

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

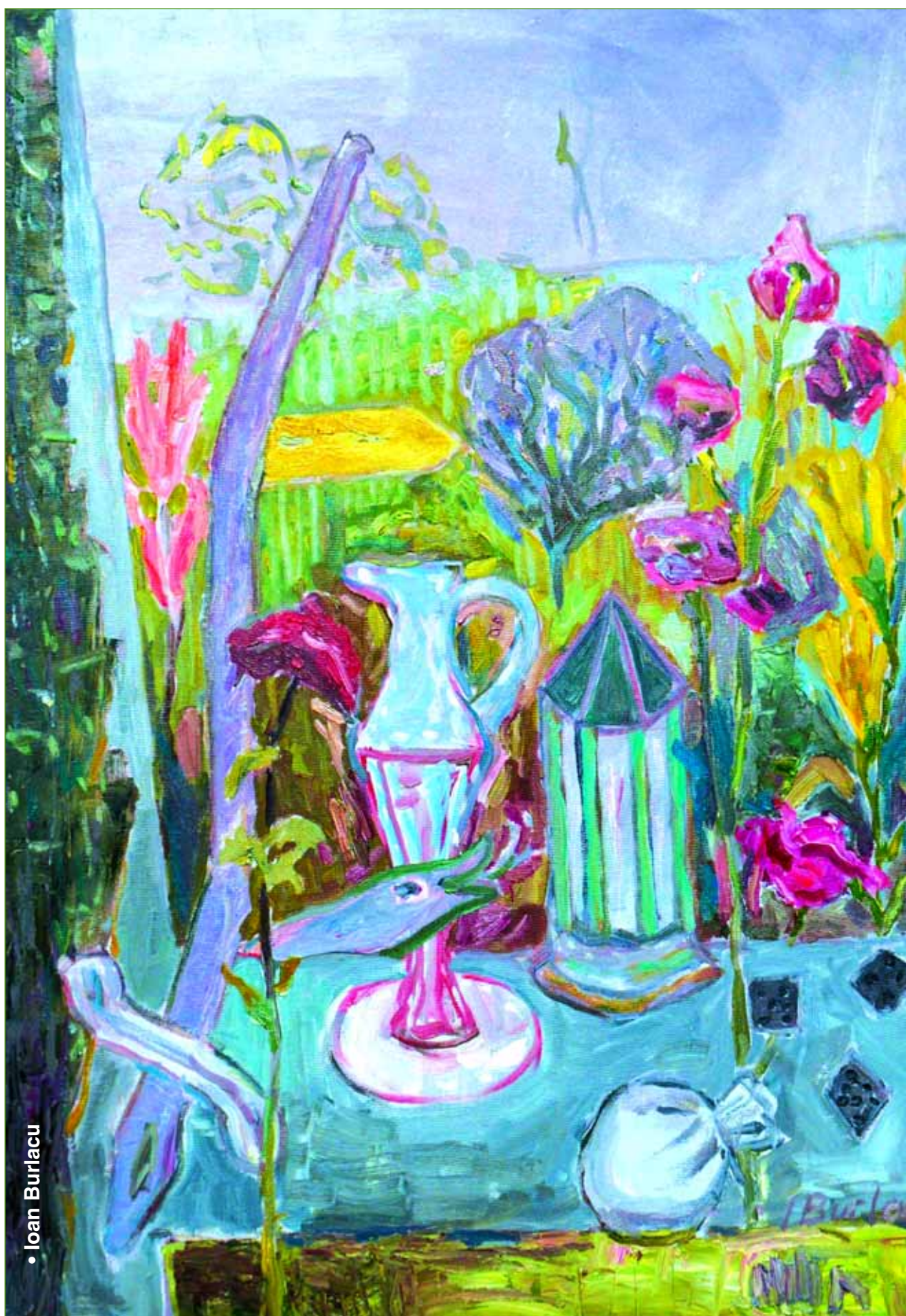
ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură

Nr. 654

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • anul 61 (serie nouă) • februarie 2024 • 5,00 lei •



• Ioan Burlacu

Adrian JICU

Minunata lume... rezidențială

pagina 3

Constantin ȚINTEANU

Sub semnul lui Vermeer

pagina 6

Marius MANTA, în dialog
cu Luminița RADU:

„Fiecare gând se găsește oglindit într-o sumă de lucrări ce s-au conturat în expoziții“

pagina 12

• Ilustrația ediției: lucrări din expoziția
„Tabara de creație
Mănăstirea Râșca – 10 ani de activitate“

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

• Laura CANDET – *Ștergerea granițelor dintre generații* (p. 2) • Petronela APOPEI – *Pacientul zero al... Poeziei* (p. 4) • Ozana KALMUSKI-ZAREA – *Inelul Regelui lebedă* (p. 4) • Ioan DĂNILĂ – *Româna doctorală* (p. 5) • Gruia NOVAC – *Încă mai căutăm calificative pentru Școala Românească!* (p. 6) • Marius MANTA – *Cabinetul de curiozități* (p. 7) • Dan PERȘA – *Piatra și alizeele astrale* (p. 7) • Mircea MOȚ – *Nicolae Prelipeanu. Posibile repere* (p. 8) • Poezii de Val MĂNESCU și George VIGDOR (pp. 8-9) • Elena CIOBANU – *Eu nu sunt un teritoriu* (p. 9) • Irina-Nicoleta NECHIFOR – *Misticarea în teatrul lui Ion Băieșu* (p. 10) • Carmen MIHALACHE – *Ultimele mărturii ale unui om liber de orice egoism* (p. 11) • Marius MANTA – *Tabăra de creație Mănăstirea Râșca – 10 ani de activitate* (p. 13) • Proză de Dan Marius COSMA – *Omul cu cărți* (p. 14) • Emilia BOGHIU – *Scutură-ti talpa de umbră și treci pe sub gongul celest!* (p. 15) • Gheorghe IORGA – *Când Bourdieu citește „Educația sentimentală“...* (p. 16) • Daniel-Ștefan POCOVNICU – *Tabiet* (p. 17) • Constantin CĂLIN – *Între breviar și jurnal* (p. 18) • Marian Sorin RĂDULESCU – *Spații taborice la Cinghiz Aitmatov și Andrei Tarkovski* (p. 19) • Vasile SPIRIDON – *Fluul la Gérard de Nerval* (p. 20) • Gabriela LASLĂU – *Codrin Cutitaru – Filozofia lucrurilor mici* (p. 21) • Ion FERCU – *„O eternitate întreagă, nemurirea“* (p. 22) • Ionel SAVITESCU – *Războiul lui Spartacus* (p. 23) • Egon BONDY (Cehia), în traducerea lui Emil NICOLAE – *„La naiba cu viața și cu moartea!“* (p. 24)

Fragmentarium

ZIUA NAȚIONALĂ CONSTANTIN BRÂNCUȘI. Evenimentul dedicat „părintelui sculpturii moderne” și organizat de Centrul de Cultură „George Apostu” a cuprins, printre altele, viziunea filmului documentar „Povești despre Constantin Brâncuși”, realizat de Revista *Historia* și Radio-România Cultural, prilej de a redefini contribuția artistului la configurarea artei în general.

