cu arta îl face să găsească motive de a-și continua munca. Nicolae

## Ana PARASCHIVESCU

# Doi oameni, o singură carte – leacuri vechi pentru timpuri noi



Marinescu este personalitatea; profesor cu spirit antreprenorial moștenit, așa cum mărturisește, de la bunicul său, reușește să ducă mai departe un proiect complex început după Revoluție. Editura și revista amintite scriu în prezent o parte importantă din istoria culturală a Craiovei.

Pe Nicolae Marinescu, cred, am reușit să-l irit. Nu am făcut-o intenționat. Am vorbit odată despre un adverb: „împre-

ună”. Aveam un vis exagerat: să unesc lumea culturală a Craiovei. Când Nicolae Marinescu a accentuat, cu altă ocazie, același adverb, întrebându-se retoric ce oare a făcut în toți anii trecuți, mi-am dat seama că eu eram sursa nemulțumirii sale. Cu toate acestea, a trecut peste: nu m-a repudiat; s-a întâmplat chiar contrariul. Așa că am citit cu mare curiozitate interviul necitit în 2014. Am dat astfel de un nume și de un loc care înseamnă pentru fiecare dintre noi ceva. Numele este doctorul Dan-Gabriel Mogoș, locul este Câmpeni. Am citit cartea cu o plăcere crescândă pe măsură ce paginile se împuținau, pe măsură ce istoria se tot apropia de prezent. O lume și o atmosferă, oameni-ancoră și prieteni dintotdeauna, generozitate și rafinament. Nicolae Marinescu se detașează și se implică simultan, ne povestește despre un univers care prin legile lui imuabile fluctuează și se remodelează în funcție de cei care îl populează și îi dau viață. La sfârșit, poți spune obișnuitele verbe: am răs și am plâns. O panoramă a unei vieți alcătuite din crochiuri pătrunzătoare. De la părinți la porumbei e doar un pas. Tot

așa a ajuns și profesorul director. A mai făcut un pas. Încă unul pentru „Mozaicul”. Tot un pas este și între întâmplarea hazlie cu țigările a celor doi frați de cruce Dan Mogoș, Nicolae Marinescu și destrămarea frăției din octombrie 2020, când doctorul Dan-Gabriel Mogoș a pierdut „lupta dură de mai bine de o lună cu ucigașul Covid 19”. Un pas este și cartea. Pentru craioveni are un farmec aparte pentru că poți recunoaște locuri și amănunte despre întâmplări, și răspunsuri la întrebări. 22 decembrie 1989, de exemplu. M-am întrebat adesea cum a fost în Craiova. Părinții mi-au povestit în câteva cuvinte ce au văzut ei: nu mare lucru. Aveam doar 12 ani, dar îmi aduc aminte perfect momentul în care am aflat că e Revoluție, că Ceaușescu fuge. Eram la țară, coseam, era soare, cald ca primăvara, stăteam afară. Îmi aduc aminte bucuria nemărginită, emoția că trăiesc un moment crucial pentru țară. Apucasem să devin patriotă și se pare că aveam deja un cult al libertății, ceva ce datorez părinților mei. Așa că Nicolae Marinescu a umplut golul cu nume și acțiuni. „Urmele nevăzute care rămân” este și o carte de recomandat tinerilor. Își pot crea o imagine a oamenilor, locurilor și timpurilor din care crește personalitatea unui om ce are un dar aparte de a face viața un spațiu acceptabil și comprehensibil. Pare cert, atunci când ești sincer și modest. Nu plângi, nu te plângi; acționezi.

Și „împreună” vine de la sine.



– Dragă VEM, nu îți ascund faptul că te urmăresc de ceva timp, cu gândul declarat și în alte situații de a purta o discuție mai largă despre soarta caricaturii în contemporan. Și nu numai! Sunt nevoit însă, din rațiuni pe care le voi explica, să îmi amân, cel puțin pentru moment, o parte din curiozități și să te invit să ne oprim asupra unui proiect care observ că, din fericire, capătă contur. Bacovia este fără doar și poate numele de care s-a legat peste timp imaginea Bacăului. Mai bine sau mai nefericit exploatată, această alăturare a generat evenimente, formule artistice, poate chiar maniere. Vorbește-ne puțin despre datele exacte ale acestui proiect pe care îl conduci, proiect generos, legat de Bacovia.

– „Bacovia – iconografie (pictură – grafică – sculptură – caricatură)” este un proiect personal care a apărut ca reacție la lipsa de identitate a Bacăului. Peste tot, „la alții”, pe unde am călătorit, există o legendă a locului exploatată financiar sau la nivel de marketing, un „ceva” care conferă identitate aceluia spațiu: un zeu, un turn, o statuie și chiar o pisică neagră sunt doar câteva exemple. Pentru mine, Bacăul se identifică cu Bacovia; și invers. La jumătate de an după ce am pornit pe drum cu proiectul, am primit un semn că nu m-am înșelat. Într-o zi, când mă aflam la Casa „Bacovia” din Bacău, au trecut pe acolo patru tineri. Nu au ținut să vadă Casa; au spus de la început că au ajuns în oraș pentru că au cumpărat o mașină nouă și vor un „semn” al trecerii lor prin Bacău, un suvenir cu „Bacovia”. A fost momentul care mi-a dovedit că sunt pe drumul cel bun. Și am plecat la drum în anul 2017, cu ideea realizării unui album care să însumeze portrete ale lui Bacovia realizate de artiști din toată lumea. Ca orizont de timp, mi-am propus să-l aduc pe piață în trei sau în 13 ani, adică la 140 sau la 150 de ani de la nașterea poetului. Am pornit de la caricatură, zonă în care mă simt mult mai în largul meu. „De ce caricatură?” am fost întrebat. Pentru că Bacovia a făcut și a publicat caricatură. Acest lucru este mai puțin cunoscut. Bacovia era un bun desenator, ca elev a obținut premiul național la desen, apoi, mai târziu, pentru scurtă vreme, a predat desen. Am început cu o invitație făcută unor artiști renumiți ai acestui gen de a veni la Bacău și de a realiza portrete cu Bacovia. Aceste desene au fost expuse în anul următor, așadar în 2019, în cadrul campaniei de marketing a primului Concurs internațional de caricatură cu tema „Bacovia – portret”. Acesta s-a desfășurat pe două direcții: caricatură digitală și caricatură în stil clasic, iar pentru câștigători am oferit personal premii totale de peste 1.000 de euro.

Au participat la această ediție 99 de caricaturiști din 30 de țări. De atunci, în colecție



Victor-Eugen Mihai – VEM:

## „Pentru mine, Bacăul se identifică cu Bacovia; și invers”

s-au adunat peste 300 de lucrări executate de 170 de caricaturiști din 50 de țări. În paralel, am început o campanie de convingere a pictorilor și graficienilor să deseneze Bacovia. În afară de Ilie Boca, după 1994, cred, nimeni nu mai desenase un Bacovia. Aici a mers mai greu, până i-am „recrutat” pe Dionis Pușcuță și Vasile Crăiță-Mândră. Cu proaspetele lor realizări, 18 de fiecare (!), plus copii ale unor lucrări puse la dispoziție de maestrul Ilie Boca, cel care este recordmanul all-time în portrete Bacovia, am demarat o altă campanie de marketing. Și aceasta este în continuă desfășurare. Lucrările cu adevărat reprezentative vor fi expuse, începând cu 17 septembrie, la Galeriele „Alfa”, în cadrul manifestării „Bacovia – 140. Iconografie (pictură – grafică – sculptură – caricatură)”, printr-o colaborare pe care o am de ani de zile cu Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” și cu managerul acestuia, Mariana Popa. Tot pe 17 septembrie, ziua nașterii poetului, într-o altă acțiune unică, în mai multe județe din țară, va avea loc o expoziție internațională de caricatură-portret Bacovia. Pornind singur în acest demers, am bătut deja palma cu instituții din peste zece județe și sper să cucerim vizual cât mai multe dintre cele 41, plus Bucureștiul. Pentru albumul „Bacovia – iconografie

(pictură – grafică – sculptură – caricatură)” nu cred că voi fi gata în acest an, deoarece acesta ar cuprinde și o componentă de cercetare, plecând de la primul portret Bacovia, realizat în 1913 de Camil Ressu, până azi. Fac drumuri până la arhivele din Iași, București sau la muzee de peste tot, acolo unde am aflat că există o imagine care îl înfățișează pe Bacovia, chiar și la Chișinău. Spre surprinderea mea, am avut deschidere maximă și către colecționarii particulari.

– În condițiile în care pentru unii dintre mofturoșii concitadini Bacovia nu depășește obșnuitul, mă declar surprins de felul în care ai determinat atâtia graficieni și pictori din alte culturi să primească activ provocarea. Ce motivație ai găsit?

– Oamenii se urnesc greu. Iar artiștii sunt și ei oameni. Uneori „mai oameni”, adică se urnesc și mai greu, având și propriile proiecte. Principalul atu a fost ineditul ideii. Mai există pe piață albume de caricatură care să portretizeze un artist, dar diferența constă în complexitatea și diversitatea artelor plastice implicate. Nu am cunoștință de un alt proiect similar celui descris mai sus, nici la noi, nici dincolo de granițe. Alt atu este seriozitatea proiectului, fapt demonstrat prin derularea unor alte acțiuni de mare amploare, de genul Salonul Umorului Bacău,

cinci ediții, sau expoziția „Umorul în artă” (2018, 2021). Și, nu în ultimul rând, seriozitatea, ținuta și calitatea celor care au ales să se alăture, unul câte unul, acestui proiect. Dacă până acum băteam timp de doi ani la ușa unui artist, am început să primesc telefoane și să fiu întrebat „dacă mai sunt locuri”. Sunt mereu locuri. Mai construim o galerie, dacă trebuie.

– Dincolo de argumentele extrem de vizibile, care sunt acele câteva elemente care ar asigura coerența lucrărilor pe care le vei propune?

– S-a pus de la început problema cum voi reuși să adun între aceleași coperte sau pe aceleași simeze pictori, graficieni, sculptori și caricaturiști. Misiunea nu e una ușoară, dar am beneficiat pe tot parcursul de până acum al proiectului de sfaturi ale unor oameni care l-au cunoscut pe Bacovia sau „ideea de Bacovia”, cum spune maestrul Ilie Boca. Deși sunt tehnici diferite de portretizare, am găsit excelente lucrări de grafică-portret realizate de sculptori și vin aici cu un exemplu de netăgăduit – Constantin Popovici –, caricaturi executate de către pictori – Camil Ressu – sau artiști care au fost în același timp caricaturiști și pictori: Vasile Crăiță-Mândră. Asta ca să dau doar câteva exemple. Astfel de artiști, prin diversitatea metodelor de portre-

tizare, pot face legătura între genurile artelor plastice sau cu artiști care au abordat un singur gen.

– Facem saltul la o altă întrebare, formulată voit naiv: cine se așază mai întâi în inima ta – Bacăul sau Bacovia?

– Am să spun că am fost timp de 21 de ani oneștean (m-am născut în municipiul de pe Trotuș), timp de 32 de ani băcăuan și pentru tot acest timp de 53 de ani bacovian, chiar dacă nu am fost conștient de acest lucru dintotdeauna. Acesta este clasamentul și din inima mea.

Cred însă că suntem în anul în care toți băcăuanii ar trebui să spună: „Și eu sunt Bacovia!”

– O știi mai bine decât mine: vizibilitatea unui eveniment de asemenea factură este asigurată de new media. Dincolo de expoziția în sine, cum vezi „împachetat” întregul concept?

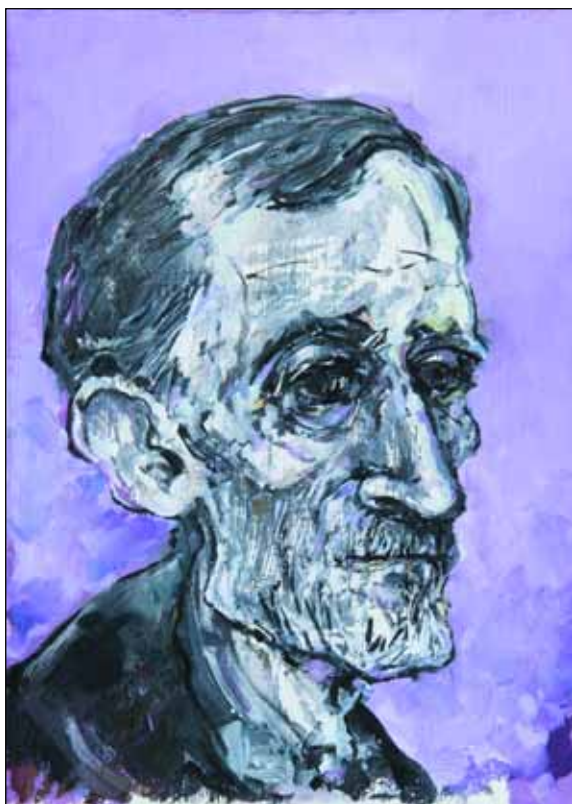
– Eu văd un astfel de eveniment organizat anual, dar măcar la zece ani să reușim, cu o masă la care să se așeze din timp conducătorii ai tuturor instituțiilor de cultură, șefii din administrația locală, sponsori și care să creeze un plan general al unei întregi luni Bacovia, în septembrie. Un spectacol al tuturor artelor, cu afișe Bacovia în toate magazinele din zona centrală a orașului, cu spectacole multimedia având „epicentrul” în jurul celui mai important monument de for public pe care îl are orașul: statuia „dăruiată” nouă de Constantin Popovici în urmă cu 50 de ani, în 1971. Cu spectacole la care să participe actorii Teatrului și artiștii Filarmonicii. Idei sunt, dar acum vin și întreb eu: cum îi aducem pe toți la aceeași masă de lucru? În alte zone s-a reușit. Dar Bacăul este o lume divizată, dependentă financiar de politic, cu „stăpâni” diferiți ca apartenență politică și nu numai politică. Cultura băcăuană este parte a acestei lumi.

– Da, ar trebui să transformăm o asemenea viziune în realitate! Care ar putea fi mesajul peste timp al acestui George Bacovia văzut în oglinzi absolut diferite, în acest ludic proces al îndepărtărilor și apropiierilor?

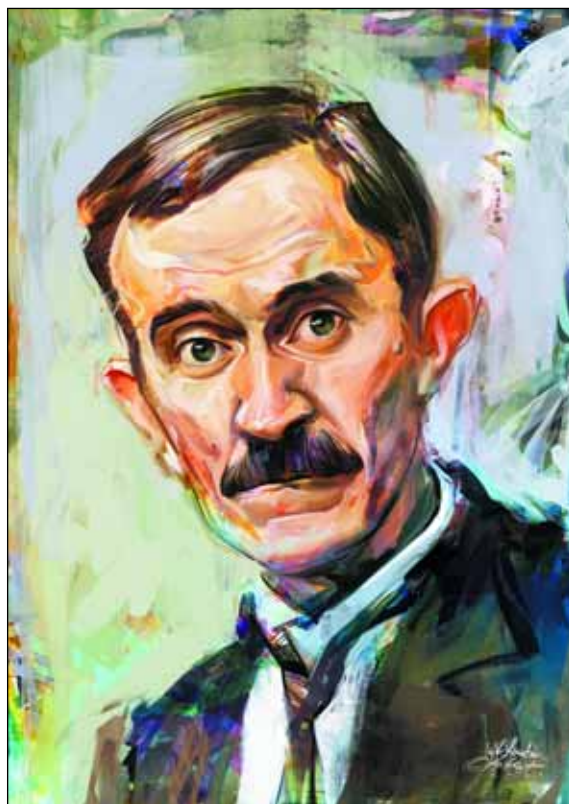
– „Mai bine singuratic și uitat,/ Pierdut să te retragi nepăsător, / În țara asta plină de humor,/ Mai bine singuratic și uitat”. „O, genii întristate care mor/ În cerc barbar și fără sentiment, –/ Prin asta ești celebră-n Orient,/ O, țară tristă, plină de humor...” Eu zic că românii au supraviețuit prin râs. Dacă peste tot în lume Speranța moare ultima, la români, Umorul moare după Speranță. Deci, râdeți! Supraviețuiți! Că de trăit ne trăiesc alții viața...

– Îți mulțumesc! Vom încerca să-ți fim pe plac, după puteri: „Aici sunt eu,/ Un solitar,/ Ce-a râs amar/ Și-a plâns mereu./ Cu-al meu aspect/ Făcea să mor/ Căci tuturor/ Păream suspect”.

Interviu de Marius MANTA



• Dionis Pușcuță (ulei pe carton)



• Valentin Chibrit (pictură digitală)



Teatrul Municipal „Bacovia“ a sărbătorit a.c. 70 de ani de Animație băcăuană, cu un program de evenimente pentru cei mici, dar și pentru cei mari. În deschidere a fost prezentat spectacolul „Cipollino“, în regia lui Gheorghe Balint, invitați de onoare fiind actorii păpușari seniori. În foaierea teatrului, publicul a putut vizita expozițiile „Animația, în culorile timpului“, care a cuprins fotografii din spectacole jucate de-a lungul timpului și expoziția „Păpuși de poveste“.

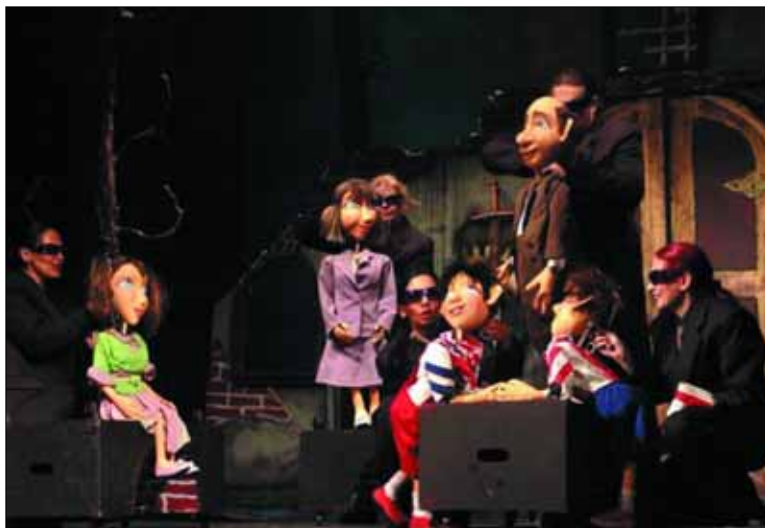
Teatrul de Animație din Bacău („Licurici“, apoi „Vasile Alecsandri“) a fost înființat în 1951, mai întâi ca secție a Teatrului Dramatic, care funcționa de doi ani în oraș. Opt tineri entuziaști, selecționați dintre cei mai talentați artiști amatori, au plecat la Teatrul „Tândărică“ din București pentru a se iniția în tainele păpușilor.

Primul regizor al acestui teatru a fost Radu-Mircea Rătescu. Păpușarii din primul spectacol (*Căsuța din ulcioar*) au fost: Mariana Marinescu, Coca Priboianu, Fănel Lupu, Lucia Moldovanu, Olga Stanciu, Maria Cionca, Silvia Cionca. În același an își începe activitatea, care va dura câteva decenii, scenograful și creatorul de păpuși Valentin Prisecaru. În 1956 se inaugurează un nou sediu, cu toate dotările necesare: scenă, cabi-

## Aniversare

# Teatrul de Animație Bacău - 70

ne, ateliere, foaiere, garderobă, încălzire centrală. În 1962 vine la conducerea teatrului regizorul Petru Valter, a cărui prodigioasă activitate a durat aproape douăzeci de ani, până la tragica sa dispariție. Petru Valter a fost unul dintre regizorii care au practicat un teatru al mijloacelor combinate, inspirat atât din procedeele cabinetului negru, cât și din cel japonez sau din teatrul tradițional cu măști românesc. Este inventatorul a numeroase dispozitive tehnice de iluminare pentru cabinetul negru, care au fost brevetați. Lui Petru Valter i se datorează și autonomizarea instituției în 1969, sub denumirea Teatrul de Animație „Licurici“, denumire care definea mai clar profilul acestui teatru. A fost și fondatorul Festivalului „Ion Creangă“, acesta devenind unul dintre festivalurile cele mai prestigioase din țara noastră. Perioada directoratului său a fost una deosebit de fecundă, trupa băcăuană făcându-se cunoscută în lume grație



turneelor în mai multe țări din Europa: Polonia, Italia, Ungaria, Cehoslovacia, Albania etc. De-a lungul anilor, Teatrul de Animație și-a format un nucleu de creatori remarcabili, o adevărată trupă, și-i amintim pe Emilia Valter, Elena Solomon, Corneliu Dobrescu, Octav Șerban, Adriana Stoian, Valentin Lozincă, Jorj Munteanu, Lucian Marinescu, Verona Marinescu, Elena Preda, Aurora Cioroabă,

Sorina Moian, Liliana Isbândă. O altă generație de artiști păpușari este reprezentată de Mihaela Murafa, Laurențiu Budău, Rodica Dănculescu, Liliana Isbândă, Andreea Sandu, Marian-Puiu Gheorghiu, Marlene Duduman, Mihai Chihăia, Tiberiu Ioniță. În ultimii ani, s-au alăturat trupei Andi Andriucă, Tiberiu Gabor-Bitere, Ilinca Istrate, Alina Neagu, Alex-Giuseppe Torboli.

