

Radu CĂRNECI

Iubirea este atotstăpânitoare

Iubirea este atotstăpânitoare
domnind pe sânge patimi și eresuri
misterizând la marile-nțelesuri
de chip interior dăltuitoare.

Ea mișcă munții luminează-n soare
deștelenind universale șesuri
chemându-ne la cosmice culesuri
pe-ntinderi nesfârșit unduitoare.

Iubirea-i axul cerurilor toate
jur împrejur-i lumi cu lumi s-adună
în mari nuntiri cu muzici peste poate.

Idei dansează hăurile tună
stele-n ghirlande leagănă-se roate
sub zodiile care le-ncunună.

Carmen MIHALACHE

Două premiere

pagina 13

Constantin CĂLIN

Tăcerea de după amurg

pagina 16



• Dan Grecan

• sumar • sumar • sumar • sumar • sumar • sumar • sumar • sumar • sumar • sumar • sumar • sumar •

• Gelu BALDOVIN – ARCA lui VEM (p. 2) • Adrian JICU – *Specii* sau despre fauna literară și politică postdecembristă (p. 3) • Mircea MOȚ – Realitatea și textul (p. 4) • Ioan DĂNILĂ – Premieră în literatura pentru copii (p. 5) • Proză de Constantin GHERASIM – Imaginea unei iubiri (p. 6) • Marius MANTA – Atribuind excelență „avatarurilor” lui Nicu Alifantis (p. 7) • Ștefan RADU – Iluzii (p. 8) • Poezii de Ioan BURLACU și Sânziana MUREȘEANU (pp. 8-9) • Nicolae MUNTEANU – Poetica îngerilor (p. 9) • Gabriela GÎRMACEA – Un debut surprinzător (p. 10) • Liviu FRANGA – O mare în mijlocul pământului (p. 10) • Adrian LESENCIUC – Gene recesive (p. 11) • Argumentele lui Ioan Burlacu (p. 12) • Gheorghe IORGA – Arthur Rimbaud. Fețele mitului (p. 14) • Nastasia SAVIN – Benedictiana (p. 14) • Daniel-Ștefan POCOVNICU – Efectul Eminescu (p. 15) • Ozana KALMUSKI-ZAREA – Tempi passati (p. 15) • Ana PARASCHIVESCU – Un copil care a devenit arbore (p. 16) • Otilia ARDELEANU – Personajele Mariei (p. 17) • Mihai BOTEZ – Un crepuscul obsedant – gulagul sovietic (p. 18) • Victoria HUIBAN – Tetralogia lui Yukio Mishima (p. 19) • Leo BUTNARU – Născuți poeți, mari sau mici (p. 19) • Vasile SPIRIDON – Crinul din Valea Prahovei (p. 20) • Gabriela LASLĂU – Cum voi deveni romancier (p. 21) • Ion FERCU – Prejudecățile: infern și provocare eternă (p. 22) • Ionel SAVITESCU – În căutarea lui Livingstone (p. 23) • Graham GREENE (Marea Britanie) – Cum a devenit Monsenior părintele Quijote (p. 24) •

Fragmentarium

CREZ TOTAL. „Singura ideologie valabilă a literaturii este umanismul“ (Adrian Alui Gheorghe, în *Expres culturală*).

CARTEA SĂPTĂMÂNII, LA B.J. *Copiii adulți ai părinților imaturi emoțional. Cum te poți „vindeca“ de părinții distanți, lipsiți de empatie, egoiști,* de Lindsay C. Gibson, trad., Buc., Ed. Herald, 2020

APĂ, SOARE, ALTFEL. La 65 de ani de activitate, Complexul Muzeal de Științele Naturii „Ion Borcea“ Bacău a propus publicului, prin Observatorul Astronomic „Victor Anestin“, expoziția temporară „Apa în sistemul solar“.

DRP, ATUNCI. Valentin Silvestru îi sesiza valoarea într-un jurnal de critic: „Descopăr în *Steaua* o piesă a prețuitului prozator Dumitru Radu Popescu, *Vara imposibilei iubiri*, pe care o salut într-o notă ca pe un debut, considerând-o «meritorie, compusă cu vădit simț teatral»“ (1966).

RADU CÂRNECI – 95. Este titlul mapei tematice alcătuite de Mihai Ciumașu, la secția Periodice a Bibliotecii Județene „C. Sturza“.

SERGIU ADAM SĂ NE APERE! Îi invocă poezia Simona-Grazia Dima, într-o filă de jurnal 15 iunie 1982: „Același haos tăcut, corupție, descurajare, o ură mocnită. [Transcrie versuri de Sergiu Adam:] «Dă-i, Doamne, putere să rabde, să ierte, să uite...», în *Tara de lut*“ (din *Hyperion*, Botoșani).

TITLUL-ȘOC. L-am preluat din revista „Steaua“ 9/2022: „Dascălul universitar care își citește ca un târcovnic paginile nu are ce căuta la catedră“. Autorul declarației: Ion Vlad (1929-2022).

PARADOX. „Putem iubi sau putem urî teatrul din aceleași motive“ (George Banu, RRC, *Vorba de cultură*, 27 ian.).

CINE CONTINUĂ? Întrebat de Florentin Popescu despre proiectele abandonate, Ion Coja regretă nefinalizarea *Dictionarului ecologic al limbii române*. Ar fi cuprins acolo cuvinte pe cale de dispariție, precum „a adăsta“, „a se aburca“, „cocon“, „cumpăt“.

PERIPATETISM GENARIAN. RRC preferă pentru edițiile de weekend logodna muzică – poezie. Așa am putut asculta creația lui Ovidiu Genaru „Promenadă“.

BOTEZ CULTURAL. Școala Gimnazială Luncani, comuna Mărgineni a primit numele „Ioan Măric“, artistul care a dus în lume faima tradițiilor din vatra natală.

ALEGERE RRC. „Acoladele“ lui Constantin-Cristian Bleotu au selectat din „Ateneu“-l recent medalionul dedicat de Cornel-Simion Galben lui Ion Frunzetti.

AD MULTOS ANNOS! Pentru Carmen Mihalache (n. 18 febr. 1953)

IN MEMORIAM. Marian Mizdrea, Radio-România Internațional, secția chineză, prieten al lui Yin Yuguo; Doina Postolachi, scriitoare basarabeană; Adrian Măcincă, artist fotograf; Laurian Buture, rebusist; Costică Arhip, manager în silvicultură

AI. IOANID

d'ale lui Ciosu



O nouă tabără privată, de creație artistică

ARCA lui VEM

La Galerile „Alfa“ din Bacău a fost sărbătoare la început de februarie. O sărbătoare a artei plastice, la care au fost invitați și au participat artiști – membri ai Uniunii Artiștilor Plastici din România –, prieteni ai frumosului, critici de artă, jurnaliști, membri ai filialei Bacău a Uniunii Ziaristilor Profesioniști din România, cât și artiști participanți la ediția a doua a Taberei de Creație de la Traian, județul Bacău, organizată și finanțată de caricaturistul Victor Eugen Mihai-VEM. „Art ARCA, tabăra și expoziția de artă plastică, în totalitate privată, a ajuns la ediția a II-a. A fost o muncă grea, interesantă pentru mine ca organizator și finanțator, însă s-a compensat cu atmosfera creată și susținută de acești admirabili artiști, care au răspuns invitației mele de a onora cu arta lor această a doua ediție. Dacă la prima au fost nouă artiști, acum au răspuns 11, din Bacău, Moinești, București, Iași, Alba Iulia. Ce înseamnă, de fapt, aceste tabere? Înseamnă ca artiști din diferite zone, cu diferite stiluri și moduri de exprimare artistică: pictură, sculptură, grafică, multi-



• Diana Brăescu

media, să lucreze împreună, să facă schimb de idei, de opinii, curente, să împărtășească din propriile experiențe, să lege prietenii într-un frumos, adevăr și speranță – ne-a declarat VEM.

Pe simeze, publicul a avut ocazia să intre în contact direct cu operele celor 11 artiști și să le admire expresiile artistice:

Ammar Alnahhas (București), Diana Brăescu (București), Mihai Chiuaru (Bacău), Dan Crecan (Alba Iulia), Dumitru Macovei (Moinești), Dragoș Pătrașcu (Iași), Ștefan Pelmuș (București), Carmen Poenaru (Bacău), Dionis Pușcuță (Bacău), Victor Eugen Mihai-VEM (Bacău) și Gheorghe Zărnescu (Bacău).

Au răspuns invitației de a participa la vernisajul Iulian Bucur, director interimar al Complexului Muzeal „Iulian Antonescu“, gazdă a evenimentului, Dionis Pușcuță, șef secție Artă, Carmen Mihalache, critic, director al Revistei „Ateneu“, Cornel Cepariu, jurnalist, președinte al filialei Bacău a Uniunii Ziaristilor Profesioniști din România, alături de un public numeros.

Curatorul taberei și al expoziției a avut rolul de a aduce artiștii participanți împreună, invitându-i la o călătorie, într-o „Arcă“ unde emoția dictează. Expoziția are o caracteristică distinctă, prin aceea că temele și uneltele folosite constituie o reală diversitate artistică.

Gelu BALDOVIN

Un performer constructor

Se poate spune despre Emanuel Sfichi (2 febr. 1923, Adâncata, Suceava – sept. 2008, Bacău), inginer constructor și proiectant. Absolvent al Facultății de Construcții Civile și Industriale Iași (1953), a primit botezul profesional pe șantierul Hidrocentralei de la Bicăz, construind fabrica de ciment de aici și linia ferată Bicăz – Bicăz-Chei. De numele lui se leagă edificii importante: complexul balnear din Slănic-Moldova, Spitalul Județean, Maternitatea, Direcția Sanitară, Casa de Cultură „Vasile Alecsandri“, Complexul Muzeal „Iulian Antonescu“, dar și statuile lui Ștefan cel Mare (ecvestră) și Vasile Pârvan, toate din Bacău. Piedicile unei politici în domeniu sunt „dădăceala antievolutivă și raționalismul exacerbant, antiartistic“, afirma în Revista „Ateneu“ (dec. 1967, p. 16). Observația care urmează privește pe orice profesionist: „Este o îndatorire elementară a fiecărui absolvent de facultate să citească măcar revistele de specialitate, în cel puțin două limbi străine“ (*ibidem*). (I.D.)



• Ștefan Pelmuș

Armonii psaltice – Victor Ojog

La proclamarea anului 2023 de către Patriarhia Română ca *Anul omagial al pastorației persoanelor vârstnice și Anul comemorativ al imnografilor și cântăreților bisericești (psalti)*, județul Bacău se prezintă cu proiectul „Memorial Victor Ojog“. A fost lansat de câteva instituții și ONG-uri, pentru a marca trecerea unei jumătăți de veac de la urcarea la ceruri a celui ce ne-a lăsat, de pildă, „Anastasimatarul“ (1943). Victor Ojog (13 nov. 1909, Satu Nou/ Spria, com. Colonești – 10 febr. 1973, Mănăstirea Neamț) a fost un important compozitor de muzică psaltică. (I.D.)



Revista de Cultură ATENEU

Inițiator al seriei noi (1964): Radu CÂRNECI

Director: Carmen MIHALACHE

Redactori: Marius MANTA, Dan PERȘA, Violeta SAVU, Ștefan RADU (secretar general de redacție)

Redactori asociați: Ioan DĂNILĂ, Adrian JICU

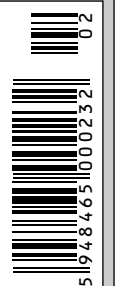
• Contabilitate: Alina GRIGORAȘ • Culegere texte: Mădălina Olaru •

• 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 •

• Citiții se pot abona direct, la redacție, sau cu plata prin virament la Trezoreria Bacău, cont: RO42 TREZ 0612 1G33 5000 XXXX



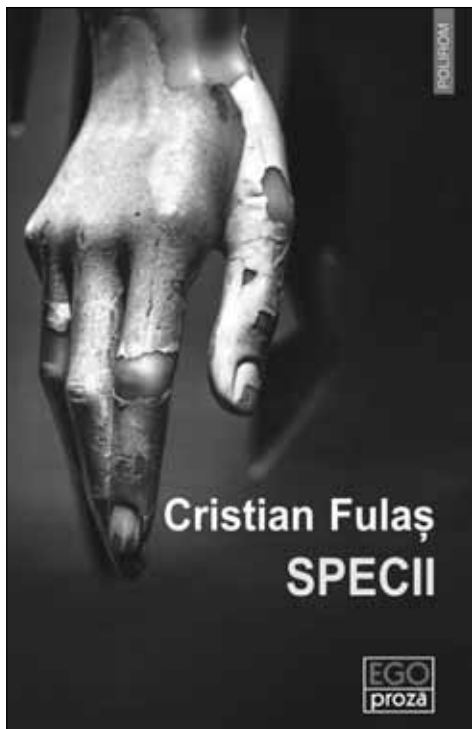


Specii sau despre fauna literară și politică postdecembristă

Cristian Fulaș nu e doar un excelent prozator și un rafinat traducător, ci și o figură exemplară, prin voința de a reuși. Numai așa îmi explic cum poate să dea, pe bandă, cărți atât de diferite și de consistente. E ceva spartan în programul său de lucru și în felul cum își impune să scrie. El e, în egală măsură, o voce publică necesară, prin luările sale de poziție tranșante și, adesea, autoironice. Un tip direct, cu umor și cu umori. O prezentă & o specie.

Despre mutațiile produse în societatea românească după 1989 vorbește recentul său roman, „Specii” (Polirom, 2023), în care trebuie să vedem nu doar o narațiune despre lumea politică, economică și culturală de la noi, ci mai ales un îndemn la luciditate și un avertisment referitor la plăcerea de a ne autoiluziona. Fiindcă această carte hașurează, în tușe ferme, România de astăzi, oferindu-ne o radiografie tăioasă, fără anestezie, a ceea ce am devenit în ultimele trei decenii. În fond, romanul vorbește despre dezumanizare și despre stricarea speciei sub impactul devastator al unei arme insidioase, telefonul mobil, care ne-a metamorfozat în carnișiere, gata să facă orice pentru a-și asigura nu doar supraviețuirea, ci pentru a-și extinde teritoriul și, implicit, dominația.

În prim plan stă fauna politică, surprinsă în lupta acerbă pentru putere. Dincolo de figurile ușor recunosibile ale istoriei noastre recente, se profilează un adevăr dureros: că nu există, de fapt, partide și ideologii, ci doar interese și combinații. Că mulți dintre actorii aparent importanți sunt simpli figuranți, îndărătul lor stând o mașinărie diabolică, moștenire a vechiului regim, pe care băieții deștepți au preluat-o și o folosesc în funcție de necesități. Stânga și dreapta sunt simple convenții, numai bune să-i ducă de nas pe naivii care cred că, în democrația noastră de cumetrie, există principii, dezbateri sau valori. În fond – ne spune Cristian Fulaș – totul este un enorm blat, coordonat de băieții deștepți, care știu ce au de făcut și care au construit un stat paralel, care le permite să fie în permanență la butoane. Ei fac și desfac partide și alianțe, inventează lideri, pe care tot ei îi desființează. În jurul acestor păpușari gravitează romanul lui Fulaș, inventariind mecanismele unui sistem imbatibil și autoimun, capabil să se regenereze periodic. Regula e simplă: când nu mai ești necesar, te dai deoparte, faci un pas în spate și lași loc altuia, mai potrivit. Cine nu înțelege sau



refuză să se supună acestor reguli nescrise va sfârși în pușcărie, așa cum se întâmplă cu bătrânul Miron, omnipotentul lider de partid care s-a crezut indestructibil, dar care sfârșește după gratii, părăsit de toți colaboratorii și subalternii.

După aceleași principii funcționează lumea culturală, unde notorietatea este un construct ce ține de acționarea unor părgii invizibile. Presa nu este altceva decât un instrument de manipulare, iar jurnalismul se bucură când li se aruncă firimituri de la masa bogaților sau când li se oferă sejururi în țară și în străinătate. Ei acționează la comandă, executând, mașinal, ordinele venite de sus, fiindcă mecanismul este piramidal, iar obediența și servilismul sunt răsplătite ca atare. Așa ajunge Robert un nume influent, care, la rândul său, dispune de o rețea de influențeri și postaci, care pot viraliza o idee sau pot ruina o carieră. Îndrăgostit de Ștefan, îi deschide acestuia porțile afirmării, dar, dezamăgit de refuzul acestuia, îl va distrage.

Din fauna lui Fulaș nu lipsesc femeile. Specia este reprezentată de subspecii suculente, exemplară fiind Corina, pițipoanca de Dorobanți, obsedată de perfecțiunea propriului trup și de etalarea frumuseții. Măritată cu prosperul corporatist Marcel, ea tânjește după o poveste de dragoste care să-i satisfacă vanitățile. După un print călare pe Maybach, cum e influentul Victor. Ieșită din sărăcie, după numeroase umilințe îndurate în adolescență, fata e dispusă la orice pentru a nu mai îndura vreodată mizeria. Își etalează nuri pe rețele, în goana după like-uri și comments, și combină imobiliare sau criptomonede cu versatilitatea unei feline. Adaptată vremurilor, recurge la jargonul romglez, convinsă că asta o diferențiază de proastele care muncesc pe o leafă cinstită și nu știu să se descurce în viață. Plasată la intersecția între admirație și caricatură, Corina se dovedește o vrednică reprezentantă a fufei cu pretenții de damă bună. Aparent mai rafinată, Roxana ilustrează tipologia intelectuală. Ascensiunea ei literară se datorează relației cu Ștefan, care, sub protecția lui Răzvan, o face celebră, facilitându-i apariția în reviste cu nume, invitații la festivaluri din țară sau din străinătate, sau prezența în lumea snob-mondenă a elitelor. E modul lui Cristian Fulaș de a devoala compromisurile pe care scriitorul contemporan le face, dar și de a vorbi despre găștile și jocurile din spatele notorietății unora sau a altora.

Specii se dovedește, în egală măsură, un roman social, care vorbește, fără menajamente, despre lumea recent îmbogățită, a noii burghezii cu apucături aristocratice, a inșilor pentru care banii nu înseamnă altceva decât un instrument. Pentru acești milionari, cu proprietăți în zone exclusiviste, cu zeci de firme mufate la contracte cu statul și conturi babane în paradisuri fiscale, nu acumularea e miza, ci etalarea acestei bogății, ca

formă de exercitare a prestigiului și a puterii. Câtă vreme banii fac singuri bani, iar acești inși nu le mai știu numărul, miza devine simbolică: „Băi Victore, lasă-mă să-ți explic, să nu mori, cum se zice, neintelektual. A fi bogat nu înseamnă să ai bani, ascultă aici la omul educat din fața ta. Victor zâmbise, pusese paharul de vin deoparte și îl ascultase cu atenție. Bogat, dragul meu, ești când nu știi cât costă lucrurile, când nu mai știi, nu mai ai nevoie să știi cât costă mâncarea la restaurant, pâinea, orice altceva. Bagă la cap, in-te-lec-tu-al te fac, eu te educ, te fac om. Răsese. Erau vremuri bune. Așa avea să fie întotdeauna”. Pentru ei nu există sărăcie, iar lupta pentru supraviețuire este ceva abstract, dacă nu chiar respingător. De aici, disprețul suzeran al acestor parveniți post-revoluționari, de un egoism feroce. Departe de Bucureștiul gri, al amărăților care trăiesc de azi pe mâine, spetindu-se pentru a-și plăti ratele, ei trăiesc într-o bulă ale cărei coordonate sunt avioanele private, yahturile, cele mai noi modele de mașini sau telefoane, gadgeturile recentisime, bijuteriile scumpe, petrecerile exclusiviste și tripurile, cu sau fără escorte de lux. Opulența ca stil de viață. Gustul amar al bogăției fără de margini. Plictisul. Melanholia. Alcoolul și drogurile. Sau, cum e cazul celor mai rafinați, precum Costin Barancea, visul de a-și scrie viața, de a lăsa posterității o operă, care să dea mărturie despre ei și despre marile lor realizări.

Dincolo de finalul forțat (în care interlopolul Victor este împușcat, în stil mafiot, de Gelu și de oamenii săi), *Specii* este un convingător roman postbalzacian, care descrie, amestecând rețeta de succes a unui polițier cu formula realismului de odinioară, despre apucăturile societății actuale, reductibilă la câteva tipuri. Am citit cartea pe nerăsuflăte și, da!, Fulaș nu se dezmințe. E unul dintre cei mai buni prozatori pe care literatura română îi are.

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

Revista elogiază următoarele personalități: Mara Paraschiv (poetă, prozatoare, publicistă, învățătoare, profesoară), Radu Cârnelci (poet, traducător, publicist, silvicultor, redactor, editor, inițiatorul seriei noi a Revistei „Ateneu”), Ștefan Tomozei (profesor, universitar, inspector), Carmen Mihalache (critic de teatru și artă, eseistă, publicistă, secretar literar, muzeografă, redactor, manager – actualul director al Revistei „Ateneu”).

La ceas aniversar, cu Mara Paraschiv, redactorul-șef al *Cadranului cultural* poartă un incitant dialog. Provocată de Cornel-Simion Galben cu întrebări bine documentate și percutant formulate, printre altele, poeta afirmă: „Pentru mine, scrisul a fost sensul existenței.

Cadran cultural

Ianuarie-februarie 2023

Puterea de a fi. De a mă privi. Nu poți să placi la fel tuturor. Omul este diferit, și scrierile sale sunt diferite. În ceea ce privește opera mea, îmi păstrez o doză de optimism”. Din fișa de dicționar dedicată lui Carmen Mihalache, reținem: „Prestigiul câștigat în calitate de comentatoare aplicată și de fină cunoscătoare a fenomenului teatral nu doar românesc a propulsat-o atât în rândul membrilor de elită ai Uniunii Oamenilor de Teatru din România (UNITER) și ai Secției române a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru, cât și în juriile unor

prestigioase manifestări teatrale”, dar și citatul din caracterizarea lui Alex Ștefănescu: „Surprinde frecvent pe cei din jur prin exuberanță, prin combaterea explozivă a conformismului, printr-o frenezie a participării la viața publică; [...] nu poate rămâne multă vreme prizoniera unui domeniu, pentru că firea sa participativă și curiozitatea sa intelectuală insașiabilă o determină să evadeze spre alte orizonturi”. Precizăm că pe lângă titlurile enunțate, Carmen Mihalache a mai publicat, în 2019, cartea de eseuri „Hublou”.

În revistă se mai poate citi poezie din literatura română și universală (ne-au atras atenția avangardistul Aleksandr Vertinski, în traducerea lui Leo Butnaru, Nicolai Tăicuțu, Alexandru Dumitru, Lidia Grosu din Republica Moldova, cât și emoționantul poem dedicat de Dan Sandu lui Calistrat Costin). De neratat ar mai fi zigzagurile universitarului Constantin Călin; scrisoarea lui Costache Negri către Kogălniceanu, eseul lui Ștefan Munteanu – „Alexandru Surdu despre relația dintre poezie, istorie și filozofie la Eminescu”, cât și portretul pe care Radu Ciobanu i-l face plasticianului Ioan Burlacu. Revista mai conține pagini de proză și un breviar cultural. (V.S.)

Apostu - 88

În ziua când George Apostu ar fi adunat 88 de ani, centrul de cultură care îi poartă numele a realizat, ca de obicei, un program exemplar: o prelegere despre sculptorul de la Stănișești (de Gh. Iorga), lansarea volumului „Onirica”, de Dan Perșa (prezentat de Adrian Jicu), expoziția „Castele și palate” (a lui Ovidiu Ungureanu, apreciată de Carmen Mihalache), un recital cameral (cu Anton Niculescu și Mihaela Spiridon) și spectacolul „La est de sud” (Teatru Fain), regizat de Gheorghe Geo Popa. (I.D.)

Mircea MOȚ

Realitatea și textul

Aflat pe patul de spital și imobilizat în gips în urma nefericitului accident de tramvai, Nicolae Labiș îi mărturisea prietenului său Portik Imre: „Nu, nu am fost beat în după-amiaza și în seara aceea, dar nici măcar amețit n-am fost“. Mai mult, poetul simte nevoia să adauge: „Nu am căzut singur; am fost îmbrâncit din spate de cineva“ (Portik Imre, *Hora morții. Consemnări despre prietenul meu Nicolae Labiș*, București, Editura „Oscar Print“, 2022, p. 179).

În legătură cu moartea poetului s-a vorbit despre accident sau crimă, s-au amintit multe persoane, printre care o Maria Polevoi. Aceasta îi spune lui Portik Imre că imediat după accident, când poetul era încă în viață, a primit un mesaj telefonic de la un necunoscut, ce suna ca o atenționare: „Tramvaiul 13 mai circulă în București“. Când Portik Imre îi cere femeii amănunte despre accident, ceea ce o irită, ea îi reproșază că o anchetează, „lucru pe care nu l-a făcut nici miliția“. Fără comentariu!

Mi se pare demn de reținut felul în care poetul însuși prezintă „accidentul“ în poezia *Pasărea cu clonț de rubin*, dictată de el cu puțin timp înaintea morții: „Pasărea cu clonț de rubin/ S-a răzbunat, iat-o, s-a răzbunat./ Nu mai pot s-o mângâi./ M-a strivit./ Pasărea cu clonț de rubin./ Iar mâine/ Puii păsării cu clonț de rubin,/

Ciugulind prin țărână,/ Vor găsi poate/ Urmele poetului Nicolae Labiș/ Care va rămâne o amintire frumoasă...“

Poetul îi spunea prietenului său Portik Imre că folosește „o serie de cuvinte din limbajul comun [...] ca simboluri“, ele făcând parte „din sistemul meu de limbaj“ (*ibidem*, p. 163). În această situație, lectura criticului și a eseistului se finalizează prin descoperirea unui adevăr al textului, adevăr care poate fi acceptat sau nu ca un adevăr valabil și în realitate.

Nicolae Labiș nu este interesat de nume și de persoane (el își amintește că a fost împins sub roțile tramvaiului, dar nu știe de cine!), ci de o forță amenințătoare simbolizată de pasărea care, aici, nu mai poate fi asociată înălțării și zborului (aripile nu sunt deloc menționate). Simbol al puterii, această pasăre devine răzbunătoare în momentul în care individul se distanțează de ea, spulberându-i mitul și risipindu-și, în egală măsură, propriile iluzii. Relația afectivă cu acest simbol al puterii nu mai este posibilă („Nu pot s-o mai mângâi“), ceea ce determină răzbunarea ei necrută-

toare, printr-o semnificativă *strivire* fizică, în primul rând.

Agresivitatea păsării este accentuată de un emblematic clonț de rubin devorator. Culoarea roșie a pietrei pretioase trimite la esența acestei forțe, este chiar determinantul ei, dar nu trebuie uitată niște detalii legate de rubin. După Frederich Portal, rubinul „dacă-și schimbă culoarea, fenomenul era socotit o prevestire îngrozitoare, dar piatra își recăpăta culoarea purpurie când răul trecea“ (apud Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, București, Editura „Artemis“, 1995, volumul 3, s.v.). Ideea este prezentă și în dicționarul de simboluri al unui autor român: „Când se întunecă la culoare, prevestește o nenorocire; se limpezește în momentul când pericolul a trecut“ (Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri*, București, Editura „Vox“, 2007, s.v.).

Relatarea „evenimentului“ din prezentul în care pasărea agresivă se află mereu în imediata apropiere, ca o realitate

ușor sesizabilă („iat-o“) este urmată de întrezărirea altui timp, al unui „mâine“, un timp al puilor – sugestie a unei alte generații, căreia îi este destinată căutarea în adânc, prin înlăturarea țărâniei ca materialitate apăsătoare, ce împiedică accesul la spirit. Le este dată celor ce vin șansa de a descoperi („vor găsi“), ceea ce nu este însă cert („poate“), *urmele* ca semn al traiectoriei individuale, pentru a înțelege valoarea poetului și a omului Nicolae Labiș.

Gheorghe Grigurcu își amintește că în ședința la care s-a votat exmatricularea sa de la Școala de literatură și critică literară „Mihai Eminescu“, aproape toți colegii l-au înfierat cu obișnuita mânie de tristă



amintire și cu o violență determinată de teamă și de obediință față de putere. Nu însă și Nicolae Labiș, care a fost foarte rezervat. Mai mult, când Gheorghe Grigurcu a părăsit școala, poetul l-a îmbrățișat și i-a dăruit un volum de Lucian Blaga, nu mai puțin marginalizat decât Arghezi! Cum să nu crezi atunci că poetul Nicolae Labiș rămâne o amintire frumoasă?

• revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor •

Apostrof

1/2023

Numărul din ianuarie al revistei clujene „Apostrof“ propune o amplă anchetă privitoare la Generația '80. La prima vedere îți spui că e un subiect datat, dar întrebările Martei Petreu punctează așa de bine o tematică, încât citești răspunsurile animate de o mare curiozitate: geneza generației; domeniul de excelență al generației; evaluarea și vizibilitatea scriitorilor optzeciști; optzeciști în canon. Răspund întrebărilor unii dintre cei mai importanți scriitori ai generației, între care Mircea Mihăieș, Gellu Dorian, Aurel Pantea, Lucian Vasiliu, Romulus Bucur, Magda Cârneci, Bogdan Ghiu, Traian Ștef, Ion Bogdan Lefter... Un tablou al României actuale creionează Marta Petreu în editorialul „Un an bun...“

Despre „Theodoros“, romanul lui Mircea Cărtărescu, scrie Dan Gulea, pătrunzând în laboratorul scriitorului, ceea ce trezește în mod deosebit interesul cititorului. (A.)

Luceafărul de dimineață

11-12/2022

Cu „noi scene din viața literară“ ne întâmpină Ion Lazu, între care și cele din ziua de 30 august 1999, când îl vizitează pe Radu Cârneli. Îl impresionează picturile lui Bălașa, Sterian, Vinătoru, Hălăucescu ș.a. și setul de măști africane și egiptene. În acel apartament au locuit într-o vreme Septimiu Sever și Octavian Paler. (Ion Lazu s-a ocupat tenace de așezarea plăcilor memoriale pe fațadele imobilelor în care au viețuit scriitorii.) În același număr dublu, „Poeme noi“, de Ovidiu Genaru, cu acest final: „Îngere/ Am ieșit în oraș pe la orele 7 să-i dau/ și eu Cuiva/ Bună seara/ și Cuiva nu mai există“.

Ex-Ponto

3-4/2022

Evenimentul consemnat de redacția dobrogeană deschide numărul dublu al revistei: Nicolae Manolescu a primit titlul de *Doctor honoris causa al Universității „Ovidius“ Constanța*. Laudatio a fost prezentată de Angelo Mitchievici, așezându-l cu îndreptățire pe cel omagiat în galeria marilor literați români: Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu, George Călinescu și Tudor Vianu. Așteptăm ca într-o ediție din 2023 a revistei constănțene să citim discursul-răspuns (*lectio magistralis* de excepție) al academicianului Nicolae Manolescu, avertizați fiind că acesta conține utile „accente polemice cu privire la actualul sistem de educație și a rolului dascălului în societate“. (I.D.)