DE PE MALUL PRUTULUI, LA SIBIU. După ce localitatea natală a lui Constantin Chiriac i-a acordat titlul de *Cetățean de onoare al comunei Prisacani, județul Iași* (primar, Gheorghe Stanciu), la începutul acestui an orașul care l-a adoptat și pentru care a realizat o operă monumentală, Sibiu, i-a înmănat aceeași distincție. A fost prilejul ca directorul Teatrului Național „Radu Stanca” să susțină ideea creării unui institut al Academiei Române dedicat studierii actului scenic.

ECOURI ALE ZILEI CULTURII NAȚIONALE. Mărturii despre riscurile civilizației: „Să rămânem în dialog cu noi înșine și cu umanitatea, nu cu aparatele!” (Ioan-Aurel Pop) și despre zeul tutelar: „Citește-l [pe Mihai Eminescu] și-ți vei recăpăta sufletul pentru veșnicie” (C.D. Zeletin), căci el „este icoana tuturor poezilor” (Constantin Catana).

DE ZIUA LUI. „Cuvântul *tradiție* nu-l mai folosește nimeni astăzi, de parcă ar fi din altă limbă” (Nicolae Breban, 1 febr. 2024).

PROIECT CULTURAL NAȚIONAL, PUNCT TERMINUS. Se intitulează „Elemente de etnografie și folclor în spațiul european” și a fost inițiat și coordonat de filiala Prahova a U.Z.P.R. Din Bacău, a colaborat Societatea Cultural-Științifică „Vasile Alecsandri”.

LOCURI CARE TREZESC AMINTIRI. Este genericul unei rubrici din „*Flacăra* lui Adrian Păunescu”, susținută de un gazetar profesionist: Dimitrie Sorin Pană. Ediția din 9 febr. este dedicată comunei Sascut, din județul Bacău, cu note despre industriașul Jacques M. Elias, fiziologul Ioan Athanasie și exploratorul Teodor-Gheorghe Negoită. (A se citi, în text, *Pâncești*, în loc de *Păucești*)

VICTOR MUNTEANU – 70. Biblioteca Județeană „C. Sturza” i-a dedicat poetului băcăuan o expoziție cu volumele de versuri, dar și cu cele de destăinuri.

DE ZIUA NAȚIONALĂ A LECTURII. O constatare (se citește mai puțin nu doar ca fapt în sine, ci și ca volum: cele mai cerute cărți în Spania nu au depășit 200 de pagini), un miniportret (al lui Paul Grigoriu, realizat de Dan Negru la „Jocul cuvintelor”, despre artistul vorbelor trimise în eter) și un exercițiu comparativ, centrat pe o virgulă („Oameni citiți versus oameni, citiți!”), articol de Dorel Tătaru, în „Argeș”).

TÂRGOCNENE. „Când un prieten nou vine spre tine cu afinități electice intense și variate, parcă l-ai cunoaște de când lumea” (Sorin Antohi, n. 20 aug. 1957, Târgu Ocna). Am confirmat amintindu-mi de oamenii de cultură târgocneni Georgeta și Mihai Nechita-Burculeț, cărora li s-a acordat, într-o lună aniversară, *Diploma de merit pentru excelență în artă și societate*.

AI. IOANID

d'ale lui Ciosu



Amfiteatrul „Solomon Marcus” – simbol al Colegiului Național „Ferdinand I”



Pe 30 ianuarie 2024, la Colegiul Național „Ferdinand I” Bacău a avut loc festivitatea de redeschidere a Amfiteatrului „Solomon Marcus” care, conform spuselor profesorului Gheorghe Iorga, „concentrează întreaga istorie a colegiului”.

La restaurarea și renovarea amfiteatrului, „spațiu-simbol” al școlii, și-au adus contribuția

sponsori generoși: Primăria Bacău, Asociația Absolvenților „Alumni Ferdinand” și Comitetul Reprezentativ al Părinților din CNF. În prezenta invitaților, a echipei manageriale și a cadrelor didactice, a fost oficiată slujba de sfințire a amfiteatrului. Directorul colegiului, prof. Nicu-Vasile Harasemciuc, i-a oferit o placchetă inginerului George Lupu,

pentru eforturile depuse timp de doi ani în coordonarea amplului proiect de restaurare. Menționăm că pedagogul Remus Lupu a adus o tușă inconfundabilă la imaginea finală a acestui spațiu.

Evenimentul a inclus o laudatio făcută de doamna director adjunctă Nicoleta Grozav pentru profesorul Gheorghe Iorga. A fost elogiată întreaga sa activitate desfășurată în Colegiul „Ferdinand I”, ca profesor de limba și literatura română, în perioada 2001-2022, și ca director al instituției, în 2005 și 2006. A fost subliniată „vasta contribuție adusă (de Gheorghe Iorga) culturii, literaturii și învățământului românesc”. Vădit emoționat, Gheorghe Iorga a mulțumit asistenței și a urat școlii să aibă puterea de a continua, în spirit reformator, tradiția succesului. (A)

Ștergerea granițelor dintre generații

Martoră la ediția a II-a a Expoziției „Generații, generații...”, organizată de directoarea Școlii Populare de Arte și Meserii „Ion Ghelu Destelnică” din Bacău, doamna Carmen Voisei, am rămas impresionată atât de lucrările de artă, cât și de o mentalitate nouă, proaspătă. Ca o gură de aer curat, expoziția aduce în atenția publicului relația dintre profesor și elev. Astfel, pe simezele Galeriei „Alfa” expun artiști consacrați, maeștri și elevi ai Colegiului Național de Arte „George Apostu”.


Ansamblul expozițional ne deschide noi perspective conceptuale prin minimalizarea granițelor dintre generații. Pe parcursul vernisajului am observat profesori împreună cu elevii lor vorbind despre lucrări, tineri artiști la început de drum, bucuroși de reușita lor de a expune lângă maeștrii Bacăului și un public fascinat de creațiile prezentate. Privind în jur, vedeam visul oricărui cadru didactic, să fie înconjurat la rândul lui de sufletele pe care le ghidează în drumul lor creativ. Nu este greu de imaginat că această atmosferă a transformat modul în care percepem arta vizuală.