La teatrul băcăuan avea să debuteze regizorul Cristian Pepino, cu spectacolul „Aventurile unei vrăjitoare“. Iată ce i-a declarat acesta Laurei Huiban, secretara literară a Teatrului: „În 1973 am absolvit facultatea și m-am angajat la Teatrul Dramatic «Bacovia» din Bacău. Imediat după ce m-am angajat, am fost invitat de regizorul Petru Valter, care era directorul Teatrului de Animație din Bacău, să pun în scenă la teatrul lui un spectacol. Petru Valter a fost o mare personalitate a Teatrului de Animație, regizor talentat și novator, și manager foarte bun. [...] Sub conducerea sa teatrul s-a impus pe plan internațional și a făcut senzație cu modalitățile regizorale și scenografice originale și cu virtuozitatea actoricească. Lui Petru Valter îi datorez foarte mult. Sigur, am avut șansa să am mulți profesori extraordinari, dar în domeniul animației teatrale am învățat foarte multe lucruri de la el. Îmi aduc aminte cu plăcere și de marele festival al teatrelor de animație de la noi, care a fost «Ion Creangă» de la Bacău, cu un rol deosebit de important pentru dezvoltarea artei noastre. Cu ocazia aniversării, urez tuturor colegilor de la Bacău sănătate, mulți ani și creații minunate, iar Teatrului din Bacău mulți ani și multe spectacole frumoase!“ (A)

Centrul de Cultură „George Apostu“ are un program estetic extrem de bine articulat, bogat și divers. Dintre numeroasele sale proiecte, care ne propun un pasionant dialog între creatori și între culturi, „Spectacolul cărții“ a fost cel care a trezit mereu un viu interes din partea publicului. Așa s-a întâmplat și la „Zilele Centrului“, sărbătorite pe 13-14 mai, care s-au deschis cu spectacolul „7 scrisori cu autoaprindere“ (prezentat pe scena Teatrului Municipal „Bacovia“), pornind de la volumul de corespondență „Nu există culoare dincolo de negru“, al scriitoarei Forugh Farrokhzad, „cea mai mare poetă modernă a Iranului“, dispărută din viață, în urma unui accident, la doar 32 de ani. Cartea a apărut în 2021 la Editura „Tracus Arte“, traducerea aparținându-i reputatului persanolog Gheorghe Iorga. El semnează și cuvântul-înainte, și notele la volum, făcându-ne cunoscute (apropiindu-ne, de fapt, pentru că empatia traducătorului față de scriitoare este evidentă) viața și opera lui Forugh Farrokhzad. Volumele sale de versuri spun mult, chiar din titlu, despre condiția tragică a femeii-artist într-o lume închisă, cum este regimul islamic: *Captivă*, *Zidul*, *Revolta*, *O altă naștere*, *Să dăm crezare începutului de anotimp rece*, pe lângă acestea Forugh fiind și realizatoarea unor scurtmetraje și a unui celebru film documentar despre o leproserie, „Casa neagră“. A fost foarte activă și a scris mult: eseuri, critică literară, jurnale de călătorie, implicându-se total în lupta pentru emanciparea femeii musulmane. Era extrem de pasională, ardea ca o torță vie pentru ideile și sentimentele ei, visând la fericire. S-a îndrăgostit nebunește de verișorul ei Parviz, pe când avea numai 16 ani, el devenindu-i soț, într-un scurt timp. Înainte de căsătorie îi trimite o mulțime de scrisori pe un ton

## Carmen MIHALACHE

# Forugh sau revolta unui spirit liber

exaltat, vorbindu-i despre „iubirea ei sălbatică și rebelă“. Fata visătoare și mândră, vulnerabilă și puternică în același timp (ține la onoarea și demnitatea ei mai mult decât la orice), nu vrea jumătăți de măsură; își dorește extazul în iubire și refuză o existență de „păpușă mecanică“. Înflăcările epistole dinaintea căsătoriei, care nu a durat decât cinci ani, sunt urmate de cele datând din viața în comun și de după divorț. Forugh a păstrat toate amintirile din trecutul lor și a continuat să-și iubească soțul. Însă între iubirea pentru Parviz și cea pentru poezie, pentru artă, ultima a învins. Spirit liber, neadaptat la lumea musulmană strict înfeudată tradiției religioase,

convențiilor rigide, va sfida autoritarismul, imbecilitatea și meschinăria celorlalți, trăind în propriul ei univers. Vocația pentru creație, pasiunea pentru artă, pentru exprimarea liberă a personalității ei au fost puternice și au susținut-o în cele mai negre momente ale existenței, când a fost repudiată, renegată, când a trebuit să plece din țara ei, suferind nenumărate lipsuri, umilința sărăciei și când a fost, în repetate rânduri, obsedată de moarte, de gândul sinuciderii.

Prezența morții se insinuează încă de la început (în final este aruncat peste eroină un alb lințoliu) și devine apăsătoare în spectacolul creat de Gheorghe Geo Popa după „Nu există culoare din-

colo de negru“. Un spectacol de o tainică frumusețe, atent elaborat, cu simțul spațiului și al compoziției, construit pe sinestezii, pentru că regizorul convoacă arta cuvântului, a muzicii și a dansului la un impresionant, bogat banchet spiritual. El a selectat din volum acele scrisori care refac, într-un dens racursi, dramatic și intens, biografia sufletului unei femei și a unei poete damnate, actrița Eliza-Noemi Judeu având extrem de dificila sarcină de a transpune scenic incandescența trăirilor acesteia, deșirarea lăuntrică, într-un fel de autodafă spirituală. Ea a reușit să parcurgă credibil diferitele momente de viață, de vârstă ale personajului, de întuneric și de iluminare, pentru că poeta a avut puterea să-și transforme durerea în carburant pentru arta ei. Trauma adâncă a vieții ei (a trăit mereu ca o „ecorchée vive“), rana mereu sângerândă s-au transformat în lumină (Forugh chiar înseamnă lumină, în persană), în poezie pură. Poate că un ton mai cald, mai confesiv, în unele clipe, și mai puține accente patetice în altele ar fi fost mai nimerite, dar actrița s-a apropiat mult de esența personajului, și asta e important. Ca un alter ego al lui Forugh, vocea ei interioară este personajul conturat de dansatorul Gabriel Scalschi, talentat și expresiv, desenând în spațiu sugestive metafore vizuale, într-un vârtej de gesturi, de salturi dramatice, zvâcniri, torsioni, plutiri, toate transformate în vibrante imagini scenice. Cu prezența lui puternică, stranie, compozitorul și interpretul Ali Asghar Rahimi (din Iran), cu muzica lui mistică, misterioasă și răvășitoare, cu vocea lui profundă, guturală, cu tamburul său, a întregit, la o cotă profesională foarte înaltă, gravitatea și frumusețea unui spectacol de meditație existențială.



## Personalități băcăuane

## Corneliu Buzinschi

Se împlinesc în această lună două decenii de la trecerea la Domnul a scriitorului, editorului și ziaristului Corneliu Buzinschi (n. 25 februarie 1937, în Bacău – m. 27 mai 2001, la București).

A fost fiul Anetei, casnică, și al ofițerului Vasile-Ioan Buzenche, ambii provenind dintr-un străvechi neam de răzeși din fostul Ținut al Cobâlelor, care includea și o parte din județul Bacău de azi, până dincolo de Siret. Își începe studiile în orașul natal, după parcurgerea ciclului primar și a celui gimnazial urmând cursurile Liceului „Ferdinand I” (azi, Colegiu Național). Aici, începe să scrie proză încă din primul an, debutând cu publicistică, în 1953, în paginile cotidianului „Steagul roșu”. Își ia bacalaureatul în 1956, dar nu se înscrie la filologie, ci optează pentru Facultatea de Istorie-Filozofie a Universității „Al. I. Cuza” din Iași (1956-1961), cu intenția vădită de a pătrunde cât mai adânc în memoria locurilor și a oamenilor trăitori pe meleagurile băcăuane, de care nu s-a rupt niciodată. Continuă să scrie, în vacanțe frecventând cenaclul literar-artist în drumul de poetul Radu Cârneli, care-l va include în cercul grupării ce, în 1964, va edita seria nouă a Revistei „Ateneu”. Viitorul redactor-șef îi înlesnește, totodată, apariția primelor texte în culegerile „Imn în mers” (Bacău, 1963) și „Pagini literare” (Bacău, 1964), ambele editate de Casa Regională a Creației Populare.

Ca literat, a debutat încă din 1962, în revista clujeană „Tribuna”, care i-a inserat în paginile sale povestirea „Fiul”, deschizându-i astfel calea spre alte publicații literare, în coloanele cărora avea să semneze: „Cronica”, „Cutezătorii”, „Gazeta literară”, „Iașul literar”, „Luceafărul”, „Lumea copiilor”, „Luminița”, „Orizont”, „Scrisul

bănățean”. Refractor la politica partidului, nu a fost încadrat în nucleul redacțional al noii reviste băcăuane de cultură, astfel că, după ce intră în conflict deschis cu oficialitățile locale, decide să se îndrepte spre Capitală, devenind mai întâi redactor al Editurii Tineretului și, apoi, al Editurii „Ion Creangă”. Începând din 1967, când a trimis revistei „Cronica”, spre publicare, sceneta „Nastratin Adivaratu”, e urmărit de Securitate, la insistențele căreia, în 1974, e îndepărtat din activitatea editorială, motivul invocat fiind acela că „se manifestă ostil la adresa politicii de partid și de stat, iar în lucrările sale literare, în mod premeditat, strecoară afirmații denigratoare, interpretări dușmănoase la adresa unor persoane și evenimente social-politice din țara noastră” („Cartea albă a securității”, A.S.R.I. fond „D”, dosar nr.10866, vol. 7., f. 237-238).

Din fericire pentru el, izbutise până atunci să debuteze editorial cu volumul de povestiri „Secvențe dintr-o margine de lume” (București, Editura Tineretului, 1965) și să dea tiparului alte câteva manuscrise, la fel de bine primite de cititori și de critici: „Strigătul” (roman, idem, 1967), „Sfinții se vând cu bucata” (roman, București, Editura pentru Literatură, 1967), „Ochiul alb al visului” (povestire, Editura Tineretului, 1969), „Numiți-mă Varahil” (roman, idem, 1969), „Porunca cea mare” (povestire istorică, idem, 1970), „Nuanța albastră a morții” (roman,



colecția „Sfinx”, București, Editura Militară, 1971), „Hoții de vise” (roman, București, Editura „Ion Creangă”, 1972), premiat de Uniunea Scriitorilor, „Păcală și Tândală” (roman, București, Editura „Cartea Românească”, 1973) și „Viața noastră cea de toate zilele” (roman, Iași, Editura „Junimea”, 1973).

Silit de împrejurări să trăiască din scris, abordează cu aceeași prolificitate și neclintită consecvență narațiunea, oferind cititorilor alte și alte cărți, în tiraje de neimaginat pentru scriitorii de azi: „Nuanța albastră a căderii” (roman, colecția „Sfinx”, Editura Militară, 1974), „Ulise trece pe Strada Mare” (roman, București, Editura „Albatros”, 1974), „Duhul pământului” (roman, Editura „Cartea Românească”, 1976, cu o prefață de Constantin Ciopraga), „Contemporanii” (roman, București, Editura „Eminescu”, 1978), „Divertisment cu măști” (roman, colecția „Sfinx”, Editura Militară, 1980), toate comentate favorabil de critica vremii.

Ochiul veghetor al Securității nu l-a ocolit nici în această perioadă, în 1979 înscenându-i-se un accident care era cât pe ce să-l coste viața. Cu toate abilitățile stilistice ale prozatorului, cineva din interiorul ei sesizase că în personajul Tândală-Împărat era lesne recunoscut „Geniul Carpaților”. În plus, aflase că inventivul autor urma să scrie o trilogie, care trebuia să cuprindă scene ale grevei minerilor din 1977. „Accidentul” s-a produs în timp ce el se documenta în nordul Moldovei, mașina în care se afla fiind, pe deasupra, și „jefuită”, numai că hoții de ocazie i-au luat din geanta de voiaj „numai casetele pe care erau înregistrate povestirile părinților minerilor despre copiii lor dispăruți și caietul cu însemnări”. A scăpat ca prin minune, dar a fost ținut mai multe luni pe patul de spital, iar după ce și-a revenit cât de cât, a mers cu greutate încă și mai multă vreme. Ceea ce avea să-i schimbe însă cursul vieții după 1980, aruncându-l pentru un deceniu într-un fel de eclipsă, nu a fost nici „accidentul”, nici șicanele permanente ale securiștilor, ci pierderea unicului copil, poeta Anta-Raluca Buzinschi, la numai 19 ani. Cititorul atent va sesiza că o parte dintre personajele romanelor sale au fost premonitorii, precedând această ruptură, datorată în bună parte și verticalității sale, refuzului ostentativ de a face vreun compromis cu puterea opresivă.

Anticomunist convins, a revenit la uneltele scrisului imediat după evenimentele din decembrie 1989, odată cu apariția articolului „Balconul rușinii” („Baricada”, 21 februarie 1990), reintrând în elita gazetarilor de forță și semnând peste 500 de editoriale și articole în ziare și reviste cunoscute pentru atitudinea lor intransigentă față de noua putere – „Alianța Civică”, „Contrast”, „Cuget”, „Cuvântul”, „Dreptatea”, „Linia întâi”, „Luceafărul”, „România liberă”, „Viitorul românesc” – ori în alte publicații, precum „Ateneu”, „Arc”, „Calende”, „Căminul românesc”, „Dreptatea literară”, „Sinteze”. O bună parte dintre ele au fost citite apoi și difuzate pe calea undelor, fragmentar sau integral, la B.B.C., Europa Liberă, Radio București și Vocea Germaniei, bucurându-se de o largă audiență în rândul opiniei publice. Voce singulară, a atras atenția inclusiv agenților internaționali de presă, care au făcut posibilă apariția articolelor sale în paginile unor cotidiene și periodice din Anglia, Elveția și S.U.A.

Concomitent cu rapida ascensiune publicistică, renaște în forul său interior și interesul pentru literatură, scriind cu aceeași febrilitate și publicând romanul „Aventuri cu Varahil” (București, Editura Didactică și Pedagogică, 1996), ediția definitivă a romanului „Păcală și Tândală” (idem, 1997, cu o postfață de Ovidiu Papadima), volumul de nuvele „Noaptea umbrelor” (Editura „Eminescu”, 1998), „Duhul pământului. Romanul vieții lui Ion Creangă” (Editura Didactică și Pedagogică, 1998), volumul de nuvele și povestiri „Noaptea ușilor deschise” (București, Editura „Universal Dalsi”, 1999).

O boală necruțătoare întrerupe această suită, după un an de la instalarea ei luptătorul care a fost fiind pentru prima oară învins. Membru al Uniunii Scriitorilor, al Academiei Internaționale „Mihai Eminescu” și al Societății de Etnologie din România, a lăsat moștenire o operă impresionantă prin varietate și un stil aparte, ce se impune a fi în continuare valorificată. Un prim pas l-a făcut chiar soția sa, Florica Buzinschi, care i-a alcătuit culegerea „Ocultism și harababură” (București, Editura „Oscar Print”, 2005; prefață de Eugen Uricaru), ce reunește articole de presă din perioada 1990-1997, selectate din diverse periodice, între care amintim „Alianța Civică”, „Ateneu”, „Baricada”, „Cuget”, „Dreptatea”, „România liberă”. La propunerea criticului și istoricului literar Nicolae Manolescu, Uniunea Scriitorilor din România a montat, la începutul mandatului său de președinte, o placă memorială cu datele scriitorului pe blocul din strada Apolodor 13-15, unde a locuit, împreună cu familia, începând cu anul 1975.

Pe când una și la Bacău?

Cornel-Simion GALBEN

## Punctul și forma

Expoziția „Punctul și forma” s-a deschis pe 1 aprilie 2021, la Galeriile de Artă „Frunzetti” din Bacău și a putut fi vizitată până pe 14 aprilie 2021. A reunit peste 200 de lucrări de desen, grafică, gravură, schițe, crochiuri semnate de artiștii: Katy Andrieș, Tamara Antal, Mihnea Baran, Mihai Bejanariu, Cristian Bandi, Nicoleta Cărare, Veronica Călin, Mihai Chiuaru, Vasile Crăiță-Mândră, Liliana Dumitriu, Lucica Filimon, Pablo Rodriguez Guy, Eugen Ionescu, Geanina Ivu, Ionela Lăzureanu, Ioan Lăzureanu, Elena Lupașcu, Dumitru Macovei, Florentina Oțetea, Carmen Poenaru, Dionis Pușcută, Bianca Rotaru, Luminița Radu, Georgiana Stănescu-Afemei, Silvia Tipericiuc, Ovidiu Ungureanu și Gheorge Zărnescu. În discursul de la vernisaj, Carmen Poenaru (președintă a filialei Bacău a Uniunii Artiștilor Plastici din România) a precizat: „Ideea noastră a fost de a aduce pe simeze lucrări pe care de obicei artiștii nu le prezintă, indiferent de perioada sau etapa de lucru în care au fost făcute. O lucrare finită are mai întotdeauna în spate foarte multe schițe pe care artiștii le fac, deoarece îi ajută la cristalizarea ideii. Astfel de lucrări în ge-

neral nu sunt prezentate publicului. Această expoziție am încercat să v-o prezentăm ca pe o instalație, scopul fiind de a arăta parcursul unui demers artistic. Deși pare eterogenă, are un numitor

comun: desenul, indiferent dacă este realizat în creioane sau tușuri colorate, baie, cărbune, gravură. *Punctul și forma* este o temă ancestrală; posibilitățile formelor sunt conținute într-un singur punct, care are o energie imensă. Absolut totul începe dintr-un singur punct. Prin suflul creator al artistului se ajunge la formă. Formele sunt la fel de infinite ca universul”.



• Liliana Dumitriu



„Mustața lui Dali și alte culori” (în franceză ar fi „La Moustache de Dali”) este o poveste, dar nu cum sunt poveștile cu trei cai verzi și unul sur. Ba chiar este o poveste pe dos decât mai toate poveștile. Pentru că, nu-i așa, se obișnuiește ca artistul să ilustreze basmele scriitorului. Pe când acum artistul și-a pictat tablourile, a încheiat creația sa și nu-i rămâne decât să se uite la ce va face scriitorul. Iar scriitorul nu-și pune pânza pe șevalet și nu amestecă pe o mare paletă culorile și nu se apucă să le întindă peste țesătura de sac, pentru că nu asta e treaba lui. Ci el se uită, se tot uită la tablou, pătrunde adâncul tainic al lumii lui și ce vede, scrie. Așadar, „Mustața lui Dali” este o poveste, dar este povestea unor tablouri. N-ar părea greu, dar pentru asta știu (că doar am atâta experiență cu proza), trebuie să fii inspirat. Și Lucian-Dan Teodorovici, reșcriind în altă cheie tablourile lui Felix Aftene, este mai mult decât inspirat. Inspirația, da, a venit, însă numai pentru că în sacul cu disponibilități ale scriitorului au existat toate „unelte” magice. Sunt uneltele magice ale unui prozator, niște unelte invizibile pentru toți ceilalți, dar le ghicești îndată ce te apuci de citit. Și prima dintre unelte a fost, în acest caz, ludicul. Disponibilitatea ludică. Spiritul ludic. Pofa de joacă. Și prozatorul se cufundă în joc. Convenția a stabilit-o. Cu alt, probabil și el copil, Felix Aftene. Și se poate juca, pentru că nu mai este mama lângă el, ca să-i spună: „Lucian, lasă joaca și treci să-ți faci temele”. Și chiar dacă ar fi și i-ar spune, el jucându-se, își face temele. Asta e tema lui, să se joace scriind niște tablouri. Și cum jucăușul nostru este romancier, iată că iese un pictoroman. Dacă ludicul stă aici peste toate, nu e mai puțin adevărat

Dan PERȘA

că e nevoie de multe alte talente. Unul foarte necesar este talentul de a nimeri tonul. Doar știm de la Marquez câte foi a scris și le-a mototolit și le-a aruncat la coșul de gunoi și iar a scris și a mototolit până ce, într-un sfârșit, a nimerit tonul, un mod de a povesti cu totul nou și pe deasupra fermecat. Dan-Lucian Teodorovici găsește tonul cărții lui și cu asta gata, te-a fermecat. Citești cu ochii mari, ca și când ai fi un copil pus în fața celor mai incredibile întâmplări. Și nu doar întâmplările cărții ți se înfățișează, nu doar tabloul ce prinde viață în fața ta și începi să-l cutreieri ca pe o lume de basm îți vine înainte, iar întâmpinarea aceasta e intrarea ta printr-o mare poartă într-un loc unde nu ai mai fost nici tu și niciun strămoș în lunga istorie a omenirii, ci ți se înfățișează nenumărate posibile alte întâmplări. Hmmm, ce-ar fi să faci o vizită prin orașul islandez Vestmannaeyjar (tare greu se mai scrie, dar mite să-l pronunți) sau prin orașul birmanez Naypydaw (vedeți, are terminația „daw”, care o fi totuna cu dav, ce vine de la „dava”. Dava din Maroc, nu-i așa?). Și lumea se apropie de tine, începe să-ți fie cunoscută. Aș zice că de la „Manualul întâmplărilor” n-am mai citit o carte scrisă cu atâta farmec.