• Ammar Alnahhas

pentru limba noastră

Ioan DĂNILĂ

Bacăul (pre)primar* (L)



Româna pedagogiei

Vreme de două decenii, antedecembriste, la lecțiile de dirigentie ori la cele de limba și literatura română, istorie, geografie, biologie, arte, profesorii apelau la fragmente din opere literare care prelungeau, anticipau sau susțineau temele uneori rigide impuse de programa școlară. Le făcuseră cunoscute învățătorii care își procuraseră o „Culegere de texte pentru munca educativă la clasele I-IV” (Buc., Editura Didactică și Pedagogică, 1970), girată de Institutul de Științe Pedagogice al Ministerului Învățământului. Deși apăruse în plin comunism, cartea nu avea referiri la personaje ori documente politice, primele texte fiind semnate de Al. Vlahuță, M. Eminescu, N. Bălcescu, I. Nenitescu. Temele erau trecutul istoric, frumusețile țării, „limba, obiceiurile și calitățile poporului român”, comportarea în societate etc. Printre autorii selecției



textelor se află și Mihai Lupușoru, profesor de psihopedagogie la Liceul Pedagogic din Bacău, absolvent al Școlii Normale „Gh. Asachi” Piatra-Neamț. Din cele 7-8 vizite pe care i le-am făcut recent a rezultat un portret convingător pentru omul de școală Mihai Lupușoru, sub multiple aspecte. De pildă, ca director adjunct al Liceului și ca respectabil dascăl, a făcut ca Pedagogicul să aibă în structura sa și o componentă științifică. A colaborat cu Institutul Pedagogic din

Bacău, „cel mai mare institut de acest fel din țară, cu cinci facultăți [...] și un mare număr de studenți proveniți din mai toate județele” (Virgiliu Radulian, *Crâmpenele de lumini și umbre*, Buc., Fundația Culturală *Libra*, 2004, p. 108), mai precis cu dascăli ca Tiberiu Căliman, Mihai Merfea, Liviu Filimon, Iulian Antonescu, ca și cu Gh. Hasan și V. Radulian (rector, respectiv prorector). Despre absența limbii române din programa liceelor pedagogice, ne-a spus: „Este o greșală enormă! Fiecare dintre noi își amintește că atunci când a dat examen de admitere la liceu, scrierea corectă a fost una dintre condiții ca să reușești. Eu nu zic că am fost un model, dar am reușit să iau nota maximă la dictare, adică să nu fac nici o greșală de gramatică. Orice învățător trebuie să stăpânească bine limba română. Mă surprinde că nu se găsește un număr necesar de ore ca să încapă și gramatica. Este o pierdere uriașă pentru formarea învățătorului, începând cu

clasa a IX-a. Se pune accent pe literatură, dar limba maternă este capitală. Caragiale, Sadoveanu au avut învățători buni, de la care au învățat să scrie. Mi-amintesc de o exprimare a unui poet, care zicea că «virgula se pune acolo unde poetul vrea să facă o pauză». Da, dar să nu fie între subiect și predicat. Am avut la Piatra-Neamț un bun profesor de română, Virgiliu Dron, cu care ne-am văzut mai târziu aici, în Bacău. (Virgiliu Dron este primul autor al unei bine primite «Culegeri de texte literare pentru analize gramaticale», la E.D.P., tot în 1970 – n.m., I.D.) Alt profesor de română, Victor Savin, m-a pus să spun poezii la spectacolele mari, la Teatrul Tineretului. Acolo am învățat să înving emoția și frica, urcându-mă pe scenă. «Uite, eu îți citesc o dată poezia, cum o văd eu, dar tu poți să pui și altfel de accente, ca să o ții minte», îmi spunea. Așa am luat la bacalaureat note mari, ca dovadă că m-a și repartizat pentru învățământul superior. Ce înseamnă *învățător*? Un om care îi învață pe ceilalți”.

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

Telescoala „Ateneu”

Fonetica pentru definitivat (X)

1.c. Clasificarea acustică a sunetelor limbii române* (continuare)
 1.c.2. CONSOANELE
 1.C.2.II. După mărimea spațiului de rezonanță (opozitia compact/ difuz)
 Se raportează la gradul de concentrare/dispersie (difuziune) a formanțelor sunetului, criteriu potrivit căruia recunoaștem două tipuri de consoane:
 1.C.2.II.1. Compacte: [h]; [k], [g]; [k], [g] (ultimele două, notate cu un fel de apostrof în creștetul literelor, pentru „chiar”, respectiv „ghem”), [ș], [j], [c], [g] (notate cu un circumflex întors deasupra lui [c] și [g], ca pentru „cer”, respectiv „ger”)
 În cadrul aparatului fonarticulator, acestea ocupă zona velară până la zona palatală inclusiv.
 Cât privește formanții, aceștia sunt mai concentrați în zona centrală, unde rezonatorul este mai deschis.
 1.C.2.II.2. Difuze: [m], [n]; [p], [b]; [t], [d]; [t]; [f], [v]; [s], [z]
 În acest caz, rezonatorul bucal este mai închis.
 Ca localizare, aceste consoane sunt articulate în partea anterioară a cavității bucale și corespund consoanelor (bi)labiale și dentale.

* Cf. Ioan Dănilă, *Fonetica și fonologie (note de curs; aplicații)*, Bacău, Editura „Egal”, 2005, p. 25.

(Bi)centenarele lunii

- 1 febr. 1823 – Vornicul Mihail Sturdza utilizează pentru prima oară în viața politică a țării române, într-un memoriu, termenul „conservator”, notând astfel intenția mării boierimi, pe care o reprezenta, de a nu renunța la vechile realități sociale și politice.
- 15 febr. 1823 – S-a născut la Gârcina, lângă Piatra-Neamț, Melchisedec Ștefănescu: teolog, istoric al culturii și al religiilor, traducător, membru al Academiei Române.
- 1 febr. 1923 – Data de naștere a Școlii Generale Tochilea, comuna Răchitoasa, jud. Bacău
- 17 febr. 1923 – A murit Teodor T. Burada, cel dintâi culegător al bocetului popular și al ritualurilor de înmormântare de la noi.
- 18 febr. 1923 – Apare la Târgu Ocna gazeta „Conflictul”.
- 23 febr. 1923 – S-a născut la Vințu de Jos, jud. Alba, Patița Silvestru, coordonatorul „Enciclopediei practice a copiilor” (1981-1984).

Premieră în literatura pentru copii

Se caută de ceva vreme soluții la impasul în care se află literatura pentru copii. S-a renunțat uneori total la text, pentru a aduce în prim plan ilustrația (în benzi desenate) ori s-a refuzat categoric grafica, pentru a crea (și) audiobookuri. Luminița Alexandru (text) și Alexandru Ciubotariu (desene) ne propun altceva: o îngemănare a celor două căi de comunicare cu/ pentru micul cititor. A rezultat un roman grafic hibrid (specie mult agreată), primul de acest gen din țara noastră. Cartea are un titlu sprintar – „Un puști genial și un porc cu papion” – și o țintă declarată: buna dispoziție, în haina unui limbaj pe măsură. Rețeta e transparentă: unui anume text (aici, liric, convertit în romanesc) i se asociază ilustrații adecvate, încât ambele mijloace sunt în concurență pentru a susține mesajul dorit. Rezultatul: o lectură agreabilă, rapidă, relaxantă. Cealaltă țintă, educativă, e la fel de bine condusă (Luminița Alexandru este absolventă a Liceului Pedagogic din Bacău).



Acta, non verba!

Din 1988 Florin Grapă (1954-2022) a fost antrenorul echipei feminine de volei „Știința” Bacău, cu care a reușit să câștige de patru ori Cupa României și tot de atâtea ori titlul de Campioană Națională. Ca profesor la Facultatea de Științe ale Mișcării, Sportului și Sănătății din cadrul Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău a slujit cu rar devotament catedra și moralitatea academică. Ultima lui carte, „Acțiunea motrică – mișcarea noastră cea de toate zilele” (Egal, 2014), scrisă împreună cu mentorul său, Vasile Ghenadi, promovează un adevăr: exercițiul fizic este „unul dintre puținele medicamente fără reacții adverse”. S-a spus cu dreptate că pe Florin Grapă îl caracteriza dictonul din titlu: „Fapte, nu vorbe!”

Pagină realizată de Ioan DĂNILĂ

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

Plumb IX, 190

Primul număr pe 2023 al revistei Asociației Culturale „Octavian Voicu” alocă un portret (din linii și cuvinte) lui Marius Mircu: reporter, prozator, istoric al locurilor. Despre C.B. Pennescu, personalitate politică a Iașiului, scrie Romulus-Dan Busnea, cel ce pregătește monografia „Curierului Slănicului Moldova”. Două fotografii-document îl înfățișează pe recent plecatul dintre noi, poetul de neînlocuit Adam Puslojic, iar Doina Dabija ne alintă cu versuri calde, sincere.

Dacoromania 107/2022

O interesantă etimologie propune Ion Pachia-Tatomirescu: toponimul *Ardeal* derivă din pelasgo-valaho-dacul *Arutela* și desemnează provincia din mijlocul anticei Dacii de la nordul Dunării. Prin sonorizarea lui *t*, s-a ajuns la *Arudela*, iar prin sincopa lui *u*, la *Ardeal*.

Nord literar 1/2023

Revista băimăreană a împlinit două decenii de la apariție. Felicitări se cuvin mai întâi fondatorilor: Gheorghe

Glodeanu, Sălcu Horvat, Vasile-Radu Ghenceanu, Augustin Cozmuța, Mircea Bochiș și Ion M. Mihai.

Meridianul cultural românesc

4/2022

O nouă rubrică în revista vasluiană, „Librăria Meridianul”, adună cronici la cărți semnate de Ilie Serediuc, Dan Teodorescu, Hedi S. Simon, Valeriu Lupu, Victor Gh. Stan, Dumitru V. Marin.

Constantin GHERASIM



Imaginea unei iubiri

Rafalele de vânt îi aduceau părul spre chipul fardat, iar șuvițele de un blond spălăcit, presărate ici-colo cu fire negre și albe, îi mascau fața încrunțată. Cu gesturile scurte ale mâinii drepte căuta să-și elibereze ochii mari, de-un albastru desprins dintr-un petec de cer înșeninat, ce căutau să-i pătrundă tăcerea de pe chip. La un moment dat, enervată de atitudinea lui, cu o mișcare energică și grăbită a degetului inelar își provocă o rană asemănătoare zgârieturii unei pisici, înroșindu-și fruntea îngustă. Icnii de durere și de ciudă în același timp. „Uite ce-am făcut din cauza ta! Dacă știam, te blocam pe telefon și gata. Ai vrut să ne întâlnim și am acceptat ca o proastă, pentru că am dorit să-ți spun direct ceea ce simt, ca să nu mă mai hărțuiești cu telefoane și mesaje. De fapt nu mai simt nimic pentru tine. Tot ceea ce a fost între noi s-a terminat. Nici nu știu ce a fost, dar îmi ajunge. Ești un om depresiv și posesiv, care-mi transmite stările lui. Nu are niciun rost să continuăm. Eu vreau să-mi trăiesc viața așa cum cred, așa cum vreau.”

El stătea neclintit precum o statuie vie pe un scaun dintr-o piață vieneză. Din când în când se putea observa cum își mișca discret capul, ca și când ar fi contrazis-o prin aceste gesturi aproape simbolice. Deși părea atent la fiecare cuvânt rostit, în realitate urmarea cu atenție nu mimica și gesturile ei agitate, ci o gânganie al cărei zbor vizibil înceținit din cauza vântului îl captivase înainte ca ea să-și înceapă discursul agresiv. Începu să anticipeze unde se va așeza micuța dar încăpățanată zburătoare. Avea în gând să-i curme existența mărunț, dar agasantă, care-l enervase de cum ajunsese acolo. S-a așezat la masa pe care o rezervase chiar lângă lăcușor încă de la ora 11.00, deși programase întâlnirea la prânz. Pubul, recent deschis, era situat în mijlocul unei insulițe artificiale din Parcul Central al orașului. Elegantul spațiu, înconjurat de o apă cristalină ce curgea prin niște crăpături mici dintr-un perete de marmură albă situat în cealaltă parte a mesei lor, impresiona prin frumusețea culorilor și bogăția ornamentelor naturale. De jur împrejur, înotau pești roșii, negri, cafenii și galbeni de diferite dimensiuni și specii, oferind o priveliște spectaculoasă completată de multitudinea plantelor acvatice deasupra cărora pluteau nuferi de un alb imaculat.

El știa că ea adoră o astfel de atmosferă, fiind născută într-o zodie de apă, și de aceea a insistat mult să obțină una dintre acele mese. În mintea lui, locația aleasă și propunerile pe care urma să i le facă aveau să însemne un suflu nou în relația pe care o simțea dificilă. Nu mai vorbisera de trei zile, timp în care își formase argumente suficiente că e momentul să treacă într-o nouă etapă a relației. Tăcerea ei în acest interval și răspunsul primit cu o zi înainte că acceptă invitația reprezentau garanția că totul va fi bine.

Acesta îi era gândul până ieri după-amiază când, fiind sunat de patron pentru confirmare, opri mașina în parcare de lângă intrarea în Parc. Transferă banii prin telefon, rugându-l să-i pregătească și un buchet de 41 de trandafiri roșii care să-i fie adus la un moment dat la masă. Stabili ultimele detalii, termină convorbirea și dădu să plece spre casă. În clipa în care vru să se asigure din ambele părți, într-o mașină Toyota, parcată în stânga, zări profilul inconfundabil: nasul micuț și ușor acvilin, bărbia rotunjită, urechea subțire și finuță pe lobul căreia străluciau cerceii aurii cu pietre prețioase în formă de inimă, pe care-i dăruise în urmă cu un an, de ziua ei. Apăsă brusc frâna și, prin

geamul fumuriu, o văzu radiind de fericire, cu mâna dreaptă a unui individ așezată pe umărul ei. Șocul fu atât de mare încât rămase înțepenit cu mâna pe cheile băgate în contact. Pentru câteva secunde, corpul i se blocă și mâinile începură să-i tremure.

Trase aer în piept și începu să respire adânc. Lumea se rupse în două. I-a dus dorul în aceste zile în care analizase fiecare moment petrecut împreună. Trăise convins că toate gesturile și cuvintele de până atunci erau cele mai evidente semne ale unei iubiri ce urma să crească. Până mai ieri, aproape zilnic, o desfăta cu flori și felurite cadouri, îi trimitea mesaje și încercase să-i fie alături. Își împărtășeau gândurile și visurile, își făcuseră planuri până la bătrânețe și-n mintea lui nu exista viitor fără ea.

Acum totul s-a rupt brusc. O forță nevăzută îi întorcea capul să vadă acele imagini ale minciunii și trădării. Parcă silii, urmarea cum cei doi se mângâiau tandru și se priveau ca doi îndrăgostiți. Fiecare atingere a acelui individ pe pielea ei fină și albă o resimțea ca o tăietură de cuțit în propriul corp. Nu-i venea să creadă că la doi metri distanță era ea, iubirea lui, cu altcineva. O voce lăuntrică îi spunea să coboare, să deschidă portiera aceluia, să-l ia la bătaie și să o salveze. „O fi fost drogată de cineva? E o greșală? Mă înșel? Cineva râde de mine? Nu e adevărat!” Un alt glas îi zicea să stea liniștit, să aibă răbdare și să ia lucrurile așa cum sunt. „Așa sunt femeile. De ce te miri, de ce te zburciumi?” Mintea lui nu știa cum să descifreze și cum să interpreteze această realitate abia dezvăluită. Se descheie la geacă și la cămașă. Își auzea revolta propriei inimi. Continuă să inspire și să expire ca și când ar fi fost gata să se înece. După câteva clipe, în nări îi veni mirosul acela inconfundabil de „Carthusia Lady”, cadoul dăruit de Crăciun. Își aminti că i-a promis că acela va fi „doar parfumul lor”. Încercă să-și țină respirația și începu să plângă. Își acoperi fața cu mâinile în timp ce, lângă el, cele două trupuri devenite umbre se zvârcoleau asemenea unor șerpi care doresc să se împreuneze.

Afară se întunecase, când o auzi: „Să mergem, dragule. Trebuie să fiu acasă de acum”. Vru să-i urmărească, dar își dădu seama că ar fi fost ridicol. Condu-se ca un robot. Noaptea dinaintea zilei celei mari îi deveni un coșmar. Se zvârcolise în pat ca un pește aruncat din undiță direct pe nisipul fierbinte. Cea mai dorită noapte se preschimbată într-un coșmar. Începu să-și imagineze că se înșelase. Că cele văzute au fost o amăgire, o iluzie provocată de iubirea care-l măcina de atâta vreme. Începu să-și impună gândul că realitatea este ceea ce trăiește acum, nu ceea ce văzuse cu câteva ore înainte. „Îmi distrug telefonul. El m-a amăgitt!”, se încurajă el. Ațipi pentru câteva minute. Era trecut de miezul nopții când își aminti că le făcuse celor doi o poză. Deschise telefonul și privi îndelung. „Trebuie să mă liniștesc. Nu am procedat corect. O să-mi infirme

toate nălucurile mele pentru că mă iubește. O fi fost o rătăcire de-a ei sau o fi fost vreun prieten sau vreo rudă. Cine știe? O să analizez poza. O cunosc, o știu cum este”, se încurajă el. Făcu zoom pe fotografie. Nu era nicio urmă de tristețe sau indiferență. Îi descifră în ochi licăririle unei stări de fericire. Își aminti că acea privire o mai văzuse la primele lor întâlniri când, la fel, iradia la fiecare atingere. Pe atunci se simțea fericit că ea era fericită. Derulă rapid din memorie și parcă întrezărea o nouă dimensiune a relației lor. Dacă sentimentul acela inefabil de iubire nemuritoare s-a topit în banalul relației ce-ar fi trebuit să se consolideze? Era imposibil. Legătura lor a devenit una firească și trairică. Poza făcută cu telefonul îi dădea de înțeles însă că ea se simțea bine în compania aceluia. Că deși se întâlneau de atâta vreme și-și făcuseră o sumedenie de promisiuni pentru viitor, mintea ei era acum la altcineva. Dar de când? Cum? Habar nu avea, la fel cum nu-și putea explica de ce prezența ei îl transfigura, făcându-l de fiecare dată să devină asemenea unui copil care are impresia că atinge norii cu mâna și se crede nemuritor. O iubea, dar acum se temea că aceasta nu era suficient.

A așteptat-o zâmbitor și încrezător până la orele prânzului. Tot ceea ce se întâmplase ieri seară, tot ceea ce trăise în noaptea trecută deveni amintire în mintea lui. Își închipuia naiv că noaptea nu e doar un sfetnic bun, ci și un burete care șterge ceea ce provoca tulburare. Acum însă timpul a început să curgă în defavoarea lui. La ora 12.00 l-a cuprins panica pentru că ea nu a ajuns cum i-a spus. Își imagina fie că s-a întâmplat ceva cu ea, fie că s-a petrecut vreun accident sau cine știe ce necaz. Nu putea concepe că nu va veni la întâlnire. Era frământat pentru că în timpul petrecut își consolidase sentimentul că o descifrara ca pe o carte scrisă într-o limbă misterioasă. Că nu mai avea niciun secret. Bolile de care suferise, decepțiile avute în dragoste, necazurile și bucuriile deveniră una cu imaginea completă despre ea. Nu se putea detașa de ceea ce a văzut, a atins și a cunoscut. Trăiseră atâtea momente copleșitoare împreună deopotrivă bune și rele, încât își asumase pe deplin cine era ea.

Certitudinile lăuntrice l-au ținut prizonier în propriile gânduri, până când a apărut ca din neant acea muscă ener-

vantă, care s-a așezat pe mâna dreaptă cu care-și ținea ceașca de cafea. Stătea la masă, orientat spre aleea principală, când simți prezența infamei insecte care se plimba nestingherită apăsându-i pielea ca și cum ar fi vrut să-l zgârie. Atât de enervantă era musca încât, inițial, a vărsat câteva picături pe pantalon. Își cumpărase special o pereche nouă de bluejeans, așa cum îi plăceau ei, iar acum îi îmbrăcase pentru prima oară. Insecta se muta de ici-colo pe șervețelul alb de lângă farfuriuță, căutând chiar să pătrundă în pliculețul de zahăr. O alungă de câteva ori, însă de fiecare dată revenea mai agasantă, cu un bătăit mai strident. Mai mult, își căuta loc chiar și pe fața lui. O atinse fără a reuși să o prindă, simțindu-i prezența inclusiv pe obraz. Începu să o urmărească, ascultându-i zgomotul enervant, care părea mai strident decât cuvintele ei, și încerca, în același timp, să-și imagineze pe unde mai zburase până a ajunge la masa lor. Căuta să-și amintească dacă a mai văzut undeva insecte atât de mari și prima locație care-i veni în minte a fost cimitirul. Imaginea morților și a muștelor îl izbi ca o palmă.

Pentru câteva clipe, când femeia își încheie discursul, avu sentimentul că insecta a plecat speriată de tonalitatea glasului. „Vreau să-mi trăiesc viața așa cum cred și cum simt eu!”, îi repetă ea, așteptând o reacție din partea lui.

„Te-ai zgârit pe frunte. Îți curge sânge! Și se tot învârte o muscă prin zonă. Stai așa! Nu te mișca”, îi spuse el, căutând să o alunge temându-se ca nu cumva să ajungă pe rana ei. „Să-ți fie rușine! Ție îți arde de muște!”, continuă ea cu aceeași intensitate.

Îi simțea furia crescândă, iar în el prindeau contur gânduri care i se deschideau precum florile de primăvară la căldură. Gândurile-i deveneau lumină și luminare interioară, așteptând clipa să iasă din gura-i pecetluită pentru a-i mărturisii că o iubește și că o iartă. Dar în minte i se creiona un alt discurs ce devenea mai revelator. Să-i arate fotografia de ieri seară și să o întrebe de ce îl minte? Sau să aibă răbdare să se liniștească pentru că-i transmite doar stări lipsite de conținut, minciuni ambalate în revolte și nemulțumiri?

Însă îi era teamă să spună ceva. Îl cuprinse panica gândindu-se că insecta aceea urâcioasă, imensă, cu nuanțe aurii, parcă mai strălucitoare, va reveni. Se scârbea în sinea lui la un asemenea gând. Cum să ajungă o muscă din cimitir tocmai la masa lor, la acest moment?

Își scutură capul, ca trezit din somn, și a decis că are și el un punct de vedere. Că e firesc să-l asculte măcar câteva minute, așa cum și el a ascultat-o atâta vreme. Voia să se lămurească referitor la ceea ce văzuse: de ce l-a amăgitt și de când. Să știe adevărul și să-l înțeleagă. Își aranjă poziția la masă pentru a deschide gura. Ea nu mai avea răbdare pentru explicații. Dorea să se elibereze de prezența lui și să plece. „Cafeaua s-o bei tu cu muștele tale!”, încheie, întorcându-i spatele gol. Purta o rochie alb-gălbuie, pe care n-o mai văzuse nicio dată, puțin peste genunchi, care lăsa să i se vadă picioarele zvelte și lungi. În timp ce se depărta, continua să-i admire corpul ca o trestie, preschimbat cu fiecare pas într-o imagine ambiguă, dar fermecătoare ca lumina unei dimineți de iulie. Clipi de câteva ori, ca și când l-ar fi tulburat imaginea ei, care deveni brusc o luminare subțire. „Hei! Îți doresc să fii fericită cu individul acela!”, strigă în urma ei, apoi închise repede gura. Insecta imensă se așeză ca o pecete pe buzele lui.



• Carmen Poenaru

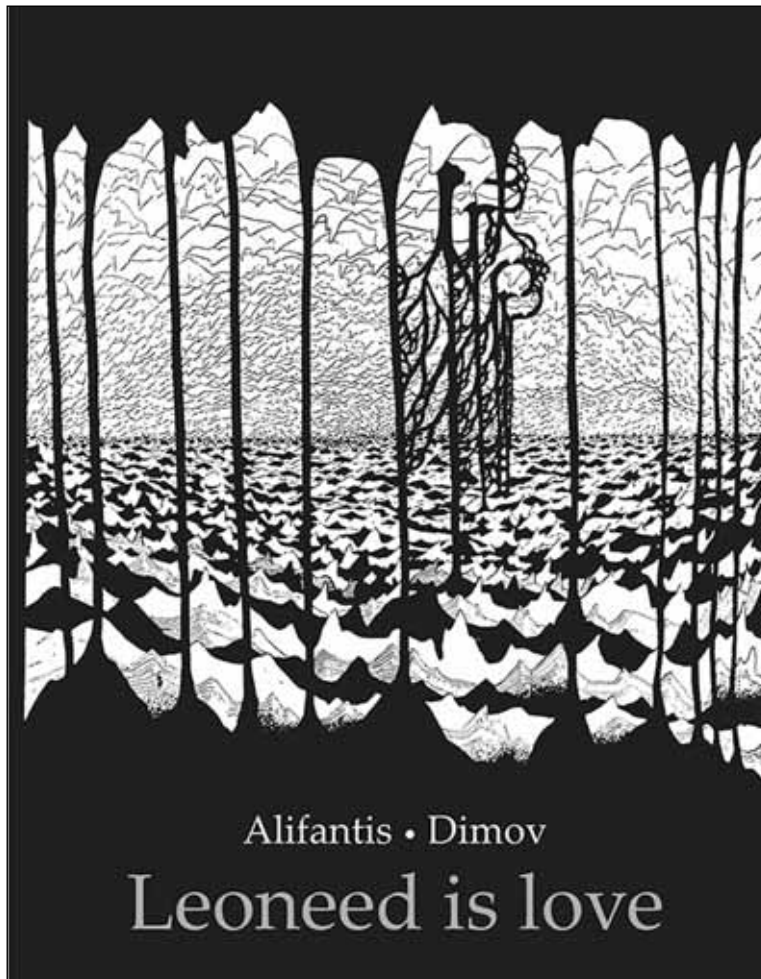
Chiar și pentru unele medii literare, am convingerea că Leonid Dimov a rămas un poet ce încă se cere a fi descoperit în 2023. Onirismul său a capacitat în bună măsură o poetică a labirintului, un loc unde metafora se bucură de acoperiri ludico-semantice, unde dimensiunea firească este strămutată prin lentilele poetului către bucurii și spaime de un luxuriant cu totul inedit. Într-un articol dintr-un mai vechi număr al „României literare” – să fi fost prin '79, cu prilejul unei cronici la volumul „Spectacol”? –, Nicolae Manolescu aprecia că „basmele acestea lirice sunt numai aparent inocente, cu zmângăliuri și culori copilărești. Sunt în fond crude și anxioase, chiar dacă îmblânzite de un esteticism grațios, coregrafic, povești despre viață și moarte. Ludicul nu poate masca substratul existențial, întrebarea înspăimântată despre identitate. [...] Ușurința fanteziei lui Leonid Dimov induce adesea în eroare. Multe poezii par simple evocări sentimentale – impregnate de dulceața obiectelor cotidiene, de zgomotele străzii și ale casei, de un pitoresc vag balcanic – și sunt în definitiv niște parabole ingenioase ale morții, vieții, incertitudinii sau fricii”. Ei bine, un asemenea univers pare să se potrivească „mănușă” cu muzica lui Nicu Alifantis, un loc ce propune o atmosferă într-adevăr unică în muzica noastră, în cultura noastră. El însuși poet în cel mai deplin sens al cuvântului, Nicu Alifantis a dovedit de-a lungul întregii sale activități că a știut să găsească resorturile melodice interioare ale unor poezii precum Ion Barbu, Nichita Stănescu, Tudor Arghezi, George Bacovia, Ana Blandiana, Nina Cassian, Radu Stanca, Adrian Păunescu. A venit în 2021-2022 rândul și unei apariții discografice substanțiale, dedicată în totalitate lui Leonid Dimov. În paranteză fie spus, o serie din cântecele noului album fuseseră cumva compuse încă din 1973, cu prilejul unui spectacol („Swanewit”) în regia lui Alexandru Tocilescu.

„Leoneed is love” este un produs „tocilit” în casă proprie, Zan și Nicu Alifantis propunând

Marius MANTA

Atribuind excelență „avatarurilor” lui Nicu Alifantis

un adevărat excurs în granițele deloc conjuncturale ale fanteziilor dimoviene. Dincolo de cântecele scrise pentru spectacolul de teatru (deja amintit) de la Brăila, alte șase au fost duse la capăt între 1975 și 1977, ceea ce demonstrează pe de o parte o afinitate totală față de poezia modernă de cea mai bună calitate, iar pe de altă parte o energie și o putere care vor pre-defini încă din acei ani câteva dintre constantele muzicii lui Nicu Alifantis (mă refer deopotrivă la muzica de teatru, cât și la muzica folk). Dar Leonid Dimov este adus acum în casele noastre în straie noi, înregistrat, masterizat etc. după toate „achizițiile” unui studio contemporan pus la punct – iar aici e musai să dau din nou glas acelei supărări pricinuite de faptul că muzica românească de foarte bună calitate nu se află nici acum, din păcate, pe primele poziții în topurile „de acasă”. Sigur, e o discuție mai veche, însă am rămas cumva înțeleniți în eronata părere că tot ce vine de afară e apriori mai bun. În fine, „Leoneed is love” e al nostru, iar cele douăsprezece porți ale unui altfel de Levant se deschid cu acest prilej în fața imaginației ascultătorului. Nu știu cum reușește, însă Alifantis e pe mai departe deținătorul acestei rețete de-acum tainice prin care aduce în același loc simplitatea discursului melodic, dar și anumite artificii interpretative ce sunt posibile probabil grație unei asimilări din interior, unei sensibilități ce își produce efectele printre reprezentările unui receptor atent în și cu propriile orizonturi. Să ne înțelegem: prietenul mai vechi al muzicii lui Alifantis nu va fi nici pe departe dezamăgit, în timp ce nou-veniții se vor lăsa purtați cu ușurință de-a lungul acestor balade vesele ori trist-



nostalgice, topite în linii folk/country, ce adăpostesc când elemente de blues, când o secție ritmică îndrăgostită de rock'n'rollul clasic al anilor '60, când ceva riffuri mai mult sau mai puțin mascate. „Balada celui nevăzut” ridică cortina și lasă lumina să pătrundă într-o lume miniaturală, plină de farmec, locul de unde șoarecele-catihet își poate începe aventura. „Voiaj” continuă discursul cu o energie temperată, iar sunetele cristal fac loc plusului de energie. Cu „Încotro” devenim în parte dubitativi, chitara planând între antic și modern, în timp ce „Neliniște” e o acvatică prefigurare a unui nord-ontologic. Lăsând în spate „apele clipcitoare” ce oglindesc (nu întotdeauna fidel) realități complementare,

ne împărtășim de lumina „Dimineții” – poem solar, al încrederii. „Realitate” e chivernisită pe o serie de aluzii biblice, simțindu-se mai bine decât în alte locuri influențe din muzica de teatru – aș denumi-o „muzica jocurilor intelectuale”. Recunosc că una dintre preferatele mele este „Ai venit”, un blues contrapunctat de sonori Hammond; „Lasă” dinamizează (?) pentru încă o dată atmosfera, „La săniuș” ne readuce într-un spațiu bogat olfactiv-cromatic/semantic. „Destin cu baobab” mizează pe un lirism mai degrabă neomodern, în timp ce „Țiparul” e ceva mai elaborată, propunând o doză de mister, coborând parcă din filmele nordice – m-a surprins aici deosebit de plăcut chitara, care amintește „în

treacăt” de muzica conceptuală a noilor trupe interesate de aria „pagan music”. Aceeași chitară revine imediat în centrul atenției odată cu ultima piesă („clipa de despărțire vine/ rămâneți cu bine”), – de data aceasta recunosc că m-a dus gândul la David Gilmour.

Nu știu dacă se vede – sunt într-adevăr îndrăgostit de universul lui Nicu Alifantis! Va figura mereu printre primele alegeri, toate notificările în ceea ce-l privește sunt pe „on”, mai ales că e unul dintre extrem de puținii oameni de cultură de la noi care știe să se reinventeze în permanență – de scos în evidență până și maniera de a „dialoga” cu publicul său, ticluind pentru acesta în fiecare lună o „scrisoare digitală”.

Am lăsat pentru sfârșit dorița de a semnala apariția în condiții tipografice absolut excelente a albumului „Memorabilia – A treisprezecea noapte”, scos la Editura Muzeului Național al Literaturii Române. Acestuia i-a fost dat să întregască o expoziție de afișe ale unor spectacole de teatru, vernisată în iunie 2022 la MNLR (curator, Relu Bițulescu), expoziție care a oferit din „sertarele” și „cuferele” cantautorului o serie de piese în stare de a evoca momente de aur ale teatrului românesc. Rețin: „Această colecție este pentru mine un legământ artistic cu prietenii nepereche care sfidează timpul și legile acestuia. Consider că, după 50 de ani minunați petrecuți în această familie deosebită a teatrului românesc, în care am beneficiat pe deplin de iubirea, respectul și încrederea colegilor mei, am astăzi deosebita onoare de a le mulțumi din toată inima. În rest, sunet, lumini, paiete, sclipici, emoții, trăiri, nisip, apă, vânt... După tot ce-a fost rămâne Artistul, fir de nisip cernut cu grijă și lăsat acolo, pe plaja pustie printre scoici și alge pentru a fi găsit, poate anul viitor, poate altădată, poate niciodată... Stingem lumina și dăm liniștea mai tare. Ca un ecou, rămâne cântecul de aproape, peste cea de-a nu știu câta noapte” („Confesiune” – Nicu Alifantis).

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

Steaua

1/ 2023

În editorialul dedicat lui Dimitrie Cantemir (tricenarului morții), Ovidiu Pecican apreciază „Istoria ieroglifică” drept „cel mai complex roman de până astăzi”, „o amețitoare epopee în cheie barocă, cu pretenții și tehnici esoterice, dar și ludice”. Și nu cred că greșește nici în faptul că îl consideră pe Cantemir unul dintre „oamenii deplin ai culturii române”.