În cealaltă extremă am avut ocazia de a înțelege trecutul identitar al artei băcăuane de la artiști care au fost acolo să trăiască acele vremuri. Aceste momente au lăsat o impresie puternică atât pentru mine, cât și pentru publicul inspirat la rândul lor de aceste momente unice. Într-adevăr, expoziția „Generații, generații...” a creat o discuție aprigă despre generațiile care au fost adunate în cadrul acestui eveniment. Indiferent dacă judeci ca artist sau ca privitor,



artele vizuale au avut puterea să schimbe în ochii tuturor cine suntem, de unde am plecat și unde am ajuns. Sincere felicitări organizatorilor pentru o expoziție cu adevărat schimbătoare, pentru artiștii care au expus și pentru elevii care și-au luat inima în dinți și au expus alături de asemenea nume din artă.

Laura CANDET



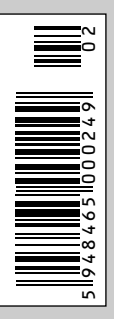
Revista de Cultură ATENEU

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. •

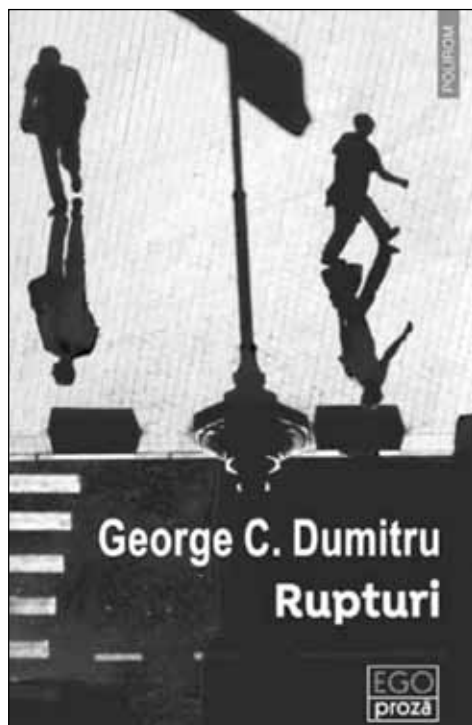
• Tipărită la Tipografia ELENA Bacău • www.tipografiaelena.ro • ISSN 1221-5813 •

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

După ...și toate zilele de azi (București, Ed. Humanitas, 2021) și Fericire (Iasi, Ed. Polirom, 2022), George C. Dumitru ne propune un nou roman, *Rupturi* (Polirom, 2023), continuând seria dedicată societății contemporane, despre care scrie cu o cadență impresionantă. De această dată, lentila sa ficțională se oprește asupra *middle-class*-ului bucureștean, ilustrând secvențe din viața câtorva familii mutate la periferia Capitalei, într-un cartier rezidențial, tipic pentru cei dornici să fugă de agitația orașului. Presupusa oază de liniște se dovedește însă o iluzie, rezidenții nefiind altceva decât niște snobi cu ceva posibilități financiare, dar cu vieți terne, amenințate de perspectiva ratării. Nu întâmplător ratarea este una dintre temele majore ale cărții, personajele trăind cu spaima, difuză, a eșecului. Social, emoțional și profesional.

În prim planul romanului se află Daniel, un cvadragenar ajuns la vârstă critică, pe care o gestionează cum poate, refugiindu-se în singurătate și băutură. Divorțat, cu un băiat de 14 ani, Alex, pe care nu-l înțelege, el încearcă să-și găsească echilibrul plonjând într-o altă relație, care se va dovedi nesatisfăcătoare. Ancheta pe care el o desfășoară, încercând să elucideze circumstanțele unui accident în care un prieten al lui Alex cade dintr-un balcon, mi se pare un pretext narativ artificial. Daniel rezistă prin capacitatea lui analitică, nu prin puterea de relaționare cu ceilalți, capitol la care se dovedește extrem de stângaci, așa cum îi șade bine unui intelectual cu pretenții, care visează la afecțiune și empatie. Deși are o situație materială bună, Daniel nu reușește să umple golul sufletesc produs de matrimoniul și paternitatea eșuate, ducând o existență banală, care se consumă între job și rutina casnică. În schimb, problematizează în permanență, căutând răspunsuri la întrebările care nu-i dau pace. Ele devin mobilul romanului, împingând investigația autorului către principalele provocări ale contemporaneității: criza postumană, alienarea, manipularea sau obsesia propriei imagini.

Din povestea lui Daniel se deschid alte câteva destine, care largesc perspectiva, permițându-i prozatorului să creioneze tipuri semnificative pentru societatea actuală. Din acest unghi, *Rupturi* este o carte concentrică, fluidă, care crește prin acumulări succe-



sive, ca o vată de zahăr înfășurată pe un bețișor. Astfel, ni se dezvăluie un mic bâlci al deșertăciunilor, populat de figuri ușor recunoscutibile pentru cititor. E lumea corporatiștilor și a întreprinzătorilor mijlocii, a divelor și a pițipoancelor, a snobilor și a închipuiților. Complexul rezidențial în care ei trăiesc echivalează cu un microunivers, guvernat de legi nescrise, în care indivizii își etalează achizițiile pentru a-și masca, de fapt, nereușitele și frustrările. Drama lui Daniel este, de fapt, drama fiecăruia dintre noi.

Un personaj memorabil este și Cristian, directorul de multinațională care le știe pe toate și care ține lecții pretutindeni, la birou sau la sprijul de pe terasă, cu aerul că totul se învârtă în jurul său. El illustrează tipologia frustratului cu aere de șef, care crede că totul i se cuvine și se comportă ca atare. Incapabil să iubească, el se dovedește un meschin profitor, care își abuzează subalternele și se complăce în aventuri cu tot soiul de femei, din dorința de a-și etala masculinitatea precară. Nu lipsesc de pe lista sa erotică hiipote, drogate sau prostitu-

ate, pe care le prezintă drept cuceriri. Acest Cristian e un Don Juan caricaturizat, stăpânit de plăceri perverse, cum sunt cele pe care i le provoacă o parteneră care, în timpul actului sexual, joacă pocher on-line, ceea ce îl excită la culme, oferindu-i plăceri nebănuite.

Lumea lui George C. Dumitru este populată de asemenea indivizi, bărbați și femei, deopotrivă, adolescenți și copii, deraiiați, dezabuzăți, în căutarea unei umanități pierdute. Filozoful, Arthur, Costin, Alina, Andreea sau Elena (de la Digi) sunt exemplare care alcătuiesc o faună pestriță. *Rupturi* descrie nu doar aceste tipuri semnificative, ci și alienarea acestei generații de mijloc, obsedată de carieră și de bani. Între cei de 40 de ani, deja blazați, și cei tineri, confrunțați cu probleme noi ca identitatea fluidă, depresia, drogurile, dependența de device-uri etc., se cascadează o prăpastie care se traduce în renunțarea la alcool și trecerea la cannabis și alte substanțe dătătoare de plăceri imediate. Fiindcă noua generație nu mai are timp și resurse de pierdut. Ei vor totul, aici și acum. Repede, fără efort, ca și când li se cuvine orice. E o ruptură inconturbabilă, una dintre multele rupturi care caracterizează umanitatea de astăzi.