Toate aceste unelte de-ale prozatorului sunt talente innăscute. Când te naști cu ele, le ai la îndemână, iar dacă nu te-ai născut cu ele, greu le suplonești și niciodată curgător, ci căcăit. Spiritul ludic este la Dan-Lucian Teodorovici innăscut.

## Un mare copil



Ce mai parade ludice în carte! Dar să știți, unele dintre talentele sale, câte un prozator nu are ocazia să le folosească vreodată. Ele rămân potențiale în sine sa, dar nu le folosește, pentru că nu dă de acea carte care să i le solicite. „Mustața lui Dali” i-a solicitat din plin spiritul ludic prozatorului. Și iată-l jonglând, așa cum jongla „gladiatorul” (Russell Crowe) în celebrul film cu sabia, încât împăratul nu poate decât să fluiera admirativ din tribună.

Și vreau să mai spun ceva. Cu ani în urmă, după ce am publicat „Vestitorul”, știind că doamna Georgeta Dimisianu era mare descoperitoare de talente, am întregit-o, cu o curiozitate irepresibilă, de ce e

bună cartea. Nu a durat o fracțiune de secundă ezitarea și mi-am dat seama că în acea fracțiune de secundă prin mîntea doamnei Dimisianu au trecut mii de posibile răspunsuri, pentru a-l alege pe cel esențial. Și a spus: pentru că e scrisă cu plăcere. Și tot așa, „Mustața lui Dali” este o carte scrisă cu plăcere. Criticul literar va da seama de structura cărții, de compoziția ei, de mișcarea personajelor, de metaforele și parabolele ei, de stilistica ei și nu se va opri asupra unui lucru atât de mărunț în aparență. Esențial însă: pictoromanul e scris cu plăcere. Și această plăcere devine bucurie în pieptul cititorului.

Dacă ar fi fost să pun un pariu: poate Dan să scrie o asemenea carte?, l-aș fi pierdut. Aș fi spus nu, nu poate! E prea serios. Sobru chiar. Greu de abordat. Deși uneori când îl vedeam și-i urmăream mișcările lente, parcă ale unui fost rugbist transformat în Nichita Stănescu, capul mare și rotund cu păr blond și moale, îl suspectam că este un mare copil.

Lipsa „talentelor” le poți suplini, într-un chip mai rugos, cu tehnica. Eu am fost mereu împotriva tehnicii, chiar dacă o cunosc după atâția ani de scris. Motivul e simplu. A te folosi de tehnicile prozei înseamnă să mergi pe căi bătute și ajungi la manierism. Așa că, mi-am spus, trebuie să inventezi continuu. Când inventezi, ești ca poetul și ajungi la o poetică. Ai mereu prospețime. Și aici se află marele farmec al „Mustății lui Dali”: Lucian inventează mereu, e copil prins în joc, dar e și poet. Nu ne dă prefabricate. M-am gândit că, pentru a aborda o asemenea carte, ai nevoie măcar de modele. Dar Lucian-Dan Teodorovici nu a solicitat această soluție comodă. M-a dus gândul la „Povestea fără sfârșit”, la „Alice în Țara Minunilor”, la „Gargantua”, la Swift, la „Închide ochii și vei vedea orașul”, dar Lucian nu a luat una dintre căile bătute. A făcut ceva cu totul nou. De aceea cartea sa strălucește și e menită, ca toate creațiile de excepție, să rămână pentru veacuri de acum înainte cititorilor. A spart tiparele și prin asta a spart timpul, a ieșit din curgerea lui care ofilește totul, pentru a rămâne... Ca un diamant în strălucirea veșnică a soarelui unui tărâm miraculos, ca să o zic într-un chip banal și previzibil, dar pe înțelesul tuturor.



Carmen Poenaru

## Kostia în trăsura cu Mihai, Regele României

• urmare din pag. 24

mergea repede de tot și nu mai avea nevoie de nimic altceva. Îl bătu pe stăpân pe umăr și îl laudă:

– Păi ești un băiat de pus la rană, deși ești un burjuu. Înțelegi ce înseamnă ca un militar să întârzie nepermis de mult.

Kostia i se destănuie:

– Știi tu cât este de sever „tăicuțul” nostru? Vai-vai! Să-l nimeresci când este mâniaș, atunci nu-ți mai rămâne decât să-ți numeri coastele.

Omul în frac de vizavi se uita cu ochi cam răutăcioși, însă vecinul de banchetă e în regulă, zâmbeste, iar Kostia flecărește ca cel din urmă nătâng:

– Ascultă aici, dădu el un cot vecinului de banchetă. Vino la noi în sat. O să te tratez cu ciorbă și o să te învăț să joci zaruri. Ai ceva împotriva?

„Domine gospodar” mulțumește politicoșii pentru invitație, însă Kostia nu se lasă:

– Poate că te doare ceva înăuntru. Să zicem că ai vreo ruptură, vreun betșug. Ori poate că te dor oasele! Vino! Te lecuiesc cât ai zice pește. Noi avem o pâraiaș. E o minunăție. Numai minuni face. Ai înțeles? Știu că voi, burjuii, v-ați obișnuit cu Baden-Badenurile voastre și că numai pe la Karlsbaduri vă plimbați. Dar toate sunt fleacuri! Lucruri neserioase! La noi în sat să veniți, să vă scăldați în pâraiaș. O singură dată te scalzi și s-a zis, umbli ca-n prima zi. Ești ca nou-născut!

Kostia își scoate o țigară, o mototolește și cum se zice în flotă, o îndreaptă în direcția vântului. Flecărește, se simte în apele lui, ce mai, ca niciodată! Se simte că este stăpân în caleașcă. Adevăratul stăpân stă sfios, ascultă cu interes și nu-l întrerupe. Însă pe față nu are nicio reținere. Se vede că nu-l deranjează deloc Kostia, ci mai degrabă îl distrează.

La poarta unității, caleașca se opri.

– Ei prietene, dă mâna!

Kostia strânse mâna „gospodarului”:

– N-o să te uit toată viața!

Deschise ușa cupeului, dar nu coborî de pe scăriță, căci rămăsese ca trăsni:

– Ce mascaradă o mai fi și asta? De ce îl întâmpină chiar maiorul de serviciu pe unitate? Ce rost are atâta forfotă? Vor chiar de la poartă să-l aresteze și să-l ducă la „mititica”?

Maiorul îl dădu în lături pe Kostia și intră în caleașcă. Aceasta intră pe poarta larg deschisă și se îndreptă direct spre comandament.

– Sergente, ce-i nebunia asta?

Sergentul de serviciu la punctul de control-intrare își lovi tocul în care se găsea un revolver, arătă spre cupeul negru și răspunse rar și calm:

– Mihai, regele României, a venit în vizită la „tăicuțul”.

Kostia își mai frământa încă țigara pe care nu putu îndelung să și-o aprindă.

Petre ISACHI

# Poetul Dumitru Brăneanu și „topirea în divin”



Convins că „vremea vremei este veninul viperei”, actualul redactor-șef al Revistei „Plumb” din Bacău, Dumitru Brăneanu, transfigurează în volumul „Singurătatea fluturilor – poeme” (Chișinău, Editura pentru Literatură și Artă, 2020), într-o viziune expresionist-postmodernă, asimetrică, credința după care fluturile (motiv pe care-l regăsim atât în arta minoră, cât și în folclorul autohton: „Dintr-întâi și întâi era numai apă și întuneric, iar în spuma ceea era un vierme și un fluture. Fluturile a lepădat aripile și s-a făcut om, Dumnezeu, așa de frumos. Da din vierme s-a făcut o altă dihanie, el, negru, cu coadă și coarne: Necuratul” – M. Coman) este o reîncarnare a sufletului, un simbol al regenerării, dar și o ființă primordială, demiurgică, în antiteză cu Diavolul, metonimie a Răului/ Urâtului existențial. Problematika volumului, etern contemporană, este transfigurată și potențată sub umbrela triunghiului mitic: Dumnezeu – Om – Necuratul. Metamorfozele fluturilor, derivate din binomul biologic vierme – fluture, justifică în scriitură „veninul viperei”, dar și potențialitatea benefică a acestui „venin”; cu alte cuvinte, unitatea contrariilor născută din sublimarea și polaritatea Rău – Bine. Justifică, în același timp, complementaritatea și antiteza lumină – întuneric, din credințele populare despre fluturile de noapte mitizat ca o reprezentare a vampirului, moroiului, strigoiului.

Același motiv – fluturile (fragilitate, grație, frumusețe, efemeritate etc.) trimite la grecescul *psyche*, care înseamnă simultan „suflet, respirație, fluture”, dar și la „Măgarul de aur”, o capodoperă a literaturii latine, alături de „Satyricon” al lui Petronius. Dacă vă amintiți, Lucius, personajul principal al romanului lui Apuleius, avea o credință, apropiată de cea a lui Dumitru Brăneanu, care ar justifica modul cum *vremuiește vremea* în 2021: „Eu cred că nimic nu e imposibil în lumea asta”. Toate aceste dedublări afective și spirituale i se trag scriitorului băcăuan de la tomul „Politica” scris de Aristotel și neînțeles încă nici astăzi. Metamorfozele fluturilor (Dumnezeu – Mefistofel – Omul; toți trei surprinși într-un fatal proces de însingurare) se afirmă ca o modalitate lirico-epică, trădând poetica/poietica și estetica volumului prefațat de regretatul poet Nicolae Dabija. Poetică în care esența, aparența, sacralul, rațiunea, hazardul, instinctul, frica, „zidurile”, presimțirea Apocalipsei etc. schimbă permanent atât transfigurarea, cât și interpretarea faptului trăit, care configurează semnificativul, relevantul, cât și însingurarea Marelui Anonim și a omului învins de ispititorul Mefistofel și de căderea în Timp.

Citim în acest volum cu un titlu aparent accesibil – în fapt, inefabil – un mit al dragostei și al geniului morții, în care Ideea centrală este *psyche*/ sufletul, simbolismul fluturilor, ce se întemeiază și pe interpretarea alegorică a fazelor evoluției sale: crisalida este un ou (arhetipul începutului tuturor

lucrurilor, al originii, al regenerării și al permanenței vieții) care conține toate potențialitățile ființei, reflectate în coloritul unic/imprevizibil al aripilor fluturilor. Dar să vedem/ intuim cum transfigurează poetul de la Revista „Plumb” singurătatea Lumii plecând de la mitogenul oului primordial/ cosmic: „Din uterul genunei/ se nasc milioane/ milioane de embrioni/ care rod frunzele luminii/ cresc cresc crisalide/ învăluite în mătasea/ privirilor materne/ din crisalide zvâcnește viața/ cu aripile colorate de iubire/ întâiul zbor peste geana lumii/ apoi tot mai sus și mai sus/ milioane de fluturi/ spre cerul dezamăgirilor/ culegând nectarul iluziilor/ din florile decupate de lumină/ șterg fereastra zilei/ de ceața amintirilor/ cu lumina din ochii celui/ cu întunericul din ochii orbului/ fluturi care cuibăresc/ în lumina Învierii/ geometria împerecherii/ un dans al neliniștilor și singurătății/ apoi cu aripile înzăpezite/ coboară până la umbra singurătății/ și pânzele sufletului/ se strâng și tot mai tare dor/ zborul tot mai jos și mai jos/ în taina înșării/ devine una cu pământul/ în semintunericul din noi/ singurătatea fluturilor/ cerne misterul vremii de apoi” (*Singurătatea fluturilor*). Poetica tainei, ontologia misterului apocalipsei, postularea singurătății ca dat ontologic suprem, cecitatea asociată omenirii căzute în păcat, dar și pedeapsă sau supliciu aplicat învinșilor de către învingători, cu posibilitate de a capta facultatea unei „vederi interioare”, voința de a deveni stăpânii luminii spirituale, înțelepciunii, clarviziunii (supra)umane, agnosticismului omniprezent în scriitură și în „taina sfântă a firii” etc. fac din poezia prezentului volum o *taină a tuturor tainelor*. În opinia mea, poetul transfigurează o stare mistică de experiență (in)directă a Adevărului metafizic, a Absolutului/ a unui Dumnezeu personal, dar și a panteismului. Personal înțeleg prin misticism o fascinație înăscută pentru Absolutul divin, care se află în stare latentă în omul religios Dumitru Brăneanu. În lirica religioasă, misticismul nu înseamnă numai înlăturarea diferenței dintre subiect și obiect, dintre Eu și non-Eu, ci înseamnă, mai curând, unirea sufletului cu esența divină a Întregului, topirea Eului/ Omului în divin, până la dispariția totală, în taina sfântă a Lumii.

Lectura volumului „Singurătatea fluturilor” lasă impresia că pentru poetul Dumitru Brăneanu nu există altă Muză în afara Sufletului, deși, se știe din „Upanișade”, natura Sufletului nu poate fi privită. Nimeni nu-l poate vedea cu ochii. El se ma-



nifestă (numai) în inimă și-n minte, prin gândire. Cei care știu aceasta devin nemuritori... În acest sens, scriitura tinde să fie un succint curs de ontologie, în care poetul face să triumfe ordinea/ logica poeziei, în dezordinea haosmosului: „e atâta agitație în mine/ cum n-a mai fost de la facerea lumii/ ninge cu așteptări/ și viscolește cu întrebări/ când tu ești nicăieri/ cerul se întunecă a furtună/ sub pașii tăi pierduți/ mâinile mele cad a rugăciune/ te caută să te cuprindă/ doar umbra ta e tot ce-mi rămâne/ suspinul amintirii mă răpune/ pe un umăr de anotimp/ cărare fără nume” (*Întrebări viscolite*). Autorul volumului „Poeme pentru mai târziu” este un „homo religiosus” ce amintește de Paul Aretzu, cel din „Cartea Psalmilor”, dar și de varii filiații din Psalmii Regelui David, Dosoftei, Antim Ivireanu, Argezi, Șt. Augustin Doinaș, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Ioan Alexandru etc., fără să se confunde însă cu aceștia, păstrându-și vocea lirică, prin credința în Duhul Sfânt și în imanența harului poetic.

Funcționează în lirismul din „Singurătatea fluturilor” sensul acelei „Imitatio Christi” în formula paradoxală a „robiei divine”, a libertății – cum era convins Petre Țuțea – prin evadarea din „cerul strămt”, care înghețe și egalizează omul rătăcitor. Homo religiosus transfigurat de Dumitru Brăneanu caută o „fereastră spre Absolut” și este fericit că este deschisă de Hristos. Răzbate din „zborurile interioare” ale lui D. Brăneanu, structurate în cele două părți ale cărții: „Vremea vremei este veninul viperei” și „Rătăcitor prin raiul iluziilor”, coexistența câtorva dintre concepțiile asupra tragicului, imanente spiritului cărții/ scriiturii: I. concepția etică – prin purificarea sufletului și moravurilor (katharsis); II. concepția religioasă, deși nu există tragic religios, ci psihologic sau estetic; există însă suferința ca forță purificatoare, răsplata atotputerniciei divine, pentru credință și umilință (lov) – în expresia lui Petre Țuțea; în omul religios și-n biserici/ temple, n-au

loc orgoliul și tragicul; Dumnezeu ca izvor ubicuu al Binelui și al Răului; taina destinului omenesc; liberul-arbitru; III. concepția pesimismului schopenhauerian, cu rădăcini budhiste; IV. viziunea existențialistă: omul temător, rătăcitor, privit din perspectiva morții; V. concepția naturalistă: situarea „dincolo de bine și de rău” etc. Găsesc fericită și utilă coexistența estetică în alchimia volumului a unor viziuni asupra tragicului, ce potențează „singurătatea fluturilor”; altfel spus, hiperbolizează imanența tragicului propriu-zis, dar și a tragicului estetic, psihologic: „sângele alb de iarnă/ tăcerea căzută în genunchi/ și ruga ta/ lacrimă de înger/ spală cuvintele/ de rugina iadului/ sunt încă umbra ta/ însângerată/ de somnul amintirilor” (*somnul amintirilor*). Cred că primul merit al cărții nu sunt „catacombele singurătății” și ale suferinței – orice suferință este individuală –, blestemul „remuririi”, cum ar fi spus Cioran, ci înțelegerea esteticii tragicului, doar în acest fel putându-se depăși omenescul și atinge divinul.

Poetul băcăuan, „rătăcitor prin raiul iluziilor”, cum excelent se autodefiniște, nu are în vedere numai *homo religiosus* sau *homo sapiens*, ci și *homo ludens*, *homo faber*, *zoon politikon*, omul dezdivinizat și „depravat” (Rousseau), creatură care se plictisește și îl caută pe Dumnezeu doar când se află la necaz, dar și omul revoltat/prometeic.

Imitând Divinitatea, poetul Dumitru Brăneanu vrea să cuprindă Lumea în mod absolut și nelimitat, deși știe de la Parmenide că „tot ce devine nu este”, iar de la Heraclit, că „totul curge”, încât se pare că nu există cale umană spre adevăr, iar reprezentările autorului din volumul „Singurătatea fluturilor” nu sunt adevăruri, ci semne care nu pot înlocui natura lucrurilor reprezentate: „Prea multe lacrimi arse/ prin cenușa anilor/ incinerate în tăcerea gândului/ undeva pe marginea întunericului/ nedumeriri însă/ lează/ timpul nostru ludic/ cu așteptări/ pentru atunci/ când se face/ iarăși vară în cuvânt” (*Lacrimi ludice*). Homo ludens caută începutul ascuns, rostul lui în lume, sfârșitul, și este permanent neliniștit de finitudine, de nemărginire și posibilitate de a deveni „om gri” (P. A.). Homo religiosus se mișcă între dogmă și păcat, iar homo sapiens – între axiomă și eroare. Semnele omului contemporan autonom, izvorâte din el și din lumea în care se complăce, nu pot înlătura semnele omului religios, ale căror prezențe cuprind și idealul: „Doamne, recunoscându-ți mer-

sul/ împodobeam cu Tine universul/ în chip de duh al adevărului de sus/ în sufletul launtric al omului dus/ sufletul care purifică în sine/ inocența cunoașterii de neghine/ urc spre tine măsură căderii/ încotro duh golit în ce mai sperii/ doar cerul se aude și numai gândul/ în țesătura iluziilor târziu visându-l/ Dumnezeule, de-acum ce mă fac?/ de trup în pronaosul tău mă dezbrac/ îmbrăcat în cămașa mea de poezie/ absolutul de azi sufletul mi-l sfășie./ E mult trecutul? Atât e și înainte/ cu toate că mult mai puțin o să pară./ Ne-nchidem inima după nespuse cuvinte/ sângerăm în gând cuget de ocară./ În zadar cauți în ce-ai vrea să crezi/ topite-s în hățișul lumii cereștile dovezi” (*Psalm*).

Omul religios transfigurat de Dumitru Brăneanu continuă peregrinările spre Absolut, prin timp și spațiu, trăind supraistoric prin credință, grație și revelație și considerând faptele omului ca haruri. Este limpede că adevărul este transcendent, iar viața și lumea sunt adevărate prin „participarea la El”, existând în și prin Dumnezeu/ panteism. Heteronomia religioasă – evidentă în „Singurătatea fluturilor” – și domnia legii divine trebuie înțelese în sensul *Imitatio Christi*, în formula paradoxală a „robiei divine”, a libertății, prin ieșirea din jungla existențială, care înghețe omul rătăcitor și schimbător. Filosofic vorbind, poetul băcăuan se miră copilărește, adică poate trăi, mai bine zis trăiește religios, într-o așteptare divin-omenească: „De mult se-aprinde sub pleoape/ chipul tău/ de bucurie și mirare/ ne vom risipi în tot și toate/ prin universuri de cuvinte/ în timpuri de așteptare” (*Așteptare...*).