Mircea Muthu scrie despre posteritatea lui Nae Ionescu, pornind de la imaginea ce s-a fixat, de „guru controversabil”. Privindu-l ca publicist, pune în valoare câteva dintre ideile filozofului. Există și o continuare a eseului semnat de Marius Miheț, „Despre tinerii intelectuali din anii '50 (II)”: „Și nu încapă nicio îndoială că plimbările nocturne din acest București post-apocaliptic,

ticsit cu milițieni și soldați, dar golit de normalitate, sunt cadrul ideal pentru enunțuri subversive”. În memoria lui Dumitru Radu Popescu scrie Constantin Cubleșan un eseu, „Coroana regală a leului albastru”. Horia Bădescu onorează amintirea lui Ion Vlad în „Dreapta magistratură a timpului”. Portretul Irinei Petraș este schițat de Rodica Marian. Reținem: „Poate fi afaibilă și mușcătoare într-un fel de ironie ghidușă, plină de înțelegere, dar dornică de a forța profundimile. Marile trasee ideatice ale literaturii și filigranele unice ale scriiturilor, cadrele generale și subtilitățile o interesează deopotrivă”. Horia Gârbea, scriitorul polyvalent și poate cel mai empatic critic literar al contemporanului, nu-și uită confracții: „Amintiri cu scriitori”.

Poezie, proză, critică literară, istorie literară fac un număr remarcabil al revistei de mare tradiție și deosebită vigoare în contemporaneitate. (D.P.)



• Diana Brăescu



conexiuni

Ștefan RADU

Iluzii

„Mi-am dorit să scriu un roman care nu doar să fie bine vândut, ci să fie și citit!“ – declara cu umor sarcastic (și ceva frustrare în același timp...) un scriitor considerat de unii critici drept un soi de revelație a literaturii române contemporane. Cum s-a ajuns la această evaluare? Greu de spus, dacă ar fi să luăm de bună afirmația aceluiași talentat autor: „Am avut zeci de cronici, însă cred că mulți dintre comentarii mei nu au trecut de pagina 60 a precedentului meu roman!“

Am un prieten care de-aproape jumătate de veac scrie povestiri minunate. Are o imaginație de nedescris. A renunțat să aștepte „binecuvântarea“ oficială a „presei literare mainstream“ și s-a autoprocultat „cel mai mare scriitor român în viață“. A vălurit în fel și chip spațiul virtual, creând dezbateri și controverse pe diverse forumuri literare, concluzionând că „tiparul și coala tipografică au murit!“ Succesul său online este incontestabil, însă impalpabil ca mai tot ce este virtual.

Cândva am citit o anecdotă despre Balzac. Se spune că marele romancier (mai mereu aflat în „dificultate financiară“) vâna invitațiile la chermizele unde se mânca bine. În plus, la asemenea evenimente avea posibilitatea să „agăte“ câte un contract din care mai ieșea câte un franc... La o astfel de sindrofie, în vreme ce degusta din bunătățile oferite de gazde, i-a atras atenția un tinerel ce se prezenta drept literat notoriu. Insul cu pricina trecea de la un grup la altul și cu o fermitate nejustificată agita spiritele: „Eu scriu pentru consolidarea faimei mele intelectuale, pentru recunoașterea în posteritate. Nu mă cobor la standardele lui Balzac; el scrie pentru bani!“ Agasat de insistența tânărului său confrate (mă rog!), autorul „Comediei umane“, într-un târziu, a reacționat: „Dragul meu, fiecare scrie pentru ce n-are!“

Probabil asta este tot schepsisul (cu sensul grecescului *skopsis*): fiecare să conștientizeze rostul pentru care s-a înhămat la inexplicabila caznă de a chinui *cuvântul*. Unii vor cititori, alții aleargă după bani și mai toți visează la gloria eternă. Aparent, ai zice că toate trei ipostazele sunt elementele unei singure ecuații: dacă există cititori mulți, sunt și tiraje mari, care aduc încasări substanțiale. În asemenea context, faima imediată este aproape subînțeleasă!

În realitate, pe piața literară, banii, faima și cititorii nu au multe elemente în comun. Banii, adesea, vin din vreo sinecură obținută conjunctural și din premii „negociate“ în grupurile literare cu interese comune și reciproce (chiar dacă s-au vândut doar două, trei sute de exemplare dintr-o carte declarată „fundamentală“). Oricum, cititorii sunt mai puțini decât cumpărătorii; există numeroși colecționari de autografe, cu minunate rafturi de bibliotecă în sufrageriile proprii...

Cât despre asigurarea posterității, totul este o iluzie. Chiar dacă au fost interesanți și curtați la vremea lor, cine își mai amintește astăzi de Dan Deșliu sau de Theodor Neculuță? Vremurile nu sunt așa cum vrem noi, ci așa cum vor ele!

abandonate
poeme

poetul arunca plâsmuind cartea lui
ut *poesis pictura*
ca apa ținută în pumni
ca pruncii aruncați în pubele
și era
ca puiul de cuc lăsat să crească
pentru un timp în cuibul de vulturi
pictorul ascundea la vedere
resturi goale din pânza pictată
cu povestea înghițitorului de săbii
ca o respirație de culori între steiuri
ca apa ținută în pumni ori
ca pruncii aruncați în pubele

alegorie

neinteresantule îți spun
transformă-te încet
mult mai durabil.
câteodată lucrurile se plictisesc
înspre tine

între timpi e și ceva timp:
rade-te-n cap
pune o șapcă de vițel
o lumină pe nord

ia piciorul din fața ușii,
nu uita de femeile serii,

lasă-le pe cele interesante să intre
sau dacă nu,
vinde-te...

dimineata arăt recunoștință universului
fac patul în felul meu
fac respirații
cu aerul nefiltrat al zilei
cinci minute meditez la icoană
și pun câteva dorințe în inima mea,
ca un puzzle îndepărtat
piesă cu piesă

antiluceafăr

Dacă ar fi să mă satur de vânt
m-aș cățăra cât mai sus pe pământ
aș lăcrima pentru voi și haihui
pentru un timp m-aș lăsa voi lui

fără a mai ști voi adăsta sus
fără cordele cu brațe-n apus
ca să ne sature vorbe cu duh
m-aș tot lăsa de plutire sedus
pân-ar vedea că pământului nu-s
îndatorat să cobor prea ades
mândra cărare a norilor șes

iar de ar fi să mă satur de voi
aș coborî mai aproape de ploii
aș fi aproape de tine în gânduri
ștergându-mi mâna de vulturi și cânturi
veneale inimii din apele verii
și sufletul verde de rece al mării
prin care să curgă spre voi, cetișor
ascuns începutul de dor înspre dor.

aripi de gheață

unui obiect cu relief înalt

locul ochilor presupusei păsări
e umbra opusă mișcării
prin gheața unor geometrii aleatorii.
în jurul ei
cracluri desenate rotund peste grosimi
ca pielea decolată
până la transparența colagenului.

zborul cu unghiuri drepte de carton
ca o pasăre fixată neegal
de sticla rectangulară a zborului:

Ioan
BURLACU

cuvinte abstracte afară
două pene ridicate ușor cu aripile arse
de atâta speranță,
precum eleroanele albe diriguind în orb
diriguind în neștire

cai troieni

afară mi-am pus ochelari 3d
pentru deslușirea vorbelor aerate,
precum Dali făcând portretul mărilor
din ape, arbori

și o față valonă
colajul de duminică e al poetului
toate cuvintele matcă trăiau simplu,
cuneiform

doar dăltuiam amintiri și veri de liceu –
imagine privită din ochi cățărați –
pe cerul dantelat al *Sagradei Familia*,
ca un schelet suspendat la ora de biologie

toate poemele din „Cartea iernii“,
cum zidurile Troiei, nu se lăsau dislocate
zdrobite în nisip –
căzând
înăuntru ca niște cai troieni,
peste soldații ascunși
ai poemului

cineva

el este unde te-aștepti mai puțin –
face ce eu nu reușesc
se vede mereu în afara privirii ca un nor
sugerându-l

uneori cred că *cineva* repară
complicitând mașina:
senzorii tac și nu e roșu
treptat motorul nu mai oprește la frână
bujii ard parcă-s noi
sun pentru diagnoză: hibeles dispar
rementenant...

duminica, dacă lucrez, lovesc sau zgârii,
iau șuruburi în roți.
Spun iar că *cineva* mă urechește iubind
nu-i sunt indiferent –
oricum spun aleluia...

doar girând un genunchi un rinichi
mă dojenește
atunci chiar ne certăm
uit cu cine vorbesc uit de smerenie
de bunul-coleric simț
de pandemica mea frică de doctori –

ochiul e vermillon – transparent ca un fluture:
nu port ochelari de aproape la lucru
și scot o așchie aterizată sub pleoape
ca fulgul (tot *cineva...*)

Am să spun acum de Cel nevăzut
care dă răspunsuri la așteptări,
mai aruncă o lucrare jos...
o dată încă o dată până îi *rupe apa*:
am înțeles, fac din lucrarea asta două,
sau da, ai dreptate, semisferele sunt înclinate
pe ax, de aceea nu-mi-le-lipeai

la final ne împăcăm. înțeleg mai ușor:
cineva, fără condiții, doar ne iubește

Nicolae MUNTEANU

Poetica îngerilor

Dincolo de o serie de experimente postmoderniste notabile, care încearcă „să relativizeze însăși ideea de canon” (după cum scrie Ion Simuț în *Simptomele actualității literare*), literatura se menține pe linia epicului și a limpezimii unde, credem, se plasează recentul volum de povestiri *Îngerii lui Bologan* (Cluj-Napoca, Editura „Neuma”, 2022) al lui Ioan Barb.

Prima povestire, cea care dă titlul volumului, mizează pe o tensiune dramatică cu o evidentă profunzime psihologică, în care semnificațiile existențiale contează dincolo de contingenta istorică și de limitele individualității. „Îngerii lui Bologan” nu sunt figurinele din fier comercializate pentru supraviețuire, ci cei *cinci copii bucălați*: „Aceștia sunt îngerii mei, roști plin de mândrie Bologan”. Ca tată responsabil, el nu poate semna hârtiile aduse de primar. Nu pentru că ar fi pierdut indemnizațiile, ci pentru că posibila vindecare a gemenilor ar însemna pierderea copiilor, care la maturitate și-ar fi luat zborul ca niște îngeri efemerii. Îngerii nu sunt orbi, amorfi și inexpresivi; ei coexistă în viața omului și o definesc prin permanența lor. Sau prin semne. Fără ei existența ar fi un nonsens: „Când am dat mâna cu Bologan am simțit sub pielea palmelor sale mari însăși răceala vieții. O existență uneori apatică, alteori străină la fel cu puterea care te cheamă în ființă și apoi te lasă să aștepti un semn. Mereu un semn de undeva, care să-ți indice încotro s-o apuci. [...] Când am văzut ochii întunecați ai bărbatului, mi-am dat seama că se străduia din răspuțeri să nu plângă”.

Ceea ce impresionează în proza lui Ioan Barb este impactul covârșitor al memorării. Toate povestirile fac trimiteri la un trecut palpabil specific memoriilor. În *Orașul scufundat*, de la amintirea unei contese ce a dormit aleatoriu lângă un sicriu se trece la amintiri din tinerețe despre „frumusețea orașului scufundat în tine”, despre moartea unei prietene, Mili. În *Tulipan*, naratorul acordă atenție armăsarului lipișan omonim, trăpaș mândru la șareta brigadierului zootehnic, și asistă la castrarea acestuia. „A fost singura dată când am văzut și auzit un cal plângând.” Dramatismul din lumea celor care „nu cuvântă” se transferă asupra ființei umane, care înțelege dispariția ancestralului firesc din rural în fața tăvălugului indiferent al urbanului: „În curând nu va mai fi niciun fir de iarbă, niciun scaietec măcar. Vor fi doar curți și pavaje multicolore. Și străzi lângă străzi”. Dramatismul lui Trăienuț, din *Cea mai frumoasă zi de după viață*, gurmandul supraponderal, care trăiește ca să mănânce, trimite la o dependență pantagruelică. El știe că e fatală și o acceptă ca pe un dat.

Cititorul atent descifrează semnele dispariției a ceea ce era odată umanitatea în toată splendoarea ei naturală; poate de aceea motivul morții planează recurent (dar nu amenințător) asupra universului mai multor povestiri. În *spatele regretelor e veșnic toamnă* e pretextul altor amintiri despre străbunici, bunic, tată și despre unchiul Traian. Regretele sunt personalizate și fac parte dintr-o lume în permanentă schimbare de unde dispar oamenii. *La numărul 99 nu locuiește nimeni* evocă amintirea unei case care nu mai este ca în memoria copilăriei, a familiei Helinger, și a orașului în care se construiește un combinat, cu prezența lui Mutu, preferatul desenator al copiilor, cel trimis la 40 de ani la azil de nepoții săi. În consecință, la numărul 99 apar semne strani: unul din moștenitori moare la 40 de ani, altul își pierde picioarele la aceeași vârstă, iar al treilea își ia lumea în cap pentru a scăpa de o fatalitate a sorții. Sunt învinși toți de un destin inexorabil. Poate de aceea *Pentru învinși nu este loc între îngeri*. Iar Belu, protagonistul povestirii, simte povara destinului. El și-l asumă prin sinucidere. Simplu, fără nicio trăire filosofică.

În literatura contemporană, cum observa și Liviu Petrescu în *Poetica modernismului*, „poetica non-imitativă își are aderenții ei”. Naratorul martor este homodiegetic-subiectiv, dar el nu distorsionează adevărul memorat. Comportamentul eului naratorial față de trecut denotă mai curând o privire demiurgică, detașată, care nu imită realitatea, ci îi permite să se manifeste plenar, dar controlat, prin fâșii reiterate dintr-un trecut mereu proaspăt. Eul acesta naratorial e modern și îndrăzneț, aidoma îngerilor diafani care ne dau târcoale, dar nu intervin în existența noastră, lăsându-ne iluzia că suntem liber-cugetători, imitatori ai Creatorului în viața noastră cea de toate zilele.

Povestirile lui Ioan Barb trădează forța unui povestitor amintind, până la un punct, de prozatorii ruși, prin acea vitalitate a portretului, a dramatismului și a tragismului existențial aparte. Fiindcă Ioan Barb are puterea evocării trecutului fără a se lăsa ispitit de invenții epice. În povestirile sale pulsează viața în cele mai insignifiante, în aparență, detalii realiste, semne ale unui prozator plin de vitalitate pentru care realitatea memoriei este un exercițiu de admirație față de tot ceea ce a existat cândva în spațiul hunedorean.

Ceasul rău

Frunza aceasta
Mi-a fost trimisă...
Ochii ei închiși
Au privit adâncul apelor,
Trupurile uimite
Ale pescarilor dispăruți,
Caravanele luate de val,
Stelele ogindite,
Orfanii ceasului rău.

„Să căutăm drumul!”
Striga beduinul.
„Să nu ne îndepărtăm
de Duna cu glas de fecioară!”
Zile grele vor veni,
Un soare nou
Ne va lua mințile,
Oasele slabe ale dimineților
Se vor frânge,
Femeile vor cădea prea coapte.
Ca un hoț va intra
Răul în casele noastre,
Moara umbrei ne va măcina.

Pasărea va lua sub aripa ei
Răsăritul
Și dusă va fi!

Contrafort

Eu, cea de atunci,
Îmi amintesc
Din turnul de cenușă
Al celei de acum;
Eu, cea de atunci,
Care mă țin de degetul cel mic
Al celei de acum,
Precum două surori
La vânătoare de melci,
Două siameze
Care încearcă să se despartă
Fără durere,
Cu un suspin,
În o mie de părți,
În două neajunsuri,
Într-un secol,
În Valea Draganului
Și Porto san Giorgio,
În Istanbul
Și Singapore.
Eu, cea de atunci,
Scoică plină cu apă vie,
Privesc la cea de acum:
Mai multe țărături decât mări,
Mai multe naufragii decât destine.
Eu, cea de atunci,
Port pe umeri
Urna înserării,
Cu tinerețea mamei mele.

Scrisoarea
din Damasc

Voi locui
În cercul literei O
Până când nu voi mai auzi
Pașii speriați de moarte
Ai femeii roșcate;
Voi unge cu ulei de roze
Buza uscată a prăpastiei.
Nu voi deschide
Porți,
Ferestre,
Voi lăsa să ajungă la mine
Doar scrisoarea din Damasc,
Respirația grea
A hoților de cadavre.

Voi locui
În cercul literei O,
Până mă voi obișnui
Să aștept
Ceea ce nu se va întâmpla
Niciodată.



Sânziana
MUREȘEANU

Ultima toamnă

lui D.R. Popescu;
12 noiembrie 2022

Omul Vultur
Privește zările
De pe cel mai înalt țârm.
Mii de insule
Se înșiră
Precum mărgelile colorate
Pe firul metalic
Al privirii sale.

Omul Vultur
Își simte aripile
De parcă s-ar trezi
Din vis,
Nouă aripi,
Nouă bocitoare
Cu fețele de gutui aurii.

Iată ultima toamnă
Petrecută cu voi!
Ultimul gând
Se rotește deasupra voastră
Ca un bici roșu,
Ca o binecuvântare nerostită.
Veți adormi ușor,
Iar când veți deschide ochii,
Stânca țărului
Va fi pustie,
Înserarea rece,
Ochii întorși în orbite.
Doar marea va tremura
Ca un cal obosit,
În spume...
Doar marea se va lumina
Ca poarta de argint
A mormântului.

Caligraful
din Üsküdar

Caligraful din Üsküdar
Își petrece toamnele
În mica sa grădină
Prizonieră a vântului
De răsărit,
Urmărește uimit
Drumul roșu al iederei,
Trandafirii brumați
Plecați în rugăciune,
Norii aducători de soare.
Numără gutuii,
Vinele fine, albăstrui
De pe obrazul dervișului.
De cinci ori pe zi
Mulțumeste lui Dumnezeu
Pentru degetele subțiri,
Înțelepte
Pe care i le-a dăruit.
De cinci ori pe zi
Mulțumește lui Dumnezeu
Pentru că l-a făcut martor
Sfintei cununii
Dintre număr și alfabet.
Când plouă,
Așteaptă cu ochii
Larg deschiși spre cer,
Alege picăturile dulci de ploaie
De lacrimile Bosforului
Surghiunit.

Premiile literare atrag atenția tuturor și sunt importante pentru scriitor, editor, librar, dar și pentru cititor. De mai multă vreme urmăresc tot felul de concursuri literare, deoarece cărțile premiate sau calificate în finala marilor concursuri internaționale propun reinterpretarea unor teme consacrate și atrag prin formule românești noi.

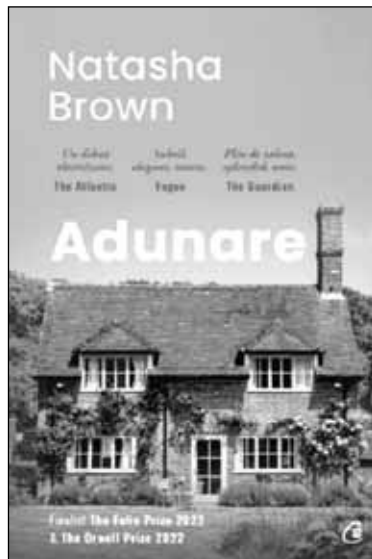
Adunare este titlul unui roman experimental scris de Natasha Brown și apărut recent la Editura „Curtea veche”. Presa americană l-a elogiat și, în 2022, romanul a ajuns în finală la două concursuri: *The Folio Prize* și *The Orwell Prize*. Cartea a surprins prin faptul că vocea narativă a noii generații încearcă să se facă auzită prin observarea fragmentară a realității (pasaje reflexive, introspective sau descriptive), în care personajele încearcă să-și găsească rostul, întrerupând curgerea seacă a timpului.

Noua generație de personaje, din epoca IT, se adaptează cu ușurință schimbărilor din societate, vor repede să-și găsească rostul în lume, iar noile tehnologii și viața dinamică de la birou impun un ritm

Gabriela GÎRMACEA

Un debut surprinzător

trepidant, redat astfel: *Nu încetini, nu te opri. Nu gândi. Doar continuă să mergi.* Se pare că singurul lucru care contează în viața personajelor este succesul profesional, până în momentul când o boală necrutătoare își face loc în viața protagonistei, pusă în fața unei alegeri: tratamentul care nu oferă o certitudine în vindecare sau continuarea vieții prin ignorarea bolii. Medicul încearcă să-și determine pacienta să accepte tratamentul, iar aceasta conștientizează că este captivă în fața unei decizii: *Și să nu faci nimic este o alegere.* Meditând la rostul existenței, protagonista consideră că societatea pune presiuni asupra individului, forțându-l să se conformeze regulilor, să îndeplinească tot felul de sarcini, să se autodepășească, în timp ce este sufocat de îndatoriri al căror rost nu-l înțelege. Ritmul trepidant al vieții își



pune amprenta asupra personalității umane. Protagonista și-ar dori să încetinească ritmul, iar autoarea aduce în discuție teama omului contemporan care simte că ar pierde controlul dacă ar renunța la implicarea totală în profesie. Societatea contemporană cultivă un singur model: omul de

carieră, profesionistul având la îndemână tot felul de oportunități, atractive și provocatoare, nu poate renunța la niciuna deoarece se teme ca nu cumva să dezamăgească sau să-și rateze existența. Acestea nu sunt singurele temeri. Se adaugă *datoria morală de a-și lăsa amprenta în lume*, o temă ce amintește de personajele antice care se temeau că numele lor va fi dat uitării dacă vor trăi o existență banală.

Natasha Brown reinterpretază o altă temă, deja cunoscută: lumea ca teatru. Personajele din epoca IT au înțeles că situațiile în care trăiesc le impun să joace diferite roluri. Aflată în vizită la familia iubitelui său, protagonista își dă seama că observația atentă a rudelor are un preț: acceptarea unei persoane de culoare, care nu aparține aristocrației și provine din Jamaica. Ca atare, rolul trebuie interpre-

tat cu o aparentă degajare specifică generației mele, făcând remarci istețe și neașteptate la sosirea aperitivelor. Este o transpunere fictivă a ceea ce reprezintă, dar angajamentul meu transformă ficțiunea în realitate. Până la urmă, testul la nivel conversațional nu este greu de trecut, pentru că la petrecere se discută banalități, însă asumarea rolului de viitoare soție reliefează că nu suntem pregătiți să acceptăm diversitatea (o aluzie subtilă la întâmplări contemporane, petrecute în familia regală britanică) și duce la o întrebare firească: *Unde putem să jucăm rolurile celor care suntem unii pentru alții în termeni mai simpli?*

Autoarea sugerează că existența este un joc al aparențelor. Îndrăgostiți de poveste, oamenii mimează sinceritatea, declarându-se adepții adevărului. În realitate, personajele trăiesc după convenții în mijlocul cărora își mai face loc o poveste spusă într-o manieră credibilă pentru a debloca anumite gânduri și a atrage compasiunea. Natasha Brown ne atrage atenția că omul este captiv într-o lume iluzorie.

O singură lume

în ecouri reverberate...

Unitatea de cultură și civilizație mediteraneană se întemeiază atât pe o comunitate geo-climatică aparte în raport cu alte vetre de istorie umană, cât și pe unitatea fundamentală a condițiilor biomateriale, care contrastează cu diversitatea elementului etnic. Acesta din urmă a fost divizat, în mod desigur convențional, de către istorici în două grupări etnice originare: arealul asianic (mai retras în raport cu litoralul și zonele limitrofe) și formațiunea propriu-zis mediteraneană (cu precădere riverană).¹ Theodor Mommsen² a pus în evidență raporturile care se pot preciza, în temeuri arheologice și istorice, între condițiile care au favorizat apariția, respectiv dezvoltarea civilizației unitare de tip mediteranean și aspectele esențiale specifice civilizațiilor agricole extrem-orientale (chineză, în speță). Au existat veritabile centre de schimburi economice „internaționale”, în special în mileniul I a. Chr., precum Ugarit, Susa și Persepolis (ultimele două, deși așezări continentale, apar, în acest ultim milenar, afiliate și, de altfel, profund implicate în traficul de valori materiale și spirituale) sau Creta.

Prin urmare, o întregă *koine*³ – „comunitate” – a vieții economice, dar și culturale, în speță artistică, a reunit, cu mult înainte de cucerirea romană și având emergențe profunde în preistoria mileniilor anterioare, țărmurile de răsărit și cele de apus ale Mediteranei. Această unitate fundamentală a caracterizat în cel mai înalt grad cultura și civilizația mediteraneană, desăvârșită prin unificarea politică universală realizată de Roma.

Dacă, prin intermediul Cretei⁴, lumea greacă aheeană a Micenei a fost prinsă pentru totdeauna în mirajul nu îndepărtatului Orient⁵, acesta din urmă deschizându-se, astfel, larg spațiului mediteranean, la rândul lor influențele egeene, mai exact greco-mediteraneene, au exercitat, în epoca imediat următoare ultimelor două secole ale celui de-al doilea mileniu dinaintea erei noastre, o



O mare în mijlocul pământului (II)

atractive în egală măsură irezistibilă: Ugarit, centrul civilizației siro-palestiniene, depune mărturia profunde penetrații egeene, în special în domeniul artelor plastice, dar – fapt în egală măsură semnificativ, căci un atare domeniu este, de obicei, puțin permeabil – și în cel al credințelor religioase.⁶

Raporturile pe care Grecia pre-, protoistorică și arhaică⁷, respectiv Roma primelor sale stadii lațiale⁸ le-au întreținut cu Orientul contemporan nu au fost însă doar rezultanta firească și necesară a unui comerț „internațional” fără precedent, pentru epoca istorică respectivă, în alte părți ale lumii. Fenomenul comunității mediteraneene poate fi perceput în întreaga sa profunzime numai înălțurând tot ceea ce se mulțumește cu suprafața sigură a aparențelor. Între civilizația miceniană (cu profunde sale, încă neatrinse, rădăcini în preistoria minoică), pe de altă parte civilizația lațială și italo-etruscă și, în sfârșit, milenara pre-, respectiv protoistorică a Orientului antic au existat nu numai raporturi de filiație, în sensul transmiterii succesive a unui tezaur cultural-spiritual de o nemaîntâlnită bogăție, pe tradiționalul itinerar Orient-Grecia-Italia-Roma. Dimpotrivă. Raporturile dintre ultimii doi parteneri și Orient au fost nu numai independente, ci și contemporane.

...pe o mare foarte albastră și pe multe milenii

Iar faptul cel mai important, pe care cercetările arheologice și istorice îl vor aduce din plin în lumina deceniilor viitoare, este că aceste trei prototipuri fun-

damentale de civilizație și cultură – orientală, grecească și italo-romană –, în mod firesc sensibil diferențiate ulterior, în interiorul fiecărui ansamblu etno-lingvistic, dar și în relațiile lor reciproce, au avut o unică origine. Care s-a manifestat prin coexistența unor matrice de comunitate a civilizației și culturii, a unor tipare reperabile, de-a lungul mileniilor, în ansamblul vieții umane de pe lângă întinderea mării albastre: de la modelul de habitat și structurile sociopolitice până la lumea mitului și magia verbului.

1. Jean Deshayes, *Civilizațiile vechiului Orient*, vol. I, traducere de Constanța Tănăsescu, București, Editura Meridiane, 1976, p. 54.
2. *Istoria romană*, vol. I, cuvânt-înainte de Emil Condurachi, traducere de Joachim Nicolaus, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987, p. 28.
3. Termenul aparține lui Jean Deshayes, *ibid.*
4. Cretanii au fost, în plastica formulare a lui Pierre Lévêque, *L'aventure grecque*, Paris, Colin, 1964 (în ediția românească din 1987, traducere de Constanța Tănăsescu, București, Editura Meridiane, p. 54), „rubedenii mai îndepărtate ale grecilor”. Civilizația lor, deschisă total către lumea mediteraneană, atât spre Orient, cât și spre Occident, a scos „Grecia din starea de letargie în care se afla” (Lévêque, *ibid.*, p. 57).
5. Moses Finley (*Vechii greci*, traducere și studiu introductiv de Emil Condurachi, București, Editura Eminescu, 1974,

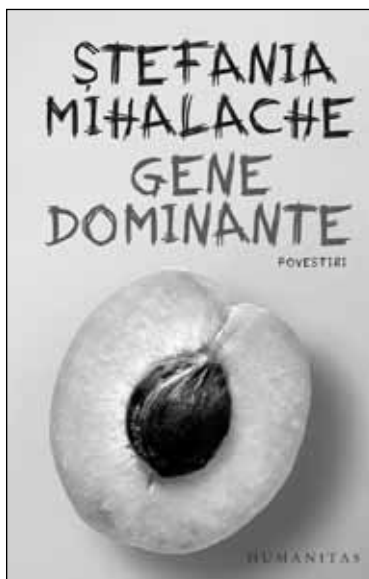
p. 23), susține chiar înrudirea deosebit de strânsă între lumea miceniană și mediul social-politic oriental, siro-mesopotamian.

6. Sabatino Moscati, *Vechile civilizații semite*, traducere de Eugen Costescu, București, Editura Meridiane, 1975, p. 103, 121, 141 (Ugaritul, avangardă a sintezei egeeano-orientale); *id.*, *Vechi imperii ale Orientului*, traducere de Adriana Lăzărescu, prefață de Emil Condurachi, București, Editura Meridiane, 1982, pp. 31, 266-267.
7. M. I. Finley, *op. cit.*, pp. 211-212; Sabatino Moscati, *Vechi imperii*, pp. 32-35; François Chamoux, *Civilizația greacă în epocile arhaică și clasică*. Traducere și cuvânt înainte de Mihai Gramatopol. București, Editura Meridiane, 1985, pp. 55, 61-62, 69-71.
8. Léon Homo, *L'Italie primitive et les débuts de l'impérialisme romain*. Nouvelle édition revue et augmentée. Paris, Éditions Albin Michel, 1938, pp. 36-51, 57-58, 80-82; André Piganiol, *Histoire de Rome*. Paris, Presses Universitaires de France, 1939, pp. 3-14; Pierre Grimal, *Civilizația romană*. Traducere, prefață și note de Eugen Cizek. București, Editura Minerva, 1973, vol. I, pp. 9-14, 32-34; Dinu Adameșteanu, *Civilizații antice din Italia meridională. Basilicata antică. Istorie și monumente*. Prefață de Emil Condurachi. Traducere, tabel cronologic și bibliografie de Alexandru Simion Ștefan. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983, pp. 108-135; Raymond Bloch, Jean Cousin, *Roma și destinul ei*. Vol. I. Traducere și note de Barbu și Dan Slușanschi. București, Editura Meridiane, 1985, pp. 53-54; Sabatino Moscati, *La civiltà mediterranea. Dalle origini della storia all'avvento dell'ellenismo*. Milano, Mondadori, 1980, pp. 395-408 (poziția Romei în ansamblul civilizațiilor italice și originile lațiale ale acesteia – *primordia* –, în contextul mediteranean, de la orizonturile neolitice până în pragul epocii istorice).

Deși numele Ștefaniei Mihalache este mai degrabă asociat în ultimii ani cu poezia, grație volumelor publicate în colecția *Vorpal* a Editurii „Nemira”, coordonată de Svetlana Cârstean, *sisteme de fixare și prindere* (2016) și *Cronica Akasha* (2021), premiate sau cel puțin nominalizate la premii importante, scriitoarea a debutat în proză în *Junii 03. Antologia tinerilor scriitori brașoveni*, editată cu sprijinul revistei *Interval*, și a publicat romanele *Est-falia* (2004) și *Poemele secretarei* (2010). Întoarcerea scriitoarei brașovene la proză se produce după doisprezece ani, cu *Gene dominante*, carte apărută la Editura „Humanitas” în colecția *Scriitori români contemporani*, coordonată de Andreea Răsuceanu. *Gene dominante* e o lucrare atipică, fragmentată, un întreg care poate fi considerat roman (chiar dacă se autodefineste ca proză scurtă) și care, după un procedeu pe care l-am regăsit, în panconie, la un alt reprezentant al aceleiași vârste literare, scriitorul suedez Alex Schulman, produce o răsturnare de percepție asupra întregului. Cei doi scriitori au experiența scenariului și dialogului prin mijloace de comunicare clasice și noi, prin rețele, și propun, în paralel, un parcurs întors, de la prezentul care nu prezintă simptomatologia, ci suma de efecte, la trecutul care continuă să determine printr-o buclă de reacție de tip feed-forward, dar care în structura lucrării pare a fi buclă feedback. Cu o teză de doctorat la Literele bucureștene despre copilărie în proza românească postdecembristă, publicată mai târziu la *Paralela 45* cu titlul *Copilăria: Reconstituiri literare după 1989* (2019), Ștefania Mihalache sondează orizontul copilăriei și prin *Gene dominante*, care structural e o sumă de povestiri suprapuse, precum foițele de ceapă, în exfoliere odată cu actul lecturii până în miezul misterios al genezei, până înspre rădăcinile predeterminate genetic ale unor comportamente, fapte, norme. Odată

Adrian LESENCIUC

Gene recesive



cu exfolierea în lectură, straturile tot mai fragede ale aceluiași personaj, Ileana, sau ale mamei sale, Lidia, se devoalează ca o poveste a unui continuum. Acest continuum poate fi practic prelungit oricât, dar el aduce în prim plan atâtea drame într-o saga genetică cât sunt necesare pentru închegarea volumului, dar care se încheie cu nașterea unei conștiințe extraindividuale, capabilă să sondeze dincolo de propriile orizonturi, depinzând de suma întâmplărilor care o determină – amintind de arhicunoscutul *efect fluture*, al sensibilității dependentei de condițiile inițiale și de schimbările din sistemele neliniare –, după cum însăși autoarea subliniază într-o secțiune de încheiere, într-un *making of* al prozei: „Când am început volumul, am intuit foarte vag întrebările care aveau să mă preocupe pe măsură ce se profilau personajele și întâmplările: Oare e adevărat că sensul unei existențe se desprinde mai bine dacă o privești de la coadă la cap sau, mă rog, de la un moment t+1 la momentul t? Sau nici așa nu are cu adevărat vreo semnificație? Sau: oare de câți factori aleatorii depinde conceperea unei ființe? Sau: oare nu cumva aerul, atmosfera, întâmplările din preajma concepării unei ființe o vor influența mai mult decât moștenirea genelor? Și așa am ordonat povestirile, astfel încât cartea să se prezinte ca un *coming of age in reverse*” (cop. 4, clapetă).