În ultimă instanță, romanul este o distopie care vorbește despre minunata lume nouă și despre omul recent, a cărui obsesie este imaginea. A epata – iată noul zeu căruia i se închină acești rezidenți care câștigă bine, dar trăiesc prost. Un surogat de viață, reductibilă la case luxoase, mașini puternice, motoare de fiță, party-uri simandicoase și gadgeturi scumpe. În care copiii devin o povară pentru părinți și părinții pentru copii. În care nimic din ceea ce însemna cândva sensibilitate nu mai contează. O lume golită de conținut: „Sunt momente în viață când lucrurile încep să se schimbe, când, fără să te gândești, dai un bobârnac, împingi ceva, așezi o chestie pe un fâgaș și-o vezi cum o ia la vale. N-o

mai poți opri. Rămâi un umil spectator, surprins de filmul propriei vieți, încercând să te bucuri de momentele frumoase și să nu te lași afectat de celelalte.

De fapt, prin asta se salvează cartea. În lipsa unei narațiuni propriu-zise, ea se hrănește din reflecțiile asupra câtorva dintre problemele actualității, pe care autorul le atacă fără menajamente, vorbind despre dictatura minorităților, despre corectitudinea politică, despre progresismul american care a invadat Europa și care încearcă să impună o altă paradigmă de gândire și un alt stil de viață. Cu suficientă luciditate și distanță critică, George C. Dumitru ne propune un scenariu apocaliptic, pe care îl pune pe seama paharelor de vin băute de Arthur: „Arthur era atât de convins de ceea ce știe și ce spune, încât începu să-l invidieze. E bine, într-un fel, să ai certitudini. E perfect să nu te tot întrebi în ce direcție s-o iei. Arthur, un dogmatic în felul său, avea o capacitate de predicție întrecută doar de marile companii de tehnologie. Căroră le știa pe de rost produsele și stadiul dezvoltării fiecăruia, când și cum vor modifica lumea. [...] Viitorul așteptat cu exaltare de Arthur era unul al abandonului. Rasa umană urma – ba nu, trebuia! – să se predea în întregime zeului tehnologic, pentru a se împlini. Nu era o religie a mântuirii, a vieții de apoi. Ci una a vieții trăite din plin, fără griji materiale, într-o deplină armonie, de un homo superioris capabil doar de lucruri bune și frumoase”.

În *Rupturi*, George C. Dumitru revizitează, inteligent și cu un umor difuz, mai vechea spaimă a omului în fața tehnologiei, convertind-o într-o satiră a lumii contemporane. Din unghiul unei categorii sociale *in fashion*, căreia îi înțelege mecanismele de funcționare și pe care o diagnostichează corect. Într-un roman digerabil, care nu se ridică totuși la nivelul celor anterioare.

Adrian JICU
jicoadrian@yahoo.com



Minunata lume... rezidențială

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

TRIBUNA

• 1-15 februarie 2024

Consistent, cu articole interesante, așa cum ne-a obișnuit bilunarul clujean. Ediția conține pagini de filozofie, istorie, sociologie, științe juridice, cronici de carte și de artă. Coperta I, cu o superbă imagine de Ștefan Ghandt, recomandă cititorilor editorialul lui Mircea Arman și articolele semnate de Iulian Cătălău, Viorel Igna și Andrei Marga. În revistă mai sunt însă multe altele de citit, sumarul este mai variat decât de obicei, chiar

dacă lipsesc grupajele de poezii. Am putut citi o frumoasă, tristă și emoționantă proză scurtă, *Ana (sau traumele copilului chel)*, cu care Elena Zaițev a câștigat Premiul III la Concursul Național de Literatură „Ioan Slavici”. Atent la detalii, Mircea Moț citește într-o cheie inedită *Moara cu noroc* a lui Slavici, analiza sa bazându-se pe antiteza dintre „moară” și „crâșmă”. Captivant pentru cei care iubesc cu adevărat limba română mi s-a părut eseul loanei Cosma, care pornește de la sensul expresiei „în fel și chip”. Din *Felurile și chipurile* am subliniat următorul paragraf: „Un fenomen de masă

este judecarea unui intelectual [...] și după capacitatea sa de a folosi corect limba română, de a nu face greșeli gramaticale. Evident, o persoană în asemenea poziție trebuie să aibă [...] un nivel bun de cunoaștere a acestor reguli. Numai că, de când se gândea gramatica așa (tot cam de prin secolul 19), lucrurile au mai evoluat în planul înțelegerii limbajului. O să enumăr, rapid, câteva principii lingvistice care fac ca lucrurile să nu fie bătute în cuie în ce privește uzul sau chiar regulile unei limbi: arbitraritatea semnului lingvistic, faptul că, prin uz, ce era ieri o greșeală azi e normă (și invers), îmbogățirea vocabularului prin împrumuturi

«greșite», capacitatea creativă a unui individ/popor de a inventa cuvinte și sensuri noi etc. Întotdeauna limba «vie» o ia înaintea regulilor. Mai este de asemenea principiul «comprehensibilității», care ar trebui să aibă precădere față de principiul corectitudinii formei: adică, până la urmă, «să se înțeleagă» despre ce e vorba (deci, tehnic, sensul e mai important decât forma). La rubricile de istorie și critică literară, Adrian Dinu-Rachieru scrie despre Petre Sălcudeanu, Menuț Maximian despre „dimensiunea mitic-arhetipală a poveștilor”, Alexandru Zotta comentează proza Doinei Cetea, Adrian Lesenciuc scrie

despre „personajul-interstițiu” al prozatoarei Hanna Bota, iar Ștefan Manasia comentează debutul editorial al lui Alberto Păduraru. Tăios și, într-o oarecare măsură, curajos eseul lui Nicolae Iuga despre evoluțiile culturale contemporane: „Invadarea musulmană a întregii Europe, care s-a produs deja, a avut loc extrem de rapid. Spiritul creștin european practic a dispărut, liderii europeni sunt sub-mediocri, iar Islamul a reușit, chiar cu concursul involuntar al liderilor europeni, să mute războiul anti-european în inima Occidentului, sub forma incipientă a unei noi «revoluții culturale»”. (V.S.)