Eul poetic se mișcă – estetic vorbind – între deschidere închisă și ascundere divină. Destin orb, imanență, joc transcendent, așteptare sunt temele fundamentale, transfigurate ontologic, logic și teologic, ale acestei cărți în care subiectul își închipuie că poate „cunoaște cunoscând” (Hegel) și/ sau „cunoaște neștiind” (Sfântul Augustin). Prefațatorul volumului, poetul Nicolae Dabija, a intuit încercarea sublim-tragică a celui alt poet, fratele său întru spirit și poezie, Dumitru Brăneanu, de a pătrunde în lumea sacralului, a marelui mister, în orizontul misterului, cum ar fi spus Blaga. *Docta ignorantia* (Nicolaus Cusanus) sau *așteptarea* încărcată de credință, iubire, speranță a sufletelor religioase, setoase de adevăr, deși „neadevărul” aparține acestei lumi, încât „misterul nefiind cuprins în totalitatea ei ca physis” aparține „lumii de dincolo”, credea Heidegger, poate și pentru a-l contrazice pe Goethe. Iată alternativa goethiană în traducerea lui Blaga. Pentru cel vrednic, Lumea nu e mută! Este sublim sau este tragic? Despre singurătate? Rămânem, credem noi, la definiția lui Schopenhauer: soarta spiritelor superioare! Să fim superiori cu fața spre Dumnezeu mi se pare a fi mesajul principal al cărții.



Dan PETRUȘCĂ

## Cu Iacob Florea despre Oblomov, așa cum nu-l știți



rară, care l-a etichetat pe protagonist drept leneș, abulic, incapabil de acțiune și așa mai departe. Poate că au legătură cu *acedia* (akedia), ne sugerează Iacob Florea, cu unul dintre cele „opt gânduri ale răutății” pe care le-a numit și comentat Origene. Greu de spus. Cauza acestui comportament a scăpat comentatorilor: Oblomov nu era „un semn al timpului”, nici „un simptom al vremii”, cum a decretat primul comentator al lui „Oblomov”, ci, exagerând oarecum, putem afirma că eroul romanului este „victimă” unui timp în schimbare. Poate că nu e nici victimă. Retras în apartamentul său, Oblomov încearcă să ridice un zid între el și lume. Acest aspect l-a sesizat Iacob Florea și, treaptă cu treaptă, foarte atent la detalii, ne duce de mână pe drumul acesta.

Iar lumea exterioară dă năvală... În liniștea vieții pe care și-o asumase, apar două probleme care-l neliniștesc profund. Mai întâi, scrisoarea vechilului moșiei sale, din care află că banii trimiși se vor împuțina, din pricina secetei și a fugii unor țărani de pe moșie. Apoi, proprietarul apartamentului în care locuiește îi pusese în vedere să se mute. Oblomov este convins că doar prietenul său din copilărie, Andrei Stolz, îi va rezolva aceste probleme. Numai în el are încredere. Stolz, precizează Iacob Florea, este „croit după chipul și asemănarea lumii. E produsul ei veritabil, e exemplarul ei cel mai de soi”, fiind expresia cea mai veritabilă a reușitei în viață. Și, pe de altă parte, își iubește sincer prietenul. Dar Stolz nu e mulțumit de felul în care trăiește prietenul său. Vrea să-l scoată în lume, amintește Iacob Florea, „să-l facă tovarășul lui în acest tumult care, în mintea lui (a lui Stolz, subl. noastră), înseamnă viața adevărată”. Altfel spus, e hotărât să-l depoziteze pe Iliia Ilici de *oblomovism*. Îl ispitește, amintindu-i de momente din prima tinerețe, când amândoi voiau să înfăptuiască lucruri mărețe, să muncească, să călătorească. „Acum ori niciodată!”, îl îndeamnă Stolz, iar Oblomov, mimetic, exuberant dintr-odată, repetă îndemnul. Ispitirea gândită de Stolz merge mai departe, printr-o tânără, Olga, pe care acesta i-o prezintă și care îl tulbură pe protagonist pentru o vreme. Olga însăși vrea să meargă mult mai departe, sugerându-i lui Iliia Ilici că ar putea sosi un moment în care el să renunțe la „halatul” său și, iubind-o, să-și dorească să doarmă amândoi în același pat... Dar Oblomov va refuza în cele din urmă să se lase prins în mrejele pe care i le întinde lumea, susține Iacob Florea. Nimeni din jurul său nu înțelege de ce. Dar sugestii, ca să înțelegem „corect” comportamentul eroului, sunt în roman. La serviciu, cât timp a lucrat ca se-

cretar de colegiu, Oblomov observase că toate plicurile pe care scria „urgent” și „foarte urgent”, odată rezolvate, erau *uitate* imediat. Apoi veneau altele, cu aceleași precizări, la nesfârșit. Intrat astfel în iureșul vieții, pentru Oblomov a apărut o problemă: „Când să mai trăiască omul? Când să trăiască – se întreba el mereu”. Și asta pentru că, precizează Iacob Florea, „Oblomov a văzut înaintea tuturor încotro o ia lumea. Către ce se îndreaptă. Și ce a văzut nu numai că l-a neliniștit, dar i-a trecut prin minte că ar putea să tragă lumea de mânecă”. Pentru Oblomov era limpede că lumea „a luat-o pe un drum greșit, că omul destinat să trăiască, să iubească și să se bucure va fi din ce în ce mai mult pe cale de dispariție”. Drumul modernității, care se definitiva în secolul al XIX-lea, viteza, furia și uitarea care începeau să bântuie lumea, pentru Oblomov erau un simptom: „Unde-i iubirea de om?” întreabă exaltat Oblomov, într-un dialog, pe un „literat”, pe nume Penkin. „Voi vreți să scrieți numai cu capul! Credeți că pentru a gândi nu e nevoie de inimă? Ei bine, nu! Gândirea devine fecundă prin iubire. Întindeți o mână de ajutor omului căzut, ca să-l ridicați!”

Într-adevăr, ne întrebăm din ce în ce mai des încotro merge lumea noastră. Dacă ar fi să-i credem pe unii filozofi ai prezentului, am putea observa că lumea nu merge chiar într-o direcție bună. Nu greșită neapărat, dar nu pare să fie cea corectă, fiindcă observațiile acestor gânditori au numit egoismul, individualismul și narcisismul drept caracteristici ale lumii noastre. La acestea se adaugă liberalizarea raporturilor noastre cu divinitatea, cât și tendința de a distruge, prin indiferență și uitare, valorile trecutului. *Viteza* e prea mare: ori ne adaptăm și profesăm *uitarea*, ori încercăm revolte tardive, asemenea lui Oblomov, dar străduindu-ne să ne întâlnim cu celălalt, cu noi înșine, în sfârșit, cu Omul. Fiindcă letargia lui Oblomov nu e lene, nu e abulie, nici akedia și nici toate celelalte care i s-au pus în cărcă, ci „este o experiență ontologică”, cum spunea Alain Fienkielkraut, citat de Iacob Florea în selecta sa bibliografie. Istoria lui Oblomov, privită astfel, încetează să fie doar o „poveste rusească”, cum crede cititorul grăbit. Iar *oblomovismul*, așa cum îl vede Iacob Florea, „ne spune, cu delicatețe, poate cu prea multă delicatețe, că omul nu are termen de garanție. Dar, în același timp, ne spune și că ar putea să aibă”, adaugă, în finalul cărții sale, autorul. Dar trebuie să fim atenți. Ca să nu ne rătăcim. Furați de iureșul lumii, să nu derzăm din condiția de om. Iar „halatul” la care Oblomov nu vrea și nu poate să renunțe tocmai la acest aspect – mai puțin vizibil pentru cei neatenți, care sunt majoritari – face aluzie... E vorba de o schimbare de paradigmă a lumii, din care Oblomov refuză să facă parte... Dar e timpul să mă opresc. Voi lăsa de acum încolo pe seama cititorilor cărții bucuria de a descoperi, cu încetul, istoria și semnificația atitudinii lui Oblomov.

Ceea ce ar trebui să știe cititorul prezumtiv al acestor rânduri, încă de la început, este că Iacob Florea este prozator. Și, din punctul meu de vedere, nu unul oarecare. Zăbovisem, cu câțiva ani în urmă, asupra unora dintre cărțile sale: „Ceva care să-mi amintească de tine” și „Lucrurile pe care nu mi le spui”. Afirmasem atunci, printre altele, că unele dintre povestirile cuprinse acolo sunt adevărate „modele” ale speciei amintite. Și cred că nu greșeam.

„Un halat pentru un secol: *oblomovismul*, în răspăr” (București, Editura „Tracus Arte”, 2021) este o carte pe care, paradoxal, cred că orice critic literar adevărat ar fi vrut să o scrie. Și este pretextul rândurilor de față. Punctul de plecare al cărții este romanul „Oblomov”, publicat în 1859 de I. A. Goncharov. Cititorii acestui roman știu că, într-un anumit moment al acțiunii, Andrei Stolz, prietenul din copilărie al lui Iliia Ilici Oblomov, are un comentariu atunci când Iliia Ilici îi prezintă viața pe care vrea s-o trăiască, așa cum o vedea el: asta nu e viață, îi spune Stolz lui Oblomov, ci... *oblomovism*. E vorba de o anumită realitate, intuită de creatorul lui Oblomov, pentru care trebuia inventat un cuvânt a cărui aventură semantică a început atunci... Iacob Florea, „îndrăgostit” de roman și de personaj, a constatat însă că lexemul în discuție, care s-a transformat „într-un simbol de natură socială. Poate chiar psihologică”, a purtat multă vreme „niște haine de împrumut”. Altfel spus, în câmpul semantic al *oblomovismului* s-au strecurat, încă de la început, prejudecăți „critice”, pe care mulțimea comentatorilor romanului, începând de pe la mijlocul secolului al XIX-lea, nu au reușit să le limpezească, fiindcă s-au cantonat într-o paradigmă a însușirilor personajului gândită greșit de la început. Iliia Ilici Oblomov fusese deja transformat într-o tipologie, pe care gândirea comodă nu a fost în stare multă vreme să o „dezghioace”. Nici autorul acestui „eseu critic” (sau ce va fi fiind cartea aceasta) n-a văzut limpede de la început. Simțea însă că Oblomov înseamnă mai mult decât vede lumea: „Totul a venit cu timpul. Am să vă fac părtași la o realitate în mai multe secvențe, în mai mulți timpi și mai multe spații. Să o luăm pe îndelete... Asta face Iacob Florea: adresându-se cititorului (ascultătorului) – cum face adesea naratorul unei povestiri prin persoana a doua a pronumelui, semn al oralității stilului –, îi propune acestuia să străbată împreună aventura semantică a unui concept.

### Semne și detalii

Într-adevăr, pentru un ochi atent, în roman apar semne și detalii care ne spun că Iliia Ilici Oblomov, personajul eponim al acestei lumi imaginare, nu este totuși așa cum l-au caracterizat comentatorii. Romanul lui Goncharov și personajul său eponim nu reprezintă „un semn al timpului” și nici nu e „un produs al vieții rusești, un simptom al vremii”, cum decreta N. A. Dobroliubov, primul comentator, din epocă, al operei. Să spunem

altfel. Timpul curge fără conștiință. Pur și simplu. El poate curge mai repede sau mai încet, în funcție de evenimente cosmice sau terestre. Sau în funcție de intensitatea cu care trăim clipa (clipele). Iar omul, uneori, poate constata că timpul curge într-o direcție greșită. Asta se pare că observă Oblomov... Însă comentariul lui Dobroliubov l-a transformat pe eroul romanului într-o tipologie întemeiată pe ceea ce „e la vedere”, nu pe ce este eroul în adâncul său, lansând totodată la apă *oblomovismul*, o noțiune care a făcut de atunci carieră, dar care a purtat de atunci încoace „haine de împrumut”, adică nepotrivite. Unele semne și detalii nu au fost interpretate corect, ne atrage atenția Iacob Florea, cu delicatețe. Nici viața, așa cum o vede Oblomov, nici atitudinea sa retrăită în fața timpului prezent în care e obligat să trăiască nu i-a ajutat pe cei mai mulți să-l înțeleagă, să-l smulgă din falsă paradigmă în care a fost așezat de la început. Subtitlul cărții lui Iacob Florea, „*Oblomovismul*, în răspăr”, susține explicit dimensiunea polemică a cărții. O precizare obligatorie: autorul, cu eleganță, nu e interesat să amendeze, cu emfază, părerile critice ale altora (cartea conține, la sfârșitul ei, o bibliografie selectivă redevabilă), ci să corecteze pentru sine și pentru alții viziunea despre Oblomov și *oblomovism*. Adică să facă în sfârșit dreptate lui Oblomov și *oblomovismului*.

Personajul în discuție trăiește la Petersburg, în inima civilizată a Rusiei, pe temeiul moșiei părinților săi, decedați de ceva vreme. Își aduce aminte mereu (sau visează) viața tihnită, idilică, de la Oblomovka, unde s-a împrietenit pe viață cu Andrei Stolz, fiul unui neamț și al unei rusoaice, Stolz bătrânul fiind administratorul unei moșii vecine și primul profesor al lui Iliia Ilici. Tânăr fiind, Oblomov a avut idealuri; voia, altfel spus, să facă ceva, să realizeze ceva. De momentele acelea îi aduce aminte prietenul Stolz, care nu e mulțumit de modul în care trăiește Iliia Ilici. Cei doi țin foarte mult unul la altul, deși, paradoxal, fiecare reprezintă ceea ce nu e celălalt. Integrat și adaptat pe deplin timpului prezent, Stolz e inteligent, pragmatic, muncitor, puternic etc., având toate atributele celui care izbândește în viața de toate zilele. Oblomov a nutrit și el, pentru o vreme, dorințe, dar s-a retras în cele din urmă din forfota lumii. Deocamdată nu știm de ce. Dar ar trebui să ne pună pe gânduri accentul pe care Iacob Florea îl pune pe unele detalii. Oblomov s-a retras cu încetul din lume; însă lumea e agresivă, dă peste el, îl trage de mânecă. Are cunoscuți și prieteni care nu sunt mulțumiți de felul în care trăiește el și vor să-l scoată afară, să-l ducă în vizite,

să-l facă unul de-al lor, precizează încă de la început Iacob Florea. În incipitul romanului, Tarantiev, un amic, venit în vizită, îi expune lui Oblomov ce are de gând să facă în ziua aceea, în câte locuri trebuie să meargă. Iar Iliia Ilici comentează pentru sine: „În zece locuri în aceeași zi – nenorocitul. Ce mai rămâne din om? [...] Pentru ce se fărâmițează astfel și se împarte în zece locuri?” Iar pe Alexeev, fost coleg de serviciu (la acel serviciu Oblomov renunțase de mult timp), aflat la el în vizită în aceeași zi, îl compătimește pentru efortul de a-și face o carieră, învățând și muncind mereu: „Ce nevoie este de inteligență, de voință, de sentiment? Astea sunt un lux!” Apoi conchide: „Și (*omul*, subl. noastră) are să trăiască viața și multe, multe lucruri vor rămâne moarte pentru el”. E simptomatic, nu-i așa? Stolz, după ce Oblomov îi descrie viziunea idilică a vieții pe care ar vrea să o trăiască, îi spune prietenului său că e „poet”, iar acesta, se vede bine, știe cine este: „Da, sunt un poet al vieții, fiindcă viața e poezie. Numai că oamenii o strică”.

### Oblomov, așa cum nu-l știți

Lumea exterioară dă năvală în viața lui Oblomov, cel retras din ea, după cum putem observa încă din primele rânduri ale romanului. El nu mai iese din apartamentul său, se simte bine în halatul său vechi și în papucii pe care-i nimereste dintr-odată, când se dă jos din pat, fiindcă sunt așezați acolo cu atenție de Zahar, servitorul său. A renunțat de mult să facă vizite altora. Însă cunoscuții și prietenii îl vizitează, unii comportându-se agresiv, precum Tarantiev. Și mereu i se pare că cei care vin în vizită la el vin „din frig”, de afară, deși i se aduce aminte că e luna mai, că afară e cald. Lumea exterioară pare a fi pentru Oblomov un mediu cu totul neprietenos. Comportamentul și atitudinea protagonistului sunt ininteligibile amicilor lui. Au fost ininteligibile și pentru critica lite-

Gheorghe IORGA

# Tolstoi și Dostoievski. Mizele dialogului literar și critic (I)

De la Dimitri Merejkovski la George Steiner (inclusiv aici și contribuțiile românului Ion Ianoși), ca să nu ne referim decât la două repere importante, *dosarul* relațiilor L. N. Tolstoi – F. M. Dostoievski, devenit un *caz* nu numai literar, s-a îngroșat încontinuu, dospind tot soiul de dificultăți și polemici. În „Tolstoy or Dostoievsky” (1959), George Steiner a formulat miza existențială a acestei nesfârșite dezbateri: „Un cititor ar putea să-i vadă ca pe cei mai mari doi maeștri ai romanului, adică va putea găsi la ei pictura vieții cea mai penetrantă și completă; dar stăruieți pe lângă el și va alege între ei. Dacă vă spune pe care îl preferă și de ce, îi veți fi pătruns, cred, natura”.

Nu vom trece în revistă criticile lui Dostoievski împotriva lui Tolstoi și invers: trebuie să precizăm totuși că, în niciun caz, nu-l putem califica pe Dostoievski drept adversar al lui Tolstoi pentru partea de viață și de carieră a lui Tolstoi pe care Dostoievski a putut-o cunoaște. Murind în 1881, autorul „Demonilor” abia a putut observa „cotitura” lui Tolstoi, după ce acesta a scris „Spovedania” (1879) și spre care, probabil, a auzit vorbindu-se despre sfârșitul vieții sale. Înainte de a lua un exemplu semnificativ pentru strania lor relație, cred că sunt necesare câteva generalități. Cei doi scriitori nu s-au întâlnit niciodată, chiar dacă unii contemporani, prieteni comuni, mărturisesc că cei doi s-ar fi aflat, uneori, în aceleași locuri. Relația ciudată a fost mai mereu prezentată ca inegală sau a fost văzută cel puțin ca modalitate, niciodată dusă până la capăt, de a-i compara. În ceea ce-l privește pe Dostoievski, e, mai întâi, un sentiment de inegalitate socială. Aproape în toată corespondența lui, se plânge că e mai prost plătit ca Tolstoi pentru ce scrie și publică, în timp ce acesta din urmă, desigur, nu s-a aflat nici pe departe în situația dramatică a lui Dostoievski: Tolstoi nu s-a grăbit niciodată să termine de scris vreo carte ca să-și plătească lumânările, ceaiul, chiria etc., să-și amănesteze hainele, uneori și pe ale soției sale, așteptând plata contractelor deseori abuzive – mai ales în anii petrecuți în străinătate cu soția sa (începând cu 1862). Chiar când a abandonat jocul și s-a întors în Rusia, cunoscând o relativă stabilitate financiară, rămâne „furios” de fiecare dată când descoperă ce puțin „stimat” e pe plan individual; de exemplu, când află că, pentru „Anna Karenina”, Tolstoi e plătit cu 500 de ruble pentru fiecare filă, când el primește doar 250 de ruble pentru „Adolescentul” (cele două romane au fost publicate în același timp). Dostoievski subliniază cu amărăciune că e vorba despre o prejudecată socială: „Mi se dă cu adevărat prea puțină importanță, iar asta se întâmplă fiindcă eu trăiesc din munca mea” (din scrisoarea adresată soției sale, 20 decembrie 1874, citată în „Adolescentul”). Așa stând lucrurile, ne putem întreba ce ar fi gândit Dostoievski despre

evoluția lui Tolstoi în privința banilor și, mai cu seamă, despre renunțarea la drepturile de autor; dar Tolstoi, cel pe care l-a cunoscut și cu care rivaliza în chestiunea scrisului, era marele scriitor adulat de public; deși a îmbrăcat hainele tradiționale și își supăra țărani, nu a renunțat deloc la statutul de proprietar – contradicții ce l-au făcut să sufere atât de mult și au sfârșit prin a-l duce la criza cunoscută.