Remarcabil e modul în care această poveste este spusă, remarcabilă e poetica romanului care nu își propune ambițioasă schimbare a vremii la antipozii prin simpla bătaie de aripi a fluturului proaspăt ieșit din coconul său de mătase, din propria copilărie, dar care nici nu neglijează efectele fiecărei

fapte care modifică parcursul aparent determinist al dezvoltării, mai degrabă întărind datul, predeterminarea prin genele dominante, decât schimbând radical o traiectorie care să configureze un parcurs al normalității. Despre această normalitate, despre acești oameni obișnuiți pe care îi identifică și Simona Popescu (în textul de pe coperta 4 a cărții), care parcurg (în fond, cine oprește autorul să ordoneze ficțional faptele, să le așeze în răspăr, să definească astfel sensul?) propriile vieți în limitele unui normalități contrastante în raport cu excepționalismul romanelor modernității: „Problemele personale sunt aceleași dintotdeauna, doar decorurile sunt altele. Lumina cade aici mai ales pe niște personaje feminine: fetițe devenite adolescente, tinere femei, una dintre ele este mamă a celeilalte, bătute de aceleași frici, de aceeași teamă difuză, de aceleași obsesii, secrete, vulnerabilități”.

Romanul, care poate fi parcurs invers – și e recomandabil experimentul lecturii de la ultimul capitol la primul dintre ele – e consistent și focalizat pe un nucleu organic în evoluția lui, care cuprinde, evi-

dent, personaje, relații familiale, un cadru mai amplu al desfășurărilor, un cadru domestic, dar și extensiile dincolo de această limită. În aceste condiții este remarcabilă în primul rând finețea scriiturii, apoi coerența textuală, coeziunea întregului, capacitatea auctorială de regrupare, indiferent de tipul de parcurs investigativ pe care îl lasă la dispoziția lectorului, a faptelor și emoțiilor radiante din acestea. Parcursul epic, în însurubarea în timpul trecut, este unul ghidat mai degrabă de mentalități decât de predeterminarea biologică. Genele dominante nu sunt cele ale familiei, deși prozatoarea nu iese din cadrul familial, ci cele raportate la un ADN cultural și la modelele de organizare socială. În acest parcurs, emoția pare să contribuie la selecția alelelor dominante.

În interacțiunea cu lectorul nepregătit de parcurs, romanul camuflat, în derularea lui, îl izbește puternic și îl destabilizează, pentru a-l reaseza în actul lecturii după voia autorului. Flashbackul Ștefaniei Mihalache este mai degrabă cinematografic – experiența scenariilor de televiziune este vizibilă –, săpând interior, în trecutul personajului, coborând cu același ascensor temporal și lăsând vizibile instantaneele necesare pentru a completa povestea. Această tehnică este utilizată diferit de lucrările clasice în care flashbackul este utilizat pentru inserția în derulările secundare, care ar putea înmagazina capital în economia epicului: în proiecția analeptică a Ștefaniei Mihalache, un cadru nou se configurează la dimensiunile celui precedent, ca notă de subsol de dimensiunea supratextului, cerând la rândul lui o altă notă de subsol și așa mai departe, pentru a putea reda, stratificat, modul în care se

construiește un parcurs și care sunt limitele determinărilor. Apoi, de remarcat este felul în care, la un moment dat, analepsa externă se produce nu prin focalizarea pe personajul cu care și-a obișnuit cititorul, ci pe zorii concepției lui, pe mama personajului, prezentă sporadic în flash-urile anterioare, și pe relația maternității care presupune nu doar transferul de informație printr-un ADN genetic, ci și printr-un ADN societal. Așadar, nu o serie de povești în ramă se ascund în stratul de suprafață intitulat *Downtown View*, povestirea care deschide derulările, ci o continuă proiecție, transformând factualitatea povestirii prezente în ramă pentru cea anterioară, într-o migrare ca printr-un tunel către originile unui parcurs, în căutarea unei eventuale predeterminări. Iar această predeterminare ține de ADN-ul societal transmis, începând cu anii validității ca aplicare a cunoscutului Decret 770 din 1966, parcursul epic urcând în răspăr fluxul memoriei, al unei memorii a genelor, al unei posibilități auctoriale de a suspenda prezentul și de a-l condiționa nu în termenii simplului determinism naturalist, ci în termenii unei expunerii a limitelor. Condiționarea se manifestă, așadar, în raport cu genele care sunt menținute în limitele recesivității.

Am citit *Gene dominante* și dintr-o altă perspectivă, drept spațiu în care este posibilă definirea unui *locus* – în înțeles genetic, de poziție a unei gene în structura cromozomului, dar și în înțeles general, tehnic, de poziție particulară în care se situează sau se întâmplă ceva, ori chiar de spațiu (geometric) în care sunt satisfăcute anumite condiții matematice – care predetermină, care stabilește dominanța, care maschează expresia anumitor gene, devenite recesive. Deși tentația este aceea de a urmări, în *locus*-ul determinat în roman, parcursul genelor dominante, adevărata poveste este cea a interdicției, a limitării, a exprimării unor forme de claustrare, constrângere, restrângere, a expresiei temerilor, vulnerabilităților, a cadrului limitativ al unor dogme și ritualuri, trecute prin comunismul nedefinit, dar care impregnează o serie de raporturi interumane, de comportamente, o formă de recesivitate, care se manifestă și ca formă de retragere a personajelor în sine sau din sine. *Genele dominante* merită citite ca gene recesive.

* Ștefania Mihalache, „Gene dominante. Povestiri” (București, Ed. „Humanitas”, Colecția *Scriitori români contemporani*, 160 p.)

Gabriela GÎRMACEA

Impresii fugare

Răni pe hârtie este volumul de versuri semnat de Cristina Iscu și a apărut la Editura „Magic Print” din Onești. Titlul conține o referire clară la rolul catarctic pe care-l are poezia pentru autoare și dezvăluie că ea obișnuiește să înregistreze senzorial spectacolul lumii: *Văzând, simțind, iubind/ Mai scrijelesc cuvinte,/ Plecând, venind, uitând/ Îmi stăruie în minte.*

Pendulând între poezia tradițională și cea modernă, recunoscând că suferă *de-o vină a formei* în timp ce *versul îmi arde mocnit*, Cristina Iscu mărturisește că îi

este dificil să aleagă între *atunci și acum*, deși există riscul ca forma, în care se refugiază uneori, să o ucidă *cu perfecțiunea ei*.

Volumul conturează o monografie a anotimpurilor nu doar prin intermediul versurilor, ci și al graficii, realizată de Valeriana Iscu, evidențiind că, în urma curgerii ireversibile a timpului, doar versul este cel care rămâne. Prin intermediul acestuia, poeta își prinde cititorul în jocuri de culoare și sunete *la ceas de seară mută*. Conturând o lume plină de mișcare (când domoală, când intempestivă), uneori prin intermediul culorilor (care se infiltrază

treptat sau în raze) și al sunetelor (care *provoacă șiret la un duel sau îmbie prudent sau domină violent*), poeta conturează locuri, gesturi, reacții, sentimente, trăiri care-i definesc trecerea printr-o lume pe care se străduiește să o definească sau să-i prindă sensul.

În spațiul când străin, când ostil, dar dificil de conturat (*între sunet și culoare sau între zbor și depărtare sau între amiază și nserare*), poeta își găsește refugiul în vis, unde imaginile vizuale ale vântului care dansează se suprapun cu acordurile lăutei. Transpare în acest volum dorința Cristinei Iscu de a evidenția libertatea spiritului prin cuvânt și dorința de a lăsa o dovadă a existenței sale prin rănile păstrate de hârtia marmoră a unei existențe care *se oprește în același punct/ într-un strigăt rotund de durere*.



Argumentar la „Mușcătorul de colț“

Dintr-un caiet: „Atunci, după invitația celor de la «Comme vous emoi» din Montreal și sejurul parizian prelungit prin muzee consacrate, ateliere și băi de artă publică, s-a produs declicul care mă ține și azi în lumea obiectelor, a sculpturii-obiect și a spiriduşului Dada“.

Studiu de caz despre irepetabila alcătuire a unui obiect artistic propriu. Inimitabilul act. Specimen. Hazardul și clipa de grație... sau invers.

Parcurs – act creativ

Chiar dacă nu e nimeni în fața ei, în afară de unghiul drept al pereților celulei, mușcătura minții care vrea să muște cu orice preț poate trece și dincolo de grătile cuștii, ca un trofeu de colț!

1. Mai bine de o săptămână păstrez de la o scară de aluminiu niște cleme de blocare, sub calorifer, la vedere. Faine ca și culoare și material, inedite ca formă, design (la plein-air, galbenul de cadmiu e preferatul meu).

2. Fac curățenia de Crăciun în micul atelier cu numele meu pe ușă. Strâng din goluri, curăț plinurile, pun la locul lor tot ce prind. Mătur și iar mătur. Găsesc și relochez, debarasez resturi, cilimuri, gunoaie. Ajuns la cleme, nu pun în coș pentru că nu mă îndur. Le mai păsuiesc cu privirea. Masa e liberă și pot aşadar să mișc să îmbin piesele lipsă din mecanismul ce va fi asamblat. În același timp, urmăresc sensul. Prin urmare, le ridic hotărât pe plan.

3. Simt nevoia să îmbin „mușcătura“ dintre ele. Galbenele cleme seamănă acum cu scheletul a două guri de șarpe. Gura de sus va mușca un fragment de cilindru (o roată de lemn de la o jucărie desfăcută) ca o felie de șarpe. În capătul opus gurilor prelungite de propriile mușcături dau gaură și adaug un ax de lemn cu un cub la capăt, un soi de ciocan. Cele două părți ale formei au lungimi egale, iar lățimile și alcătuirile total opuse: una subțire și lineară, cealaltă șerpuită, semnificativ colorată. Raport inedit pentru mine! Pare tare! Nu aş mai putea modifica nimic! Proporție de aur? Nu... de platină!

4. Sporesc corpul și forța creaturii, armonizez. O țin în sus, căutând cum și cu ce să

L-am provocat pe artistul vizual Ioan Burlacu la un schimb de opinii care să vizeze statutul obiectului de artă, astăzi. Ne-am plimbat ceva timp printre exemple, am teoretizat, am căutat arta... de dragul artei, ne-am permis luxul să fim și provinciali, iar la sfârșit ne-am bucurat de rezultate. O prietenie, dar și un dialog în marginile unui experiment. La sfârșit, i-am propus să treacă peste un tabu și să-mi ofere un „argumentar“ pentru câteva dintre obiectele sale. M-am bucurat deopotrivă de „Mușcătorul de colț“ și „Aeroterma de nori“. (Marius MANTA)

echilibrez în spatele cilindrilor și formei gurilor. O tot întorc, nu găsesc ce-mi place și nu vreau să încarc, nici să o fac prizoniera unui suport (prietenul meu neamț avea mare dreptate când mă sfătuia: *nu soclurilor! cam așa văd eu azi*). Ce va ieși? O recompun în caseta pregătită pentru lucrarea *Sforile timpului*, care tocmai căzuse din cui și se desfăcuse. Așez în diagonală noua alcătuire. *Aii! Aiii! Așa va sta!* Acasă tot revăd imaginea până trec anul: capul cade în secțiune armonică din dreapta, coada cu ciocanul cade în colțul stâng jos. Adaug pentru echilibru un burghiu vertical de lemn, lipit pe linia ultimei treimi, stânga sus. Vizualul perforant sporește tensiunea temei și are suficientă forță pentru a readuce doi dintre vectorii compoziționali spre centrul de interes. Deasupra casetei mici și a burghiului, o mică inimă galbenă (egobestiar!). Forma punctiformă atrage atenția, forța ei e mai mare decât temerile și mușcăturile

prinse în pătratul casetei. Până la finis, o lucrare de artă trebuie să-și sporească prezența în calea privirilor, dar și a preocupărilor gândirii tale artistice, încât să-i poți epuiza prefacerea.

Mușcătoarea rămâne înțepenită în diagonala propriei închisori și nu poate atinge inima care a găsit calea spre libertate, prin lațul altei inimi ascunsă. Un mic lasou o așteaptă sub rama exterioră. Evadarea poate deveni, pentru cei ce stau mult în cușcă, asemănătoare sinuciderii. Dacă eu sunt imaginea celor ce mă înconjoară și imaginea la care lucrez va fi, într-un fel, imaginea mea sau a lor! E clar, în niciun caz inima nu mai poate fi captivă!

Sinteza formei – Există fără îndoială o alcătuire finală a formei pe care nu o purtam la început în gând. Mușcătura de colț poartă fălci de rechin și ajunge mai departe de barele cuștii. Zeul este argumentul



• Dinosaur Shop



• Poduri

iubirii, dar și al clipei de grație. În fața acestora mușcăturile, dar și ideile, pot fi în sfârșit „înghețate“ de artist. Gândirea pleacă de la idei, forme, concept și, la final, dacă are noroc și relevă metafore, găsește simboluri, lucrarea ajunge și la poezie. Finalul aparține imaginii trecute prin aplicațiile telefonului. Chiar dacă în felul ei este o mică sculptură, renunț la alb-negru. Prefer dinamica culorii într-un asamblaj; de fapt, au fost mobilul declanșator al lucrării și emoția vizuală a căutării pe cele trei dimensiuni. (După expoziție și o jucărie ce a lovit sticla lipită pe fața lucrării desprinzând-o, vin cu două intervenții artistice la final. Și gata, colțul poate mușca uneori, nu-i așa?)

Argumentar la „Aeroterma de nori“

1. Dacă ești curios, desfăcând un calorifer cu suflantă, cu imaginație și ceva efort (evident, și clipe de grație), poți deja prinde un pește-grilă într-un ventilator de nori (ca nadă poți folosi un paralelipiped de ceramică pentru ars uleiuri esențiale).

2. Găsesc pe iarbă, în spatele blocului, un deșeu selectat: o grilă de inox îndoită

în V pe orizontală. O iau în mașină câteva zile. Azi, privind un carton redundant, văd pe el câteva elemente metalice scoase de la o suflantă dezafectată, cu reale calități grafice, expresive. Îmi amintesc de drăguța grilă și o aduc din portbagaj, alăturându-le. Mai iau o formă spațială de la un dispozitiv vechi franțuzesc, pe care-l țineam pe capul măștii de ghips al zeiței Venus, din holul de trecere, către baie. Elementul de legătură și declicul compozițional sunt două mici fante de pe această nouă formă. Ele se potriveau ca mărime și lățime cu două capete ce ieșeau din piesa de bază, devenită ordonatoare următoarelor asamblări.

3. Așadar, lătesc una dintre fante pentru potrivirea perfectă în vederea fixării celor două piese, prin lipire. Încep să pun elemente de suprafață pe grilă și în golul formei 3D. Am nevoie de lucruri din materiale mai calde și pline. Optez în față pentru un „pește“ cu găuri, iar în partea opusă, în gol, aduc o elipsă făcută la strung tot din stejar. Urmează soluțiile optime pentru fixare și vopsirea unui element circular ca un guler metalic în culoarea formei de la baza viitorului obiect și scriu NOUR pe elipsă, apoi șterg cu abraziv fin până litera rămâne doar pe fibrele discului.

4. Obiectul își caută drumul propriu de la *neuronus nascendi*, prin sinapse, la frații lui mai mulți sau mai puțini, mai legați sau mai relaxați. Alb, ocru piatră, lemn tare și metal zincat; apoi chit, acril și mult, mult aer.

5. Prietenul meu, curatorul, vede lucrarea și-mi atrage atenția asupra a două zone de legătură semiconice din chit. Reușesc să le armez suplimentar cu sârmă și să le acopăr cu niște solzi de tablă ireali obținuți cu ajutorul unui clește nefolosit, cu fălci cilindrice. Pe paralelipipedul de fag ia forma Ventilatorului de nori: înșurubez cadrul – minune! Forma spațială coboară în plan prin fața acestuia, aripile de fixare stau pe suport, iar grila e suspendată. Am ușor-greu, plin-gol, dar nu am echilibru deplin. Mai pun în spatele discului o piatră compozită de la veioză și un cub ceramic alb, sporind partea mai plină a volumului, jos. Pot de acum răcori norii prea încinși și obosiți de la schimbarea clipei, captivi parcă în zăbrelele ferestreii cartierului „Groapa cu lei“, să poată zbura singuri, atunci când vor.

6. Mă vizitează Ion, bunul coleg și prieten din Italia. „Ridică vertical partea grilei îndoită în jos“, îmi spune Ion – acum, pictor digital. Vizualizez și... a doua zi, ridic. Câștig la mărime și formă. Stabilizez cu „balamale fixe“ din sârme de cupru, întreg, colorez. END, END, KONET! iubirea de artă! De acum, probabil, norii înfierbântați ai noii climatologii pot fi răcoriți cu ajutorul acestei alcătuirii, asamblate cu iubirea de artă!

Teatrul „Matei Vișniec“ Suceava

Două premiere

Pentru că 2022 a fost Anul Molière, când s-au sărbătorit 400 de ani de la nașterea genialului comediograf francez cu spirit liber, ireverentios, înfruntând curajos prejudecățile timpului său, teatrul sucevean a inclus în repertoriu, în semn de omagiu, cea mai cunoscută piesă a dramaturgului, „Tartuffe“. Numele a devenit substantiv comun (un eponim), desemnând un fățarnic, un mincinos patentat, arhetipul impostorului. De fapt, acesta este titlul în original al piesei „Le Tartuffe“ sau „L'Imposteur“. Montarea suceveană a ales al doilea termen, **Impostorul**, care sună foarte direct și acuzator. Cu mintea sa scilpitoare, care a pătruns în cele mai profunde straturi ale naturii umane, Molière a creat mai multe prototipuri umane, cum este cel al ipocritului din comedia menționată, pe lângă prețioasele ridicole, femeile savante, doctorii fără voie și bolnavii imaginari, bigoții, credulii, parveniții, avarii, mizantropii, încornorații etc., satirizând în opera sa neatinsă de vreme. Fiindcă, de 2000 de ani, „lemnul strâmb al umanității“ (după spusa lui Kant) a rămas la fel, cu aceleași slăbiciuni, porniri iraționale și patimi joase, vicii. Mai amintesc că „Tartuffe“ a stârnit un imens scandal la reprezentare, în 1664, la Versailles, piesa fiind interzisă de rege, la presiunea clericilor indignați de virulenta satiră la adresa lor. Acum, în lumea liberă, democratică, mai sunt, pe ici-colo, scandaluri provocate de conservatori, de apărătorii familiei tradiționale, dar, în general, puține lucruri dintr-o societate în permanență schimbare îi mai miră pe oameni. Iar spectatorii de teatru par a se fi obișnuit să vadă reinterpretări regizorale ale operelor celebre ale dramaturgiei universale fără să mai suporte cine știe ce șoc sau să invoce sacrilegiul. Iar adevărul este că e teribil de plictisitor să mergi la teatru ca să vezi reconstituiri muzeistice ale unor piese, în loc de o viziune nouă, proaspătă, care să scoată la iveală, să lumineze sensuri actuale.

Ei bine, o lectură foarte personală a lui Molière, cel din „Tartuffe“, ne propune regizorul Mădălin Hîncu, el văzând în piesa pe care o adaptează o „tragicomedie perfectă pentru epoca post-adevărului“ și un tablou al unei lumi aflate în criză. Asta nu-i chiar o noutate, pentru că lumea pare a merge din criză-n criză. Și nici faptul că binele și răul sunt deseori amestecate, iar drumul spre adevăr e complicat, greu. În fine, mai important – de fapt singurul lucru important, dincolo de ceea ce declară regizorii în programele de sală – este cum arată spectacolul.

Înainte de ridicarea cortinei, privirea ne este atrasă de un misterios personaj în negru, cu ochelari fumurii, care urmărește ceva. Iar la ridicarea cortinei vedem un proiector ca



• Impostorul

un ochi uriaș și înțelegem că scena este un spațiu supravegheat. Ce ni se înfățișează apoi este o grămadă de trupuri în neorânduială, având în jur multe sticle goale. Petrecăreții sunt tinerii din casa lui Orgon, îmbrăcați deșucheat, zgomoși, cu gesturi dezlănate, pentru că au și prizat ceva prafuri. Damis (Alexandru Marin), fiul stăpânului casei, poartă un sutien și se zbenguie cu un alt bărbat, cu majordomul, din scena respectivă nelipsind nici cătușele erotice, cu blăniță roz; în fine, e clară ideea: e vorba despre noua dezordine amoroasă, după cum au numit-o într-o carte doi filosofi francezi, și despre identități glisante. În acest spirit, regizorul operează, în adaptarea textului, niște modificări deloc oarecare: renunță la personajul doamnei Pernelle, camerista Dorine devine majordom (interpretat de Răzvan Bănuț), fratele lui Elmire este aici o soră, Cléante, jucată de Diana Lazăr, iar iubitul lui Mariane, Valère, este figurat de o actriță, Delu Lucaci, în travesti. Ce te mai poate surprinde, din moment ce în studiile de gen de la ora actuală se afirmă că genul este un construct social? Mădălin Hîncu vrea să capteze mult din aerul timpului, din noile realități, orientări, tendințe, mode, așa că își construiește spectacolul ca pe un reality show (se filmează mereu cu telefonul). Este multă ironie și în felul în care este conceput personajul impostorului, ca un guru New Age – în vremurile actuale specia acestora proliferând –, pentru că îi găsești mai în toate domeniile, ca și pe cei numiți influenceri. Oamenii par din ce în ce mai puțin în stare să-și pună la treabă propria minte, s-o folosească. Impostorul din spectacolul sucevean are chipul lui Horia Butnaru, foarte expresiv în rol, seducător, elegant ca un dandy – îmbrăcat într-un costum alb –, viclean, calculat în acțiunile sale, în toate gesturile. Tipul ipocritului perfect, histrionic, impresionându-și asistența în scena autoflagelării (una reușită), dar care va fi învins de concupiscenta sa. Elmire, soția lui

Orgon, îi întinde o capcană, ca să-l demaște și pentru a-l trezi astfel pe adormitul ei soț, aflat sub dominația hipnotică a falsului preacucer. Clara Popadiuc redă în chip admirabil istețimea și feminitatea sexy a personajului, care-și înfruntă soțul cu o fermecătoare abilitate. Unele dintre puținele note comice din acest spectacol, gândit mai curând în tonalitate gravă, dramatică, sunt cele din jocul lui Cătălin-Ștefan Mândru, Orgon, acesta apărând cu o costumație de magnat texan: pălărie de cowboy, jachetă sport și ciocate. Actorul pune în valoare credulitatea și ridicolul personajului, pe care-l conturează veridic, cu meșteșug, cu precizie. Se achită bine de partiturile încredințate Cristina Florea, a cărei Mariane e o ciudățică nesigură pe ea, sfâșiată între dorința de a-și urma glasul inimii, al iubirii, și supunerea pe care crede că o datorează tatălui; Diana Lazăr e ceea ce trebuie să fie în ipostază de persoană rațională, lucidă; Alexandru Marin, în fiul răzvrătit, Damis, e plin de o energie belicoasă, echipat fiind și cu mănuși de box; Delu Lucaci, Răzvan Bănuț se achită onorabil de rolurile lor, iar Bogdan Amurăriței e și el prezent, filmând conștiincios totul. Misteriosul personaj care apare la început, pentru ca, în final, să-i vină de hac impostorului, este figurat de Sebastian Rațiu, într-o poză care se reține.



• Azilul

Notez că un puternic atu al spectacolului este traducerea lui Doru Mareș: fluentă, updatată, cu expresii ale cotidianului. Un extrem minimalism adoptă Răzvan Bordoș în scenografie, într-un decor cu paravane din fire, transparența acestora dezvăluind, cu ironie, părțile de absurd, de farsă ale acestei puneri în scenă, cu lighting designul semnat de Costi Baciș și cu video designul lui Mihai Nistor.

„Impostorul“ este un spectacol interesant, cu bune intuiții, cu apăsată miză satirică, cât se poate de actual – noi trăind într-o țară cu mulți „doctori închipuiți“ –, cu o gravă, alarmantă impostură la cele mai înalte niveluri, ajungând până în sfera academică. Prostia, credulitatea, manipularea, arivismul religios, fariseismul, rătăcirea tinerilor din familiile disfuncționale, deruta lor, perversitatea adevărului, în fine, multe aspecte din societatea actuală sunt surprinse în această montare ambițioasă. Cred însă că regizorul Cătălin Hîncu a vrut să spună prea mult într-un singur spectacol (al cărui ritm trenează uneori), că ideile l-au copleșit și sensurile s-au rarefiat, la un moment dat, și că nu a găsit acordul de finețe.

Un spectacol coregrafic imaginativ, intens

Nicio urmă de îndoială nu mă încearcă atunci când spun că este o probă de curaj să concentrezi la maximum capodopera lui Gorki, „Azilul de noapte“, transpunând-o într-o montare coregrafică de o modernitate frapantă, expresivă atât în întregul ei, cât și în detaliu. Și totuși, tânără coregrafă Alice Veliche a îndrăznit acest lucru, și cum soarta îi ajută pe cei temerari, a reușit să facă un spectacol în care talentul ei este evident, manifestat în clara concepție regizo-

rală, în buna organizare și în siguranța discursului, în rigoarea acestuia și în atenta, nuanțată adecvare a coregrafiei la tipologia corporală a actorilor. Deși foarte tânără, coregrafa are deja câteva notabile succese pe scenele teatrelor din Iași, dar și din alte locuri, creațiile ei purtând amprenta unei personalități complexe, înăluntru căreia acuta sensibilitate și imaginația se întâlnesc cu disciplina profesiei, cu precizia și vigoarea.

În „Azilul“, regizoarea și coregrafa a fost atrasă de tema morții, în piesa lui Gorki ea fiind atotprezentă. Și tema identității o preocupă, ea alegând ca personaj principal Actorul, cel care în piesă și-a pierdut memoria, înecat în alcool. Interpretat de Răzvan Bănuț, cu un trup chinuit, contorsionat, acesta își amintește doar că pe când era în teatru se numea Svercikov-Zavoljski. Iar ceea ce se petrece în scenă ar putea fi o proiecție a minții lui rătăcite (sau un vis, amintindu-mi eminescianul „că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi“), un teatru în teatru, cu personaje dintr-un underground străjuit de un zid cenușiu, cu ferestre oarbe, împânzite de zbaterea aripilor de fluturi nocturni și de care atâră, la un moment dat, un ștreang (expresiva scenografie, foarte adecvată temei, este semnată de Sebastian Rațiu).

Personajele din acest infern al patimilor, al viciilor, al singurătății, străbătut doar arareori de un subțire, aproape nevăzut fir de speranță, au mișcări dezarticulate, prăbușiri, gesturi abrupte, sacadate, reflectând o umanitate decăzută, descompusă. Sunt multe scene memorabile în acest spectacol de o bogată teatralitate, cu polisemantisme, minuțios elaborat de Alice Veliche, cum este cea a Annei prinse în lanțuri (Delu Lucaci, redând o vie imagine a suferinței), luptându-se cu moartea, și pătimașă coridă, de o senzualitate sălbatică, disperată, crudă, în care sunt antrenați vulcanica Vasilisa (Clara Popadiuc, excelentă!), Vaska Pepel (Horia-Andrei Butnaru, foarte bun, cu furie, cu disperare) și fragila, inocentă Natașa (expresiv însoțită de Diana Lazăr). Admirabil integrați într-un spectacol complex și foarte solicitant sunt, la rândul lor, Cristina Florea (Kvașina, cea robustă, vitală, frământându-și, cu îndârjire, aluatul), Alexandru Marin, Cătălin-Ștefan Mândru, Bogdan Amurăriței.

„Azilul“, cu un video design de mare impact, datorat cunoscutului artist Andrei Cozlac (imaginea emblematică a celor trei schelete dansante pe un fundal roșu sângieru își rămâne întipărită pe retină) este o captivantă experiență multisenzorială, un spectacol imaginativ și intens, care lasă o puternică impresie.

Carmen MIHALACHE

Animus
versus
anima

Gheorghe IORGA

Arthur Rimbaud. Fețele mitului

Rimbaud începe să scrie într-o vreme când expresia poetică e încă marcată puternic de influența romantismului. Hugo e maestrul incontestabil al literelor franceze. Chiar dacă îi prețuiește și îi admiră fondul, forma poeziei lui Baudelaire nu-l satisface mai deloc: e prea... temătoare. Când, în *scrisoarea vizionarului*, trece în revistă scriitorii din prima jumătate a secolului său, expresia lor o incriminează mai ales: poncifele, emfazele, insipiditatea, formele desuete. Tânărul poet se face ecoul marii probleme ce agită generația poetică a anilor 1870: găsirea unei limbi poetice. Va fi marea interogație a lui Mallarmé. Plecând chiar de la răspunsurile date acestei întrebări, căile poeziei moderne vor fi într-un dezacord radical cu tot ceea ce se scrisese până atunci.

Ideea ce-l animă pe Rimbaud este că unei literaturi noi trebuie să-i dai mijloacele unei forme noi. Să ne gândim doar că un Lamartine, care aducea o evidentă cotă de noutate în poezie, era tributary expresiei moștenite din secolul al XVIII-lea! Sau că André Chénier, un precursor al romantismului, se dovedea a fi și mai conservator când afirma: „Despre gânduri noi să facem versuri antice”. Înainte de a defini *limba*, Rimbaud explică din ce constă, după el, poezia viitorului. Va fi, precizează el, o poezie *obiectivă*, pe care o opune actualei poezii *subiective*: în mare parte, toată poezia romantică,

viciată de lirism și obstrucționată de efuziuni personale. Chiar Parnasul, în ciuda pretențiilor sale de impasibilitate, rămâne atașat profund de exprimarea sentimentelor individuale, adică e fals obiectivă. În concepția lui Rimbaud, poezia obiectivă elimină individul ca să facă loc exprimării acestei părți misterioase a *ființei*, ce permite atingerea necunoscutului. E ceea ce ne comunică oculta, dar atât de discutată propoziție „Je est un autre” („Eu este un altul”), formulă pe care Paul Claudel o explică foarte bine prin parabola *animus și anima*: trebuie ca *animus*, adică spiritul, să iasă pentru ca *anima*, adică sufletul ascuns, să poată face să i se audă cântecul. Este vorba despre o poezie intuitivă urzită doar din senzații și în producerea căreia subiectul nu mai are rost să intervină. Funcția sa va fi să-i zdruncine cititorului aceleași zone profunde.

Înțelegem astfel că Rimbaud poate să spună despre *limba* pe care o caută – și despre care vorbește la viitor ca despre un lucru pe care încă nu l-a găsit – că „va fi suflet pentru suflet”. Va suprima intermedierea spiritului. Cuvântul va trebui să se identifice cu senzația și, de asemenea, să se identifice *direct* cu ideea: cuvântul va trebui să

facă posibile verbele „a simți, a palpa, a asculta”. La limită, coexistența unor sunete și a unor senzații ar permite luarea în considerare a unui limbaj poetic universal.