„Sunt pacientul zero, / eu am început totul / cu sentimentul meu / inflamatoriu. /... / Eu am început totul. / Sunt pacientul prescris / medical, / mai mult cardio decât / vascular“ se prezintă poeta Marieta Rădoi în volumul de poezie *Pacientul zero*, apărut în 2022, la Editura Corgal Press Bacău, devoalându-și astfel de la primul poem sufletul său drenat de o boală incurabilă: Poezia.

Acest „pacient“... „mai mult cardio“ știe să lucreze cu propriile emoții și sentimente în așa fel încât să ia cititorul și să-l transpună într-o lume (ca a unui duș rece) diferită de cea știută, deoarece beneficiază de „taină cuvintelor, dând alăturării acestora acea imprezibilitate, venind parcă dinspre Mallarmé sau, și mai aproape de noi, de la Ion Barbu, acest farmec al imprecisului care asigură autoarei o indiscutabilă originalitate și esențializare a acestei poetici“ (Radu Cârneli). Cu o astfel de carte de vizită în mână, lectorul trebuie să treacă la o atare dezvoltare a celei care, temătoare („că am făcut ce-am putut, / că sunt un om rezonabil / care plătește prea scump / cutiile goale“ – *Psihanalistul mi-a spus*), se arată (sau nu) într-un joc firesc... autodescoperire și cunoaștere („Dacă vreau, pot să fulger, / dacă vreau, pot să ning, / dacă vreau“ – *Dependent de diode*), o permanentă dedublare a spiritului și a minții („Îți vorbești de sus / și îți devii ție însuși / superior“ – *S-au făcut reglajele*).

Considerată de criticul Ioan Enache (în Revista „Ateneu“, nr. 11/12, 2004) a fi o „*Sylvia Plath*“ pe care „o urmează

Petronela APOPEI

Pacientul zero al.. Poeziei

până la un punct, firește cu alte experiențe existențiale și cu un registru expresiv total diferit“, poeta scrie ca într-o trecere în revistă a cotidianului pe care îl raportează la propriile trăiri... mai ales primate din perspectiva unui bărbat, nicidecum a unei femei (utilizarea adjectivului pronominal de întărire „însumi“ trădează tonalitatea masculină a discursului liric) care se înverșunează într-o lume a bărbaților să nu devină obiect, ci să fie chiar subiectul („Nu sunt eu însumi, / sinele trage mult, / la cântar, / mai bine subliminal / și colateral [...] / Doamne, împinge cu talpa / cerul mai jos / să pot să ajung / oricât de târziu“).

Ineditul scriiturii Marietei Rădoi nu este doar această perspectivă masculinizată, ci mai degrabă... fuga de suferința în fața falicului („Și devii transmisibil / și dai iubirea mai departe, / să sufere și alții“ – *Ești responsabil*), de îmbărbătare a sufletului pentru a depăși mai ușor obstacolele (în credința populară, o femeie trebuia să fie și bărbătoasă). Totuși, oricât de masculină ar fi vocea eului liric, finalurile poemelor sunt sensibile și lasă să se întrevadă femininul din ea, inima plină de dragoste, care ar iubi și ar primi iubirea ca pe o binecuvântare („Inima uită, nu iartă“).

Femeie, feminină, poetă, mamă... un om unic și încă-



pățanat într-un perfecționism („Înainte de toate / mâna mea stângă / a vrut să fie neutră, / să facă jumătate de lume / stângă, / jumătate dreaptă / și-apoi să o strice, / să înceapă alta / mai bună / cu aptitudini și trăsături / adecvate.“) năucitor, poeta creează poeme de forță care se autoimunizează treptat de negrul lumii reale („Cuprinsul nu mai înțelege / necuprinsul, / iar Creatorul nu mai e / divin / și asta mă neliniștește. // În faza incipientă / nu-mi voi aminti / că am plecat cu lampă / cu tot / și-am luat toți fluturii / cu mine“ – *În faza incipientă*). Ea nu scrie doar de dragul versului, ci găsește forța de a lupta pentru a învinge (cutume, răutăți, ierarhii etc.), neaducând în prim plan iubirea aceea cântată de toți

(„Nu m-am pricopsit / cătuși de puțin. / Mulți îmi datorează / fericirile lor“), ci trage un semnal de alarmă mai mult, un fel de „Nosce te ipsum!“, descoperă-ți ochii, privește, ascultă, lumea ești tu, dacă vrei! Extrem de subtilă în a scrie, Marieta Rădoi intarsiază cu minuțiozitatea unui bijutier raportarea sinelui unic la eferitate clipă („Viața e o ocupație / ca oricare alta. / Sunt ocupat că exist. / Nu deranjați!“ – *O meserie ca oricare alta*).

Horia Gârbea scria în „*Luceafărul*“ că „dincolo de retrageri și izolări declarative, poezia Marietei Rădoi este destul de ofensivă, de-ar fi să judecăm numai după atacul cu primul vers care ține totdeauna loc de titlu fiecărui poem“, fapt confirmat și de acest volum în care postmodernismul poemelor sale este evident și frust și alcătuit dintr-o îngemănare a „mâinii drepte“ (partea practică) cu cea „stângă“ (partea artistică, sensibilă). Astfel, poezia pornește ca un atacant într-o luptă pe care nu o pierde, nu o abandonează, ci din el, din luptător răzbate o voce, un suflet care e palpabil și extrem de feminin și plin de sensibilitate artistică („Execut puțuri și denisipări, / dar albastrul acesta în care subzist / e mai profund / la magnitudine joasă, / mai lăuntric / și mult mai adânc“ – *Marea cădere*).

Nu, nu e abandon, ci o ușoară disimulare (sau poate ecoul dorințelor ascunse, nereperate de acel aparat care l-ar trăda) sau o mică transcendențialitate și introspecție: „Și pornirile noastre / lăuntrice / nu vor pleca niciodată / pentru că ne-am recunoscut / din altă cunoaștere“.

Ideea unui alt trecut („lei o existență / la întâmplare / pe care o trăiești / fără să vezi / dacă ți se potrivește“), a unui alter ego („Întinericul personal / se luptă cu alt întineric. / [...] / Ne învârtim în cerc: / logică – rațiune – logică ca sistemul / judiciar.“), cere schimbarea atitudinii („Și umblu cu aceeași inimă / nătângă / cu care umblam / la școală. / M-am obrăznicit / peste limita legii / și trag cu praștia în soartă“).

Incurabilă-i căpoșenia de a lupta (lucru bun!), dar cât de dulce ar fi o luptă de... dragoste, adică crearea unei sfere de lumină în care nu-și au locul frici, necazuri, fugi intrinseci și dureri – un „sân al lui Avraam“ pe care îl poți rostui doar iubind și fiind iubit („Dați-mi o patrie / oricât de mică / să fie numai a mea, / o viață cu tur și retur / și un acoperiș / cât o căciulă de hrib“).