Dacă ne referim la criticile propriu-zis literare, acestea nu sunt atât de îndepărtate de sentimentul de inegalitate și de nedreptate: judecata lui Dostoievski despre Tolstoi, exprimată atât în paginile din „Jurnalul unui scriitor”, cât și prin opiniile unora dintre personajele sale, pare fără drept de apel: „Mereu aceeași cronică istorică a familiei seniorale”, scrie în „Jurnalul unui scriitor”, apropo de „Anna Karenina”; nimic nou, așadar, față de trilogia „Copilăria. Adolescența. Tinerețea”. Și „Război și pace”. Formulă ce trimite la două critici de fond pe care le vom găsi exprimate, mai degrabă, în „Adolescentul” (începând din ianuarie 1875, cel puțin pentru început, cele două romane sunt publicate concomitent) și care s-ar rezuma astfel: după Dostoievski, Tolstoi descrie o societate ce nu mai există – un „miraj”, ceva putând fi luat drept actualitate, dar relevând istoria Rusiei, nu a romanului –, iar dacă această societate nu mai există e fiindcă modul de viață patriarhal pe care Dostoievski îl desemnează prin cel al „familiei seniorale” a făcut loc la ceea ce un personaj din „Adolescentul” și chiar Versilov, tatăl eroului, numesc „familie accidentală”: familie care prin caracterul fortuit al existenței ei, al constituirii ei, revelează dezordinea societății ruse, „familie accidentală” devenind, desigur, și subiectul romanului „Frații Karamazov”; e

ceea ce îi spune Nikolai Semionovici adolescentului când e chemat să-i evalueze însemnările: „Dar n-ar fi oare mai întemeiată concluzia că este vorba despre una dintre nenumăratele familii din vechea nobilime rusă care, mânate de o forță nestăvilă, se transformă de pe o zi pe alta în familii întâmplătoare, contopindu-se cu acestea în dezordinea și haosul general?”

„O asemenea familie întâmplătoare, caracteristică pentru vremurile noastre, prezinți și dumneata într-o oarecare măsură în manuscrisul dumitale. Da, Arkadi Makarovici, și dumneata faci parte dintr-o astfel de familie întâmplătoare, spre deosebire de nobilii de viță veche de până ieri, care au avut o copilărie și o tinerețe atât de diferite de ale dumitale” (ed. rom., 1957). Reproșul pare nedrept și pentru trilogie, și pentru „Război și pace”, cu atât mai mult pentru „Anna Karenina”, ale cărui prime rânduri, cu *incipitul* celebru („Toate familiile fericite seamănă una cu alta; fiecare familie nefericită este nefericită în felul ei”), cu descrierea dezordinii ce domnește în familia Oblonski, unde „Toți simțeau că traiul lor laolaltă își pierduse rostul și că sunt mai legați între ei oamenii care se întâlnesc întâmplător într-un har decât erau acum membrii familiei și servitorii casei Oblonski”; apoi toate eforturile Annei ca să-și închege o familie. Ai zice că totul pare un punct de plecare, dar nu e; e vorba despre transformarea unei societăți unde nu știi cum să procedezi pentru a trăi împreună cu ceilalți. Dar Dostoievski merge mai departe cu critica lui severă; evaluând „Anna Karenina”, ajunge la concluzia că dezbateră (cea care îl agită pe Levin) este de o „arzătoare actualitate”; asta i se pare o violentă disonanță, fiindcă Dostoievski îi reproșează lui

Tolstoi angajamentul împotriva războiului în Turcia și pretenția de a se considera reprezentantul poporului. Disonanțe grave, ce s-ar fi adâncit cu siguranță dacă Dostoievski ar fi trăit mai mult: de-abia în anii 1880 Tolstoi va avea pozițiile cele mai înnoitoare în ceea ce privește nonviolența și critica ortodoxiei.

De partea cealaltă, *dosarul* e mai puțin consistent, iar răspunsurile, câte sunt, frizează ambivalența; de aceea vom recurge la un exemplu ce pare semnificativ, fiindcă e *romanesco*. Dar înainte de asta, trebuie să amintim că Tolstoi a exprimat o părere, rămasă celebră, la moartea lui Dostoievski, prin care neagă orice rivalitate ori comparație: „Nu l-am întâlnit niciodată pe Dostoievski, nu am avut niciodată relații personale, dar când a murit, am înțeles că aveam nevoie de el, că îmi era foarte, foarte apropiat și drag. Am fost scriitor; scriitorii sunt toți vanitoși și invidioși; în orice caz, eu, eu sunt. Niciodată nu mi-a venit ideea să mă măsoar cu el – niciodată. Ceea ce făcea el (tot ce făcea, bine, adevărat) era de așa natură, încât cu cât scria mai mult, cu atât mă bucuram. Talentul mă face invidios, inteligența de asemenea, dar cele ce țin de inimă îmi fac exclusiv plăcere. Îl consideram prietenul meu și m-am gândit mereu să ne întâlnim într-o bună zi, iar dacă asta nu s-a întâmplat a fost din vina mea. [...] Cu puțin timp înainte de moartea lui, citisem «Umiliți și obidiți», ce m-a mișcat profund” (din scrisoarea adresată lui Nikolai Strahov, 5-10 februarie 1881). Cu câteva luni mai devreme, îi scrisese aceluiași Strahov că citise din nou „Amintiri din casa morților”, „carte bună, carte exemplară”, declarând că nu cunoștea una „mai frumoasă în toată literatura nouă, inclusiv Pușkin”, cerându-i lui Strahov să-i spună lui

Dostoievski că „il iubea” (din scrisoarea adresată lui Strahov, 26 septembrie 1880). Dar aceste păreri sunt precare și contrastează cu criticile, din ce în ce mai grave, exprimate cu regularitate: răspunsuri politice – deși Tolstoi, se pare, a refuzat să citească „Jurnalul unui scriitor”, relativ la războiul ruso-turc; știe destule ca să afirme, câțiva ani mai târziu, că poziția lui Dostoievski, care pretinde că se poate vărsa sânge pentru o cauză bună, îi „displăcea mult”; răspunsuri literare: gloria literară a lui Dostoievski e uzurpată din cauză că operele sale îi lipsește adevărul.

Chestiunea cea mai revelatoare e, fără îndoială, aceea a „Fraților Karamazov”: după fuga sa, în 1910, Tolstoi cere să i se aducă toate cărțile pe care le începuse, dintre care al doilea volum al „Fraților Karamazov”, îl citește înainte de a muri. Dar într-o scrisoare pentru A. K. Certkov, din 23 octombrie 1910, e, mai curând, foarte critic: „Am început [să recitesc, n.n.], nu-mi pot depăși aversiunea față de această antiliteratură, această inconsistență, aceste mai-mușterii, această manieră neverosimilă de a trata subiectele cele mai grave”. Câțiva ani după moartea lui Dostoievski, Tolstoi revenise deja asupra judecății sale elogiatoare, scriindu-i lui Strahov (5 decembrie 1883): „S-a făcut un profet și un sfânt dintr-un om care a murit în faza cea mai arzătoare a unui conflict interior între bine și rău. El emoționează, interesează, însă nu poți pune pe un pedestal, da ca exemplu posterității un om care n-a fost decât luptător”.

În sfârșit, o ultimă judecată, venită din „Amintirile” lui Gorki, oarecum suspectă, arată bine problema adevărului reprezentării. Tolstoi, scrie Gorki, ar fi mărturisit: „Toate astea sunt penibile, inutile, pentru că toți acești Idioți, Adolescenți, Raskolnikov și ceilalți nu sunt reali; totul e cu mult mai simplu și ușor de înțeles” (apud George Steiner, *op. cit.*).

Dialogul așadar n-a avut loc cu adevărat niciodată. Niciun roman nu pare a fi fost conceput ca „răspuns” la o operă sau alta (ca în cazul „Demonilor”, replică pentru Turgheniev). În aceste condiții, putem evoca, aici, ceea ce credem a fi un uimitor *dialog* literar, dialogul critic dintre Dostoievski și Tolstoi, în sensul în care însuși Steiner vede unul în „legenda Marelui Inchizitor” („Frații Karamazov”), fără cea mai mică dovadă că Dostoievski s-a gândit la Tolstoi scriind acest pasaj – „un mit critic, o fantezie” (*op. cit.*); pur și simplu, se pare că putem găsi la Tolstoi ceea ce poate fi o reverie din Dostoievski, vizând o idee precisă ce se poate citi ca un răspuns și o critică. Este vorba despre pasajul bine-cunoscut din „Însemnări din subterană”, ce îl pune pe narator față în față cu prostituata Lisa: după o noapte petrecută cu ea, naratorul îi ține discursuri sentimentale, livrești, vizând să o facă să înțeleagă oroarea situației sale; condus de „micile idei”, cum le numește el însuși, de imagini, el inventează povești, detaliind personaje, împrejurări, dia-



Dionis Pușcută – Don Quijote

loguri, care sunt tot atâtea narațiuni posibile: povestea unde Lisa ar cunoaște fericirea familială, povestea unde ar muri într-o manieră atroce; povești care îi induc Lisei ideea că trăiește „ca într-o carte”. Lisa izbucnește în lacrimi, îi arată chiar naratorului o scrisoare a unui „student” care ar putea-o salva („o scrisoare de dragoste, grandilocventă, cu înflorituri, dar extrem de respectuoasă”, după opinia naratorului); însă când ea revine să-l vadă pe narator, acesta o alungă dându-i o bancnotă de cinci ruble, mototolită, prețul unei partide de sex; ea dispăre, iar naratorul, după mai mulți ani, rămâne torturat de această amintire, motiv și nevoie de a scrie „Însemnări din subterană”: „Există în amintirile fiecăruia lucruri pe care nu le deștăinuie întregii lumi, ci doar prietenilor. Există lucruri pe care nu le va deștăinui nici prietenilor săi, ci doar propriei conștiințe, mai mult – sub pecetea secretului. Și sunt în sfârșit lucruri de care oamenii se vor teme să le deștăinuie chiar și propriei conștiințe...” Acest fragment pare a fi rescris într-un episod foarte cunoscut din „Învierea” lui Tolstoi, un roman discreditat, despre care s-a spus că abia dacă e un roman. Prințul Nehliudov recunoaște într-o prostituată, Katia, pe tânăra țărăncă pe care, cândva, a sedus-o și a părăsit-o; în mod firesc, recursul la figura prostituatelor e atât de banal, că ar fi insuficient să vezi aici o urmă din Dostoievski, o trimitere la scena din „Însemnări din subterană”; în cazul „Învierii”, știm că pentru ceea ce constituie seducerea unei tinere țărănci, Tolstoi recurge cu bună știință la un episod biografic (spre dispariția soției sale care se plânge că, deși septuagenar, îi face plăcere să descrie scena seducerii tinerei fete); în sfârșit, în plan literar, dar într-o manieră indirectă, ne putem aminti, la marele admirator al lui Rousseau, episodul din „Confesiuni”, panglica furată, unde Rousseau se întreabă ce i s-a întâmplat lui Marion după ce a fost alungată pentru greșeala ei și dacă ea nu devenise cumva o fată pierdută.

Știm, de altfel, că „Învierea”, contemporan cu scrierile cele mai violente ale lui Tolstoi despre artă și a cărui redactare s-a întins pe mai mulți ani, e și ocazia, și locul unei reflecții constante și chinuite despre puterile literaturii, ale ficțiunii; Tolstoi scria când cartea s-a pus în vânzare, încasările fiind donate sectei duhoborilor: „Aceste romane [în afară de „Învierea”, se referă la „Diavolul” și „Părintele Serghei”, n.n.] sunt scrise în vechea mea manieră, pe care acum o dezaprob. [...] Aceste opere, dacă nu-mi satisfac exigențele actuale în materie de artă (ele nu le sunt accesibile tuturor din punctul de vedere al formei), au cel puțin un conținut inofensiv și ar putea fi chiar foarte utile [...]” – din scrisoarea adresată lui Certkov la 14 iulie 1898.

Serghe BUCUR

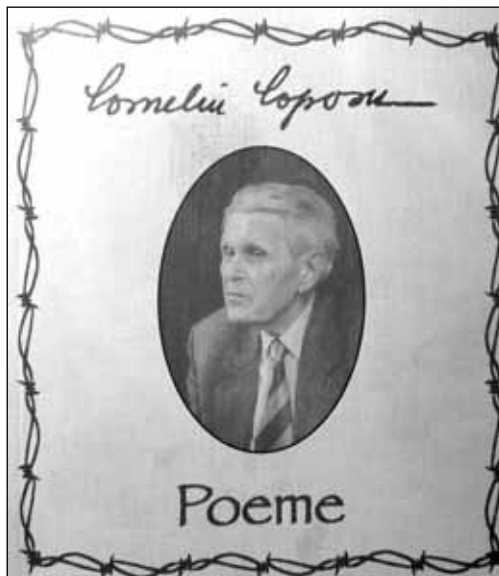
## Corneliu Coposu, poetul

**Motto:** *Cerne, Doamne, liniștea uitării,  
Peste nesfârșita suferință*

Martir între martirii secolului istoric XX românesc, Corneliu Coposu și spiritul său dăinuie și prin paginile așternute cu pana durerii și revoltei, apărute între copertile „Poeme”-lor (2019), volum bibliofil cu portretul autorului așezat sub semnătura olografă. Cartea, în formulă poligrafică pătrată, de inspirație occidentală pentru poezii romantice, poligrafie aleasă pentru autorii de lirică universală, poartă prefața distinsei scriitoare Ana Blandiana, în tonalitatea subtil afectuoasă a conștiinței întru apărarea libertății Cuvântului scris și tipărit, credincioasă memoriei victimelor comunismului, statornică de Domnia Sa prin Muzeul de la Sighetul Marmației.

155 de pagini reproduc, pe fila stângă, facsimilul poeziei coposiene, iar pe fila din dreapta, versurile culese de zețar, cu aldine. Eleganța duce arta tipografică prin atașarea, la finele tipăriturii, a unui CD pe care vocea actorului Ion Caramitru a imprimat zece texte din florilegiul poetic de un cutremurător tragism omenesc: „Martir”, „Asimetrie”, „Dacă!”, „Ce n-aș da”, „Doxologie”, „Gravitație”, „Decalaj”, „Dodecalog”, „Urare metalică”. În deschidere, lectorul se aprinde asemenea unei cerești și îndelung aprinse lumânări, spectru al implorării Divinității prin versurile intitulate „Rugă”, înălțate cu înfiorată umilință de Corneliu Coposu: „Cerne, Doamne, liniștea uitării./ Peste nesfârșita suferință./ Seamănă întinderi de credință/ Și sporește roua îndurării/ Răsădește dragostea și crinul/ În ogorul năpădit de ură/ Și așterne, peste munți de zgură./ Liniștea, iertarea și seninul”.

Viziunea împletită într-o semantică ușor eminesciană, cu amplitudinea atinsă de un poet/ un om destinat să lupte cu promiscuitatea și cu armura abuzului politic, formează Corneliu Coposu prin poezia „Nestatornicie”, scrisă în 1962, printr-o inspirată fuziune între „Luceafărul” și „Scrisoarea III”; metrica și fondul imagistic cu interstii filozofice reiau și ele ecouri din



cadențele poetice cu subînțelesul substrat epistolar eminescian, pe parcursul a 80 de versuri în rime împerecheate, relevând ecranul cosmic pe care suferința omului om se proiectează răzvrătită, revoltată, acuzatoare: „Toate câte sunt pe lume, câte-au fost de la-nceput,/ Din străvechiul timp în care omul n-a fost conceput;/ Toate câte va aduce nepătrunsul viitor/ Aprioric au esența și destinul schimbător!/ Nestatornic e triumful strălucirilor și astrul;/ Nestatornică e huma prăbușirii și dezastrelor;/ Nestatornice iubirea, vrednicia și puterea,/ Fericirea și năpasta, suferința și durerea!/ Gândul, gloria, norocul, apa, focul și pământul./ Nestabile sunt ca valul, ca nisipul și ca vântul;/ Lumea însăși, în mișcare, necuprinsul infinit/ Se prefac și se preschimbă permanent, neconținut”.

Apoteoza capătă relief și intensitatea nemărginirii din clipa rostirii primului vers al poeziei „Decalaj”, desprinsă din magia pe aceleași coordonate, tradusă în muzica aspirațiilor umane pe conjunctura eternă a necunoscutului cu arbitriul: „Au trecut, în zbor, milenii, peste vechea noastră sferă,/ De la codrii de ferigă, la grădinile de seră,/ De la bruta din caverne, la savantul în jachetă,/ De la sculele de piatră, la năpraznica rachetă./ Lângă omul preis-

toric, integrat în neolitic,/ Ți se pare un miracol, treapta omului politic;/ Și minune oglindește, o clădire suverană/ Cu întinderi suprapuse, lângă grota subterană.../ În destinul biosferei, evoluția spre bine/ E o normă care leagă și pământul ce ne ține./ Pe cărarea fericirii, străduința creaturii/ Suplinește și înfrânge fenomenele naturii.../ În triumful și progresul smuls de tehnica modernă,/ Numai Spiritul platonice are flamura în bernă;/ Cu modestele-i pătrunderi, care nu țin pas cu timpul./ Rupt de secolul vitezei, a rămas pe drum Olimpul!”

„Turbo-reactor”, „De fortis”, „Donec eris”, „Cântecul Tisei”, „Mai presus de orice”, „Lutul și cărămida” (fabulă), „Probă selectoare”, alte titluri pe registrul poetic coposian, alcătuiesc panoplia etică a unui spirit ireverent față de sub-umanitate. „Liniștea, iertarea și seninul!” izvorăsc din și prin suverana ființă care ne este tuturo-ra mama – călăi și victime –, gravată de slovele poeziei „Binecuvântare”: „Măicuță dulce și senină,/ zare de vis,/ Petală albă de lumină,/ din Paradis,/ Altarul sufletului meu,/ Stea de reper,/ Cucernic strop de Dumnezeu,/ rază din cer,/ Și inima-mi, ce se frământă,/ pe tainic rug,/ Și bucuriile ce-mi cântă/ la tine fug,/ Făclia de dragoste din mine,/ strajă de mit,/ Și dorul meu-s tot cu tine,/ neconținut”.

Zăbava peste filele cărții semnate de polyvalentul scriitor Tudor-Călin Zarojanu ne-a fost de un prețios folos moral-filosofic; aparte, pentru că restituie un detaliu inedit din existența poetică a lui Corneliu Coposu, descoperit pe când citim, cu presimțit interes, pasajul următor, desprins din interviul acordat acestuia, în patetic registrul estetic, de Ana Blandiana: „– Corneliu Coposu era poet? – El n-a pretins asta, dar cele două strofe mai cunoscute (Rugă), din sutele pe care le-a compus, dovedesc că era. În Memorialul de la Sighet am dedicat o sală poeziei din închisori și acolo se pot auzi, în semnale Morse, cuvintele din Rugă... Corneliu Coposu rămâne în memoria literaturii și prin extraordinara traducere a poemului If, de Rudyard Kipling, care pare să fie rezumatul vieții lui!” Aceste opt versuri, scrise în 1946, sună în românește așa: „Dacă multimilor poți să vorbești, cu deprinderi egale,/ Dacă constant îți păstrezi modestia și-n cercuri regale,/ Dacă ești nevălnerabil, la prieteni, la cei cu pornire,/ Dacă pe toți îi stimezi îndeajuns, însă nu peste fire,/ Dacă momentul cumplit al prăpădului crâncen și mare,/ Calm, vei putea să-l asemeni, în timp, c-un minut oarecare,/ Lumea, cu tot ce cuprinde, va fi stăpânită de tine,/ Tu peste toți vei răzbate, om al puterii depline!”

răspunsul nu mai avea cum să vină: între timp, Maria Tacu pierduse lupta cu boala cea crâncenă, la 18 iunie 2010, la București.

Debutase în 1987 în revista „Astra”, cu poezii, adunate în volumul *Ierarhia luminii* („Danart”, 1993). Au urmat romanele *Mătușa mea*, *Anestina* (2000), *Vorba de ieri* (2005; ambele, la „Cartea Românească”), *Femei sub un copac roșu* („Polirom”, 2008) și postum *Vlad și Katharina* („Tracus arte”, 2011). Este membră a Uniunii Scriitorilor din România.

Astăzi, neantizarea și praful zac peste memoria și cărțile ei. Din fotografia de alături, Maria Tacu ne privește cu tristețe, muștrându-ne parcă...