Un astfel de proiect nu va fi realizat cu adevărat. Nu ne-a rămas decât un... prototip: poemul „Vocale”, pe care poetul îl descrie în „Un anotimp în infern”: „Am inventat culoarea vocalelor/ – A negru, E alb, I roșu, O albastru, U verde. – Am rânduit forma și mișcarea fiecărei consoane și, cu ritmuri instinctive, mă-mpăunam că inventez un verb poetic accesibil, într-o zi sau alta, tuturor simțurilor”. Poate că și „Catren” („L'Étoile a pleuré rose...”), poezie transmisă de Verlaine pe aceeași foaie cu „Vocale” și al cărei simbolism al culorilor creează un „blazon al corpului feminin” (Suzanne Bernard), poate fi socotită printre aceste tentative; Rimbaud și-a dat repede seama că rezultatul cel mai clar al *limbii* ce se voia universală ar fi tocmai acela de a crea confuzie (poetul vorbește despre dezordinea spiritului său) și de a ajunge la contrariul țintei lui: această *limbă* ar deveni pur și simplu de neînțeles. Ceea ce a păstrat dintr-o asemenea tentativă e convingerea că există „ritmuri instinctive”; siguranța asta va bulver-

sa întreaga sa poetică începând cu 1872. Cealaltă certitudine ce reiese din teoriile sale din mai 1871 s-ar cere definită astfel: cuvântul poate traduce direct impresia, care aderă nemijlocit la obiect, care face corp comun cu acesta. Procedul este aplicat în primul vers din „Căsnicie tânără”: „Odaia dă spre cerul siniliu”. „Iluminări” va ilustra pe larg această manieră de a proceda.

„Scriam tăceri...”

În primăvara lui 1874, în timp ce caută o *limbă poetică*, Rimbaud se frământă să devină *vizionar*. Altfel spus, în loc să se mărginească la a discerne aparența lucrurilor, caută să deceleze partea lor necunoscută. A spus-o în *scrisoarea* (mai degrabă, în *scrisorile*) vizionarului: nu ajungi la necunoscut decât printr-o dereglare a simțurilor, pe care o exemplifică parțial în „Alchimia Verbului” („Deliruri”, II): „Mă deprindeam cu halucinația simplă: vedeam fără nicio șovăire o moschee în locul unei uzine, o școală de tamburi alcătuită de îngeri, rădvan pe căile cerului, un salon în fundul unui lac; monștri, mis-

terele; un titlu de vodevil zburlea spaime în fața mea”. („Un anotimp în infern”, în op. cit., traducere de Tașcu Gheorghiu). Acest joc de analogii, uneori dificil de înțeles, „regizează” poeme ca „Lacrimă” sau „Căsnicie tânără” și multe texte din „Iluminări”. În mai 1872, Rimbaud locuiește într-o mansardă, rue Monsieur-le-Prince. Scrie noaptea: „La ora trei dimineața, lumânarea pâlește: păsările țipă deodată în copaci: s-a terminat. Gata cu munca. Aveam nevoie să privesc copacii, cerul, emoționat de această oră inefabilă, prima a dimineții”. Zorii, perceperea lumii care se naște sunt teme tipic rimbaldiene. Poetul fixează impresii trecătoare, în mișcare; e ceea ce el numește *studii*. De aici rezultă un număr de poeme pe care istoria literară le intitulează când „Ultimele versuri” (pare că sunt într-adevăr cele din urmă poezii versificate pe care le-a scris), când „Versuri noi” – în raport cu textele anterioare –, prezintă schimbări estetice importante.

Dincolo de jocul nou al imaginilor, astfel de poeme oferă exemplul unei noi versificații. Pricipalele lor caracteristici sunt evidente. Mai întâi, dispariția aproape totală a rimei în folosul asonanței, al aliterației și al rimei interioare, ba chiar al jocurilor sonore al căror contrapunct este orchesterat savant (în acest sens, poemul „Lacrimă” e un exemplu prețios). De asemenea, „Versuri noi” oferă o versificație mai suplă și mai variată. Metrul impar, strofele neregulate aici apar. Rimbaud duce la bun sfârșit despărțirea de prozodia clasică, anunțată deja de neregularitatea cezurilor din „Adormitul din vâlcea”. Cum va afirma poetul mai târziu, în „Deliruri”, II („Un anotimp în infern”): „Scriam tăceri, nopți, notam inexplicabilul. Fixam vertijuri”.

Nu știam, nu vom ști, probabil, niciodată dacă acesta a fost proiectul unui volum sau, cel puțin, al unui ciclu poetic. Verlaine vorbește despre „études néantes”, ce par să corespundă acestei perioade. E vorba și despre „cântece spirituale”. Ceea ce ne frapază și azi e neliniștea, starea de rău ce se degajă din aceste poeme. Poeme de așteptare, de sete și foame; poeme ale unei îndelungate răbdări și ale unei imposibile împliniri. Poeme ale unui disconfort personal, cum sunt „Rușine” sau „Căsnicie tânără”. Sau poeme ale deziluziilor, precum „O, inimă, ce-nseamnă...”

Poeziile din această perioadă arată o remarcabilă înnoire a inspirației practicii poetice a lui Rimbaud. Dar ele anunță și pregătesc criza de conștiință și de identitate care va crea „Un anotimp în infern.”

Nastasia SAVIN

Benedictiana

Bogdan Boeru, în romanul *Benedictiana* (București, Editura „RAO Distribuție”, 2022), ne oferă o scriitură ce se caracterizează printr-o permanentă oscilație între două paliere: a obiectivității istoriei și a subiectivității scrisului, realitatea împletindu-se cu ficțiunea: *Dacă nu îți imaginezi ce se poate întâmpla mâine, pornind de la înțelegerea zilei de ieri și trăirea celei de azi, atunci poimăine se îmbracă în haina unui pericol imposibil de evitat* (p. 7).

Paginile de început ale romanului descriu o cetate imaginată, *Benedictiana*, amplasată undeva pe teritoriul Siriei actuale, dintr-un final de secol XII, după căderea Ierusalimului: *Cetatea fusese ridicată la est de Orontes, într-o zonă din care puteau fi controlate drumurile ce uneau Hama și Homs cu Palmyra sau cu alte orașe încă și mai îndepărtate, de dincolo de Eufrat* (p. 9), cu personaje puternice, ale căror trăiri reies și din descrierile zugrăvite, printr-o utilizare înțeleaptă a cuvintelor. Ficțiunea istorică este o modalitate excelentă de a introduce cititorii în epocile trecute, iar *Benedictiana* este un roman puternic despre iluzii și despre realitatea de după căderea Ierusalimului, despre orașul care are ambiția de a se transforma în Noul Ierusalim. Aura de liniște ce impresura zidurile cetății este tulburată de viziunea unui Iisus răstignit a doua oară: *Părea că niște mâini nevăzute lucrau în el precum un olar la roata sa; [...] numărul cor-*

bilor creștea [...] nu era copac, ci însăși crucea. Pe ziduri... înlemnire [...] vârtejul continua să plămădească din trupul său de vânt imaginea lui Iisus răstignit (p. 11); *Lui Ademar nu îi mai ardea să audă niciun sfârșit! Nu după ce îl văzuse pe Iisus devorat de corbi...* (p. 31).

Cititorul este invitat să intre într-o lume populată de personaje, iar în acțiunea cărții se strecoară surprize și noi evoluții, autorul realizând o construcție complexă, un spațiu cu un sistem de valori, un cod de comunicare, o țesătură din spuse și nespuse, din avansări și întoarceri, din claritate și din întuneric. Tempoul încetinește atunci când apar descrierile istorice ce servesc la plasarea narațiunii evenimentelor. În acest vârtej, adevărul și minciuna, realitatea și visul, viața și fantezia se amestecă într-un complot inextricabil: *Hai să ne apropiem de ei, cititorule! [...], dar hai să-i cunoaștem și să-l așteptăm împreună pe oșteanul demn de eroul de la Marathon!* (p. 14). Uneori, cititorul devine destinatarul direct al naratorului: *Te poți rătăci în propriul suflet, în propria minte, în iluziile altora; [...] cea mai frumoasă dintre rătăcirii este cea printre rândurile unei cărți* (p. 103).

În jurul scenei răstignirii și a altora asemănătoare se construiește firul narativ, într-un decor istoric, datorită personajelor ce trăiesc aventura propriei mări și decăderi: *Mai întâi Iisus devorat de corbi, apoi ziua și*



noaptea ucigându-și fiicele, pe vesela Dimineată și pe melancolica Înserare, Matilda preschimbată în porțelan (p. 294).

Citind *Benedictiana*, vom medita asupra vieții și a precarității ei, vom deduce că totul se poate iute schimba, din cauza unei întorsături a destinului: *Preț de o clipă, războiul își ținu respirația. [...] Pe urmă, timpul s-a dilatat! A cuprins ca într-o încremenire toate respirațiile, tot sângele, toate gesturile, când a apărut Acela!* (p. 331). Romancierul folosește paratextul, setul de titluri (*Ca din senin, Moartea la Manzikert, Asediul, Ouroboros ș.a.*), introduce *Nota autorului* pentru a crea relația de încredere cu cititorul, pentru a stabili pactul fictiv dintre narator și cititor, apelând și la *damnatio memoriae*: *Te las pe tine, cititorule, să descoperi cine este cine! Iar dacă ai ajuns cu lectura până aici, îți mulțumesc că ai dăruit acestei cărți din timpul tău!* (p. 369).

Benedictiana este un roman intens, care emoționează și îndeamnă la reflecție, în care cadrul istoric este un element decisiv pentru a zugrăvi interioritatea personajelor și pentru a le face vocea vie.

atelier de lectură experimentală

Daniel-Ștefan POCOVNICU

Efectul Eminescu



De nu există, trebuie descoperit, inventat! A lărgi atenția cititorului simplu, din zi în zi, lună de lună, an după an, îndreptată spre sensul major al gândirii și creației marelui om... Piatra de încercare a cititului cotidian oferă măsură înnoitoare năvășei sale posterității. Contemporaneitatea preocupărilor eminesciene se face criteriu de neignorare. E instrumentul pe care aproape oricine l-ar putea folosi drept cântar al timpului scurs peste faptele și ideile lăsate moștenire.

La Caragiale, filtrul s-a întors oarecum împotriva lui. Imperativul sector al gândirii programate a fi exclusiv „pozitivă” nu se mai împacă neam cu satira lui nenea Iancu, tendențios de simplist simțită excesiv socială, politică. Se adaugă stima de sine egalitarist orientată în jos, ce nu-și mai încapă în piele cu autoironia și, prin urmare, refuză ostil manifestarea „discriminatorie” a spiritului său.

Într-o retardo-modernitate greu de îndurat, poate că și Eminescu e pândit de amenințarea unei detestări ideologice accelerat primitive. În definitiv, a fost copilul teribil însă greu de digerat (totuși mistuit) al unei elite intelectual-politice – mult mai intelectuală, incomparabilă cu cea administrativă, vag politică de azi –, ce a cam ajustat modernizarea României la bunul plac.

De aceea, viziunea lui Sorin Adam Matei din *Boierii minții: Intelectualii români între gru-*

purile de prestigiu și piața liberă a ideilor (București, Ed. „Compania”, 2004) înglobează prea repede și simplu ideologia eminesciană în doctrina junimistă, cu precădere maioreșciană. În schimb, Sorin Alexandrescu operează distincția necesară departajării, oricât de traumatică în atenția publică, a gândirii poetului de ideologia grupului intelectual ieșean: *Pentru el, știința pe care o acumulează nu este semnul vreunei promovări (de aceea nu acceptă transformarea ei în putere, conform regulii la „Junimea”), ci mai degrabă cel al unei lipse, rupturi, al unei Entfremdung de lumea originară. Munca sa nu-i aduce promovarea, ci căderea într-o clasă damnată. Atât grupul de referință și cel de origine, boierșii, răzeșii, cât și cel de apartenență și de muncă, „proletarii condeiului”, sunt rupte de circuitele care valorizează sensul social.* (Privind înapoi, modernitatea, București, Ed. „Univers”, 1999, p. 73)

Alienarea de rădăcinile metafizice ale spiritualității primordiale – iată argumentul proaspăt spre a rămâne cu Eminescu și în februarie. Consecință firească a unei lecturi captivate de omagiul abia petrecut, ce încă reverberează ecouri mai palide ale vieții și operei marelui sfidător de vremuri.

Da, așa se vede acum Eminescu, pasionat de eternitate, astfel înțelegând conservatorismul său profund organic, mai presus de ideologii și mode politice peltice. Un detașat autoritar de o modernitate ca eșec al întoarcerii în sine a ființei umane, pentru care frenezia progresului tehnologic acerb abia machiază idolatria prosperității industrializate aiurea, prin locuri unde nimeni nu spune drept cu ce preț s-a instaurat.

Eminescu creștinul răzbate de aici, din această siguranță de sine a înrădăcinării în autohton. Fără urmă de îndepărtare prin dispreț de înaltele mani-

festări ale mării culturi din lumea întreagă. E locul potrivit, așadar, a reaminti că *poetul venea dintr-o familie ortodoxă practicantă. În copilărie, frecvența Mănăstirea Agafton, apropiată de Ipotești, în soborul de maici al căreia se aflau și cele patru surori ale mamei (monahiile Olimpiada, Fevronia, Safta și Maria). Cu toată familia Eminovici, tânărul Mihai participa la slujbele din bisericuța „Sfinții Voievozi”, de pe moșia Ipotești, în apropierea casei, întreținută pe cheltuiala familiei. Aici, prin strădania mamei, un preot, Vasile Hudisteanu, oficia toate slujbele la care puteau să participe și sătenii doritori. De asemenea, căminarul Gheorghe Eminovici era fiu de cântăreț bisericesc.* (Mihail Daniliuc, *Eminescu și muzica*, ziarul *Lumina*, versiunea electronică, 13 ianuarie 2023).

Până și problema geniului se discută altfel pornind dinspre o asemenea contextualizare. Iar viziunea politică a poetului nu mai e de evaluat exclusiv din

perspectiva cezarului, *cu știința devenită instrument al doctrinelor antireligioase dogmatice (ca marxismul) sau al forței tehnicii.* (Nikolai Berdiaev, *Împărăția lui Dumnezeu și împărăția cezarului*, București, Ed. „Humanitas”, 1998, p. 5).

Poate și de aceea exigentele și intransigentele morale ale lui Eminescu au supărat dintotdeauna și vor deranja de-a pururi. Un exemplu potrivit momentului: în *Timpul* din 19 septembrie 1878, scrie o recenzie, *Elemente de aritmetică pentru uzul școlilor secundare de Dimitrie Petrescu, profesor la Universitatea din București.* Verdict terifiant de contemporan, disperat de actual: *Adevărat că o carte de școală nu poate fi originală. Ea va fi totdeauna mai mult ori mai puțin un mozaic de definițiunile cele mai bune, date în forma cea scurtă, mai hotărâtă, mai lesne de înțeles. Dar în acest caz autorul va trebui să citeze neapărat literatura întreagă de care s-a servit, fie în prefață, fie într-un adaos bibliografic, fie în text chiar. Nu e permis de a copia autori străini fără a-i cita, fără a pomeni că ne-am servit de definițiunile, de exemple, de comparațiile lor chiar. Maniera de a-și aprop[ri]a cugetări străine în mod conștiut și a le da drept ale sale a devenit la noi calea ieftină de a ajunge la renume și la bani* (*Opere, X, Publicistică*, Editura Academiei, 1989, p. 109).

Misterul feminin și sentimentul naturii sunt acele constante psihice ale unui izomorfism care, în ciuda seducției pe care o exercită, tind mai întotdeauna către o inconfortabilă, tulburătoare destrămare. Treptat, sub presiuni interioare și exterioare, misterul feminin se estompează, iar sentimentul naturii ia chipul stării de spirit a artistului cuprins de el. O ineluctabilă lege a compensației lucrează discret împingând destinul artistului către zone altminteri depărtate de o biografie comună și chiar de un mesianism social. Este cazul lui Ciprian Porumbescu, ce poate fi adus la masa succesorală a cauzalității dacă luăm în seamă frustrările sentimentale ale mereu tânărului Ciprian față de neîmplinirile afective. Căci un artist rămâne veșnic tânăr, iar neîmplinirile rănesc întotdeauna profund sufletul său etern visător. Visarea e călătoria spiritului în căutarea predicției nerostite cu voce tare a împlinirii sale, iar Ciprian Porumbescu a tânjit după această himeră până în ultimele clipe ale scurtei sale treceri prin viață, căci elegia *Tempi passati* pe care o concepe spre finalul acesteia nu e decât anamneza motivului muzical al nocturnei *Berta* din 1879. Neîmplinire sufletească și nefericire, pentru că spiritul artistic suferă de o etern nevindecată maladie: imaginația. Ea e aceea care investește în lumea din jur mai mult decât aceasta poate cuprinde; fie că o înnoilează fără motiv, fie că-i asociază calități nemeritate și nepotrivite, fie că, dimpotrivă, o detestă chiar mai intens decât ar merita. Dar întotdeauna spiritului artistic îi este proprie o anume percepție deformatoare a realității domestice, arhetip pe care Jakob Burckhardt îl numește „imagine primordială”. Jung stăruie pe marginea acestei engrame, comentând că la obârșia „sedimentelor mnezice se află zona matricială a senzorialului primordial”, artistul instaurând, fiecare în parte, o marcă particulară a percepției aceluși senzorial. În regim strict



turnul cu ceas

Ozana KALMUSKI-ZAREA

Tempi passati

psihanalic plasând trauma sentimentală Ciprian – Berta, putem spune că realitatea dramatică a relației, nematerializată de facto, nu eludează consumarea unei potențiale exorcizări traumatice pentru artist în cazul în care respectiva relație s-ar fi consumat. De altfel într-o scrisoare din septembrie 1882, el notează: „Chiar dacă niciodată nu veți fi soția mea, rămâneți unica, scumpa, mult iubita mea Berta și *nicio altă femeie să nu-mi profaneze dragostea mea sfântă*” (s.n.). Subconștient, Ciprian își descrie apartenența tiranică față de idealul absolut al morfismului sentimentelor. Deși Berta sa e o realitate fizică, romanticul nevindecabil o extrage din spațiul concret pentru a putea să o divinizeze nestingherit, nemaculat de detalii insaniabile și netulburat de ingestii maligne. Icoana Bertei e un simbol al intimității sale; un castel solitar al reazemului dorințelor clocotitoare pe care și le clădește și în care crede fanatic: „Ce vreau eu? Eu nu cer să vă schimbați religia, nici nu e nevoie de așa ceva pentru unirea noastră; putem încheia o căsătorie mixtă”, propune în aceeași scrisoare. Semnificativ pentru această anxietate autarhică rămâne faptul că ea își este suficientă sieși în pofida convingerii lui Ciprian că ținta nu va fi niciodată atinsă, a răspunsurilor reci și ultimative ale

Bertei și a unui orizont de așteptare dizolvat în efemeride. Berta rămâne pentru Ciprian o experiență extatică și mescaliană mai curând decât o voluptate potențial degustabilă, aceasta din urmă înălțându-se asemenea unei proiecții înfricoșate decât ademenitoare: „Semăna foarte mult cu Berta... Când am văzut-o, mi s-a urcat tot sângele în inimă, un leșin groaznic a pus stăpânire pe mine, credeam că mă prăbușesc, galben ca ceara” (extras din scrisoarea către Mărioara, din 8 septembrie 1882). Nu trebuie zăbovit asupra aserțiunii că între acest portret psihic și chemarea muzicii operează procesul complementar al intuițiilor și reveriilor creatoare în alchimia cărora demarcația între eul erotizat și cel cuprins de solventul inspirației se pierde. Novalis notase referindu-se la acest hotar eteric înrudit cu intuiția mistică bergsoniană: „Simțim cum ne topim de plăcere până în străfunduri, cum ne transformăm, ne dizolvăm în ceva pentru care nu avem nici nume, nici cuget”. Un alt romantic celebru, Tieck, nu conțenea să repete: „Dragostea gândește în sonorități duioase”.

Obstinația lui Ciprian pentru arhetipul Bertei corespunde aproape fără corecții tiparului deopotrivă romantic și suprarealist de la deja citatul Novalis, care expune baia de feminitate astfel:

„Femeie nelimitată în care mă scald pe de-a-ntregul”, la Baudelaire: „Munților, nu veți fi niciodată decât depărtarea de aceste femei”, până la Dali sau Gaudi, fascinați de fluiditatea formelor feminine, de moliciunile catifelate și senzuale, de „frumusețea comestibilă a acestor entități ce stârnesc neliniștea bahică a dezmațului cu îngerii” (Salvator Dali).

Întreaga viață a acestui mare damnat îi va angaja sufletul într-o pendulare egală între spiritul libertar și idealul de puritate și de aici înălțările și prăbușirile interioare, care-i vor absorbi energiile deopotrivă creatoare și pasionale. „Nu pot spune că n-am noroc la fete – i se spovedește altă dată aceeași confesoare – și totuși sunt printre ele atât de nenorocit”. Într-un fel, analogia cu trama erotică a geniului din poemul eminescian *Luceafărul* nu e deplasată. Ca de altfel și punctele de similitudine biografică, fie că ne referim la bagajul lexical și cultural german, perindarea la studii în aceleași semnificative orașe, cu imersarea și absorbția din mediul respectiv a unor idei și simțăminte reformatoare culturale și sociale. Ecolul interior al despuierii sufletului răscolit de dezamăgire se regăsește în romanele-lie: *Résignation, Te-ai dus, iubito, Reveria, Dorul, A căzut o rază lină, Nocturna Berta* și multe altele, pe care nefericitul muzician, însingurat și respins, le va elabora atât în decursul perioadei petrecute în capitala imperială, cât și ulterior, în Italia. Fără îndoială că de fiecare dată când aripa cernitei speranțe în regăsirea Bertei – pe care o va fi asemuit Laurei lui Dante – revenea să-l bântuie, își va fi rememorat mesajul părinților acesteia expediat prin intermediul surorii sale, Mărioara: „Aruncă-te în brațele celei de-a doua iubite a dumitale, caută-ți mângâierea în muzică... nu fi supărat pe noi... nimic contra persoanei dumitale; ne desparte numai abisul pe care-l recunoști și dumneata și nu vedem nicio putere...”

Mă număr printre cei contrariați de discreția presei față de un eveniment ca moartea lui Eugen Simion, și nu cred că dintr-o dorință testamentară a sa. Dar n-are rost nici să ne mirăm, nici să ne indignăm de o atare atitudine, căci ar fi degeaba: în „România educată“, multumile compătimesc cu manelistii și așa-zisele vedete, și se frământă zile în șir, fierte de curiozitate, dacă vreuna s-a îmbolnăvit. Moartea unui academician nu-i importantă decât dacă la funeralii sînt și onoruri militare! Ca să ai idee ce a realizat Eugen Simion, trebuie apoi să intri în bibliotecă, lucru care nu prea se întîmplă. Ori, din breaslă fiind, să-ți reprimi invidiile. Dincolo de calitatea de critic eminent, a fost și un „constructor“ în cultură. „Fără el – îmi spunea zilele trecute un om priceput într-ale cărturăriei, dl Iordan Datcu –, multe din cele cite avem în prezent nu s-ar fi făcut“, și l-am aprobat întru totul. Amintesc numai marile dicționare și seria editorială destinată clasicilor români. Meritul său enorm e de a fi fost tenace – pentru unii, supărător prin asta – și de a-și fi urmărit ideile pînă la capăt, într-un fel neobișnuit la noi, unde abandonurile – individuale și colective – covîrșesc înfăptuirile.

Nu mă pot lăuda, ca alții, mai ales în asemenea împrejurări, cu prietenia lui; dimpotrivă, pot spune, fără a oferi acum detalii, că m-a defavorizat în chip dureros într-o anumită situație. Asta însă nu m-a determinat să-i închid cărțile, să nu-i ascult opiniile, să nu-i urmăresc activitatea publicistică. L-am apreciat



scrisori către un redactor

Constantin CĂLIN

Tăcerea de după amurg

în continuare „discursul“, pregnanța și eleganța formulărilor, melancoliile intelectuale etc. Cu excepția festivităților în care i s-a acordat titlul de *doctor honoris causa* de către cele două universități băcăuane, am fost prezent la (aproape) toate conferințele pe care le-a ținut în orașul nostru. Corespondența mea cu el e săracă: numai două scrisori, dintre care aceasta, care are valoarea unei scurte, dar clare, confesiuni. (Constantin Călin)

București, 20 II [19]86

Stimate domnule
Constantin Călin,

Mulțumesc pentru articolul din *Ateneu* [nr.] 12¹. Vorba lui Șerban Cioculescu (citată de Marin Preda într-un articol malițios): „m-ați răsfățat“. Este un articol serios, loial, printre cele mai atente din cite s-au scris despre mine. N-aș fi, totuși, de acord cu d-ta în citeva nuanțe. De pildă: „uşurînța de a scrie“ și hărnicia mea. Nu sînt deloc



• Eugen Simion (stînga) și Sorin Alexandrescu, fondatorul Facultății de Românică de la Amsterdam; Paris, 1973. Fotografie realizată de Nestor Ignat, lector de limba română în capitala Franței

harnic, te rog să mă crezi. Sînt leneș ca tot românul, mă uit întîi la soare, cercetez cerul și... amîn pe a doua zi. Nu scriu, apoi, deloc ușor. Am zile cînd nu mă pot uita la hîrtia albă și nu pot suferi, în genere, cărțile. Am și eu crizele mele de zădărnice, anxietățile și, din

cînd în cînd, slabele mele nădejdi. Atunci mă apuc să scriu, mai mult de frică (am promis, mă așteaptă, impacientat, secretarul de redacție, mă amenință cu telefonul redactorului-șef: cunoști toată comedia!). Vreau să spun că, dacă nu este chiar *un chin*, scrisul

nu-i, totuși, o sărbătoare. Apoi: nu sînt un critic amabil, n-am făcut concesiile (cel puțin în mod conștient) „unor mediocrități“. Te-aș ruga, prietenește, să le și numești². Am încercat, uneori, să fiu generos și n-am reușit: s-au supărat și amicii, și inamicii mei. Am renunțat. Scriitorul prost nu-ți va ierta niciodată c-ai fost binevoitor cu el. Singura concesiie (deliberată) este că am tăcut. Asta da. Dar ia gîndește și d-ta dacă, uneori, nu este mai bine să taci. Mai ales cînd nu poți să atac. Sper să-mi răscumpăr, odată și odată, tăcerile mele culpabile.

În rest, numai de bine.

Despre interviul pe care mi-l propui: de acord, dar nu imediat. Să zicem pentru luna mai. Trimite-mi, te rog, întrebările³ și eu mă străduiesc să răspund repede.

Al duminică, cu gînduri bune,
Eugen Simion

1. Un „profil“ cu titlul „Poziții și opoziții“, scris după ce redacția i-a acordat „Premiul «G. Bacovia» pentru critică literară“ pe anul 1985. Am reluat textul în *Cărțile din ziar*, 2, Ed. „Babel“, 2015, pp. 90-95.
2. N-am dat curs susceptibilității sale, întrucît ar fi trebuit să fac trimitere la un comentariu despre teatrul lui George Genoiu, redactorul-șef al revistei, care mie mi s-a părut prea binevoitor, ca dedicație a unui ploiestean către un alt ploiestean.
3. Întîrziind, am uitat să le trimit, sau poate au fost alte motive, de care, momentan, nu-mi amintesc.

A fost o perioadă cînd găseam diferențieri între arbore și copac, încercînd să pătrund în miezul celor două sinonime, să disec sentimentul trezit de fiecare, să intuiască ce se ascunde în spațiile acestor structuri. De aceea, mi s-a părut firească introducerea lui Cătălin-Mihai Ștefan la cartea sa din 2021, apărută la Editura „Casa de pariuri literare“, în care explică o altă diferențiere, dată de o altă dihotomie, anume ce înseamnă un „arbore de oraș“. Este evidentă influența psihologiei, atracția iremediabilă de a justifica sentimente „adânci“, pentru că acest tip de arbore este unul chinuit, urcînd treptele spre eu și supra-eu pentru a muri. Este un arbore otrăvit din fașă, ținut în frâu și, de aceea, un arbore pieziș, dispărut înainte de vreme, inobservabil.

Volumul „Arborele de oraș“ este unul confesiv, în care amănuntul autobiografic îmbracă haina poeziei, redescoperire și reinventare a unei teme intens utilizate în literatură. Amintirile lui Cătălin-Mihai Ștefan trăiesc și mai sînt vii pentru o generație crescută la bloc în ultimii zece ani ai comunismului, ani opaci, incerti, cu o aură totuși dispărută în următorii, cei ai pubertății și adolescenței, anii tranziției, tot mai tulburi, plini de evenimente care păreau să trîntească toate ușile, lăsînd impresia că n-o vom mai scoate niciodată la capăt.

Într-un Tecuci devenit atemporal, a existat un copil care a înregistrat viața, a depozitat-o, a așteptat, și momentul decantării a venit într-o reorganizare și recodificare a evenimentului personal, aruncat în lume cu detașarea reporterului, cu ironie și umor, dar și cu o certă dimensiune afectivă și un tragism la fel de evident. Pentru că toate „personajele“

Ana PARASCHIVESCU

Un copil care a devenit arbore

merg spre moarte. Unele nu mai sînt, altele se topesc ușor într-o poezie subtilă, în care metafora se ascunde, dar există la nivel ideatic sau chiar în finalurile estompate, lăsate intenționat să treneze în memorie, fără a lovi în plin, dar găsind punctele vulnerabile. Poemele, fie că au titlu, fie că nu, sînt tăiate de câteva bucăți în proză, interludii în care se rezumă o serie de portrete și de întîmplări care accelerează ritmul, încântă și dor, prin picanterii și frustete. Prin decupaj, ar fi șase astfel de intervenții în carnea lirică a arborelui. „Povestea cu băbății bașoldine“ mi-a amintit de băncile verzi din fața blocului copilăriei mele, de care uitasem. Cu umor, Cătălin-Mihai Ștefan împarte pe cei care le populează în două categorii de vîrstă: babele pe o bancă, iar copiii, pe cealaltă. Întreaga scenă este plină de viață. Țâncii încearcă să vadă ce se ascunde sub fustele babeilor, știind că nu poartă chiloți. Apoi ele dispar una câte una și dispar și băncile după vița-de-vie, după grădinițele cu flori, după găze. Aceeași evoluție au avut și băncile mele verzi, inclusiv schimbarea proprietarilor, dar vița-de vie a rezistat.

„Povești rurale despre copiii mari de la oraș“ relatează despre o serie de băieți, cu porecle savuroase, iar zămbetul este și nu este. În „Pocăința vărului Ion a' lu' Ghioca“ se povestește o tragedie:uciderea unui tată de către fiu, pușcăriia, revenirea în lume. Totul este condensat, acest membru al familiei a comis un păcat și nu se știe dacă l-a mărturisit.

„Cum am devenit bărbătuș“ este despre o eșuare a revanșei, o maturizare prin evitare. Pregătindu-se de confruntare cu cel care îl umilea bătându-l, ajungînd la final, poetul constată că nu va mai exista nicio luptă, „Cică se mutase. Am rămas cu fruntea adunată-ntr-o singură linie de orizont“. Aici e poezie.

Poemele propriu-zise sînt, în general, scurte, prind esența și monografiază lumea unui copil dintr-un orașel, care se extinde, uneori, spre ruralul autentic, lvești. Este o familie cu mama, tata, frați și bunici. Un loc aparte îl ocupă bunicii, Slăbuță și Petrică, Voinică și Dumitru. De reținut numele celor două bunici. Dragostea e dureroasă, iar experiența lor de viață se revărsă asupra copilului, care resimte problemele rămase nerezolvate pînă la moarte. Realitatea invadează poezia, dar poezia iese învingătoare prin trăire, în versuri care emană gingășie și luciditate, așa cum sînt cele din „De acolo, din adînc, își învîrte limbile“. E vorba de un ceas, exilat de „bunica Slăbuță în chiuveța din baie să poată dormi“, care „a rămas ani de zile-n același loc, fiecare gest al ei devenea lege“. Apoi începe poezia, pentru că doar în poezie timpul se/te poate scufunda, căptușește pendula cu „scoartă de copac“, „ridică pasărea pe acoperișul pădurii mecanice“, doar în poezie poate să înceapă „totul“. Și poate să rămână. Bunicii Petrică bea tot mai mult, în timp ce bunica se tot împuținează, sînt două procese care nu pot fi întrerupte. „Eroism

cu bunicii mei“ se încheie aparent simplu: „Rog pe cine-nțelege mai bine să explice“. Printro nevinovată ironie se deschid piste de interpretare, finalul deschis fiind o poartă, nu o sărmană ușă de apartament. Un anti-eroism se cere completat de ceilalți, de alteritate. Mama și tata sînt și ei un capitol. „Mama mea există de la începutul lumii“, se afirmă în „A șasea poveste pentru copiii mici de la țară 2“, pentru că este izvorul primordial. În poemul de la p. 19 se spune: „Mama visa să ne aibă pe fiecare dintre noi încă din noaptea nunții,/ cînd ținea buchetul de gladiole de plastic în brațe ca pe un copil./ Apoi ne-am născut pe rînd, am apucat toți să vedem florile pe care eram puși/ să le spălăm cu peria și să le punem cu sfințenie înapoi în vază“. Și dacă așa e mama (plus alte și alte amintiri), relația cu tata se poate rezuma mult mai simplu: „La sîniuș“, cînd își mîngăie cu mîndrie fiul pe creștet (plus alte și alte amintiri). Apoi mai sînt automatismele unei epoci: fratele legat cu cordonul de pat, dusul ginoiului, „cataroiile“ din butoiile cu varză, „mocheta albastră“ cu „urmele suportului de brad“, datul zăpezii de pe balcon, pâinea prăjită pe tablă și câteva portrete ca în „Ciulică“ sau „Fata mării lui nenea Culiță“. Prin toate trece fiorul morții, fie ca tradiție a pomenirii, fie ca sentiment profund al conștientizării unei dezolări definitive.