Sinceritatea versului, devoalarea sufletului sub imperiul acesteia, face din Marieta Rădoi o războinică de temut, o aprigă luptătoare pentru Lumină, o creatoare inedită de poeme inebriabile, generatoare de reflectare a propriului eu în oglinda sufletului. Frumusețe, inovație, spirit ludic și forță poetică, acestea sunt atribute existențiale și viabile pentru „pacientul“ incurabil al Poeziei.

Mi-aș dori să văd dealurile înverzite, cascada, podul Marienbrucke, să merg cu trăsura spre pădure, spre acele locuri magice de unde să admir măreția naturii prin pereții de sticlă ai fortărețelor ridicate de regii bavarezi. Să retrăiesc legendele eroilor medievali prin ferestre imense ce dau spre grădini luxuriante, spre *Orangerie*, *Fântâna Mariei* și cea a *Lebedei negre*. Să o revăd pe *Frumoasa din pădurea adormită* în castelul ei, noua lebedă de stâncă. Cel mai frumos castel, construit în 17 ani de Regele Ludwig al II-lea, ca reședință de vară, *Neueschwanstein*. Locul pe care și-l pregătise pentru exil, după ce fusese învins de prusaci și nu mai avea putere... Ironie a soartei, castelul nefinalizat în acea vreme de un vizionar, ce l-a salvat pe Wagner de la faliment, aduce astăzi milioane de vizitatori și bani, pe măsură! Omagiu lui Richard Wagner, cu nimfe și îngeri. Scene din operele lui Wagner sunt reprezentate în interiorul castelului. Un castel de basm, creat din visul înfocat al celui ce a fost supranumit *Regele nebun*, un împătimit al muzicii wagneriene.

Piatra de temelie a castelului medieval din landul Bavariei este pusă în anul 1868. Ludwig dispune ca în castelul în care nu a locuit niciodată să fie apă curentă, toalete și sistem de încălzire. În 1886, moare. Și-a luat



turnul cu ceas

Ozana KALMUSKI-ZAREA

Inelul Regelui lebedă

viața, s-a înecat în lacul Starnberg, din apropierea castelului? Mister. Dragoste, vinovăție, pocăință și răscumpărare. *Tristan și Isolda*, *Lohengrin*, *Tanhauser*, *Parsifal*, *Graal*. Și lebedele, simbol al purității și al fidelității pentru un singur partener. Senta, când înțelege că *Olandezul zburător* este bărbatul visurilor sale, se aruncă în mare. Dragoste, sacrificiu pentru o îmbrățișare, imposibilă pe pământ. Sufletele lor se unesc pentru totdeauna, în drum spre *Capul Bunei Speranțe*, în neființă.

În luna aprilie a anului 1871, Richard Wagner vizita, împreună cu soția sa, Cosima (fiica lui Franz Liszt), idilicul Bayreuth. Fascinat de acest tărâm aproape ireal, visează să aibă aici un teatru muzical cum nu mai exista. Visul

prinde contur și, cinci ani mai târziu, în 13 august 1876, aici, la prima ediție a *Festivalului de la Bayreuth*, răsună tetralogia *Inelul Nibelungilor*. Am privit portrete ale lui Ludwig al II-lea, cel mai frumos rege al Bavariei, la castelul Hohenschwangau, unde acesta a petrecut anii copilăriei, edificiu construit în 1832 de tatăl său, Maximilian al II-lea. Cronicile timpului consemnează că Richard Wagner a cântat aici, la pian, pentru familia regală. Pianul și patul în care a dormit Wagner se află acolo.

Ludwig a fost obsedat de personalitatea și opera lui Wagner. A fost *Mecena* pentru compozitor sau, cum s-ar spune în zilele noastre, sponsor. „Se poate oare imagina, se întreba Nietzsche în *Amurgul idollor*, o ființă omenească în stare să asculte al treilea

act din *Tristan și Isolda* fără ajutorul cuvintelor?“ Mitul revalorizat, recuperat își relevă încărcătura primordială. Iubirea, ca expresie metafizică a căutării absolutului, unicului, reia, cu un sisifism laudabil prin eroismul său, tentativa ciclică de reordonare a naturii prin armonizarea unității trup – suflet. Acest rigorism al reluării ciclice a căutării completitudinii este însă marcat de particularitățile ființei umane, care comite un act de sinucidere.

Dacă omul e o proiecție a absolutului în timp, cum crede Petre Țuțea, sentimentul iubirii, prin fluidul său metafizic e, nu încapă îndoială, vehiculul prin mijlocirea căruia poate accede fulgurant la acest absolut care, dacă nu-l asigură de vreo certitudine, îi garantează, în schimb, destulă neliniște, incertitudine, îndoială și nesiguranță. Și totuși, omul continuă să alerge după fericire, pe care o caută cu speranță fie pe pământ, fie în cer, fie în propria-i închipuire. O căutare mereu alimentată de oferte viabile sau perisabile sau, și acestea, doar imaginate. O inerție a căutării dacă nu a fericirii, a dezlegării cifrului propriei vieți, prin proiectarea unui ideal aproximativ. Cel care a reușit să înjghebeze acest ideal poate fi considerat prizonier al universului interior.

pentru limba noastră

Ioan DĂNILĂ

Bacăul (pre)primar* (LX)



Româna doctorală

E deja învinsă prejudecata că în materialul destinat preșcolarilor și elevilor din ciclul primar nu ar exista suficiente latente menite a deveni subiecte de tratat la nivelul cel mai înalt, recte într-o teză de doctorat. În aventura profesională de după absolvirea cursurilor Liceului Pedagogic „Ștefan cel Mare” Bacău (1988-1993), pentru Ana-Nela Popoveniuc, o provocare intelectuală s-a încheiat într-un mod categoric: din 2021, este doctor în filologie, deși nu este absolventă a acestui profil. „Am reușit aceasta – ne-a declarat învățătoarea de la Școala Gimnazială „Ion Creangă” din Bacău – datorită solidei baze de cunoștințe dobândite în cei cinci ani de liceu pedagogic, în care am studiat limba română, aprofundate în cadrul colegiului de institutori și al masterului de comunicare didactică.”



mar (conducător științific, prof. univ. dr. Rodica Nagy, de la Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava) a prelucrat șase texte nonliterare: „Termitele”, „Polul Nord”, „Fiecare fulg de zăpadă este unic”, „Floarea-soarelui”, „Delta Dunării” și „Parcul Național Bucegi”.