**Elena PETRIMAN-  
ȚARĂLUNGĂ**

## Maria Tacu - o amintire



Curioasă, am încercat să aflu mai multe despre Maria Tacu, dar nici C. D. Zeletin nu mai știa decât că ar fi fost profesoară de engleză, chiar și directoare, la un liceu din București. Și mai spunea că, din câte își aducea aminte, Maria Tacu s-ar fi îmbolnăvit de cancer, a plecat la tratament în Austria, unde ar fi rămas. Unele cărți ar fi fost traduse și acolo, la Viena, unde se afla pentru

tratament. Discuția avea loc prin mai 2010, ocazie cu care am aflat că Maria Tacu a semnat și cu pseudonimul Maria Constantines, una sau două dintre cărțile ei fiind prezentate de însuși C. D. Zeletin.

Aceste noutăți aveau să mă îndemne a da de urma celei cu care, în aceeași clasă, deslușisem buchile abecedarului: Maria Tacu, născută la 15 februarie 1949 în Burdusaci, comuna Răchitoasa, absolventă, în anul 1973, a Facultății de Filologie a Universității „Al. I. Cuza” din Iași.

De la C. D. Zeletin aveam o adresă de e-mail a fostei mele colege de școală și facultate. Scriu un mesaj, aștept un răspuns, dar nimic. Din păcate,



În studiul său *Costache Olăreanu. Dincolo și dincoace de biografic* (Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2021), Claudia Ene supune cercetării toate scrierile lui Costache Olăreanu, de la cele din adolescența formatoare (poezii în cheie supra-realistă și epistole), trecând prin prozele eclecticte, de formulă mozaicată, ce abordează în pur spirit postmodern, hibridizat și carnavalesc aproape toate genurile și speciile consacrate, până la postura de publicist din ultimele zile ale vieții. Astfel, au fost sondate și reliefate aspecte de tehnică scripturală care l-au propulsat pe scriitorul abordat în avanscena postmodernismului românesc: fragmentarism, intertextualitate, bricolaj, permutare naratologică. Elev perpetuu, cu studii temeinice „la clasici”, Costache Olăreanu face continuu „exerciții de stil” prin recurgerea la schiță, povestire, epistolă, memorialistică și jurnal, adică la tot atâtea mijloace de manifestare și probare ale talentului său literar.

Din moment ce reprezentantul Școlii de la Târgoviște excelează prin stilul concis, precum și prin revenirile asupra faptului biografic, prin inserții autoreferențiale, cu apel la scrisoare ca tehnică intertextuală, Claudia Ene a considerat oportună dezvoltarea unui excurs asupra stilului epistolar. Capitolul introductiv despre scrisori este prea vast. Probabil că citind un studiu al Diane Vrăbie, care considera că, deși avem o literatură epistolară bogată, abordările sintactice dedicate speciei sunt foarte puține la număr, s-a hotărât autoarea să facă o necesară abordare sintactică. Și o face cu vârf și îndesat, plecând în excursul ei de la simplele înscrise pe tablitele de lut până la scriitura epistolară, când scrierea a devenit scrisoare, iar scrisoarea a devenit literatură. Claudia Ene este interesată de perioada când a devenit practica epistolară un gen, ce mecanisme pot fi acreditate în sprijinul ideii de gen epistolar și dacă este acest gen o marcă a literarității, a actului artistic. De la scrisoarea ca literatură la literatura ca scrisoare s-a urmărit drumul de la gen epistolar la scriitura epistolară.

Părăsind, în sfârșit, terenul teoretizărilor, Claudia Ene analizează corespondența încrucișată pe tot parcursul temporal al epistolelor cu Mircea Horia Simionescu și cu Radu Petrescu. (Membrii Școlii de la Târgoviște sunt numiți inadecvat câteodată: Radu, Mircea, Costache, Mircea Horia Simionescu avându-și numele folosit în variantă liberă: Mircea, Mircea Horia, Mircea Simionescu și chiar Țoncu.) Tentația epistolară se va remarca în toate scrierile lui Costache Olăreanu, care împrumută din această formă de comunicare scrisă un stil propriu, tributar exprimării lapidare, succinte. Se prefigurează astfel o artă poetică de la care scriitorul nu s-a îndepărtat niciodată. Analiza



## perna cu ace

Vasile SPIRIDON

# Ficțiune și infanteriști

hermeneutică a corespondenței îi dezvăluie astfel talentul caricaturistic și portretistic.

Pentru a justifica titlul ales pentru carte, autoarea pune în evidență abilitatea scriitorului de a strecura în plasa ficțiunii opinii și detalii biografice. Perioada adolescenței, atât de încărcată de evenimente individuale, cât și colective, a lăsat loc în creația scriitorului unor pagini dramatice prin suita de notații biografice, mare parte dintre ele fiind surprinse „literar” în jurnalul publicat, „Ucenic la clasici”, cât și în corespondența acelor ani, mai puțin numeroasă, dar tot atât de captivantă prin palparea „pe viu” a unor trăiri. Partea care se ocupă de biografia autorului supus analizei dă seama și de încadrarea sa în contextul istorico-literar, subliniindu-se mutația hotărâtoare realizată în literatura noastră de reprezentanții Școlii de la Târgoviște. Aceasta constă în ruptura decisă față de condiționările prozei realiste și psihologice ale paradigmei modernității și îndreptarea decisă spre ceea ce se va numi postmodernism. Perioada proiectelor literare și desprinderea de modele pentru găsirea timbrului propriu devin comandamentul sub care este situată activitatea tânărului Costache Olăreanu, decis să intre pe marea scenă a literaturii.

Câteva dominante tematice au orientat cercetarea către sursele de la Arhivele Naționale ale Securității, care au dezvăluit, pe lângă dosarul solicitat inițial, cel de detenție a tatălui scriitorului (avocatul Gheorghe Olăreanu), un alt dosar, de grup, în care scriitorul însuși, alături de prietenul Fole Alexandru, reprezintă principalele persoane vizate în rețea. În spiritul unei hermeneutici profunde specifice lui Costache Olăreanu, demersul nu a evitat nici studiul factologic, care a permis o poziționare istorico-critică asupra operei și omului din spatele acesteia. Necesitatea de a devoala datul biografic, amănuntul existențial – singurele demne de a fi transpuse în fapt literar, pare să gândească Costache Olăreanu – a făcut ca studiului de față să nu-i lipsească o parte biografică amplă necesară cunoașterii acelor fire conductoare ale operei supuse analizei. Claudia (Ene) consideră, pe bună dreptate, cazul scriitorului Costache Olăreanu unic în arealul literar românesc prin oglindirea în operă a dubletului tată și fiu. Informațiile din dosarele Securității

funcționează ca un reflector îndreptat asupra vieții scriitorului și îi ușurează cercetătoarei prinderea firului roșu ce leagă scrierile sale pline de date autoreferențiale.

Oricum, redundante uneori, surprinzătoare de cele mai multe ori, filele dosarelor dezvăluie nu numai fapte necunoscute, reprobabile în ochii urmărilor, ci și trăsături caracterologice care vin să lumineze atât portretul unui scriitor important poziționat în avanscena postmodernismului românesc, cât și înțelegerea în profunzime a scrierilor sale și a nevoii de confesiune scriptică, în stil epistolar. Un fapt surprinzător aflat de cercetătoare printre filele dosarului de urmărire este legat de „o acțiune criminală de jaf” petrecută în 28 iulie 1959 la filiala Băncii de Stat din București, printre cei suspecți numărându-se și Costache Olăreanu, care era salariat la Biblioteca Centrală de Stat.

Claudia Ene remarcă predicția lui Costache Olăreanu pentru stilul concis, care suferă adesea permutări de ordin ideatic și evenimential, în sensul în care noduri epice sunt reluate în alte scrieri. Trecând la analiza operei propriu-zise a lui Costache Olăreanu, autoarea studiului demonstrează că depărtarea față de modernism depășește modelul narațiunilor totalizatoare, generatoare de sens concret și definite printr-o unitate a creației, un echilibru între componente. Punerea în relație a mai multor fragmente sau repetarea aceluiași fragment prin multiplicare va da impresia de imagine a unui infinit discontinuu, divers, hibrid,

specific postmodernismului. Și aceasta în virtutea faptului că realitatea nu mai poate fi cunoscută holistic, nemijlocit, definitiv, ci doar relativ, secvențial. Este o sarcină atribuită prin „delegație”, cel mai adesea, personajelor, care ghidează spre ea cititorul, fără să ajungă definitiv acolo. Textul rezultat va fi un corpus format din fragmente, din voci din alte texte, din alte coduri. Se formează astfel o rețea cu mai multe incipituri, un text diseminat, în care inventarierea, explicația și digresiunea apar iterativ.

Intrând decisă în laboratorul de creație al lui Costache Olăreanu, autoarea studiului observă că scriitorul utilizează întreg arsenalul de procedee catalogate drept postmoderniste, abordând intertextualitatea, metatextualitatea, colajul, fragmentarismul, parodia, autoironia, schimbarea perspectivei narative. Scrierile – sau mai curând re-scrierile – luate în discuție abundă în structuri obținute prin dispunerea sintagmatică a unor elemente disparate, contradictorii și incongruente. Se ivește astfel un text-bricolaj bazat pe resemantizarea și refuncționalizarea textelor amenințate cu căderea în desuetudine sau pe fragmente de discursuri aduse la gradul zero al scrierii, pe care autorul le insolitează cu inteligența-i recunoscută. În consecință, acest tip de proză se distanțează de clasicul *mimesis*, devine autoreferențială, aducând în prim-plan *diegesis*-ul, în virtutea faptului că intrăm în contact cu o realitate diversă, plurală și chiar haotică. A considera textul literar o ficțiune este un loc comun; provo-

care este de a-i demonstra cât de ireală poate să devină ficțiunea, cât de credul este cititorul și cu ce mare greutate poate să observe el un adevăr ascuns de clișee.

În privința temelor abordate din creația lui Costache Olăreanu, identificăm tema uceniciei (a celui în formare atât în cadrul grupului aparținător, în contactul cu profesori eminenți, cât și sub presiunea factorilor exteriori), a sindromului „don-quiotesc” care pare să domine destinul intelectualului în fața unui real neconform cu propriile aspirații. Urmează tema obsesiei „opera magna” – cu trama pierderii manuscrisului; a călătoriei ca vis al omului de explorare a spațiului fizic și fictiv, dar și a (re)descoperirii de sine; tema paseismului, cu forma de manifestare în specia de graniță – jurnalul său a friicii permanente sub teroarea și cenzura comunistă. O altă caracteristică a creației lui Costache Olăreanu este obsesia epistolieră, astfel că inserțiile ficționale, uneori reale, de scrisori sunt prezente în mai toate opusculele sale.

Cât privește scrierea jurnalieră, Claudia Ene demonstrează că aceasta pendulează între cel puțin două stiluri distincte: pe fesiunea, pusă sub semnul autenticului datat, și ficțiunea, în care autorul preia realul și-l prelucrează prin filtrul propriu de înțelegere. Fiecare act de a scrie despre sine și fiecare lectură devin astfel fragmente ce conferă continuitate. Punând un accent intens pe dimensiunea ficțională, creativă sau autoreferențială, textele își prezintă ficțiunea drept ficțiune ca atare, păstrează legătura cu realitatea experienței umane, dar nu prin pretenția de a o reprezenta realist, ci prin fan-tezii orientate, de multe ori, etc. Deși de valoare modestă, versurile adolescente se bucură și ele de tratarea într-un capitol separat, deoarece Claudia Ene consideră, justificat, că versificările incipiente au avut rolul lor pentru sondarea sinelui și pentru descoperirea predispozițiilor latente și ale realului talent de prozator. Un capitol este dedicat scrierilor lui Costache Olăreanu din acest sector, de la schiță la tabletă. Studiul tabletelor din Revista „Adevărul literar și artistic” ale rubricii „Fereastra” au înlesnit înțelegerea mai bine a naturii intelectuale a scriitorului.

Lipsește cărții de față un capitol concluziv pe măsură. Chiar dacă fondul documentar și bibliografic este bine utilizat de cercetătoare, el nu se află într-un orizont interpretativ situat la aceeași înălțime. Un discurs critic ce nu vedește întotdeauna o constantă capacitate sintetică și analitică, un excurs argumentativ ale cărui claritate și coerență câteodată pălesc sunt caracteristicile aplicatului și totuși meritoriului studiu *Costache Olăreanu. Dincolo și dincoace de biografic*, realizat de Claudia Ene.



• Elena Lupășcu

Ioan PALER

## Balada, o carte despre Ciprian Porumbescu

Era de așteptat ca într-o bună zi să-și facă loc în scrierile lui Adrian Lesenciuc o carte despre Ciprian Porumbescu, prețuitul compozitor care a impresionat cu muzica sa generații întregi de oameni atât din țară, cât și de peste hotare. Și asta nu doar pentru că autorul este un descendent al acestei familii, ci pentru că celebrul compozitor merita o astfel de evocare, fie ea și romanescă. Și cine altul putea s-o facă mai bine decât un cunoscător (și trăitor) al acestor meleaguri, un autor care coboară din stirpea marilor povestitori din ținuturile Moldovei, care știe să adune în matca fluviului său narativ evenimente din vremuri de demult, pagini de istorie, obiceiuri și tradiții, chipuri de români adevărați în frunte cu intelectuali și cărturari de renume. Dar asta nu este o noutate în scrisul său; o demonstrase Adrian Lesenciuc și în precedentul său roman *Limbile vântului*, în care se puteau distinge cu ușurință rezonanța, legătura adâncă a scriitorului cu tot ceea ce reprezintă tradiții, istorie, legendă și mit ale acestor locuri.

Nu exagerăm dacă afirmăm că volumul „Balada” (Brașov, Ed. „Creator”, 2020) este în primul rând un roman istoric. Depărtarea în timp a evenimentelor pune grele piedici unui scriitor de astfel de romane. Adrian Lesenciuc reușește să surmonteze aceste greutăți printr-o documentare minuțioasă, printr-o interpretare obiectivă a evenimentelor istorice și nu în ultimul rând, prin folosirea unui discurs evocator, fără edulcorări ale tonului. Prima treime a cărții se ocupă, în cea mai mare parte a ei, de evenimentele care au traversat țara la mijlocul secolului al XIX-lea. Eroii abia schițați sunt prinși în șuvoiul acestor evenimente și al transformărilor prin care trece țara. Ei nu devin entități artistice de sine stătătoare decât mai târziu, după ce a fost conturat acest mediu social.

Viața, atmosfera și tradițiile acestor ținuturi moldovenești se țes pe canavaua unei istorii frământate, în care oamenii încearcă să-și păstreze identitatea națională chiar cu prețul vieții. Lupta pentru unitatea neamului se împletește cu dorința locuitorilor acestor ținuturi de a întemeia comunități puternice în jurul acelorași idealuri și al unei credințe creștine. Dar dominația habsburgică și cea țaristă înăspresc viața oamenilor, creează animozități și stârnesc revolta localnicilor, fie ei români, evrei, ruși, polonezi sau de alte naționalități. Curtea de la Viena încearcă prin toate mijloacele să împiedice orice inițiativă românească de păstrare a identității naționale. Se urmărește slavizarea ținuturilor

din această zonă. Episcopul ortodox al Bucovinei, preotul Hacman, unealtă a Imperiului, face tot ce poate pentru a frâna emanciparea românilor și este împotriva introducerii literelor latine în scrierea limbii române. Cu toate acestea, în rândul acestor comunități se ridică familii de oameni instruiți, cu dragoste de neam, care duc mai departe idealurile românilor. O astfel de familie este și cea a preotului Iraclie Golembiovski Porumbescu, tatăl lui Ciprian Porumbescu. Încercat de nenumărate greutăți, cu o familie numeroasă, fiind nevoit să slujească în mai multe parohii, preotul Iraclie desfășoară o onorabilă activitate preoțească, dar și una culturală: este secretar al gazetei *Bucovina*, publică articole în *Gazeta de Transilvania* și are relații cu cei mai însemnați cărturari ai vremii, oameni instruiți care au contribuit la înfăptuirea Unirii, cum ar fi M. Kogălniceanu, C. Negri, V. Alecsandri, Bariț, Cipariu și alții. Copilăria sa, ca și a propriilor săi fii, stă sub semnul respectului pentru tradiții și istoria țării. Nu întâmplător atât copilăria părintelui Iraclie, cât și a lui Ciprian, fiul său, încep cu o lecție de istorie. Copiii trăiesc în spiritul respectului pentru istoria și eroii neamului, dar și al tradițiilor și obiceiurilor locului, iar primii lor dascăli sunt părinții, apoi preoții și bătrânii satului, dar și doinele, baladele și cântecele bătrânești. Impresionante sunt paginile care descriu momentele când părințele Iraclie, copil fiind, primește sfaturi de la preotul Ghenadie, care-i vorbește cu mândrie de măreția voievodului Ștefan cel Mare, sau cele care descriu participarea sa, peste ani, la ceremonia dezvelirii mormântului lui Ștefan și al familiei sale.

Ciprian se integrează în această lume alături de părinții și frații săi. Copilăria îi este marcată de evenimente dramatice: moartea fratelui său Emilian, de care era foarte apropiat și care se stinge din viață la numai șapte ani; părințele său este mutat într-o parohie grea, sărăcia le dă târcoale, iar dușmănia episcopului Hacman le face viața grea. Primii ani de școală îi face la Ilieșești, localitate unde bunicul său dinspre mamă era brigadier superior – *om blând și deopotrivă iubitor de natură*. Aici face cunoștință cu muzica.



Îl cunoaște pe învățătorul de la școala germană, Simion Meier, care-l pune să exerseze, dar și pe Simion-Florea Marian. Acum încep și lecțiile cu profesorul Carol Miculi, muzician care descoperă talentul lui Ciprian. Dar mentorul spiritual rămâne tatăl său, care-l inițiază în tainele istoriei acestor ținuturi, făcându-l să înțeleagă și cauzele pentru care s-au reunit atâtea nații în teritoriul lor. După ce termină clasele primare la Ilieșești, este înscris de tatăl său (care se mutase cu familia la Stupca) la Gimnaziul Greco-Oriental din Suceava. În tot acest timp, Ciprian nu încetează să-i uimească pe toți cu talentul său, mânuind arcușul vioarei ca nimeni altul. Pasionat de folclor, Ciprian culege cântece din toate satele și le interpretează magistral cu vioara cumpărată de tatăl său de la un țigan, vioară care se dovedise a fi făcută în atelierul celebrului lutier Nicolaus Amati (1626). După bacalaureatul luat la Suceava, Ciprian Porumbescu se înscrie la Institutul Teologic din Cernăuți. Pasiunea lui pentru muzică îl ține legat de compoziție, de exersarea pianului, de participarea la serbări și întruniri cu caracter muzical. Acum dă la iveală prima compoziție pentru pian și voce, intitulată *O dorință*, un lied al cărui nume era dat de un poem al Matildei Cugler. Tot acum compune *Românță în fa major* și cântecele religioase *Liturgia Sfântului Vasile* și *Priescne de Paști*.

Încărcate de poezie sunt paginile în care ne este descrisă iubirea dintre sora lui Eminescu, Aglaia Eminovici, și Ciprian Porumbescu. Tot acum se cimentează prietenia

dintre Ciprian Porumbescu și Mihai Eminescu, prietenie ce devine un reper în cartea neamului: două genii apărute ca prin minune în același loc și în același timp, într-un moment de radicale eforturi pentru emanciparea românilor.

Un loc aparte în economia romanului îl ocupă prezentarea Serbării de la Putna, eveniment ce a avut loc în 1871, cu ocazia împlinirii (cu doi ani înainte) a 400 de ani de la înființarea Mănăstirii Putna. Naratorul este, de data aceasta, însuși poetul Mihai Eminescu, cel care a organizat, alături de alți studenți de la Viena și numeroși intelectuali (Slavici și alții), acest eveniment. Ideea aparținuse însă tatălui lui Ciprian Porumbescu care, cu 15 ani înainte, la dezvelirea mormintelor familiei lui Ștefan cel Mare, propunea o astfel de ceremonie. Sărbătoarea este animată de idealurile de unitate națională ale românilor, de respectul față de înaintași și valorile lor culturale. La serbare participă și Ciprian Porumbescu, iar tatăl său, părintele Iraclie, este văzut în compania lui Vasile Alecsandri. Și mai târziu îl vom găsi pe Ciprian Porumbescu angajat în activități culturale importante. El devine membru al Societății pentru Cultură din Cernăuți, dar și al Societății *Arboroasa* (al cărei președinte devine mai târziu), alături de studenții veniți de la Viena (Morariu, Petru Pitei, T. Ștefanelli și alții). Ei nu cedează presiunilor de germanizare a intelectualității bucovinene prin înființarea, cu acordul Vienei, a Universității din Cernăuți, unitate de învățământ unde se preda doar în limba germană. Represaliile nu întârzie să apară: Ciprian Porumbescu este arestat, fiind acuzat de trădare.