Un „Arbore de oraș“, care ar fi trebuit să se contorsioneze printre firele comodității noastre, să fie firav și năvălaș, face umbră și lasă soarele să încălzească un Tecuci în care se întoarce poetul cu gîndul să mai toarne o găleată din propriul lichid amniotic la rădăcina însetată de poezie.

Al patrulea volum de poezii al Mariei Dobrescu prinde aripi la Editura „Neuma”, în colecția *Icar*, la finalul anului 2022, și se numește *Absolution*. Titlul deconspiră intențiile autoarei de a vedea iubirea prin fereastra iertării. De ce iertare? Poate pentru că sentimentele umane nu pot fi duse până la capăt. Există mereu obstacole, greșeli, imaginație, nereușite, regrete... Prea multă singurătate!

Întreg volumul este o scenetă cu două personaje, *Mira și Igor*. Expunerile despre taine și tănuiri, despre ce se petrece în sufletul și mintea ei, în contextul timidității, temerii, onirismului și al distanței de el sunt scurte, numerotate, roluri esențializate dând impresia că mergi pe un fir al Ariadnei și trebuie să parcurgi niște trepte de lectură pentru a te dumiri asupra misterului.

Poeta susține două planuri, cel real și cel imaginar, împletite de așa natură încât cu greu decizi unde te afli la un moment dat. Dar oricare ar fi senzația, regia este pusă la punct, astfel că, aș spune, cele două planuri ba se suprapun, ba se disting, lucru cel puțin original.

Remarc *spațiul și timpul* în care poeta își încadrează personajele, tocmai pentru a le aduce într-o lumină blândă, și anume, toamna. Feerică. Generoasă. Mai întâi, Mira se simte invadată de ceva străin, „cineva îi cenzurează/ gândurile”, e încercată de teamă, însă, descoperind culorile calde ale toamnei, simte cum „din piept îi crește o lumină” – ceva aventuros i se prefigurează, i se pare că asta ar fi un început de iubire: „dacă Igor ar fi fost acolo/ și-ar fi lipit buzele de obrazul lui”, numai că miracolele nu pică peste noapte: „ar trebui/ să mai încerce/ din prima nu-i iese nimănui”. Dacă nu ar fi acei maci sălbatici! Câteodată, el se întâmplă să fie acolo, privindu-i

Otilia ARDELEANU

Personajele Mariei

zborul „spre marginea subțire/ a toamnei”, fără să-l înțeleagă.

Poeta Maria Dobrescu jonglează dezinvolt cu ludicul, este o bună scenografă a trăirilor. Din temerea de la început, manifestările Mirei devin un joc, niște regii simple, încercări, experimente pe care le face în joacă, recurge la un truc părând să o ajute în mirările ei, în vise, în amintiri. Ce este sufletul Mirei decât „o cușcă cu doi porumbei/ albi”? Desigur, autoarea invocă pacea, ca singur mediu propice iubirii. De aproape. De departe.

Îndrăgostirea înseamnă pierderea oricărei rațiuni. Obiectele din jur sunt doar un acompaniament care asistă nonșalant la derularea sentimentelor. A iubi se confundă poate cu a „face dulceață de nuci verzi”. Sau, de ce nu, cu a cânta la saxofon. Poeta încearcă să reconstituie iubirea din lucruri mărunte. O privire, un gest, „o îmbrățișare oceanică”. Însă tot ea invocă fel și fel de obstacole, altercații, lip-suri, singurătăți... probabil că bătăile inimii sale se măsoară între ploi. Dar, cine știe, poate că iubirea este o barcă pe o întindere de ape, ceva care se pierde în ochi. Ori un negativ ciudat la dezvoltat, fiindcă numai singurătatea iese pe film! Umbre, întuneric, sfârtecări cioraniene, subțieri, tăcere, un neant interior de care cine să fie responsabil? Mira? Igor? Cuvintele nespuse? Ca și când s-ar face vinovat de toate cele petrecute, „Igor decojește realitatea”.

Să fie *iubirea* un asediu? Un triumf după război? Autoarea prospectează toate posibilitățile.



În fond, cum ar fi să mori din iubire? O trimitere la Shakespeare, nimic altceva, la dulcele gust al sacrificiului! Sau poate la Ana Karenina? „un tren întârziat/ o târăște/ departe/ departe”. Este hotărâtă, ca o poetă care se dezlanțuie în iubire, prin cuvinte, suflet, suferință: „în drumul ei/ nu se dă bătută/ închide rănile desăvârșite/ cu iubire/ deschide fereastra din sânge// cu venele clare/ se împărțășește/ cu spatele la lumea asta perfidă”. Iubirea e totodată un imens strigăt, de percuție, la dimensiunea disperării, ca acela al lui Munch, vizibil, strident, dureros în măsura în care se pierde undeva, departe: „vocea ei/ se lipea de vocea lui Igor/ strigând/ mai departe/ cuvântul iubirii”.

Poeta invocă adesea forțele naturii, precum vântul, ploaia, apele, spre a veni în ajutorul Mirei, spre a o încuraja, a-i da aripi de zbor, a se îndepărta de singurătate: „la sânul ei vântul// îl crește/ sperând/ un zbor”, „inima Mirei/ este ploaie/ mângâie și cântă”, „inima ei/ va

fi albia unui râu/ prin care iubirea va trece/ încet și clar”. Uneori Mira prinde curaj, „azi a avut inimă de leoaică” – stănesciană. Și ce frumos îi răspunde Igor, a cărui inimă devine „ultimul cântec al Mirei”.

Maria Dobrescu folosește 80 de fragmente lirice în care Mira și Igor se apropie, se cunosc și ni se fac cunoscuți, se îndrăgostesc, se copilăresc într-un fel delicat, mângâietor. Relația dintre ei este comparabilă cu relația dintre Dumnezeu și îngerii Lui: „Mira a fost un înger/ cu fruntea înghețată/ Igor/ îi cânta/ un cântec de întors aripile// în jurul ei/ întunericul/ s-a închegat/ în lumină”, sintagma din urmă amintindu-mi de o expresie a lui Viorel Ilișoi, la fel de izbitoare.

Laitmotivul luminii este pentru clarificare, eliberare, zbor, sinceritate și o stare de bine. Despre lumină, poeta creează idealul credinței prin metafore distincte, așa cum găsesc în fragmentul 51, numit *în casa Lui*: „lumina găurește pereții/ bucuroși/ că o pot sechestra// așteptându-și nerăbdători/ rândul la icoane/ îngerii se încolonează/ în inima Mirei// de undeva/ un glas/ de duminică/ îngână/ cântecul lebedei”. Mi se pare una dintre poeziile cele mai frumoase și valoroase ale volumului de față.

Poeta Maria Dobrescu epatează prin subiectele alese pe care le minimalizează uneori până la aforism: „cheamă noaptea/ să-i spargă ochii/ orbecând/ așază/ un măr/ la fereastră// morții/ n-or să muște/ ei mânăncă doar pâine”.

Singurătatea este o insistență în fragmentele lirice ale Mariei. Mira ar vrea „să fie un zid de țară.../... un zid neobișnuit/ cu singurătatea”.

Consider că poeta este chiar Mira și că tot ce-i lipsește este orice altceva decât cuvintele prin care ne lasă propriile trăiri spre interpretare și empatizare. O pune pe Mira în diverse ipostaze, unele speciale, altele dureroase, eliberându-și sinele de angoase existențiale. Cum i se poate părea lumea, oare? Răspunsul poate fi aici: „o catedrală fără credință! Iar Igor? „Igor e Igor/ înconfundabil/ imprezibil și visător!” Dar „ce ar fi fost Igor/ fără Mira?/ o alergare/ înainte de furtună!”

Frumoasă paralelă shakespeariană în versuri la care vă invit cu încredere!

Personalități băcăuane

Constantin Lozincă-Milești

N. 19 februarie 1903, în satul Milești, comuna Parincea, județul Bacău – m. 30 august 1979, la Bacău. Învățător, prozator, memorialist, animator cultural. Fiu de agricultori iubitori de carte, își începe studiile în Mileștii de Jos, după care e înscris la cursurile pregătitoare ale Școlii Normale Sculeni, județul Iași (1918-1919), apoi la Școala Normală din Constanța. După absolvire, în 1924, devine înfanterist în cadrul Școlii de Ofițeri de Rezervă din Bacău și, de la 1 octombrie 1925, e titularizat, pentru un an, ca învățător la Școala Balata, județul Hunedoara. De aici revine în comuna de baștină și între 1926 și 1932 e învățător în satul Văleni. Transferat la cerere la Școala Fărăoani, județul Bacău, va activa aici timp de 14 ani atât ca învățător și director al instituției, cât și ca un apreciat animator cultural și apărător al valorilor naționale. Se afirmă, totodată, pe tărâm publicistic, debutând cu versuri în „Cuvântul Buzăului” și colaborând cu articole de atitudine, creații literare și didactice în „Revista învățătorilor”, „Curentul Bacăului” și „Revista istorică”. Desfășoară o bogată activitate în cadrul Cercului cultural „Spiru Haret”, conferințind despre problemele ceangăilor din zonă și demonstrând cu argumente îndubitabile originea românească a acestora. În 1937 debutează cu romanul „Învățătorul Tudor” (Bacău, Tipografia Românească *Ionescu*), bine primit de ziarul „Bacăul”, care îl compară cu romanele de Cezar Petrescu („Apostol”) și Georgeta Mircea Cancicov („Poieni”). Din 1946 se stabilește la Bacău, fiind solicitat la Școala Nr. 6, instituție în cadrul căreia va preda însă sporadic, întrucât în urma unor delatățiuni legate și de apartenența sa la Partidul Național Țărănesc și Partidul Social Democrat e silit, peste numai doi ani, să renunțe definitiv la învățământ. Vreme de trei decenii își va câștiga pâinea în calitate de contabil, încercând, fără izbândă, să reintre în circuitul literar. La dispariția sa au rămas, astfel, în manuscris fragmente și capitole din romanele „Spre ideal” (1947), „Ofițer de rezervă” (1948), „Cartea durerilor mele” (1949), „Rob pământului” (1952), „Lacul luminei. Lacul fericii” (1952), „Mileșteni” (1962), precum și versiunea revăzută și adăugită a singurului roman publicat, „Învățătorul Tudor” (1975). Poate Cercul Învățătorilor Pensionari, în cadrul căruia a activat în ultimii ani de viață, ori vreuna dintre editurile băcăuane vor găsi sponsorii capabili să restituie o moștenire literară nu doar bogată, ci și valoroasă sub aspect calitativ și documentar.

Cornel-Simion GALBEN

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

Asachi, nr. 300

Seria a V-a a revistei apărute în 1881 la Piatra-Neamț a atins borna 300 (dec. 2022). Coordonată de Lucian Strochi (seriile a II-a și a III-a fuseseră inițiate de Gheorghe Bunghez), publicația editată de S.C. Bibliopolis – Petrodava Sedcom este, previzibil, extrem de bogată în oferte de lectură. Un titlu provocator („Biblioteca fără cărți”, de Eugeniu Zloteanu) și un text literar-publicistic lămuritor ne întâmpină chiar de la prima pagină. Urmează texte din cea mai diversă paletă tematică și geografică. Cele 314 pagini A4 sunt agumentate cu reproduceri semnate de Iulia Hălăucescu, Dumitru Bezem, Mihai Nechita, Aurel Stanciu, Gheorghe Vadana ș.a.

Est, 21/2022

Revista Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Vaslui, fondată de Dan Răvaru, face cunoscut un eveniment important: „Prima fonotecă de folclor moldovenesc, salvată prin digitalizare”. Această arhivă sonoră, înființată de Vasile Adăscăliței (24 apr. 1929, Florești, com. Huruiești, jud. Bacău – 30 iul. 2007, Iași), a fost creată prin contribuția studenților filologi ieșeni care între anii 1966 și 1983 au cules folclor în variantă scrisă sau/și prin înregistrări audio. Catalogată drept prima arhivă de folclor din

Moldova, ampla culegere a fost digitalizată prin grija etnologului Lucian Lefter și așezată în 9 (din 10) volume, organizate tematic și puse la dispoziția cercetătorilor.

Hyperion, 10-12/2022

Revista botoșăneană a intrat în anul 40 cu o fișă biografică semnată de Gellu Dorian. Este de fapt un crâmpei de istorie a presei culturale din această parte de țară. În 1975, a apărut primul samizdat, „Nord”, la gheștender, în 1981, revista „Amfitrion” iar în 1983, „Caiete botoșănene”, „în corpul revistei *Ateneu* din Bacău”, în 84 de numere. Acest „pui de cangur” era girat de Sergiu Adam. În decembrie 1989, revista a apărut la Botoșani cu numele „Hyperion”, apoi cu o echipă completă: redactori, tehnoredactor și corector. Sperăm să se revină la această structură.

Drita-Lumina – 250

Revista comunității albaneze a strâns peste 10.000 de pagini de informații istorice, culturale, de spiritualitate comună. Numită inițial „Prietenul albanezului” (2001), publicația Ligii Albanezilor din România a conturat în timp „o galerie a activităților și personalităților româno-albaneze care s-au manifestat preț de circa un secol și jumătate în țara noastră”, precizează redacția. (I.D.)

Mihai BOTEZ

Un crepuscul obsedant - gulagul sovietic

Despre scriitorul sovietic Gheorghii Vladimov (1931, Harkiv - 2003, Frankfurt am Main) nu se cunoaște mai nimic în spațiul nostru cultural-literar; poate doar unii specialiști de la catedrele universitare de slavistică să fie ceva mai puși în temă. Întâmplarea care face să se ridice, acum, un colț care acoperă o personalitate marcantă a literelor sovietice din a doua jumătate a veacului încheiat nu de mult o datorăm unui „accident” cu nebanuite repercusiuni. În 1990, în anii de intrare în avânt a „perestroikăi”, un eminent profesor de limba rusă din modestul orașel Tg.-Neamț, Tiberiu Ionescu, este răsplătit pentru munca sa susținută cu pasiune la catedră cu acordarea, la olimpiada națională de limba rusă, a Premiului I, obținut de unul dintre elevii din echipajul pregătit de domnia-sa. Este vorba de cunoscutul, astăzi, corespondent de presă și TV din Confederația Rusă, Liviu Iurea. Această recunoaștere a excelenței în profesie i-a fost bonificată renumitului dascăl cu un stagiu de pregătire academică la Moscova. Curiozitatea sa pentru literatura rusă contemporană l-a făcut să răsfoiască periodicele literare ale vremii. În felul acesta a nimerit, în publicația „Moskovskie Novosti”, peste un interviu acordat scriitoarei Elena Rjevskaja de către scriitorul din diaspora Gh. Vladimov, stabilit în Germania. Acestui foarte promițător reprezentant al literaturii sovietice, având la activ patru-cinci romane de succes, fiind și conducătorul secției *Amnesty International*, i-au fost incriminate ca neconforme cu directivele de partid multe din vederile lansate public, devenind din punct de vedere oficial o „persona non grata”. Astfel că, în 1983, fiind solicitat de o catedră universitară din Germania Federală să predea cursuri de literatură rusă contemporană, ca *visiting Professor*, conducerea de stat a patriei sale a considerat că era numai bun momentul să-l ostracizeze, așa că i s-au retras abuziv cetățenia sovietică și dreptul de revenire în URSS. Omul de cultură își va continua activitatea de profil, conducând reviste pentru diaspora rusă (*Grani*, *Russkaia Misl*, *Kontinent*) și ocupându-se de răspândirea, prin traduceri în diverse limbi, a operelor sale, bucurându-se de sufragii și aprecieri peste medie. Rămășițele sale pământenești au fost depuse în pământul natal, în apropiere de Moscova.

După un număr apreciabil de ani, cartea pe care curiozitatea l-a făcut pe viitorul traducător T. I. să și-o procure la câteva luni de la difuzarea ei, în 250 000 de exemplare, în țara de origine, se intitula *Ruslan cel Fidel*. Numele amintea de un erou epic dintr-un poem pușkian, *Ruslan și Liudmila*. Dar „eroul” de acum, cu nume de împrumut, era un personaj canin, a cărui istorie l-a impresionat și pe cititorul român de

literatură în limba rusă. Pasiunii și trudei sale de tălmăcitor iscusit i se datorează apariția sa în versiune românească.* Ca anexă, lămuritoare cu privire la personalitatea scriitorului tradus, rusofilul cultural a adăugat interviul menționat, din care deducem multe lucruri cu privire la personalitatea și soarta sa.

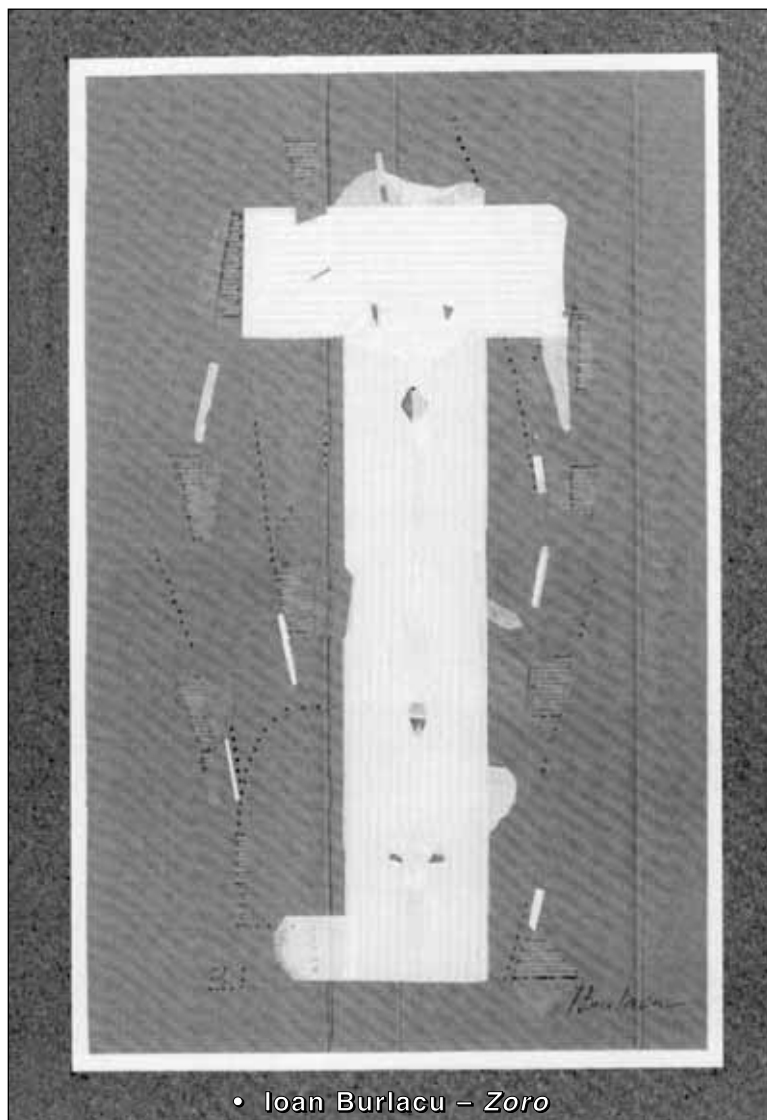
Înainte de a prezenta câteva idei privitoare la substanța și ideea acestui roman, se cuvine să reamintim că strategia sa de a ne aduce în fața ochilor o perspectivă asupra gulagului stalinist printr-o prismă animalieră nu este o noutate. Autorii de apologuri antice obișnuiau să transpună sub măști reprezentând vieuitoare din natură tot felul de caractere din lumea celor care cuvântă cu adevărat. Fabula a devenit, se știe, un gen clasic viabil până în zilele noastre. O întâlnim în medievalul *Roman du Renart*, francez, precum și în cervantescul *Colloquio de los perros* și în numeroase alte scrieri ce folosesc atare modalitate de transpoziție. Mai apropiat de vremea noastră, se cuvine amintite larg răspânditele scrieri ale nord-americanului Jack London: *Colț Alb* și *Chemarea străbunilor*. Doar că aici autorul și-a propus ilustrarea unor vederi de natură biologică, darwiniană: evoluția (în ritm accelerat, epic) a câinelui, provenit din

lup, precum și reintegrarea acestui animal, cândva domesticit, în natura sa primă. Rămâne un fapt că strămoșii noștri din neolitic au domesticit - nu din interes pur economic, precum bovine, ovine sau păsări de curte - și câinele, de la care nu obțineau niciun fel de aliment, precum în cazul celorlalte specii menționate. S-au remarcat din toate timpurile credințioșia acestui animal față de stăpân, devoțiunea sa în a-i păzi familia și gospodăria, sacrificiul de sine pentru a salva viața pusă în primejdie a stăpânului. Niciun alt animal nu e capabil de așa ceva. S-ar părea că specia canină o venerază pe cea umană, dar nu este așa. Atașamentul său total este doar de cel pe care îl socotește stăpân; ceilalți „bipezi” îi sunt cel mult indiferenți și nu o dată inamici înverșunați. De aceea omul a socotit că se poate bizui pe câine ca pe o armă împotriva dușmanilor săi. Ascutimea simțurilor sale, vigilența, stăruința neabătută de a se achita de consemne fără nicio crâcnire sau condiționare, inteligența în atingerea scopurilor ce i se trasează au stimulat gândirea umană în a-l folosi ca „slujbaş” și ca armă. Despre aceste lucruri ni se relatează și în acest roman: selectarea celor mai dotate animale, instruirea

lor în a deveni paznici de inși condamnați politic și puși să presteze munci silnice, ruinătoare atât fizic, cât și psihologic. Nu doar reprezentanții pazei militare, plătiți să domine prin forță și prin înfricoșare pe năpăstuiții politic, ci și câinii, în special cei din rasa „ciobănesc (dog) german” ajung temute instrumente de represiune. Ruslan nu e singurul care se achită exemplar și cu sacrificii de sine de tot ceea ce-i comandă stăpânii săi să execute; multe alte exemplare, vehiculate și cu nume și cu particularități specifice, defilează în acest spațiu din nord-orientul siberian, caracterizat de extreme climatice, în special geruri, cu totul deosebite. Literatura despre infernul gulagului stalinist a propulsat nume de notorietate: Al. Soljenițan, L. Berdzenșvili, D. Vitovski, Z. Prilepin, Guzel Iahina, Efrosinia Kersnovskaia și alții. Majoritatea acestora au fost victime directe și martori nemijlociți ai silnicilor pe care le relatează, încriminându-le în scrierile lor. Autorul de față și-a ales un moment particular din existența gulagului, și anume apusul său după moartea „tătu-cului” popoarelor subjurate de imperiul comunist și dominate prin teroare polițienească cruntă, spăimosul I.V. Stalin. Perioada care se deschide după acest „dezgheț” politic se dovedește una de criză și nu doar oamenii antrenați în acest abominabil experiment, ci și patrupedele folosite ca instrumente de terorizare și reprimare au de suferit, adaptarea dovedindu-se problematică. Foștii deținuți sunt eliberați „în corpore”, dezertând locul calvarului, militarii sunt trecuți în rezervă, urmând a fi în genere pensionați, așa cum ni se prezintă cazul Stăpânului ultim al lui Ruslan. Câinii care nu sunt executați conform ordinului general se aciuiază într-o mică localitate urbană din apropiere, se deprind greu cu statutul de ființă liberată de consemne, au de îndurat privațiuni ușor de bănuț, dar rând pe rând trebuința de a-și continua cumva existența îi determină la acceptarea de condiții mizere pe lângă alte patrupede „civile”, în special corciturii. Ruslan își va găsi un surrogat de stăpân în persoana unui fost deținut, care se opoșise pe lângă o văduvă, spre a avea unde mânca, dormi și lucra ceva. În fapt „Pricăjitu” devine un alcoolic, măcinat de ideea că după atâția ani de detenție ai lui nu-l vor reintegra în familie, căci nu dădea deloc bine la dosar să fii dintre rudeniile unui fost pușcăriaș, mai ales cu cazier infracțional politic. De

aceea va hotărî să rămână pe tot restul vieții acolo. Spre a nu muri de foame, Ruslan învață să vâneze viețuitoare sălbatice în fosta pădure rărită, dar trebuința lui de a se afla în slujirea unui stăpân este ceea ce-l macină cel mai tare. Cu atât mai mult cu cât ai săi, Pricăjitu și tușa Stiura, nu au veleități de adevărați stăpâni. Noile incidente de care se lovește mai la tot pasul Ruslan îl fac să-și rememoreze episoade oarecum asemănătoare, prilej cu care autorul ne proiectează în specificul vieții de lagăr pentru fiecare categorie aparte: umană, stăpânită și oprimată, umană dominatoare, cu suflete împietrite, pentru a putea face față durităților inerente unei astfel de slujiri, și cea canină. Ansamblul concentraționar este astfel reconstruit din flashback-uri și creează o atmosferă în care atât dezumanizarea individului, cât și denaturarea traiului animal constituie un șirag de exactiuni și violențări cărora nu li se poate găsi o explicație rațională. Deși este centrat pe prezentarea mizeriilor îndurate de câini, deducem cu ușurință că aceștia simbolizează o tagmă violentată psihic, mutilată caracterial: paznicii în serviciile unor activități criminale, însă mascate ideologic de o instruire îndobitocitoare, dezumanizantă. Finalul, cu construirea unui combinat de celuloză și hârtie, a unei așezări de tip nou pe vechiul amplasament al lagărului, cu sosirea voluntarilor veniți de bună voie să trudească la edificarea unei noi faze de comunitate ideologică este revelator. Ceea ce alții făcuseră sub imperativul forței brute, al constrângerilor nemiloase, al diktatului politic, alții vor înfăptui pe mai departe prin liberă opțiune: sclavie liber acceptată și asumată sub imperative false de construire a omului sovietic, cel cu conștiința cea mai înaintată de pe planetă!... Prăbușirea în scurtă vreme, în plan social generalizat, a acestor false concepții va veni ca o replică în sprijinul devalării mecanismelor sordide de manipulare și indoctrinare forțată, care atențiază la natura însăși a tot ce ține de normalitatea vieții și de societate. Uciderea câinilor, care încearcă, datorită reflexelor condiționate inculcate, a se reintegra vechii lor meniri, odată cu sosirea noilor coloniști, vine ca un memento atenționând asupra mentalității celor care ar dori să servească pe mai departe revenirea acelor practici pe care istoria însăși le-a denunțat și stigmatizat ca demne de abolire, întocmai ca ale sclaviei umane de altădată.

* Gheorghii Vladimov, *Viața și moartea lui Ruslan cel Fidel (Povestea unui câine de escortă și pază într-un lagăr de deținuți politici)*, Iași, Ed. PIM, 2022



• Ioan Burlacu - Zoro

Zăpada amintirilor noastre...

Rafinamentul scriiturii lui Yukio Mishima creează straniul sentiment al ieșirii dintr-o lume familiară, odată cu inițierea într-un univers al gesturilor simbolice, al nuanțelor care estompează contururile, al trăirilor care reverberează dincolo de marginile ființei. Primul volum din tetralogia *Marea fertilității*, intitulat *Zăpada de primăvară* (București, Editura „Humanitas”, 2009, traducere de Angela Hondru), pare să valorifice eterna poveste a seducției, dar de fapt revelează aroganța frumuseții și a tinereții care se lasă furată de iluzia eternității... Și când frumusețea pierde în plină înflorire, toate iluziile se risipesc. Uneori, prea târziu înțelegem că acele atuuri pe care destinul ni le-a oferit pot dispărea într-o clipă.

Tânărul Kiyooki, nobil, frumos, sensibil, nu poate crede că iubita sa, pe care a dominat-o cândva, refuză acum să-l vadă. Drumul său către templul din munți, unde se afla Satoko, devine o cale a penitenței: „Venind în acest loc de șase ori în ultimele cinci zile, n-ar fi trebuit să-l mai surprindă nimic. Însă după ce a coborât din ricșă și a început să urce panta împletindu-se, peisajul a dobândit un aspect funebru în ochii săi înfierbântați. Decorul familiar căpătase o tentă nouă stranie și îl speria. Săgeți argintii, insuportabil de reci, îl străfulgerau prin șira spinării în fiecare clipă”. Contemplarea peisajului, în rezonanță cu senzații și trăiri devastatoare, provoacă viziuni halucinante, proiecții ale obsesiilor: „Kiyooki urmărea cu privirea în jur până când toate s-au contopit cu umbra neagră a chiparșilor din zare. Lumea neprihănită de acolo se învăluia într-o liniște desăvârșită și de o puritate uluitoare. Iar în centrul ei, chiar în inima ei atât de impresionantă, se afla Satoko – tăcută și nemișcată ca o statuie superbă de aur”. Tendința de a mitiza ceea ce ne este inaccesibil sporește rezonanța trăirilor, dar ne și îndepărtează de realitate. Pentru erou, nu mai există cale de întoarcere. Viziunile halucinante, acutizate din cauza bolii, se amestecă cu visele premonitoare. Și chiar dacă prietenul său, Honda, încearcă să-l salveze, este prea târziu.

Cel care a putut avea totul nu poate accepta interdicția. Persistă obstinat, între orgoliu și umilință, până la autodistrugere. Martor al acestui tragic sfârșit, Honda își păstrează echilibrul lăuntric, fiindcă el reprezintă vocea rațiunii, deși se întrebă „de ce nu fusese în stare să-și deschidă sufletul în fața celor patru elemente esențiale – foc, apă, vânt, pământ –, așa cum făcuse Kiyooki”. Dar care e calea potrivită pentru fiecare dintre noi? Cel care alege calea rațiunii pare să aibă nostalgia acelei

Victoria HUIBAN

Tetralogia lui Yukio Mishima (I)

Dacă viața este o călătorie, depinde cum ne alegem drumul, dar și ce descoperim și înțelegem pe parcurs. Popasurile pe care le facem, oamenii pe care îi cunoaștem, experiențele pe care le trăim ne pot schimba destinul. Dar dacă purtăm cu noi amintirea

și povara altui destin, al unui prieten pierdut cândva, de care ne simțim legați prin admirație și invidie totodată, oare cum am reacționa dacă l-am regăsi, în mod neașteptat, în altă ipostază? Acesta este subiectul tetralogiei lui Yukio Mishima.

sensibilități prin care putem percepe intens frumusețea în vibrația trăirii, cu toate că ne face atât de vulnerabili, atât de fragili...

Avântul tinereții către moarte

Cea de-a doua carte din tetralogia scriitorului nipon Yukio Mishima are un titlu simbolic, *Cai în galop* (București, Editura „Humanitas”, traducere de Andreea Sion, 2010). Personajul-conector este Honda, care are brusc revelația că își regăsește prietenul pierdut în tânărul limuna. Această clipă de iluminare lăuntrică se petrece tot după un lung drum ascendent către un templu, sub apele înspumate ale unei cascade. Ritualul de purificare devine pragul unui nou început. Recunoscând semnul distinctiv al lui Kiyooki pe trupul lui limuna, Honda își amintește brusc cuvintele spuse de prietenul său pe patul de moarte: „O să ne reîntâlnim. Știu sigur. Sub cascada”. Deși sceptic, trăindu-și viața sub semnul unei lucidități reci, ca judecător implicat într-o ordine riguroasă, cu o căsnicie liniștită, fără copii, Honda își simte viața zguduită din adâncuri: „Deși trecuseră atâția ani, Honda era din nou cuprins, fără voia lui, de entuziasmul tineresc pe care i-l transmitea totdeauna Kiyooki, ca o bătaie de aripi plină de viață. Honda nu simțise niciodată

dorința de a trăi viața altcuiva, însă viața scurtă și frumoasă a lui Kiyooki își împletise rădăcinile cu propria-i viață, ca o floare delicată care se așază pe trunchiul unui copac pentru a putea trăi. Viața lui Kiyooki dăduse un sens vieții lui Honda, înflorind cu o frumusețe pe care viața lui Honda n-ar fi putut-o atinge”.