* * *

În vederea reintroducerii disciplinei limba română la profilul pedagogic, aș aduce în discuție trei argumente: 1. faptul că specialiștii sunt de acord că limba română ar trebui introdusă în programa școlară a tuturor liceelor ne face să ne punem întrebarea: cum putem să nu o reintroducem măcar la lice-

ele pedagogice, acolo unde îi este locul? 2. profesorii pentru învățământul primar au ca disciplină de concurs la toate examenele pe care le susțin de-a lungul carierei didactice discipline aparținătoare domeniului filologie: limba și literatura română, metodică predării limbii și literaturii române, literatura pentru copii, comunicare în limba română. Ele se află la baza studierii tuturor celorlalte discipline, mai ales în această treaptă de școlaritate, în care elevul dobândește cunoștințe de limbă și limbaj, competențe cheie ale citit-scrisului și exprimării corecte. 3. mulți dintre absolvenții liceului pedagogic se prezintă la examenul de titularizare imediat după finalizarea acestei trepte de școlaritate, urmând cursurile universitare în paralel cu activitatea profesională. Pregătirea pentru domeniul limba română nici nu mai are loc pentru un număr mare dintre aceștia, ei având posibilitatea să se înscrie la facultăți în care nu se studiază această disciplină. Avem profesori pentru învățământ primar absolvenți ai liceului pedagogic și facultăților de psihologie, biologie, matematică, educație fizică. Cu siguranță nu greșesc afirmând că sunt mii de astfel de învățători pentru care nivelul cunoștințelor de limbă este același cu al unui elev de gimnaziu. Și unii, și ceilalți vor susține examene de

definitivat, gradul didactic II, gradul I, titularizare, unde ponderea mai mare a subiectelor o reprezintă cele de limba și literatura română. Este clar că acești candidați pornesc de pe poziții inegale și consider că aceasta este și una dintre cauzele rezultatelor slabe, an de an, la aceste probe.

Nu mai reintroducerea limbii române în programa de studiu a liceelor pedagogice va fi în măsură să dea posibilitatea învățătorilor să înțeleagă modalitățile de enunțare a discursului didactic din manualele școlare, să le ofere o abordare analitică a acestuia, să contribuie la o mai bună înțelegere a resursurilor creative ale limbajului, la modul în care întreaga lor activitate potențează predispozițiile creative, din punct de vedere lingvistic, ale elevilor, prin procedee de practică discursivă care să vizeze nivelul competenței lingvistice. De asemenea, avem în vedere faptul că discursul didactic al manualelor școlare este centrat asupra codului lingvistic, care va fi utilizat în situații de comunicare din ce în ce mai complexe. Lipsa aprofundării cunoștințelor de limbă va îngreuna abordarea codului lingvistic din perspectiva normativității, în raport cu principiul corectitudinii lingvistice. Ca orice alt sistem de semne, și sistemul lingvistic este caracterizat de un ansamblu de unități și de reguli de combinare a acestora în cadrul unor sintagme – mesaje lingvistice.

* 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 (XX)

- 1.F. Segmentul vocalic
 - 1.F.1. Diftongul
 - 1.F.2. Triftongul
 - 1.F.3. Hiatul
 - 1.F.3.a. Termen
 - lat. *hiatus*, -us „deschizătură, căscătură, despicătură”
 - 1.F.3.b. Definiție
 - întâlnirea a două vocale pronunțate în silabe diferite, deci care nu alcătuiesc un diftong (/e-e/, din *i-de-e*);
 - 1.F.3.c. Modalități de evitare a hiatului
 - 1.F.3.c.1. Prin diftongare (sinereză),
 - de *açum* (tempo lent; 3 silabe: *de¹/a²-cum³*)
 - de *açum* (tempo rapid; 2 silabe: *de-a¹-cum²*)
 - 1.F.3.c.2. Prin elidare (căderea unei vocale dintre cele două ale grupului)
 - **se a dus* (în limba veche; tempo lent; 3 silabe: *se¹/a²/dus³*)
 - **se-a dus* (tempo rapid; diftongare sau sinereză; formă intermediară, reconstruită; 2 silabe: *se-a¹/dus²*)
 - *s-a dus* (tempo rapid; căderea vocalei *e*; 2 silabe: *s-a¹/dus²*)
 - 1.F.3.c.3. Prin punte vocalică (epenteză)
 - 1.F.3.c.3.1. Normată (în cuvinte din fondul vechi)
 - zme-ie* (jucării)
 - 1.F.3.c.3.2. Nenormată (incorectă; în cuvinte din fondul nou)
 - **/a-le-ie/* (corect: */a-le-e/*)

Apud „Fonetica și fonologie” (Bacău, Editura Egal, 2005, pp. 57-58).

„Conexiuni culturale”, la Izvoru Berheciului

Ultima ediție de iarnă a proiectului inițiat de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale (manager, Florin Zăncescu) s-a derulat la Căminul Cultural din comuna care a intrat în biografia savantului George Emil Palade. Bunicul său, preotul Gheorghe Palade, s-a născut în satul Făghieni, iar tatăl, Emil Palade, în Șendrești, comuna Motoșeni. Acum trei decenii, deținătorul Premiului Nobel trimitea un mesaj vibrant băcăuanilor, așezat pe prima pagină a publicației noastre, alături de portret: „Cititorilor revistei *Ateneu*, stindardul cărțurilor din Bacău, oraș și centru de cultură vie, cu cele mai bune sentimente din partea unui Palade, descendent din Făghieni. G.E. Palade, București, 1994”. S-a vorbit despre sărbătoarea Dragobetelui (Feodosia Rotaru), despre alte personalități ale locului (Constantin Moscu, pedagog, Dumitru Vasilaș, meșter popular, ș.a.) și s-a prezentat un program artistic susținut de învățăceii pregătiți de educatorii din comună. Au colaborat Primăria, Școala Gimnazială „Constantin Moscu” și Biblioteca Comunală.

Pagină realizată de Ioan DĂNILĂ

Nicolae Breban – 90

Sărbătoare literară pentru un creator de forță al prozei noastre. „Unul dintre scriitorii esențiali ai culturii române” (Bogdan Crețu, în „Observator cultural”) a devenit la 1 februarie nonagenar. Academia Română și Muzeul Național al Literaturii Române l-au omagiat printr-o sesiune aniversară, respectiv printr-un colocviu național. „Contemporanul. Ideea europeană”, revista națională de cultură, politică și știință, fondată în 1881, îi dedică aproape integral numărul din februarie, deschis de Ioan-Aurel Pop. Președintele Academiei Române îl găsește pe cel aniversat „evocator al istoriei românilor”, inclusiv al momentelor de început ale limbii noastre. „Umanistul Antonio Bonfini – ne amintește Ioan-Aurel Pop – știa care era secretul supraviețuirii românilor: «Romanii trăiesc și astăzi prin români pentru că aceștia din urmă nu și-au apărât atât viața, cât limba.»”