Tulburătoare sunt paginile (ultima treime a cărții) care descriu dragostea dintre Ciprian Porumbescu și Berta, fiica soților Gorgon, de origine germană. Povestea lor de dragoste este prezentată prin intermediul mai multor voci narative: cea a lui Ciprian, a Bertei, a Mărioarei (sora lui Ciprian)... Prejudecățile religioase și apartenența la nații diferite vor frânge această iubire pură, care va lăsa răni adânci în sufletele celor doi tineri. Nici Viena, unde își continuă studiile, nici activitatea componistică, nici legăturile cu studenții de aici nu-l pot face

pe Ciprian să o uite pe Berta. Semnele unei boli mai vechi își fac simțită prezența și adâncesc suferința tânărului compozitor (are doar 28 de ani). Lunile petrecute la Brașov, ca profesor de muzică și dirijor, vor stimula viguros talentul său componistic. Aici, pe scena Liceului românesc, înființat de protopopul Popazu, de Gheorghe Bariț și Andrei Șaguna, se joacă pentru prima dată opereta sa *Crai nou*. Compozițiile sale din acea vreme sunt tot mai inspirate și mai impresionante. Ele culminează cu *Balada*, lucrare care sintetizează simțirile, aspirațiile și trăirile unui întreg popor.

Dacă respectarea istoriei în datele ei esențiale, printr-o documentare exemplară, cum spuneam, l-a ferit pe autor de interpretări subiective, alegerea și folosirea unui discurs narativ potrivit în care limba este folosită la înaltul diapazon al vechimii ei sunt al doilea mare câștig al cărții. Trebuie să ai o mare știință a limbii pentru a găsi tonul potrivit pentru o astfel de evocare. Lesenciuc știe să evite discursul savant, sofisticat, eseistic, înlocuindu-l cu limba vie a poporului român, cu muzicalitatea ei molcomă dar adâncă, ce pare potrivită ca o mânășă pentru a ilustra vremuri de mult apuse. Îl ajută în acest sens și folosirea mai multor voci narative, fiecare dintre ele purtând timbrul specific al limbii române neaoșe. Chiar dacă e vocea părintelui Iraclie sau a lui Eminescu însuși, chiar dacă este glasul Mărioarei, sora lui Ciprian, sau al Bertei, suntem învăluți de aceeași muzicalitate a limbii, pe ritm de baladă, de aceeași tonalități arhaice, de adâncime și înțelepciune. Un alt câștig este și acela că eroii pot fi priviți din mai multe perspective: acești naratori, care vorbesc la persoana întâi, își dezvăluie propriul caracter, dar emit păreri și despre ceilalți. Astfel, chipul personajelor se conturează mai bine, prinzând viață caractere complexe, pe care prozatorul și-a propus să ni le prezinte. Printr-un procedeu artistic original folosit de autor, *Balada* însăși devine personaj, iar în *Epilog* ea prinde grai, devenind o adevărată ființă.

Deși și-a propus să evoce figura marelui compozitor Ciprian Porumbescu, Adrian Lesenciuc nu construiește de fapt o biografie a muzicianului. Chipul inegalabilului artist se profilează pe orizontul încărcat de evenimente al țării și de aceea cartea sa rămâne un roman istoric, cu adânci reverberații în conștiința românilor.

Citit în această cheie, romanul lui Adrian Lesenciuc are toate șansele să devină cartea anului 2020.



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



Ion FERCU

șoaptele nuanțelor

## Prejudecățile: infern și provocare eternă (18)

„Micul Prinț”, parabola tulburătoare a lui Antoine de Saint-Exupéry, poveste poetică pentru toate vârstele, mi se pare a fi, înainte de toate, deși cheia în care poate fi citită zămislește un registru impresionant al sensurilor, o mărturisire despre inocență și prejudecăți. Această bijuterie literară „este o fabulă aparent pentru copii, dar adresată, în esență, adulților” (Enciclopedia Universală „Britannica”, vol. 13, București, Editura Litera, 2010, s.v.). Lectura sa mă trimite către Don Quijote, către prințul Mășkin și omul din subterana dostoievskiană, dar și către eroii lui Creangă și Hamlet.

Eroul lui Cervantes instituie o nouă ordine morală a inocenței. Don Quijote este, probabil, inocentul desăvârșit al literaturii. Mășkin îl concurează. Vindecat de rățicirea lui sublimă, Don Quijote este încredințat că valoarea supremă a vieții este, în cele din urmă, bunătatea. El este îndrăgostit de fantastic. Cu Don Quijote, paradoxal, „omul fantastic a început deodată să aibă nostalgia realului”, zice Dostoievski („Jurnal de scriitor”, vol. al III-lea, Iași, Editura

Polirom, 2000, p. 169). Aidoma lui Don Quijote și Mășkin, Micul Prinț nu este locuit de prejudecăți. Spiritul său este un imn al prospețimii, un bob de rouă pe care încă nu l-a atins nici măcar prima rază a Soarelui. Stupefiat de reacțiile celor apropiați, eroul lui Creangă din „Prostia omenească” își ia lumea în cap, încercând să afle dacă prostia s-a mai tolănit și prin capetele altora: „Bre! mulți proști am văzut eu în viața mea, dar ca voi n-am mai văzut. Mă... duc în lumea toată! Și de-oiu găsi mai proști decât voi, m-oiu mai întoarce acasă, iar de nu, ba” („Amintiri din copilărie. Povești, povestiri”, București, Editura „Ion Creangă”, 1984, p. 321).

Am putea înțelege că Micul Prinț și-a luat „lumea în cap” hăituit fiind de prejudecățile celor din proximitatea sa, încercând nu doar să gă-

sească semeni fără prejudecăți. În călătoria sa intergalactică are chiar ambiția nemărturisită de a-i lecui pe oameni de prejudecăți. Micul Prinț simte că punțile dintre oameni și miezul lor de lumină sunt în destrămare, sufletul fiindu-le sufocat de rutină, conveniențe și prejudecăți. El vrea să scuture colbul de pe ființarea care a fost robită de algoritmul supraviețuirii. Când suntem la ananghie, încercând să decipțăm rosturi esențiale, poate că ar trebui să ascultăm vocea aceasta inocentă care ne invită să privim lumea fără prejudecăți, ne spune că adulții sunt înrobiți de opinii preconcepționate și că singura șansă de evadare din acest infern o reprezintă întoarcerea la izvoarele ludicului, la puritatea naturală, cea a copilăriei. Micul Prinț schimbă strategiile noastre gnoseologice întepenite în amortirea

obișnuințelor: „Ochii [...] sunt orbi. Cu inima trebuie să cauți!” (Antoine de Saint-Exupéry, „Micul Prinț”, București, Editura Cartex, 2020, p. 78).

Frate de cruce cu Micul Prinț (și) în atitudinea față de prejudecăți, naratorul, Antoine de Saint-Exupéry, își amintește de faptul că, prunc fiind, pornind de la mesajul tulburător găsit într-o carte – „Șerpii boa își înghit prada dintr-o dată, fără s-o mai mestece. Pe urmă, nu mai sunt în stare să se miste și dorm întruna, timp de șase luni, cât ține mistuitul” (op. cit., p. 9) – a realizat primul său desen pe care, încredințat că a debutat fericit în râvnita profesie de pictor, l-a oferit vederii „oamenilor mari”, așteptând confirmarea discursului său estetic: „Le-am arătat oamenilor mari capodopera mea și i-am întrebat dacă desenul acesta îi sperie. Ei

mi-au răspuns: «- De ce să te sperii de-o pălărie?» Desenul meu nu înfățișa o pălărie. Înfățișa un șarpe boa care mistuia un elefant. Am desenat atunci șarpele boa pe dinăuntru, pentru ca astfel să poată pricepe și oamenii mari. Ei au întotdeauna nevoie de lămuriri” (ibidem). Dezamăgit, decide să renunțe la pasiunea sa: „A trebuit să-mi aleg altă meserie și am învățat să pilotez avioane” (ib., p. 10). El nu și-a dezlipit însă niciodată speranța de gândul că va găsi totuși măcar un singur „om mare” care să priceapă esența mesajului său, deși, între timp, fiind foarte dezamăgit, hotărâse că nu va mai fi pictor: „Când întâlneam pe câte cineva care-mi părea mai dezghețat la minte, îl puneam la încercare cu ajutorul primului meu desen, de care niciodată nu m-am despărțit. Voiam să știu dacă avea o minte într-adevăr pătrunzătoare. Numai că răspunsul era mereu același: «E o pălărie». Atunci eu nu-mai mai pomeneam nici de șerpii boa, nici de pădurile virgine, nici de stele. Căutam să fiu pe înțelesul lui. Stăteam cu el de vorbă despre bridge, despre golf, despre politică și despre cravate. Iar el era încântat că făcuse cunoștință cu un om atât de așezat” (ib.).

Poezia lui Bogdan Pascal are o profundă și predominantă componentă filosofică, ceea ce nu e de mirare, autorul fiind absolvent al facultății de filosofie. Titlul volumului „Fără timbru” (Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2020) duce inițial cu gândul la o scrisoare, netrimisă dintr-un motiv care face inutilă expediția sau trimisă totuși pe considerentul că hazardul, această forță supranaturală care ar determina desfășurarea evenimentelor din viața fiecăruia, oricum a ales deja dacă mesajul va ajunge sau nu la destinatar. Doar după lecturarea volumului cititorul înțelege că nu era nevoie de un timbru, nici propriu-zis, nici metafizic, pentru că mesajul este adresat unui „Tu” care nu este altceva decât alter-ego, omul interior al fiecăruia dintre noi, celălalt eu, parte a identității unice și infinite care este Dumnezeu. De altfel, pentru a nu lăsa loc de dubiu privind adresantul, Bogdan Pascal ni-l dezvăluie în invocația din poemul care deschide cartea: „Tu/ să faci...” Aidoma criticului literar Svetan Todorov care susține că „îi putem descoperi pe ceilalți în noi înșine, [...] eu este un altul” și altor gânditori care s-au pronunțat asupra dublului identitate-alteritate, poetul tulcean alege această temă pentru cartea sa și pledează, printr-un discurs matur, fără stângăcii și cuvinte de prisos, că eu sunt tu, noi suntem Dumnezeu, fără a ne putea substitui totuși Lui, pentru că instanța divină este *Unum, bonum, verum, ens*, așa cum scria Toma d’Aquino.

Iată ce-mi mărturisea autorul cu privire la acest al doilea volum de versuri: „Este modul meu de a protesta la transformarea omului în obiect, la periclitarea ideii de celălalt, atât de vulnerabilă astăzi, aproape ștearsă din percepția noastră. Noi nu-l mai percepem pe celălalt ca fiind, ci doar ca pe un ceva mascat sub un cineva social. Am uitat dimensiunea sacră a vieții; prin urmare, ne-am pierdut libertatea și suntem tributari doar nevrozelor istoriei. Și dacă deja mă pot adresa acestei surse generatoare de identități poetice, care se poate reitera în întregul cosmos, reînșufletându-l perpetuu, este pentru că eu cred că doar în

Diana-Dobrița BÎLEA

## Despre cum eu este altul sau eu sunt pentru că tu ești

acel punct, în acel numinos ascuns pronunțării și gândirii se ascunde miezul identității și al demnității noastre de făpturi cosmice”. Identitățile de care pomenește aici Bogdan Pascal sunt oamenii, ființe vii ce dau viață, demne și apte să poarte un nume, în opoziție cu obiectele, care sunt elemente alcătuite din substanțe ale regnului mineral. În cazul de față, oamenii au „nume de poezii” pentru că, în viziunea sa, doar ființele pot fi poezie. Numele de poezii trebuie să fie „cumplite”, termenul conotând un obicei străvechi, perpetuat până astăzi, de a boteza copiii cu nume de animale puternice (Lupu, de exemplu), omul identificându-se ritualic cu mitologic cu acesta fie pentru rolul său totemic sau purificator, fie pentru a căpăta puteri miraculoase: „Tu/ să faci un cârd de copii și să le dai/ nume de poezii, nume cumplite/ care să nu/ le dea dureri de picioare”. Nostalgia paradiziacă este prezentă în contextul în care ea-divinitatea, ea-viața, ea-alteritatea, ea-matricea, androginul, părintele tuturor încorporează ființele din toate timpurile, preexistente, între acestea existând o legătură vie, iminentă și inextricabilă: „Să zicem o mie de copii, care ar putea fi/ făcuți în gând, pentru că și gândul e o coastă a sufletului tău, iar tu ești adâncă/ și gândul tău trăiește/ și mă transformă/ [...] și ei să se nască deja cu amintiri/ deja îndrăgostiți/ și să arate cu degetele de idei spre tine/ și să strige în carnea ta:/ mamă!” (*Nume de poezii*). Ideea de alter-ego, de ființă aflată într-o permanentă conexiune cu un eu/ tu infinit este exprimată fără echivoc în poezia *Celălalt*: „Locurile din care tu nu vii/ sunt la fel de prețioase/ precum celelalte./ Cuvintele pe care nu le spui,/ faptele pe care nu le faci/ sunt feluri în care/ curge din tine/ tandrețea infinitului/ și mă faci să

mă simt/ privilegiat/ și celălalt”. Este o declarație de dragoste – dar și o mărturisire despre cunoașterea adevărului și acceptarea acestuia cu bucuria inițiatului – pentru alteritatea absolută a Celui Ascuns, a Numinosului.

Emoționantă și profundă este și poezia *Vindecare*, care face referire la aceeași alteritate absolută și la faptul că identitatea se revelează doar prin prisma unei matrici participative, subiectul identificându-se, prin autoconținere, cu adresantul său: „Mi-e și teamă să mă las vindecă de tine:/ dacă inima ta o să înceapă să trăiască/ în locul meu/ și nu o să te mai simt de preaplin/ sau de prealuntru,/ dacă aerul nu s-ar curba în setea mea/ de a te vedea/ și dacă pielea nu te-ar mai lumina/ vie și grea.../ Lasă-mă un pic străin, vindecă-mă mai puțin”. De bună seamă, când spune că vrea să rămână „un pic străin”, autorul se referă la faptul că, în postura sa de ființă creată, vie, liberă, inteligentă, capabilă să simtă și să gândească, dăruită cu liberul-arbitru, își dorește să păstreze o oarecare distanță față de celălalt pentru a-și putea trăi propria viață, pentru a putea face alegeri, pentru a căuta și a se căuta, pentru a uita și a-și aminti, pentru a învăța, cu însușirile și măsurile unui om din lumea aceasta, atâta vreme cât viețuiește pe pământ, să-l iubească pe celălalt, semenul, fratele, dar și pe Dumnezeu Creatorul. El recunoaște că este nevoie de menținerea unor limite de separare între semeni pentru a putea trece ca niște oameni prin lumea creaturilor, chiar dacă primii indivizi umani, Adam și Eva, au fost lăsați, până la săvârșirea păcatului, în paradis, în fond și acesta doar un spațiu, un loc anume, o dimensiune sublimată a materiei.

Dar Bogdan Pascal nu se oprește la necesitatea iubirii dintre oameni și oameni și dintre oameni și Dumnezeu, ci include în algoritmul ființării imperiozitatea de a iubi toate viețuitoarele cu care împărțim lumea noastră. Prin „procedul Kirlian”/”tehnica Kirlian” se obțin fotografii care scot în evidență atât biocâmpul structurilor anorganice (acestea având o imagine statică, monocromatică și reproductibilă), cât și pe cel al structurilor organice (a căror imagine este dinamică, fluctuantă de la un moment la altul și de la o stare a organismului la alta). Oamenii sunt doar o parte din magma alchimică a materiei vii și faptul că sunt diferite între noi și celelalte viețuitoare nu trebuie să ne oprească să le iubim sau să le considerăm prelungiri, ca și noi, ale sâmburelui ascuns al lui Dumnezeu: „Unul din semenele tale:/ te iubești oricât și cu oricine,/ dar iubești oricum;/ altul e căldura din corpul tău,/ fredonat doar în sânge și respir/ și faptul că știi să te transformi/ în sărut/ și în orice animal./ Știi că ești tu/ pentru că mă primești cu dragoste,/ cu ochi de sărut/ cu ochi de căldură, cu ochi de animal” (*Ochi de animal*).

Dacă ar fi să sintetizăm într-o frază scurtă pledoaria lirică din volumul „Fără timbru”, ar trebui să ne rezumăm la simpla filosofie după care se ghidează africanii din tribul Ubuntu în trecerea lor prin lumea aceasta: „Eu sunt pentru că tu ești”. Iubirea este o condiție sine qua non a vieții omului pe pământ. Glasul iubirii, probabil singurul care s-ar putea auzi la orice distanță, chiar dacă emițătorul și receptorul s-ar afla pe două stele diferite, nu mai are nevoie de suportul material oferit de o scrisoare clasică, iar „timbrul” poate fi, în acest caz, doar al vocii care se exprimă. Poezia tânărului Bogdan Pascal are, într-adevăr, un timbru liric original, plăcut, proaspăt, interesant, care îl detașează pe poet în cadrul generației sale. Dacă va ști să-și păstreze acest atu, credem că va urca trepte nebănuite pe drumul succesului literar.

În mod evident, această carte pleacă de la premisa că, în afara eșecului, avem multe de învățat din acțiunile și gândurile conspiratorilor, din victoriile și din greșelile lor.

Danny Orbach

De-a lungul anilor, problema eliminării lui Hitler a fost surprinsă în diverse studii, cărți, filme și documentare de televiziune, iar pe „National geographic”/ „Viasat History” sunt date adesea aspecte și episoade din bătăliile celui de-al Doilea Război Mondial, precum și momente din ascensiunea lui Hitler la putere. Dacă am face o reconstituire a acestor evenimente, vom constata că Germania, ieșită învinsă din Marele Război, era amenințată de pericolul comunist, apoi din punct de vedere economic traversa o perioadă dificilă, fiind nevoită să achite mari despăgubiri de război. În aceste condiții, caporalul Adolf Hitler, rănit și decorat în două rânduri cu *Crucea de Fier*, își descoperă vocația oratorică luând cuvântul în adunări în care deplânge situația Germaniei (*înjunghiată pe la spate*), iar antisemitismul său devine notoriu. Pune la cale un puci eșuat în 1923, este închis, în fine, scrie „Mein Kampf”, iar Hindenburg își dă cu greu asentimentul ca Hitler să fie ales cancelar al Germaniei (30 ianuarie 1933). Devenind cancelar și fűhrer, Hitler trece la remilitarizarea Germaniei, reorganizează și mărește efectivele armatei de uscat, ale aviației și marinei, solicită retrocedări de teritorii, comite anexiuni, împreună cu Italia și Japonia formează o *Axă politico-militară* la care vor adera și alte state, în sfârșit, prin atacarea Poloniei (1 septembrie 1939), dezlănțuie a doua conflagrație. Atacarea Poloniei a fost, după mareșalul Ion Antonescu, o eroare, pentru că Hitler s-ar fi putut servi de rivalitatea polono-sovietică și de armata poloneză în atacarea Uniunii Sovietice. Hitler și Stalin deveniseră arbitrii Europei, împărțindu-și sferele de influență, iar în secret, se pregăteau de o confruntare militară (Hitler dorea distrugerea comunismului și expulzarea evreilor din Europa, iar Stalin se gândea la o agresiune contra Occidentului). După ultimatumul sovietic (26 iunie 1940), prin care România pierdea Basarabia, Hitler i-a sprijinit pe unguri și bulgari în impunerea *Dictatului de la Viena* (august 1940) și în tratativele de la Craiova (septembrie 1940), prin care România pierdea Ardealul de Nord și Cadrilaterul. (A se vedea în acest scop Mihail Manoilescu „Dictatul de la Viena. Memoriile (iulie/ august 1940)”, Paul Editions, 2020. Evident, această politică belicoasă promovată de Hitler nu era acceptată de întreaga populație a Germaniei și chiar de mulți dintre ofițerii superiori, care considerau că politica aventuristă a