Întrebându-se care e consecința reîncarnării lui Kiyooki pentru propria lui viață, Honda simte cum se destramă ceața care îi învăluise viața, estompând parcă orice trăire. El rămâne însă doar personajul-martor, căci adevăratul protagonist se dovedește a fi Isao, student la Academia Seiken, condusă de limuna, tatăl său. Spre deosebire de Kiyooki, Isao este viguros, puternic, un iscusit luptător de kendo. Un

adevărat lider pentru tineri, Isao se dedică unui ideal de puritate care-i absoarbe întreaga viață, întreaga energie. Această sete mistuitoare de puritate este asociată cu crinii pe care tinerii îi culeg și îi dăruiesc templelor. Păstrând câte o petală din acești crini ce capătă aură sacră, acești tineri, care îl aleg drept lider pe Isao, sunt gata să lupte și să moară pentru a elibera țara de corupție, redând astfel deplina strălucire Împăratului Soare. Cum se împacă însă ideea de puritate absolută cu uciderea marilor bancheri, a reprezentanților puterii financiare și politice, considerați vinovați de declinul țării? Decizia tinerilor să aleagă, ulterior, sinuciderea ritualică, seppuku, pare un fel de compensare necesară pentru regăsirea purității sau, mai



o Ioan Burlacu – *Fantome roz*

Yes-Eu

Născuți poeți, mari sau mici

Mori și tu, bătrâne, și taci, și nu te văita în zadar!

Doar a murit și Patroclu și ce ești tu față de dânsul?

Homer, *Iliada*, XXI, 106-107

Când fusese declarat cel mai mare poet în viață, după care nu a urmat nicio dezmințire, fie măcar așa, de ochii lumii sau de urechea lui Dumnezeu, Cel de Sus făcuse o rectificare necesară, trimitându-l pe acel trufaș în neființă, astfel că acolo nu putea fi considerat cel mai mare poet în moarte, fie și din fantasticul motiv că, pe undeva prin preajmă, s-ar fi aflat Homer, despre care se spune cu jumătate de gură, sau chiar cu jumătate de istorie literară se spune că, de fapt, nici nu ar fi existat, prin urmare paradoxul fiind că poți fi mare – fără să fi fost mic, adică prunc, adică – deloc fiind. Ești.

Prin preajmă ar fi fost și Hesiod, poetul de la sapă, care m-a făcut să mă gândesc că cei mai mulți dintre ai mei au fost dintre țărani, deci și eu dintre ei. Și era motiv să mă întreb: în cazul că ajungi poet înseamnă să fii fruct ce nu a căzut departe de pom, sau departe totuși? Pe aici, unde creierul bardului pastoral, mioritic, gândește auriu, exact ca o mămăligă ce aburește, iar pe la noi versurile poetului patriot emană căldură, lumină și alte componente ale serviciilor comunale.

Dar să revenim la alți eterni, și ei prin preajma lui Homer. Bineînțeles Safo, care poate că îi venea un fel de strănepoată lui Homer și care mă făcu să constat că există poete care, ca femeii, sunt departe de a fi frumoase, însă foarte atrăgătoare. Ca femeii, nu ca poete. Pe când Safo avea și unul, și celălalt gen de magnetism. Iar eu, de-ar fi să o întălesc pe Safo, aș întreba-o:

curând, o împlinire a unei misiuni sacre, ca o eliberare de orice rău și un ritual de purificare prin care cei corupți își regăsesc lumina.

Iluzia că ar putea implica și ofițeri din armată pentru ca mișcarea lor să ia amploare și să aibă șanse de izbândă se spulberă și din cei douăzeci de tineri devotați cauzei, rămân doar unsprezece. Însă drumul lor spre moarte se oprește brusc, căci orice complot are, mai mult sau mai puțin previzibilă, o fisură, o umbră a trădării. Și din nou apare Honda, care ajunge să renunțe la cariera de judecător pentru a deveni avocatul lui Isao și al prietenilor săi. Încearcă din răsuferință ca, măcar acum, să-și salveze prietenul de altădată... Discursul lui Isao devine un rechizitoriu împotriva nedreptății. Invocând mișcarea Schinpuren, el se vrea mesagerul celor care suferă, trimis prin moarte către zei: „Nu m-am gândit să ucid oameni, dar voiam să distrug spiritul rău care distrugea Japonia. Pentru asta, trebuia să sfâșii învelșul de carne sub care se ascundea spiritul corupt. Astfel îi purificam și pe ei, iar spiritul Yamato avea să le pătrundă din nou în inimi. Împreună cu mine și camarazii mei, aveam și ei să urce la ceruri, pentru că noi, odată ce le distrugeam carnea, aveam să comitem sinuciderea rituală. De ce? Pentru că dacă nu renunțăm imediat la propria noastră carne, nu ne puteam îndeplini misiunea de a duce la ceruri mesajul atât de urgent”.

Acest avânt al tinereții îmbătate de ideal către moarte, sugerat și din titlu, se realizează în final, când Isao își împlinește misiunea de unul singur. Chiar dacă pare lipsită de măreție clipa însângărată, fuga lui printre mandarinii înghețați, căutând locul potrivit pentru sinuciderea ritualică, este ca o calvadă a tinereții care își atinge idealul purității pe o stâncă, deasupra oceanului, având drept fundal nemărginirea...

– Magistro, nu știi cumva ce e cu duduile astea?! Toate așteptă prinț pe cal alb și doar foarte puține – un poet pe Pegas pana-corbului.

(Poete, ferește-ți Pegasul de picătura de nicotină, lasă-te de fumat!)

Undeva nu departe de Safo o fi Ovidiu de la Pontul Euxin, exilatul poet latin cu amar vers de pelin. Poate că și prin contribuția lui a fost ca românul să se nască poet.

Alții însă spun că nu ar fi așa, românul nenăscându-se poet, ci doar murind ca atare. Uneori – chiar ca poet genial... Sau poate adevărul ar fi că românul se naște poet și moare prozator. Uneori. Alteori, critic literar. Da, aceasta pare mai democratică în pluralitatea de opțiuni și mai aproape de adevăr. Luând în calcul și varianta că, nu o singură dată, poetul foarte bun e cel trecut prin necruțătoarea proză a vieții, iar prozatorul – prin blânda încurajare a poeziei. Pe dinafară, pe de lături rămânând, bineînțeles, criticul. Literar sau lateral.

Leo BUTNARU

Astăzi citim cu lipsă de „sensibilitate“ și chiar cu sânge rece romanul de sorginte goetheană *Elena* – o carte care, la momentul scoaterii de sub teasc, nu a fost (pentru a uza de o calificare a lui Ion Vinea din *Manifestul activist către tinerime*) „decât un teasc de stors glanda lacrimală a fetelor de orice vârstă“ intrate în contact cu primele încercări de a se scrie roman în literatura română. Am citit între timp prea multe narațiuni de acest fel, ca să ne mai poată impresiona melodrama ce ne așteaptă la sfârșit, iar reacția este cu atât mai de așteptat, cu cât romanul lui Dimitrie Bolintineanu, tipărit în urmă cu 160 de ani, nu s-a bucurat în posteritatea imediată a autorului de aprecieri pozitive din partea criticii.

Aceasta nu înseamnă că, la data publicării, romanul nu ar fi avut o largă audiență în rândurile mediilor feminine, care citeau deloc printre rânduri soarta la care erau ele însele supuse (căsătorirea dictată de interesele parentale, în dezechilibru cu înclinațiile lor sentimentale). În monografia *Dimitrie Bolintineanu*, din 1932, N. Petrașcu era de părere că „*Elena* a fost cel mai citit roman al literaturii noastre. Era o furie pentru toată lumea ca să-l aibă pe masă în anii apariției lui, și numele de Elena a dăinuit la noi mult timp ca numele unui prototip de eroină romantică“ (apud Dimitrie Bolintineanu, *Opere*, II, Ed. Fundației Naționale pentru Știință și Artă & Univers Enciclopedic, București, 2006, p. 1224; citatele vor fi date din prezenta ediție). Deja în urmă cu patru decenii, un poet precum Traian Demetrescu afirmase, într-un articol, că, „dacă pe atunci, acea carte devenise o adevărată evanghelie pentru inimile femeilor, azi el [Bolintineanu] obosește ochii cititorului de la primele pagini“ (p. 1225).

Scriș și citit sau nu în duh evanghelic, romanul *Elena* a obosit – cred – mai puțin ochii cititoarelor și mai mult simțul moral al acestora, pus la încercare, probabil, de modelul de soție ireproșabilă întruchipat de Elena, care nu voia „a călca parola sa înaintea bisericii și a bărbatului“ (p. 248). Câte dintre romanțioasele cititoare ale vremii ar fi fost în stare, măritate fiind, să aibă deplina convingere că ar fi murit odată cu cedarea fizică în fața unui amant pe care îl iubeau totuși la disperare? O întrebare mai ușoară ar suna astfel: care dintre ele, pusă în situația de a fi apoi divorțată, ar fi ezitat să se mărite cu acel amant, din cauză că s-ar fi crezut nedemnă de stima lui, prin faptul că fusese infidelă fostului soț? Nefericitele contemporane românce în „maritagiul“ ale Emmei Bovary ar fi fost mai curând tentate să asculte declarații amoroase rostite de vreun escroc sentimental improvizat precum Ranu, în



perna cu ace

Vasile SPIRIDON

Crinul din Valea Prahovei

intimitatea creată la adăpostul întunecos de prin mine (simbol sexual feminin neconștientizat de romancier atunci când a imaginat excursia la mina de la Telega).

Nu este curios faptul că pasionata cititoare de pe Valea Prahovei a *Crinului din vale* trăia într-o casă cu o cameră destinată bibliotecii, dar fără vreo carte pe rafturi. Exilata de aici se ofilea ca un crin în universul domestic instituit de soț și ne oferă spre descifrare un nex al alienării unei femei superioare în societatea timpului. Dacă tot s-a comentat în paginile de critică intoxicarea ei în urma influenței surselor livrestice ale epocii – ocrotite în budoar, alături de albumul cu poezii și amintiri –, ar fi fost mai indicat, pentru cura căilor respiratorii atacate de boala secolului, să i se fi explicat în timpul excursiei la mina de sare de la Telega, de către alesul inimii, în ce constă cristalizarea sentimentului iubirii. Nu știm dacă Bolintineanu citise ceea ce teoretizase Stendhal, în eseu *De l'amour*, în legătură cu analogia dintre sentimentul de dragoste și procesul natural de cristalizare din minele de sare de lângă Salsburg.

După o exclamație a naratorului – „o declarațiune de amor, coborând în ocnă, este ceva original!“ (p. 228) –, ne-am fi așteptat ca lucrurile să se îndrepte în această semnificativă direcție. Or, în preajma Elenei nu se afla Alexandru, deși după episodul din mina de la Telega se lega o iubire reciprocă între *doritorii nebuni*, pecetluită ca o sfântă taină în trecerea lor pe la o mănăstire. Pe scara coborâtoare în mină, Ranu era pregătit să-i rostască fraze ticluite de răzbu-nătoarea și intriganta prietenă Zoe. „– O declarațiune de amor!... locul era rău ales, închipuiește-ți că putea să caz dupe scară!...“ (p. 246) – fu părerea plină de ironie a Elenei, rostită ulterior, în prezența confidentei Caterina, a lui Alexandru și a amozului de circumstanță.

Aflat în divorț cu societatea, celibatarul Bolintineanu milita totuși, prin scrierea romanului *Elena*, pentru apărarea nucleului familial tradițional confruntat cu facerea, desfacerea și refacerea diferitelor cupluri în jocul dragostei și al întâmplării epicureice. De aceea, eroina sa întruchipa acele femei care

inspirau cuvenitul respect apărătorului onoarei de familist N. Iorga: „ființa armonică, luminoasă, cuminte a Elenei, femeie de casă, soție credincioasă până la o vreme celui mai grosolan și mai nevrednic dintre bărbați, femeie de lume, respectuoasă față de obiceiuri și tradiții, femeie de conștiință, care, când jertfește cugetul său veghetor, se închină morții, ce vine discret, poetic, gingaș ca în *Doamna cu camelii* a lui Alexandre Dumas-fiul, prin ușoara stingere, subțiere, idealizare a trupului, de boala plămânilor“ (pp. 1226-1227).

Acuza de melodramatism adusă de toți criticii sfârșitului cărții ar fi fost îndreptățită până la capăt dacă floarea fanată de la Fânești s-ar fi sinucis, precum Emma Bovary, care nu era totuși atât de scrupuloasă ca ea în privința moralității conjugale. Este bine că puritanul Iorga nu ajungea până acolo încât să fie incredințat că, jertfind cugetul veghetor, Elena ar fi fost, de fapt, bătută de Dumnezeu pentru păcatul romanului se petrece într-un adevărat și agreeat cadru idilic presămănătorist, în care este adusă această bucureșteancă de origine? Cele câteva incursiuni românești întreprinse de Bolintineanu în mediul capitalei sunt efectuate doar pentru a accentua contrastul cu bine-făcătorul climat al vieții la țară. Și romanul *Manoil* se termina cu mutarea protagonistului la țară, unde acesta regăsea feri-

cirea și puritatea morală alături de statornica în sentimente Zoe, după ce dusesse o viață plină de desfrâu în străinătate și apoi în București.

Față de cosmopolita Chirița, Elena este străină de „moravele parisienilor“, ea fiind cuprinsă chiar și de elanuri naționaliste (acțiunea romanului, plasată în perioada scrierii acestuia, începe la trei luni după înfăptuirea Micii Uniri). Cred că la întrebarea-reproș a lui Alexandru pentru ce se ocupă de subiecte legate de ideea de națiune, deoarece „ingerii nu au nicio naționalitate“ (p. 190), pudica mamă a unei fetițe ar fi putut răspunde, contrar a ceea ce va susține G. Călinescu, în cursul său despre poezie, că aceste ființe himerice nu sunt totuși lipsite de sex. În orice caz, apariția romanului *Elena* se înscrie în seria străduințelor de ordin romantic de la jumătatea secolului al XIX-lea de a supune atenției cititorilor condiția vitregă a femeii, împreună cu sentimentele ei firești, în cadrul social și parental plin de prejudecăți constrângătoare.

Acestor prejudecăți li se adaugă disputa dintre sentimentul datoriei și acela al iubirii, care are loc în spiritul și în sufletul unei femei nepervertite moral („– rezonul meu se turbură; poci să caz: sunt femeie, fugi!“ – p. 271). Conflictul interior ar fi putut să facă trimitere până la tragediile clasice, portretul fizic al eroinei cu nume antic celebru răspunzând unui asemenea canon: „Elena era de o frumusețe per-

fectă: albă și cu părul umbros; gâtul ei părea tăiat (*sic!*) de cel mai mare artist al antichității, în marmura cea mai fină a Italiei“ (p. 158). Dar referința la tragediile clasice s-ar fi putut face doar în condițiile în care, pe lângă judecata corului public, nu ar fi intervenit și opreliștile creștine.

În pură dialectică logică a romantismului, Elena îl previne pe cuceritorul ei, cu nume antic nu mai puțin celebru, că nu îi va ceda trupește decât pentru a muri. Am putea-o considera drept o eroină coborâtoare din tragedia clasică, dacă nu s-ar supune preceptelor creștine în privința respectării legilor căsătoriei. Cât despre „simțualistul“ Alexandru, acesta este un spirit mai puțin datat misticismului, ce poate trasa o linie clar despărțitoare între căsătorie și lucrarea divinității: „maritagiul este fapta oamenilor, amorul este fapta lui Dumnezeu“ (p. 208). Numai că Elena, asemenea Ilenei/Lenei dintr-un roman eliadesc, visează la o adevărată „nuntă în cer“: „[...] când ți-am zis pentru întâia oară că te iubesc, eu m-am destinat la moarte. [...] și vom merge a trăi și a ne iubi în ceruri“ (p. 249).

În fond, în cadrul acestui cuplu, Alexandru (adică, etimologic, „bărbat ales“) reprezintă perechea paronomastică pentru Elena: Ele(ne)sclu. Căzut pradă unei crize de gelozie, când „sistemul său nervos era într-o stare de iritațiune aproape de delir“, nefericitul îndrăgostit monologhează astfel: „această femeie... dar o iubesc încă! această femeie! da, ea este viața mea, religia mea... Cum mai poci iubi viața, dacă amorul ei nu mai înfrumusețează zilele ce să succedă? Cum mai poci iubi pe Dumnezeu când o parte din strălucirea lui a devenit atât de urâtă!...“ (p. 216) Elena însăși își declamă exigențele în această privință: „oh! sunt exigentă... voi să mă iubești cum nimeni încă nu a iubit... cum devotul iubește pe Dumnezeu... voi să uiți cerul și pământul pentru mine... să te uiți pe tine însuși...“ (p. 223)

Răsfoit cu exigență astăzi, cu gustul literar educat (poate că și „pervertit“) de citirea cărților de factură modernă, romanul *Elena*, ca și *Manoil*, ne pare, în mod justificat, exagerat sentimentalizat, conceput stângaci, cu o tipologie maniheistă, plin de discursuri pasionale, moralizatoare și patriotice. Apărut în urmă cu 160 de ani, romanul *Elena* este scris în spiritul epocii și nu-l putem judeca trecându-l prin grila exigențelor noastre estetice. Este de remarcat efortul lui Dimitrie Bolintineanu de constituire a genului românesc într-o literatură tânără, precum era a noastră, care încerca să recupereze din întârzierea în care se afla față de literatura apuseană.



• Dionis Puscută

Gabriela LASLĂU

Cum voi deveni romancier (I)

Am știut dintotdeauna că voi scrie. Există în fiecare dintre noi o altă prezență – o voce, să-i spunem –, pe care unii ajung să o asculte în cele din urmă. Și pentru că acea voce m-a asigurat mereu că acesta este drumul meu, nu prea m-am grăbit. Am început să devin atentă totuși când drumul însuși a început să-și piardă răbdarea. Ideea din *Șapte* mi-a venit într-o dimineață de vară, așa, ca un zumzăit insistent de albine, în timp ce citeam *Întelepciune arabă*, de Grete Tartler. Abla, eroina, a ieșit dintr-un cântec vechi, plângându-și dragostea neîmplinită, iar deșertul, mările și vântul au devenit personaje în povestea mea. Îmi doream atât de mult să scriu, încât familia mea a plecat atunci în vacanță fără mine, iar la sfârșitul săptămânii, când s-a întors, *Șapte* era gata. A fost un proces de creație miraculos, pentru că textul s-a scris firesc, de la sine. E o nuvelă de debut, o poveste orientală care amintește de *O mie și una de nopți*, și un Bildungsroman, care a primit un premiu de care sunt mândră.

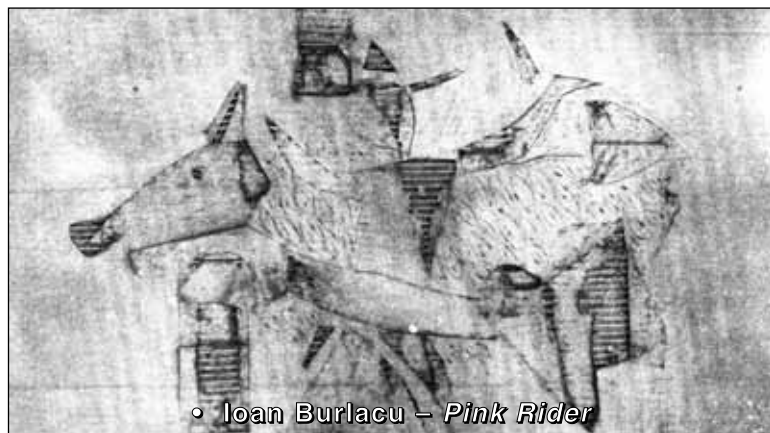
A doua oară s-a întâmplat în sala de tribunal, la primul termen al procesului meu de divorț. Eram înconjurată de oameni în robe negre, martori care intrau și ieșeau, purtau măști și vorbeau foarte tare când le venea rândul, pentru că judecătorul era cam surd. În general, nu înțeleg nimic din felul în care se administrează justiția umană, mă așteptam să fiu așezată pe o masă și operată acolo, în văzul tuturor, iar din mine să iasă, ca la judecata de apoi, neubiurile, netrăirile, necredințele. Nu a fost chiar așa, dar în toată această așteptare înspăimântată mi-a coborât un înger pe umăr și a stat acolo până am scris, pe telefon, *the angel*, cel mai bun poem pe care l-am scris vreodată.

Am regăsit aceste voci, coborâri, zumzete, în *Meseria de romancier*, a lui Haruki Murakami. Practic, așa m-am apropiat de el și i-am citit cărțile, nu invers. „Incredibil cum scrie! mi-am zis. Oricine poate să scrie așa!” Exact acest lucru îl spune și Murakami: că oricine poate fi romancier atâta vreme cât își dorește acest lucru și are perseverența să o facă. În cazul său, vocea interioară s-a făcut auzită în timpul unui meci de baseball între echipele Yakult Swallows și Hiroshima Carp. *Sunetul bâtei la contactul cu mingea a reverberat superb pe tot stadionul. Chiar atunci mi-a trecut ceva prin minte, fără legătură cu nimic: Ah, cred că și eu aș putea scrie romane. Îmi amintesc și acum, limpede, senzația de atunci. Ca și cum încercam să prind, cu brațele întinse, ceva ce se pogora lin din cer. De ce acel ceva a picat tocmai în palma mea n-aș putea să spun. Voi numi această epifanie, pogorâre, glisare pe verticală dimensi-*

unea verticală a scrisului. Deloc întâmplător, Haruki Murakami, scriitor japonez, scrie de sus în jos.

Un alt lucru care mă apropie de Murakami sunt traducerile. Și el a fost traducător de limbă engleză înainte să fie romancier, iar limba engleză, cu topica ei aproape fixă, imprimă o anumită ordine frazei și un ritm care rămâne și în limba maternă, dar, desigur, acest lucru se întâmplă în toate limbile și cu mai toți traducătorii. Așa a ajuns la stilul *neutru* pe care și l-a dorit, lipsit de *accesorii inutile* și nu de *japonezitate*, pentru că atunci când vrei să fii original, nu trebuie neapărat să poți aduce ceva în plus față de ce este deja, ci, mai degrabă, să poți *reduce* din informațiile înmagazinate și să ajungi să mergi și să respiri în ritmul acela natural în care te simți tu bine. Dar corespunde Murakami propriei definiții a originalității? Este el *proaspăt, plin de energie și inconfundabil*? Reușește să transmită această stare și cititorilor săi? Mie, da. Și celor câteva zeci de milioane de cititori ai săi.

Dar despre ce voi scrie? Despre ce scrie Murakami? Pornind de la afirmația lui Joyce că *imaginația înseamnă amintire*, Murakami creează un model al minții asemănător unui dulap cu multe sertare, mai mari sau mai mici, chiar cu buzunare ascunse, pline cu informații. Pentru a le folosi, ne sfătuiește să folosim „metoda E.T.” (după filmul lui Spielberg): *Deschidem debara din dos, scormonim printre lucrurile adunate acolo și pe urmă ne străduim cât putem să facem magia să funcționeze. Altfel, nu văd cum am putea lua legătura cu altă planetă. Trebuie să ne folosim cât putem de bine de ce avem la dispoziție. Dacă reușiți să faceți așa înseamnă că porniți cu un minunat avantaj: sunteți în stare să faceți magie. (Chiar așa. Dacă puteți să scrieți romane înseamnă că puteți să luați legătura cu oamenii care trăiesc pe alte planete. Pe cuvânt!).*



• Ioan Burlacu – Pink Rider

ună și urmată de corectură, de *pagulire*. Rolul hotărâtor îi revine însă timpului (aici Murakami ne duce de-a dreptul în brutărie, pentru că vorbește despre *timpul dospirii, timpul plămădirii, timpul de repaus, la loc întunecat și răcoros, a ceea ce a fost plămădit*), dar se întoarce în fierărie, unde și-a instalat *sistemul* care-i permite să scrie și căruia îi pune din când în când ulei ca să-l fe-rească de rugină.

Poate că, văzută din afară, meseria de romancier este aureolată de dreptul la excentricitate pe care li-l acordăm artiștilor, în general, și totuși izolată de lume prin condescendența cu care privim lucrurile pe care nu le înțelegem. Dar Murakami nu este nici pe departe o figură de artist damnat, care scrie obsesiv-compulsiv pentru că nu poate altfel. Este un scriitor pentru care a scrie romane este o meserie din care trăiește și pe care o practică precum un atlet (apropo, presa americană îl numește *the running novelist*, pentru că acesta este titlul pe care și l-a dat singur și pentru că aleargă în mod regulat la maraton). Murakami scrie dintotdeauna cu program, un anumit număr de pagini pe zi, la început cu stiloul, pixul, la mașina de scris mecanică, la cea electrică, apoi la calculator. Scrie pentru că vrea și numai dacă poate. Dacă nu poate, traduce din limba engleză sau nu scrie deloc. Își respectă puțințele și neputințele. Este un scriitor cu rădăcinile înfipte în Est, dar care consumă produsele culturale ale Vestului, care nu renunță la *japonezitatea* pe care o respectă, dar care își scrie cărțile în Grecia sau la Roma pentru că acolo se simte mai puțin strivit de convențiile proprii culturii. Este un om care simte cu acuitate contradicțiile și aberațiile școlii și ale societății, declarându-se un dușman al școlii ca „sistem” birocratic, de la care își dorește să nu ucidă *imaginația bogată a copiilor*. Pe de altă parte, recunoaște că, dacă oamenii ar trebui să se împartă în două categorii, „câini” și „pisici”, el s-ar încadra în a doua categorie pentru că ar lua-o la dreapta dacă i s-ar comanda să o ia la stânga, și invers, făcând mereu notă discordantă cu școala japoneză, care își dorește să producă elemente de tip „câine”, sau chiar „oaie”, cu un grad mai mare de utilitate comunitară, ceea ce, ca să fim sinceri, se poate spune despre mai toate sistemele educaționale.

Mie, ca viitor romancier, cel mai greu mi se pare să creezi personaje. Ai o enormă răspundere față de ele, similară cu cea pe care o ai cu copiii, elevii, prietenii tăi. Ele nu apar oricum; se vor scrie și au o nevoie colosală de independență, pe care și-o revendică imediat ce prind contur. Dașenka mea a apărut uite-așa, din senin, și datorită ei m-am apucat să învăț limba rusă, acum doi ani. La fel mi-a căzut în poală Ana cu drumurile și visele ei. În schimb, am terminat orice relație cu Maria din *Dirijorul de muște*, pentru că am simțit că e un personaj care nu vrea să evolueze. Murakami începe să scrie la persoana I, folosind pronumele *boku*, dar în limba japoneză, pronumele are forme diferite în funcție de sexul, poziția în societate și chiar perioada istorică la care se face referire. Încet, încet, trece la persoana a III-a, care îi dă mai multă libertate de mișcare: *Astfel, am putut să-mi împart eul și, în același timp, să-mi proiectez o părțică și asupra altor persoane. Mai exact spus, să dau altora în grijă eul divizat. Așa s-a mărit mult numărul combinațiilor posibile, iar povestea a devenit mai complexă și s-a extins în mai multe direcții.*

Odată ce romanul se așază pe orbita lui, personajele capătă autonomie, spune Murakami. Sara Kimoto, din *Tsukuru Tazaki cel fără de culoare și anii săi de pelerinaj*, îi sugerează personajului principal să se întoarcă în orașul natal, Nagoya, și să înțeleagă ce i se întâmplase cu optsprezece ani în urmă, ceea ce lungește povestea și face necesară apariția altor personaje: *O vorbă aruncată de Sara a schimbat într-o clipă direcția, felul, dimensiunea și structura romanului. La fel, Aomame, din 1Q84, îl ghidează în construirea acțiunii: Într-un anumit sens, scriitorul creează un roman, dar în același timp și romanul creează ceva în adâncul scriitorului.*

Ce am înțeles eu, cititorul și viitorul romancier, din *Meseria de romancier* a lui Haruki Murakami, este că se stabilește o relație de respect și încredere atât între autor și personaje, cât și între autor și cititori, iar tot acest triunghi amoros este ținut în viață de faptul că *undevea, rădăcinile mele se împletesc cu ale lor. Este un loc adânc și întunecos – spune scriitorul – și de aceea nu se poate ajunge acolo pentru a privi mai bine.*

Atâta vreme cât prin aceste rădăcini împreunate circulă seva plină de nutriții bucuriei de a scrie, construcția este vie.

Ce îmi mai rămâne de făcut este să scriu.

* Haruki Murakami, *Meseria de romancier*, Iași, Ed. „Polirom”, 2016, traducere din limba japoneză de Andreea Sion

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

Dacă-l ascultăm pe Nietzsche, „Dincolo de bine și de rău. Preludiu la o filosofie a viitorului” este „Așa grăit-a Zarathustra”, dar altfel exprimat. Cu o abordare vădit polemică, sistematizată, „Dincolo de...” „completează și luminează” discursul lui Zarathustra, încearcă să-l scoată din haosul ideatic saturat de metafore și paradouri. Aici, Nietzsche se împrietenește mult cu rigoarea, își numerotează aproape cartezian aforismele și eseurile, dar, în buna tradiție a discursului său, limpezirile aduc noi provocări pentru cei interesați de decriptarea sensurilor. Pentru Nietzsche, am spus, scopul fundamental al omului este acela de a deveni Supraom, de a se situa dincolo de bine și de rău. La fel cum însăși natura se află dincolo de bine și de rău, nu este nici bună, nici rea, și omul ar putea să-și apropie această virtute a ființării.

În discursul întemeietor de repere esențiale pentru „personalitatea” Supraomului, *turma* și *instinctul de turmă* sunt veritabili vectori arhitecturali. În „Dincolo de bine și de rău” întâlnim de șapte ori, în varii contexte, trimiterea acuzatoare către *turmă*, pentru a evidenția existența a două tipare fundamentale în moralitate: *moralitatea omului de turmă*, a sclavului, și *moralitatea Supraomului*, a stăpânului, a omului liber.

Moralistii care promovează *moralitatea de turmă* sunt considerați sabotori ai *moralei Supraomului*: „Țelul pentru



Ion FERCU

șoaptele nuanțelor

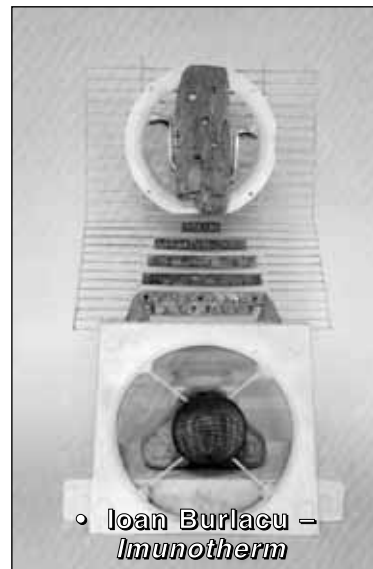
Prejudecățile: infern și provocare eternă (35)

care vor ei să lupte din răspuneri este fericirea universală, idilică a *turmei* (s.n., I.F.), cu securitate, siguranță, mulțumire și o viață mai ușoară pentru toată lumea. Imnurile și doctrinele lor cele mai populare se intitulează «drepturi egale» și «compasiune pentru tot ce suferă» – iar în opinia lor suferința însăși e ceva care trebuie *abolit*” (*ibid.*, p. 45). Ceea ce se străduiesc ei să obțină din răspuneri este obșteasca fericire pe care o simte *turma* în fața pășunilor verzi, care asigură oricui o viață tihnită, ușoară și lipsită de pericole, cântecele și dogmele lor, psalmodiate copios, numărându-se „egalitatea în drepturi” și „compasiunea pentru toți cei ce suferă...” Nietzsche răstoarnă această perspectivă a moralei, întrucât trebuie să ținem ochii deschiși și conștiința trează la întrebarea unde și cum a crescut până acum planta numită „om”, susținând că vigoarea care mai este încă ea este datorată condițiilor ostile în care a fost nevoită să se dezvolte, nu securității asigurate. Din păcate, „de la Platon încoace, toți teologii și filosofii s-au situat pe aceeași traiectorie” greșită, ceea ce înseamnă că, deocamdată, „în chestiunile

care țin de moralitate, instinctul (așa cum spun creștinii), «credința» ori (așa cum spun eu), cum o numesc eu, «*turma*» posedă eminența” (*ibid.*, p. 94). Din acest concert cugetător, Nietzsche îl exclude pe Descartes, cel care „n-a recunoscut altă autoritate decât a rațiunii”. Filosoful francez nu este „iertat”, amintindu-i-se că „rațiunea este doar un instrument”; mai mult, este acuzat de superficialitate.

Apreciind că morala europeană a timpului său este „morală animalelor gregare”, că „utilitatea turmei este singura utilitate ce guvernează judecățile de valoare morale” (*ibid.*, p. 102), filosoful german avertizează că „orice îl ridică pe individ deasupra turmei și îl sperie pe aproapele său va fi numit, din acest moment înainte, rău; atitudinea cuviincioasă, modestă, discretă, nivalatoare și mediocritatea dorințelor primesc onoruri și denumiri morale” (*ibid.*, p. 103). Își face mendrele un veritabil „imperativ al timidității gregare”, care ar trebui expulzat din universul afectiv uman: „Cel ce studiază conștiința europeanului din zilele noastre va trebui să extragă același imperativ dintr-o mie de ascun-

zători și cotloane morale, imperativul timidității gregare: «Vrem să vină ziua când nu vom mai avea de ce să ne temem!»” (*ibid.*). Religia, crede el, a făcut pe plac „sublimelor poftă ale animalelor gregare”, încurajând chiar un *imperativ al fricii gregare*. Răstălmăcirea esenței noțiunilor de *bine* și de *rău* ar fi „atestată” de „urlatul tot mai pătrunzător, de mârâitul tot mai clar al câinilor anarhiști care bănuie pe cărările culturii europene, în aparentă opoziție cu democrației împăciuitoare și harnice și cu ideologii revoluției, și încă și mai mult cu așa-ziii filosofi și



Ioan Burlacu – Imunotherm

entuziaștii fraților care se prezintă drept socialiști și doresc o «societate liberă». În realitate, pe toți îi unește ostilitatea statornică și instinctivă față de orice altă formă de societate, în afară de aceea a turmei *autonome*” (*ibid.*, p. 105), de credința în turmă.

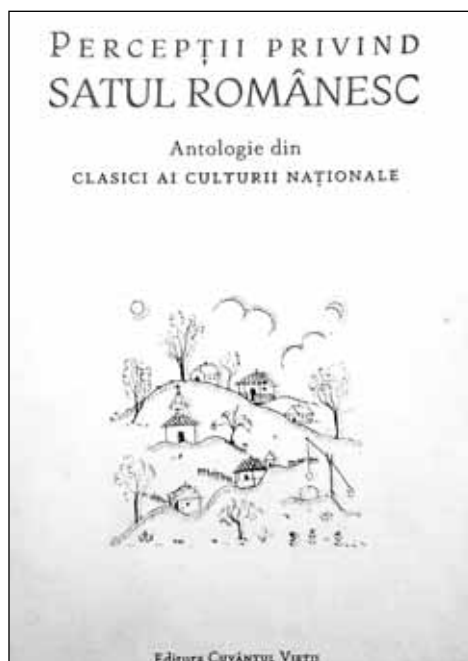
Sintetizând, Nietzsche realizează două schițe de portret: o schiță sumbră pentru prezent și alta care surprinde un orizont optimist în care sunt întrezărite virtuțile Supraomului. Prezentul este cel în care „numai animalul de turmă dă și primește onoruri în Europa, când «drepturile egale» ar putea sfârși prea ușor ca nedreptăți egale (mă refer la purtarea unui război comun împotriva a tot ceea ce este rar, ciudat, privilegiat, împotriva omului superior, sufletului superior, datoriei superioare, responsabilității superioare și priceperii creatoare)” (*ibid.*, p. 125). Orizontul optimist surâde înobilat de valori nietzscheene: „Cel mai mare dintre toți este acela care poate fi cel mai solitar, mai ascuns, mai diferit, persoana de dincolo de bine și de rău, stăpânul virtuților sale, cel înzestrat cu o abundență de voință. Numai așa trebuie să fie numită *măreția*: capacitatea de a fi la fel de bine multiplu și întreg, larg și plin” (*ibid.*). Avem în acest ultim pasaj una dintre cele mai reușite schițe ale portretului Supraomului, dar, întrebându-se dacă este „azi măreția posibilă”, Nietzsche plasează acest deziderat într-un viitor nedefinit. Nu întâmplător ne-a spus că „Dincolo de bine și de rău” este un „preludiu la o filosofie a viitorului”.

Vreau să vă aduc în atenție publicarea unei cărți cu un subiect atât de misterios și de ignorat deopotrivă, încât pare a deveni o impietate doar a-i pronunța numele. Mai că aș îndrăzni să-i spun subiect interzis, dacă ne gândim la cât de „mult” a fost analizat și discutat în ultimii ani. Însuși volumul despre care vorbim a fost tipărit într-o discreție aproape patercală și recenzat într-o smerenie absolută, deși reprezintă rodul unor eforturi laborioase, făcute de specialiști în domeniu. Ca să scurtez curiozitatea, subiectul este satul românesc, adică însăși conștiința noastră, pe care oricât ne-am strădui să o ținem în adormire, iată că tot se mai găsec unii, cercetând prin biblioteci, să o trezească. Ni se amintește astfel că, vorba lui Lucian Blaga, satul a dat naștere veșniciei și că, indiferent de viitor, suntem legați ființial de trecutul acestui pământ, cu tradițiile, valorile și oamenii săi.

Intitulat „Percepții privind satul românesc. Antologie din clasici ai culturii naționale”, volumul care însumează 522 de pagini a apărut la Editura „Cuvântul Vieții” din București și reprezintă, fără nicio îndoială, un eveniment editorial. Plecând de la „chestiunea țărănească”, aflată pe cale de dispariție, dar rămasă una dintre sursele cele mai bogate de reflecție asupra istoriei românilor, a rosturilor tradiției și a sensului modernizării, istoricul Mircea Platon și sociologul Ionuț Butoi au colaborat pentru a ne oferi o oglindă

Constantin GHERASIM

Percepții privind satul românesc



interesantă și fascinantă a satului românesc, cuprinzând perioada secolului XIX și prima parte a secolului XX.

În prima parte, istoricul Mircea Platon a introdus texte pe care le-a considerat reprezentative pentru universul rural de altădată, semnate de Dinicu Golescu („Însemnare a călătoriei

mele”), dr. Constantin Caracaș („Pe scurt, traiul diferitelor clase”), Octavian Ionescu („Însemnări istorice despre satul Vorniceni din ținutul Dorohoi” și „Revoluția de la 1907”), C.D. Aricescu („Este liber omul pe munca sa și proprietarul pe pământul său?”), G. Sion („Suvenire de călătorie în Basarabia meridională”), Gh.I. Georgescu („Momentul Ion Roată”), Ioan Slavici („Podgoria Aradului”, „Vilagășul”, „La noi acasă”), Smaranda Costin („Boieri și țărani”, „Testament”), Teodor T. Burada („O călătorie în satele moldovenești din gubernia Cherson”), Augustin-Paul Delaletca („Români care nu știu românește”), Calistrat Hogaș („Spre Pipirig”), Grigore N. Coatu („Locul nașterii”), Ion Ionescu-Boteni („Logofătul Ștefan”), Em. Grigorovitz („Uitat de moarte”), T. Duțescu-Duțu („Din vatra unui sătean cuminte” – fragment), Gh. Teodorescu-Kirileanu, C. Brudariu („Hrana și îmbrăcămintea”), Paul Bujor („Schiță din Dobrogea”), Alexandru Vlahuță („De la țară”), Vasile Plăvan („Cele dintâi împroprietării în Bucovina”).

În partea a doua, Ionuț Butoi ne introduce în „Marea Conversație” despre natură, despre funcția și locul satului

românesc în proiectul de țară imaginat de elitele intelectuale ale României moderne, oferind volumului un discurs despre sat și țaran în multiplele sale registre: retoric, științific, filosofic, istoric, memorialistic etc. Între autori îi găsim pe Nicolae Iorga („Originea, firea și destinul neamului românesc”), Simion Mehedinți („Temelia națiunii – țaranul”), Grigore Antipa („Cultura țaranului”), Liviu Rebreanu („Laudă țaranului român”), Ion Luca Caragiale („1907 – din primăvară până în toamnă”), Virgil Madgearu („Revoluția agrară în răsăritul Europei”), Dimitrie Gusti („Participarea satelor la organizarea țării”), „Starea de azi a satului românesc”), Henri H. Stahl („Definiția și tipologia satelor devălmașe”), „Falsa cultură la sate”, „Adevărata cultură sătească”), Mircea Vulcănescu („Satul românesc”), „Cele două Românii”), Anton Golopenția („Un sat prieten – Cornova”), D.C. Amzăr („Satul și șezătoarea. Funcția ei socială”), Traian Herseni („Individ și societate în satul Fundul Moldovei”), Ion Conea („Geografia satului românesc – așezare, formă, structură”), Vasile Băncilă („Duhul sărbătorii”), „Declinul sărbătorii”), Ernest Bernea („Religia și magia”), „Criza civilizației sătești”).

Așadar, o carte pe care nu o poți povesti sau recenza, ci doar să o citești cu ochii sufletului și ai minții larg deschise pentru a înțelege satul românesc, adică propria noastră identitate.

Motto: *Având în vedere specificul geografic al Africii, care este o insulă, și faptul că locuitorii altor continente se temeau cumplit să o exploreze, civilizațiile ascunse ale Africii au înflorit.* (Martin Dugard)

Ionel SAVITESCU

cartea străină

În căutarea lui Livingstone

Popoarele maritime au avut predilecție pentru descoperirile geografice atât pe mare, cât și în interiorul continentelor. Așadar, după supremația maritimă a Olandei, Portugaliei, Spaniei, este rândul Marii Britanii și al Franței să-și îmbogățească paleta descoperirilor geografice, constituindu-și imperii coloniale de invidiat. Prin urmare, după cartografierea mărilor și oceanelor Terrei (o primă astfel de cartografiere s-a efectuat de către China în secolul XV, în timpul lui Zhu Di, din păcate, neexploată; a se vedea în acest sens cartea lui Gavin Menzies, *1421. Anul în care China a descoperit lumea*, 2007), Marea Britanie trece la explorarea interioară a unor continente, bunăoară Africa, pe care Martin Dugard o considera o insulă, lucru care nu trebuie să ne mire, pentru că la începutul secolului XX geograful britanic Halford J. Mackinder socotea că *Eurasia împreună cu Africa formează Insula lumii*. Pentru edificare îl cităm pe Robert D. Kaplan cu *Răzbușarea geografiei. Ce ne spune harta despre conflictele viitoare și lupta împotriva destinului*, 2014.

Avem astfel în fața noastră cartea lui Martin Dugard* (n. 1961), scriitor de cărți de succes, dedicată lui David Livingstone (1813-1873) și Henry Morton Stanley (1841-1904), care și-au adus contribuția la descoperirea izvoarelor Nilului. Cartea este segmentată în cinci părți – *Exploratorii, Undeva, în plin necunoscut, Zece mandibule de om, Lumea s-a întors cu susul în jos, Întoarcerea acasă* –, 40 de capitole, urmate de epilog, mulțumiri, note, bibliografie.

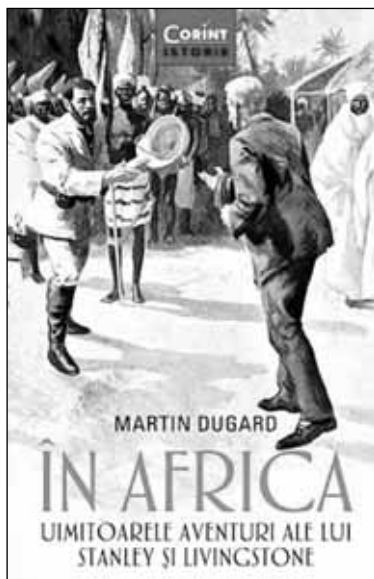
De la bun început trebuie precizat că Herodot a navigat pe Nil până la prima cataractă, apoi Ptolemeu fusese preocupat de izvorul Nilului, iar anterior acestora cartaginezul Hannon Navigatorul făcuse înconjurul Africii; în fine, portughezul Bartolomeo Diaz ajunsese în 1487/1488 la Capul Bunei Speranțe. Obsedat de descoperirea izvoarelor Nilului, David Livingstone îi consacră acestei probleme mulți ani din viață, își pierde soția (Mary) în Africa, unde este înhumată în 1862 la vârsta de 41 de ani, iar fiul, Robert, va muri în America.

Livingstone învățase multe dintre limbile Africii și făcea însemnări într-un jurnal. A străbătut Africa fără hartă. Printre cărțile sale avea Biblia și diverse cărți de călătorii. Șederea îndelungată în Africa i-a transformat fizionomia. Fusese mușcat la brațul stâng

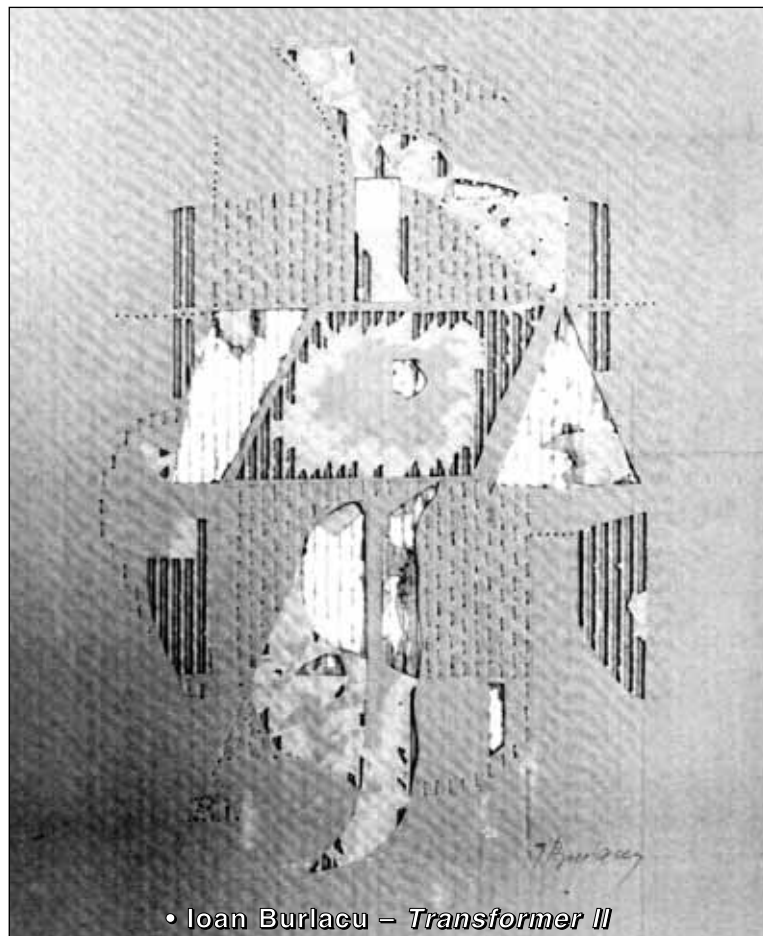
de un leu. În Africa se confruntă cu tot felul de impedimente datorate climei și necunoscutului: boli tropicale, ostilitatea unor triburi locale, eventuale atacuri ale bandiților Mazitu, malnutriția, pericolul canibalilor și disconfortul față de negustorii arabi de sclavi, de la care totuși a primit în dese rânduri ajutor. Livingstone s-a mai confruntat cu dese evadări din coloană a unor hamali, care fugeau furându-i din alimente și medicamente. În ceea ce-l privește pe Stanley, acesta era un galez care fugise în America, unde încercase diferite meserii, dar se afirmase ca ziarist și își dorea o carieră la *New York Herald*, fiind trimis de patronul Bennett-Jr. pe urmele lui Livingstone. Amănunte interesante despre viața lui aflăm în capitolul 22. La New Orleans îl cunoaște pe comerciantul Henry Hope Stanley și-i preia numele.

E de notat că în paralel cu Livingstone, căutarea izvoarelor Nilului mai fusese întreprinsă de alți doi britanici, foști ofițeri și luptători în Războiul Crimeii: Richard Francis Burton și John Hanning Speke. Aceștia pornesc dinspre Somalia și abia au scăpat cu viață. (În paranteză fie zis, în Somalia a vânat la sfârșitul secolului XIX Dimitrie Ghika-Comănești – v. *O expediție română în Africa*, Ed. „Polirom”, 2016.) Deși prieteni, ajung la certuri violente și dușmănie, întorcându-se în Anglia cu nave diferite, iar confruntarea lor în problema izvorului Nilului nu mai are loc. Spike s-a sinucis: „Scopul fiecăruia dintre ei nu era doar să revendice descoperirea despre Nil, ci să-l distrugă pe celălalt din punct de vedere social, profesional și financiar. Învingătorul ar fi apărut permanent în cărțile de istorie. Învinsul ar fi fost catalogat ca un prost mincinos și înfumurat, cu toată situația ridicolă ce decurgea din aceasta” (p. 30).

În căutarea lui Livingstone pornește și E. D. Young, care se întoarce în Anglia fără a-l găsi, dar cu informația că era încă în viață. Altă expediție în căutarea lui Livingstone este condusă de Sir Samuel Baker. În acest moment intervine în căutarea lui Livingstone James Gordon Bennett-Jr., proprietar al ziarului *New York Herald*, care-i trasează lui Stanley un traseu de călătorii și articole. Pentru a se documenta, Stanley citește cărțile predece-



sorilor săi, care fuseseră în Africa, iar în februarie 1871 părăsește Zanzibarul, pășind pe pământul Africii: „Viața îl învățase pe Stanley să fie pregătit pentru tot ce era mai rău, în orice situație neprevăzută. În consecință, era pregătit din punct de vedere psihic, chiar resemnat, la gândul că Africa interioară era un teritoriu dur, mult mai îngrozitor decât în coșmarurile sale... Stanley a constatat cu suprinzare că Africa nu era un ținut atât de nepriitor pe cât se aștepta” (p. 188). Totuși, traseul se va dovedi dificil din cauza reliefului, a junglei, a revărsării unor râuri în sezonul ploilor, a animalelor de pradă; în fine, oamenii se îmbolnăveau, alimentele se împuți-



• Ioan Burlacu – *Transformer II*

naseră, iar Stanley era cuprins de accese de malarie și variolă. Însoțitorii lui Stanley, Farquher și Shaw, se îmbolnăvesc și sunt lăsați pe traseu. Străbătând diferite ținuturi stăpânite de diverși sultani locali, Stanley trebuia să plătească taxa de trecere; altfel, risca neprevăzute conflicte cu băștinașii. La 4 iulie 1871, Stanley trimite primul mesaj către *Herald*. Stanley este cuprins de variolă și continuă expediția, ajunge la râul Gombe unde, imprudent, vrea să se scalde, dar observă la timp un crocodil. În apropiere de Ujiji, Stanley află că acolo se afla un alb. Din păcate, starea de sănătate a lui Livingstone era deplorabilă: „Am ajuns un schelet” (p. 349), însă nu bănuia că salvatorul său se apropia de Ujiji. Stanley desfășoară steagul Americii dăruit de soția consulului american Webb din Zanzibar și are parte de o primire entuziastă. Întâlnirea Stanley-Livingstone s-a petrecut în ziua de 10 noiembrie 1871 (p. 363), Stanley adresându-i-se: „Doctorul Livingstone, presupun?” Sintagmă memorabilă, deși mai la vale se precizează că întâlnirea celor doi fusese pe data de 27 octombrie (p. 366), iar în fotografia ce îi înfățișează pe cei doi este data de 28 octombrie 1872. Întâlnirea a devenit celebră, deși mai jos întâlnim altă ipoteză: „Pagina

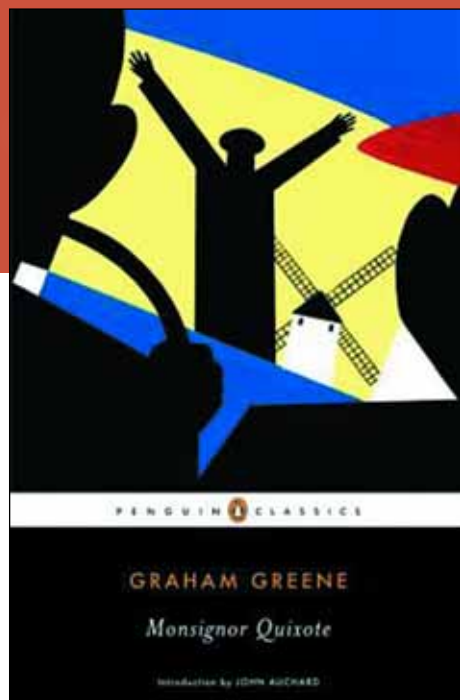
de jurnal referitoare la acel moment a fost ruptă, așa încât nimic din jurnalele lui Stanley nu atestă că a formulat acea întrebare. Este posibil ca pagina lipsă să fi fost un act de sabotaj, probabil comis de un colecționar cu viziune. În schimb, dacă Stanley nu a făcut această declarație și a rupt pagina pentru a șterge urmele, ar fi ceva firesc pentru caracterul lui. Este posibil să fi închipuit fraza în momentul în care și-a scris articolele pentru *Herald* (menționează citatul în două rapoarte diferite; primul a fost publicat la 15 iulie 1872, celălalt în 10 august 1872)”, p. 419. Stanley și Livingstone petrec câteva luni împreună, apoi se despart, Stanley promițându-i că va relua cercetările pentru a descoperi izvorul Nilului, lucru pe care Livingstone nu l-a reușit (p. 404). Slăbit, epuizat, bolnav, Livingstone se stinge în noaptea de 1 mai 1873. Interesant de observat că Stanley a murit tot în luna mai (10) a anului 1904, iar Bennett, proprietarul ziarului *Herald*, pe 14 mai 1918. Inima lui Livingstone este depusă la rădăcina unui arbore *mpundu*, iar corpul i s-a întors în Anglia, fiind înmormântat pe 18 aprilie 1874: „Mii de privitori au stat pe marginea străzilor în ceea ce avea să devină una dintre cele mai mari manifestări de doliu din istoria Marii Britanii” (p. 414). Stanley revine în Africa: „Nu numai că a îmbrăcat mantia lui Livingstone de extraordinar explorator în Africa, ci și-a depășit mentorul” (p. 420). În cercetările sale pătrunde în interiorul Africii până la fluviul Congo, ajungând la Atlantic. A contribuit la fondarea a ceea ce s-a numit Congo belgian.

Din Epilog, aflăm ce s-a întâmplat cu celelalte persoane amintite de-a lungul cărții. Evident, o lucrare de mare valoare care scoate în evidență aportul a doi oameni excepționali în încercarea de a descoperi Izvorul Nilului. Din păcate, semnalăm câteva inadvertențe: astfel, la paginile 219, 220 se afirmă că Napoleon III, în 1871, plecase în exil în Anglia, țara care-l exilase pe Napoleon I cu un secol în urmă, în realitate cu jumătate de veac (1815). La pagina 422, se scrie că Buffalo Bill Cody luase parte la o vânătoare în 1871, alături de James Gordon Bennett, deci nu putea să moară la Denver, în ianuarie 1817. La pagina 367, Ujiji, noiembrie – ianuarie 1871; anul 1871 este, de fapt, 1872.

* Martin Dugard, *În Africa. Uimitoarele aventuri ale lui Stanley și Livingstone*, București, Ed. „Corint”, traducere din limba engleză de Florin-Răzvan Mihai, prefață de Marian Voicu, 2019, 440 p.

Graham GREENE (Marea Britanie)

Monsenior Quijote



Cum a devenit Monsenior părintele Quijote

(fragment de roman)

S-a întâmplat așa. Părintele Quijote tocmai îi ceruse menajerei să-i pregătească prânzul solitar și pornise să-și cumpere vin de la o cooperativă aflată la opt kilometri de El Toboso, pe șoseaua principală spre Valencia. Era una din acele zile în care aerul tremura de căldură pe câmpurile uscate, și micul lui *Seat 600* pe care îl cumpărase cu opt ani în urmă, la mâna a doua, nu avea aer condiționat. În timp ce conducea, se gândea cu tristețe la ziua când va trebui să-și ia o altă mașină. Ca să afli vârsta unui câine în anii unui om trebuie să înmulțești cu șapte, și după un calcul asemănător mașina lui ar fi abia la începutul vârstei a doua, dar observase cum enoriașii lui începuseră deja să-și privească *Seat*-ul de parcă ar fi fost aproape senil. „N-ai nici o bază în el, Don Quijote”, îl avertizau ei, iar el nu putea decât să le răspundă: „A fost alături de mine cât am trecut prin multe zile grele și mă rog lui Dumnezeu să nu moară înaintea mea”. Atât de multe din rugăciunile sale rămăseseră fără răspuns, încât spera ca măcar aceasta să fi rămas pe veci în urechea Divinității, ca un dop de ceară.

Vedea pe unde merge șoseaua principală după norișorii de praf ridicăți în urma mașinilor care treceau. În timp ce conducea, își făcea griji cu privire la soarta *Seat*-ului pe care îl numea, în cinstea strămoșului său, „Rocinante”. Nu suporta gândul că mașinuța lui va ajunge să ruginească într-un morman de fier vechi. Se gândea uneori să cumpere o bucată mică de pământ pe care s-o lase apoi moștenire unuia din enoriași, cu condiția să păstreze un colț în care să țină mașina să se odihnească la adăpost, dar nu era niciun enoriaș în care să se încreadă că poate să-și îndeplinească dorința. În orice caz, nu avea cum să evite faptul că rugina o va omorî încetul cu încetul și poate că un concasor de la depozitul de fiare vechi ar însemna un sfârșit mai îngăduitor. În timp ce se gândea pentru a suta oară la asta, era cât pe ce să intre într-un Mercedes negru parcat chiar după colț, pe șoseaua principală. Își zise că silueta îmbrăcată în negru de la volan se odihnea, dat fiind drumul lung dintre Valencia și Madrid, și intra fără să se oprească în bufet să-și cumpere sticla de vin; abia când se întoarse băgă de seamă un guler alb de preot romano-catolic, ca o batistă fluturată cerând ajutor. Cum

Cervantes, ca și Shakespeare, este universal și nemuritor pentru că personajele sale nu reprezintă o perioadă limitată din istorie, ci omul atemporal, călăuzit de credință și de îndoială.

Graham Greene (1904 – 1991), inspirat de Miguel de Unamuno, crede că îndoiala și credința sunt două jumătăți ale aceleiași țâțâni. În romanul din care publicăm un fragment, autorul englez l-a creat pe Monsenior Quijote, urmașul lui Don Quijote, care este, trei sute de ani mai târziu, preot de țară în El Toboso, satul Dulcineei. Primarul comunist din sat, pe nume Zanca, numele de buletin al lui Sancho Panza, devine în mod firesc urmașul lui Sancho. La fel de firesc, *Seat*-ul 600 cumpărat deja la mâna a doua cu

mulți ani în urmă, dar foarte credincios părintelui, devine Rocinante. Nu le mai lipsește decât motivul de a porni în lume în căutare de aventuri. Motivul apare atunci când părintele Quijote este eliberat din funcție de un episcop prea strict, iar primarul comunist Sancho pierde alegerile în fața forțelor de dreapta.

Dacă adăugăm și celălalt personaj principal, vinul mancheg, nu ne mai rămâne decât să așteptăm cu sufletul la gură aventurile și, mai ales, discuțiile, udate cu vin din belșug, despre credință și îndoială, despre idealuri și, nu în ultimul rând, despre prietenie.

Prezentare și traducere de
Cristian IMBREA

Dumnezeu, se întrebă el, putea un frate de-al lui în ale preoției să-și permită un Mercedes? Dar când se apropie zări un petec violet sub guler, ceea ce însemna că era vorba cel puțin de un monsenior, dacă nu de un episcop.

Părintele Quijote avea motive să se teamă de episcopi; știa foarte bine cât îi era de antipatic propriului său episcop, care îl privea, în ciuda distinsului său strămoș, abia puțin mai bine decât pe un țăran. „Cum poate să fie descendentul unui personaj fictiv?” întrebuse el într-o discuție privată care îi fusese prompt raportată părintelui Quijote.

Bărbatul căruia i se adresase episcopul întrebă, surprins: „Un personaj fictiv?”

– Un personaj dintr-un roman scris de un autor supraevaluat pe nume Cervantes – unde mai pui că e vorba de un roman plin de pasaje dezgustătoare, care în vremea Generalisimului nici n-ar fi trecut de cenzură.

– Dar, Excelență, în El Toboso chiar există casa Dulcineei. Scrie și pe o plăcuță: „Casa Dulcineei”.

– Capcană de atras turiști. Păi în primul rând Quijote nici nu-i nume spaniol, continuă foarte aprins episcopul. Chiar Cervantes zice că numele lui de familie era probabil Quixada sau Quesada, sau poate chiar Quexana, și pe patul de moarte Quijote însuși își spune Quixano.

– Atunci înseamnă c-ați citit cartea, Excelență.

– N-am reușit să trec de primul capitol. Deși am aruncat, desigur, un ochi și la ultimul. Așa fac de obicei cu romanele.

– Poate că pe vreun strămoș de-al tatălui lui îl chema Quixada sau Quexana.

– Cei de soiul lui n-au strămoși.

Așa se face că părintele Quijote se prezintă înaltei fețe bisericești din impozantul Mercedes cuprins de un puternic sentiment de îngrijorare.

– Sunt părintele Quijote, Monsenior. Vă pot ajuta cu ceva?

– Sigur că poți, prietene. Sunt episcopul de Motopo.

Vorbea cu un puternic accent italian.

– Episcop de Motopo?

– *In partibus infidelium*¹, prietene. Știi cumva dacă e vreun service auto pe-aici pe-aproape? Mașina mea refuză pur și simplu să meargă mai departe, și dacă ar fi cumva și un restaurant... Stomacul meu începe să vocifereze că vrea mâncare.

– E un service la mine în sat, dar e închis din cauza unei înmormântări. A murit soacra mecanicului.

– Odihnească-se în pace, zise aproape mecanic episcopul, strângând în mână crucea de la piept.

Apoi adăugă: „A naibii belea”.

– Se întoarce în câteva ore.

– Câteva ore! E cumva vreun restaurant pe-aproape?

– Monsenior, v-aș fi recunoscător dacă mi-ați face onoarea de a împărți cu

mine modestul meu prânz. Nu vă recomand restaurantul din El Toboso nici pentru mâncare, nici pentru vin.

– În situația mea, un pahar de vin e indispensabil.

– Vă pot oferi un vin bunicele de prin părțile locului și, dacă nu vi se pare prea puțin, o friptură... doar cu o salată. Menajera mea gătește mereu mai mult decât pot eu să mănânc.

– Prietene, e limpede că ești îngerul meu păzitor deghezizat. Să mergem, dară.

Scaunul din față din mașina părintelui Quijote era ocupat de sticla de vin, însă episcopul insistă să se chircească în spate, fiindcă era un bărbat foarte înalt.

– Să nu deranjăm vinul, zise.

– Nu e un vin foarte important, monsenior, și ați sta mult mai comod...

– Prietene, nici un vin nu poate fi considerat ca lipsit de importanță, și asta de la nunta din Cana Galileii.

Părintele Quijote luă asta ca pe o dojană și între ei se așternu tăcerea, până ce ajunseră la căsuța lui de lângă biserică. Îi mai veni inima la loc când episcopul, care fu nevoit să se aplece ca să poată intra pe ușa care ducea direct în camera de zi a părintelui, zise: „E o mare onoare pentru mine să fiu oaspete în casa lui Don Quijote”.

– Episcopul meu nu prea apreciază romanul.

– Sfințenia nu merge întotdeauna mână în mână cu gustul pentru literatură.

Episcopul se duse spre raftul pe care părintele Quijote își ținea cartea de rugăciuni, ceaslovul, Noul Testament, câteva volume tocite pe teme teologice, cărți ce-i rămăseseră de pe vremea studiilor și câteva lucrări ale sfinților lui preferați.

– Vă rog să mă scuzați o clipă, monsenior...

Părintele Quijote plecă să-și caute menajera în bucătărie, care îi servea acesteia și de dormitor, și trebuie să recunoaștem că chiuveța din bucătărie era singurul spalător. Era o femeie dintr-o bucată, cu dinții ieșiți în afară și început de mustață; nu avea încredere în nicio ființă care era încă în viață; avea în schimb un anumit respect pentru sfinți, pentru cei de sex femeiesc. O chema Teresa, și nimeni din El Toboso nu se gândise să-i spună Dulcineea, pentru că în afară de primar, care era un comunist recunoscut, și de patronul restaurantului, nimeni nu citise romanul lui Cervantes și nu era sigur că cel din urmă ar fi citit mai departe de lupta cu morile de vânt.



• Ioan Burlacu – Grifon

1. În limba latină: „pe teritoriul necredincioșilor”. Expresie folosită cu referire la episcopii numiți în anumite teritorii locuite în mare parte de cei de altă religie.