Ionel SAVITESCU

## Atentatele împotriva lui Hitler

lui Hitler nu era de bun augur, Germania nefiind pregătită suficient pentru un nou război european sau mondial. Dându-și seama de opoziția tacită a unei părți a ofițerimii germane, Hitler se dispensează de unii dintre aceștia, sub diferite pretexte, promovând persoane loiale, obediente, iar Wehrmachtul îi jură credință și fidelitate (p. 25). Așadar, avem în fața noastră un tom masiv datorat lui Danny Orbach\*, consacrat încercărilor de a-l elimina pe Hitler. Din păcate, despre autor nu cunoaștem decât din propria mărturisire strecurată în *Introducere* că fiind tânăr student în Israel, a fost impresionat de curajul rezistenței germane. El, Danny Orbach, provine din a treia generație de supraviețuitori ai Holocaustului. Pentru a scrie această carte, a studiat arhivele din Germania, Marea Britanie, Rusia, SUA și a învățat limba germană pentru a citi documentele originale. Cauzele incendiului Reichstagului (27 februarie 1933) de către olandezul Marinus van der Lubbe a rămas o enigmă, încât adesea m-am întrebat dacă acest incendiu nu a fost provocat cu încuviințarea conducerii naziste, pentru ca apoi să se treacă la represalii. Hitler, Göring, Goebbels s-au servit de acest incendiu ca să reprime opoziția comunistă germană, apoi i-a satisfăcut orgoliul Wehrmachtului în rivalitatea cu trupele SA, care sunt decimate, în frunte cu Rűhm (*Noaptea Cuțitelor Lungi*). După modelul sovietic, Germania dispunea de peste 50 de lagăre de concentrare. Cei închiși erau supuși la munci istovitoare și la un regim alimentar sever. Îndepărtarea din armată a lui Blomberg și a lui von Fritsch va marca începutul opoziției germane față de Hitler. Această mișcare de rezistență germană s-a format în jurul a trei oameni: Hans Oster, Gisevius și Frederich Goerdeler (cu timpul sunt atrași tot mai mulți ofițeri superiori, ce puseseră la cale o lovitură de stat, care s-ar fi petrecut în momentul invadării Cehoslovaciei de către armata germană). Anul 1938 fusese plin de evenimente care sporeau teama de un nou război. Conspiratorii erau nedecisi în ce va urma după înlăturarea lui Hitler: o dictatură militară, un stat de drept sau revenirea la monarhie? La fel cu Hitler: asasinat, judecat public sau închis într-un spital psihiatric. Surprinde faptul că Gestapoul n-a știut nimic de această conspirație, care s-a prelungit până



în 20 iulie 1944. Negocierile între premierul britanic Chamberlain și Hitler s-au încheiat în favoarea acestuia, iar proiectata lovitură de stat germană nu a avut loc. O încercare singulară, din păcate, nereușită de a-l asasina pe Hitler s-a datorat lui Georg Elser (la pagina 132, scris *Enser*), care timp de un an a studiat interiorul berăriei din München, unde, anual, la începutul lunii noiembrie, Hitler se întâlnea cu foștii participanți la puciul din 1923. Elser reușește să confecționeze o bombă pe care o instalează în stălpul din interiorul berăriei, unde la data de 8 noiembrie 1939 Hitler trebuia să țină un discurs. În acel an, 1939, Hitler și-a redus prezența în berărie și a plecat cu trenul la Berlin, bomba explodând la câteva minute după plecarea sa. Elser este prins la granița elvețiană, având asupra sa planul berăriei și dovezi ale confecționării bombei. Este anchetat și închis până în 1945, când este executat prin împușcare. Măsurile de securitate s-au înăsprit, iar uciderea lui Rath, funcționar în cadrul ambasadei germane din Paris, de către evreul Herschel Grynszpan, a declanșat o prigoană contra evreilor: multe sinagogi distruse, magazine evreiești devastate, evrei uciși, răniți și arestați, culminând cu „Noaptea de cristal” (*Kristallnacht*). Atacarea Poloniei a determinat Anglia și Franța să declare război Germaniei pe 3 septembrie 1939. Alte încercări nereușite de asasinare a lui Hitler sunt datorate generalului Kurt von Hammerstein (*generalul roșu*) care, aflat la Köln, l-a invitat pe Hitler să-l viziteze cu gândul de a-l aresta. Precauț, Hitler a refuzat invitația. În timpul războiului, pe 13 martie 1943, Hitler vizitează Grupul de

Armata Centru. După vizită, colonelul Tresckow roagă pe un ofițer din suita lui Hitler (colonelul Heinz Brandt) să ducă la Berlin două sticle de lichior (în realitate, pachetul conținea o bombă, care nu explodează, iar recuperarea a fost dificilă). Pe 21 martie 1943, Hitler ține un discurs, apoi vizitează o expoziție de armament sovietic capturat, ocazie pentru un nou atentat. Imprevizibil, Hitler își scurtează vizita și scapă din nou nevătămat. Alte planuri de eliminare a lui Hitler se desfășurau în cadrul *Cercului de la Kreisau*, fondat de contele von Moltke. Amiralul Canaris, șeful Anwehrului, inițiază mai multe acțiuni de salvare a evreilor germani. În sfârșit, în primăvara lui 1943, colonelul Stauffenberg, grav rănit (pierduse un ochi și două degete de la mâna stângă, iar brațul drept i-a fost amputat), după o gândire de șapte zile, preia conducerea unei conspirații contra lui Hitler. Neamestecat în conjurația din 1938, Stauffenberg își schimbă treptat părerea despre Hitler, afirmând în 1939: *Descrăieratul o să pornească războiul* (p. 233), apoi, aflând de masacrarea evreilor: *Hitler trebuie înlăturat* (p. 239). Devenind liderul mișcării de rezistență, Stauffenberg caută un voluntar care să-l asasineze pe Hitler. Este găsit căpitanul Bussche, apoi Kleist-Schemarzin. Atentatul trebuia să aibă loc la prezentarea uniformelor de iarnă ale armatei germane. Căpitanul von Breitenbuch se oferă să-l asasineze pe Hitler, dar nu este primit în sala de ședințe. În fine, pe 11 iulie 1944, Stauffenberg este invitat la o ședință cu Hitler, având o bombă asupra sa, dar lipsind Himmler, renunță la acțiune. Pe 20 iulie 1944 (nu 20 aprilie 1944, p. 284), la o nouă ședință cu Hitler, Stauffenberg a reușit să activeze numai o bombă plasând servieta în apropiere de Hitler; apoi a părăsit încăperea. Explozia s-a produs, Stauffenberg fiind convins că Hitler murise. După o altă relatare, Stauffenberg a părăsit sala de ședințe sub pretextul unui telefon urgent, iar după explozie, Hitler s-a plâns că pantalonii săi au fost sfâșiați. Ajungând la Berlin, Stauffenberg a hotărât declanșarea Valkyriei, dar neconfirmarea oficială a morții lui Hitler a cauzat indecizia celor implicați. Dorind să-l aresteze pe Goebbels, maiorul Remer vorbește la telefon cu

Hitler, care-i transmite că este în viață. În aceeași zi sosește în vizită Mussolini, care rămâne îngrozit de cele văzute. Deși Stauffenberg era convins că Hitler și ceilalți erau morți, mulți dintre complotiști au refuzat să continue revolta. Conspirația eșuase. La ora 6 seara, Goebbels a ținut un discurs la radio, precizând că Fűhrerul supraviețuise atentatului (p. 309). Au loc primele execuții și sinucideri, apoi starea de nesiguranță se amplifică, pentru că moartea lui Hitler nu era confirmată oficial. La ora 1 noaptea, Hitler a vorbit la radio amenințător la adresa trădătorilor, care au vrut să-l asasineze, amenințându-i cu pedepsirea fără milă. La recomandarea lui Hitler se înființează un *Comitet Special pentru 20 iulie*. *Tribunalul Poporului*, condus de Roland Freisler. Acesta îi judecă în două etape pe ofițerii care făcuseră parte din conspirație și îi condamnă la moarte prin spânzurătoare. Execuțiile sunt filmate, iar imaginile au fost trimise lui Hitler pentru delectare. În ianuarie 1945, în timpul unei ședințe, Ronald Freisler este ucis de aviația americană. Dintre ofițerii superiori, Rommel primește vizita a doi mesageri ai lui Hitler, care-i comunică decizia acestuia: ori să se sinucidă, beneficiind de funeralii naționale, ori să apară în fața Tribunalului Poporului. Rommel alege sinuciderea. La fel procedaseră generalul Tresckow și mareșalul Kluge. Evident, represaliile au fost fără milă: și-a pierdut viața o elită a ofițerilor germani, căzuți pradă furiei paranoice a lui Hitler. Întrebarea care se impune în final: de ce nu s-a reușit eliminarea lui Hitler? S-au dat multe răspunsuri, dar un lucru e cert: scăpând de fiecare dată, Hitler credea că este predestinat de Providență în realizarea planurilor sale. Așadar, dacă divinitatea l-a ocrotit de fiecare dată, nu e mai puțin adevărat că i-a rezervat o altă finalitate, la fel de macabră: pierderea Germaniei și sinuciderea sa.

Nu putem încheia fără a semnaliza numeroase inadvertențe: la pagina 39, Himmler, nu Himler. La paginile 194 și 270, Hassell, nu Hassel. La pagina 250, Gersdorff, nu Gersdorf. La pagina 260: Oster nu putea fi în arest la domiciliu în 1932. La pagina 301, Fromm, nu From. La paginile 324 și 349, Stűlpnagel, nu Stűlpnager. La pagina 294, *bastonul de mareșal*, nu *batonul*. La pagina 326, Tresckow, nu Treskow.

\* Danny Orbach, *Comploturile împotriva lui Hitler. Rezistența germană și arta conspirației*, traducere din limba engleză de Veronica-Delia Zahareanu, București, Editura RAO, 2020, 475 p.



Mihail Godenko (Ucraina)

# Kostia în trăsură cu Mihai, Regele României

Nu știu de s-o fi ținut el de glume, dar iată ce mai poveste mi-a fost dat să aud eu de la Kostia.

Aviația noastră navală de bombardament își avea baza pe lângă Constanța, iar nu prea departe, la vreo sută cincizeci de kilometri, se găsea *Buharestul*. Îl văzuse Kostia de sus, din aer, dar treaba asta nu-i intra la socoteală. El ar fi vrut, pe propriile lui picioare, să umble pe străzile verzi ale capitalei României. Căci se povestea că orașul ăsta e de o frumusețe neobișnuită și că dacă pe pământ n-ar fi existat Parisul, Bucureștiul ar fi putut, pe drept cuvânt, să țină loc de Paris.

Așa că, ce mai tura-vura, Kostia plecă spre *Buharest*. Și-a găsit loc într-un vagon mic. Toate vagoanele erau mici și nu semănau cu ale noastre. Băncile în vagoane sunt așezate în mod ciudat, și-n lung și-n lat, iar ca să dormi – nici pomeneală. Dar nici n-ai nevoie de așa ceva, adică să dormi, căci poți străbate țara întreagă de la un capăt la altul, pe lumină, așa că nu ai timp să mai și dormi.

Kostia a început să se uite prin spărturile mari ale ferestrelor. De o parte și de alta, dealuri acoperite de vii, văi presărate cu case din cărămidă. În mijlocul lor, ca niște ciobani între turme, se înalță biserici țuguiate. De-a lungul căii ferate ori intersectându-se cu ea, drumuri de țară cu pruni de o parte și de cealaltă. Mulți pruni. Din prune se fac fel de fel de băuturi, însă prunele se prepară și în alt chip: se sarează, se usucă, se murează, se pun și cu varză. O împărăție a prunelor și nimic altceva. Mai înainte, Kostia credea că pe pământul României crește doar porumbul, dar iată că nu e chiar așa. Prunele cam înghesuie porumbul. Așa credea Kostia acum, dar cum stăteau de fapt lucrurile nu era prea limpede, pentru că nu se găsea el, Kostia, de prea mult timp prin locurile astea. Nu văzuse nici *Buharestul*. Iar cine n-a văzut *Buharestul*, ăla n-a văzut România!

În vagon, în jurul lui Kostia, uncheși în îmbrăcăminte făcută în casă. Fiecare își avea traista lui în dungi din țesătură groasă, traistă căreia îi ziceau *desagă*. În traiste, ce vrei și ce nu vrei: găgâiau gânsaci, cotcodăceau găini, guițau chiar și porcei. leșeau din ele și turte din seminte oleaginoase și chiar știuleți de porumb. Totul se căra spre vânzare și pretutindeni, era limpede pentru oricine, că mereu auzai aceleași vorbe: „*La uraj la București*”, adică la orașul *Buharest*. Totuși predominau prunele. În coșuri mari, împletite. Dulceața îmbătătoare a prunelor stăpâna întreaga suprafață din jur. Te sufocai și te îmbătați fără să fi băut.

Longeviv (1919-2018), Mihail Matveevici Godenko este originar dintr-un sat din ținutul Zaporojie, Ucraina. Întreaga lui creație va fi legată, într-un fel ori altul, de atmosfera rurală. Înainte și în timpul războiului a slujit în flota Balticii, apoi a absolvit Institutul de Literatură „Maxim Gorki”.

A debutat ca poet în 1942. În 1956 i-a apărut primul volum de versuri, după care Mihail Godenko s-a orientat hotărâtor spre proză, în 1964 publicând romanul „Câmpul

minat”. Au urmat romanele „Semne de primăvară” (din care este extras fragmentul de față), „Idolul de piatră”, „Fâșia de refugiu”, precum și alte creații în versuri ori în proză.

Cuvintele românești din fragmentul propus cititorilor, corecte ori stălcite, le-am redat în traducere prin caractere italice. Ele constituie, din punctul nostru de vedere, unul dintre deliciale lecturii.

Prezentare și traducere de  
**Tiberiu IONESCU**

Kostia cerceta cu atenție fețele brun-cenușii ale țăranilor. Ba cu mustăți cărunte, ba cu bărbi cărunte. Se uita și la mătușile cu fustele încrețite și care-și lăsau pe ochi broboade colorate. Se uita la mâinile cu crăpături întunecate și cu bățuri cam îngălbenite. Și uncheșii, și mătușile se asemănau mult de tot cu oamenii de prin locurile lui de baștină. Și era de înțeles că niciun fel de război și niciun fel de lupte n-ar fi putut să-i bucure. Căci ei trebuiau să lucreze viile, să culeagă prunele și să aibă grijă de vite. Și pe copilandri să-i îngrijească și să le țeară haine. Și cum să nu le fie jale de flăcăii lor îngropați pe lângă Melitopol ori pe lângă Taganrog?

În orașul *Buharest*, Kostia a ajuns trist și îngândurat. Își aminti de satul natal și de zborurile de care se săturase până peste cap. I se făcu milă de sine însuși. Căci niciodată nu știa dacă o să se mai întoarcă din misiune ori dacă o să se înece în valurile mării. Își va mai vedea el vreodată satul natal de dincolo de munți și văi, întins de-a lungul pârâiașului Salkuța? Însă se vede că Goviaz Kostia era în așa fel construit, că nu rămânea trist prea multă vreme. Sălășluia în el un drăcușor jucăuș și neastâmpărat, care nu-l lăsa deloc în pace.

Când trenul s-a apropiat de peronul zgomotos și mulțimea l-a scos pe Kostia în oraș, drăcușorul a pus pe deplin stăpânire pe el. Kostia a cam început să se clatine, căci el, înainte de toate, nimerise într-o crâșmă, iar acolo stăpânul îl invitase să „ia probă” din fiecare butoi. Iar butoaiile fuseseră cinci. Pe jumătate îngropate în perete, arătându-și fundurile clienților. Din ele, pe țevi de lemn, băutura ajungea pe teighea. Pe teighea, câni de sticlă, înalte, care se îngustau spre bază. Kostia s-a lipit cu nădejde de una dintre câni. Băutura cam acruță, dar rece, îi astâmpăra setea și împrăstia o căldură ușoară prin tot corpul. Când a ieșit din crâșmă, Bucureștiul i s-a înfățișat ca o frumusețe de basm. Kostia își deschidea și își închidea ochii și mai rămânea și cu gura căscată.

– *Buna sara, domine locotinent!* îi dădu binețe o fetișcană cam negricioasă. Ea îl numise „domn locotinent”, deși el, de fapt, era de mult timp locotinent major. Dar de unde să știe ea asemenea subtilități? Și apoi, poate că la români nici nu există gradul ăsta de locotinent major.

– *Noroc, milady!* a răspuns Kostia, fluturându-și mâna.

– *Domine locotinent* a băut vin? a întrebat, zâmbind, aproape corect pe rusește.

– *Pentru puțin!* a răspuns el românește. (Ceea ce însemna puțin de tot.)

– *Esti un locotinent frumos!*  
– *Buna, buna!* confirmă el aprecierea care i se făcuse.

Nu se poate spune că era el prea beat. Aici totul trebuie explicat prin drăcușorul care pusese stăpânire pe Kostia. Și au început ei, în doi, să cutreiere în lung și în lat cel mai frumos oraș din Europa (răsăriteană, bineînțeles), simțindu-se liberi și fericiți ca niște copii. El o cuprinsese de talie, iar ea își pusese mâna ei ușoară pe umărul lui. Și nici una, nici alta, Kostia ar fi vrut să-i dăruiască ceva. Să-l țină ea minte pe Kostia Goviaz, flăcăul dintr-un sat ucrainean. Și astfel a tras-o de mână într-un magazin de bijuterii. Văzând sub sticla teighelei un inelaș cu piatră liliachie, lovi cu degetul în sticlă:  
– *Dați-mi-!*

După ce băgă inelașul pe degetul cel mic al lui milady, Kostia se gândi că n-ar fi rău să stea de vorbă, de la suflet la suflet, cu stăpânul. Înaintea lui se găsea un om dintr-o altă lume – un proprietar, un burju, un capitalist ori nu mai știi cum să-i mai spui. Oricum, un reprezentant al unei categorii de oameni de neînțeles pentru noi. Și astfel se desfășură următoarea conversație:

– Cum de nu-ți este rușine? Înșeli pe oamenii muncii, aduni avere pe seama lor.

Stăpânul, care nu pricepea deloc rusește, dădea aprobator din cap. Era de acord pe deplin cu oaspetele și zâmbea satisfăcut.

– *Da, da, domine locotinent!*  
– Ești un exploatare, ai înțeles?

– *Da, da.*  
– Îmi pare rău de tine, că pari un flăcău de treabă. Împarte totul la oameni și du-te să te apuci de lucru. De acord?

– *Da, da!*  
Tot așa de amabil zâmbea stăpânul. Fata, care se cutremura de râs, atârnată de umărul lui Kostia, îl încurajă:

– *Frumos locotinent, e buna!*  
Cine oare știe ce fel de om o fi fost această „milady”. Poate că o femeie de moravuri ușoare, dar poate că exact invers. Faptul că așa de ușor se legase de Kostia nu ne spune încă prea multe lucruri. În război și după război, toate erau simple și ușoare.



• Georgiana Stănescu



Kostia nu s-a despărțit de ea două zile și două nopți. Când a trebuit să o ia spre gară, ea s-a grăbit să meargă alături de el, sărutându-i mâinile ca un copil. Plângând cu sughițuri, repeta:

– *Cota, Cota, dragule, buna baiet, frumos baiet!*

Se vede că nu era această fată chiar așa de simplă și ușoară!

În Constanța, spre unitate, Kostia a luat-o, cum se zice, la trap. Dar după ce a trecut de cocioabele de la marginea Constanței, când vântul de stepă i-a adus în nări mirosul de iarbă veștejită, Kostia a luat-o pur și simplu la galop. Căci întârzia nepermis de mult. Și nu de una-alta, dar îl aștepta iarăși „mititica”. Și din senin, o trăsură! Și nu o trăsură oarecare, ci o caleașcă, un cupeu! De culoare neagră. Complet închisă. Ușa caleștii avea o ferestruică, iar caii nu mergeau, ci dansau. Te uitai și nu te mai săturai să o admiri. A cui o fi fost caleașca? De bună seamă a vreunui boier, a unei lipitori, a unui exploatare al oamenilor de pe aici. Dar acum nu era vorba de asta. Cupeul mergea în direcția unității și poate că proprietarul român o să-l ducă până acolo. Căci acum eram aliați.

Prin urmare, Kostia se plasă în mijlocul drumului și își desfăcu brațele ca Hristos pe cruce.

– *Oprește!*

Caii începură să danseze pe loc, împrăștiindu-l pe Kostia cu răsufierea lor focoasă. Surugiul nu mai știa ce să facă; bolborosi ceva de neînțeles. Ușa cupeului se întredeschise:

– *Ci face?*

Adică de acolo din cupeu, s-a întrebat despre ce este vorba. Kostia se repezi spre ușa cupeului:

– *Domine gospodar*, du-mă până la unitate. N-o să te uit întreaga mea viață!

– *Luai loc, domnule locotinent major!*

„Ia te uită! ăsta se pricepe cum trebuie și la gradele noastre, dar și vorbește curat pe rusește”, se gândi Kostia, așezându-se alături de stăpânul cupeului, pe bancheta moale din piele. Domnul în frac, care stătea pe bancheta din față lui, dădu semne de neliniște. Stăpânul îi făcu semne că nu e cazul să se neliniștească.

Pe Kostia îl durea în cot de mimica și de gesticulația lor. El se instalase comod, cupeul

• continuare în pag. 15