„Scriitor dăruit” (Timotei Prahoveanu), aflat „în momentele cruciale ale destinului națiunii române” (Ding Chao), „peste conjuncturi și conjecturi simplificatoare” (Marian Victor Buciu), acest „aristocrat al scrisului și gândului românesc” (Mirela Roznoveanu) a manifestat constant „voiața de a rezista” (Valeriu Matei). Profesiunea sa de credință este și conștiința unui adevăr: „După o vreme m-am așezat pe marginea unui drum, care a fost viața mea. Împlinirea unui destin în istoria romanului românesc”. La mulți ani, Nicolae Breban!

Revista presei, în post-scriptum

• În ancheta „Orizontului” timișorean – „Pahar gol sau pahar plin?” –, o definiție memorabilă de la Monica Pillat: „Pentru mine paharul gol e foaia albă pe care, cu uimire și în taină, continui s-o acopăr de un mister atât de plin lăuntric, că iată, se revarsă în cuvinte”. • Suplimentul de poezie al „Convorbirilor literare” îi aparține lui

Val Mănescu, cu o cronică în interiorul revistei semnată de Cristina Scarlat („Această hrănitore lehamite, poezia”). • O consistență secvență de istorie literară, în „Apostrof”: dosarul Ilarie Voronca, de Carol Iancu, cu nu mai puțin de 25 de scrisori inedite ale poetului. • Doina și Ilie Rad continuă aventura sud-americană cu note din

Litere și cifre băcăuane

A-ul (n. 1818)... ... și B-ul (n. 1881)

„O colecție de patrimoniu” numește Nicolae Mecu primul text al unei necesare rubrici din presa literară: „Cronica edițiilor”, în „Expres cultural”. Ca fost șef al Departamentului de ediții și istorie literară din Institutul „G. Călinescu”, titularul rubricii i-a stat alături lui Eugen Simion, inițiatorul programului „Opere fundamentale”, în care sunt prezenți și cei doi băcăuani. Ediția poeziilor lui George Bacovia, revizuită de Mircea Coloșenco, a apărut în 2012, iar cea a operei poetice a lui Vasile Alecsandri, în 2019. Proiectul celei din urmă a fost lansat însă în 2018, când Eugen Simion a luat parte la festivitățile de la Bacău dedicate bicentenarului nașterii bardului de la Mircești.

Peru (*Geoglifele de la Nazca*), după ce a consultat cărțile de călătorie ale lui Doru Ciucescu („Flacăra lui Adrian Păunescu”). • Cu o cronică de carte (Călin Ciobotari – „O istorie a sărutului în teatru”) și una de spectacol („Uzina artiștilor”, la Teatrul Municipal „Bacovia”) este prezentă Carmen Mihalache în „Teatrul azi”, unde Oana Leahu I se confesează Ralucăi Tulbure: „Fiecare copil e unic și are așteptări când vine la teatru”.

Constantin ȚINTEANU

Sub semnul lui Vermeer

Artistul moare cu fiecare întoarcere de spate, ucis prin indiferență și nepăsare, otrăvit de lauda deșartă sau interesul mercantil, înjunghiat cu falsitatea și vorba goală, sugrumat fără scăpare în lațul prefăcătoriei și al minciunii, moare și învie în fiecare zi până la sfârșitul vieții. Apoi, aproape invariabil, vine și moartea de după moarte, mai tristă de o mie de ori, fiindcă are chipul abisului, al abandonării și irelevanței, căci nimeni nu-și mai amintește și peste tot se așterne amnezia.

Foarte puține se știu despre viața maestrului olandez Johannes Vermeer. A fost botezat în Delft, la 31 octombrie 1632, cu numele de Joannis, și îngropat în același oraș, cu numele de Jan, în ziua de 15 decembrie 1675. În 1672, așa-numitul an al dezastrului, Olanda cunoaște o gravă criză economică datorată invaziei armatei franceze a lui Ludovic al XIV-lea. În timpul celui de-al treilea război anglo-olandez, flota engleză provoacă și mai multă distrugere. Oamenii intră în panică, tribunale, teatre, școli, magazine se închid. Au trebuit cinci ani să treacă pentru ca situația să se amelioreze oarecum și să devină suportabilă; pentru unii a fost totuși prea târziu. În vara lui 1675 Vermeer este nevoit să împrumute bani în Amsterdam, în luna decembrie a aceluiași an cade într-o stare de surescitare nervoasă și în mai puțin de două zile moare. Cauza morții s-a datorat stresului provocat de problemele financiare, conform spuselor Catharinei Bolnes, soția artistului. Vermeer s-a remarcat în cariera sa mai ales prin abilitatea excepțională de a pune în valoare lumina, care la el este difuză și de o blândete aparte; cu ajutorul acesteia creează în interioarele pictate o atmosferă de intimitate și calm. După dispariția fizică, treptat cade în uitare, iar lucrările, așa cum se întâmplă, îi sunt atribuite altor artiști, mai ales lui Pieter de Hooch. Abia în secolul XIX este redescoperit de criticul de artă Théophile Thoré-Bürger, care îl



va declara un geniu. Astăzi este considerat unul dintre cei mai importanți artiști ai tuturor timpurilor.

Nu pot picta la fel de bine ca Vermeer¹

În iulie 1888, pe când locuia în Arles, Vincent van Gogh scria prietenului său, Emile Bernard, despre „Femeie în albastru citind o scrisoare“ de la Rijksmuseum: „Știi de un pictor pe nume Vermeer, care, de pildă, a pictat o foarte frumoasă doamnă olandeză, însărcinată? Paleta acestui ciudat pictor este albastru, galben citrin, gri sidefat, negru, alb. Desigur, în puținele sale tablouri se regăsește, dacă e vorba, toată bogăția unei palete complete“. Două luni mai târziu,

într-o scrisoare către fratele său Theo, face o paralelă între „Vedere din Delft“ și Arles, cu împrejurimile sale: „Natura de aici este extraordinar de frumoasă. Totul și oriunde. Bolta cerului este de un albastru minunat, soarele are o palidă strălucire de sulf și este moale și fermecător, precum combinația dintre albastrul divin și galbenul din picturile lui Vermeer din Delft. Nu pot picta la fel de frumos, dar mă absoarbe atât de mult încât uit de mine fără să mă mai gândesc la vreo regulă“.

Je ferme les yeux pour voir²

Ultima oară când l-am întâlnit pe Ovidiu Marciuc am vorbit despre Vermeer. Era un împă-

timit admirator al marelui pictor olandez, îl studiasse cu atenție până în cel mai mic detaliu. A intrat în galerie și a zăbovit peste două ore, ca niciodată înainte. După doar două săptămâni, precum fulgerul din senin, pășea în altă dimensiune, fără să prevină pe nimeni și fără a-și lua rămas-bun. De atunci au trecut șapte ani. Se știe că artistul este agentul cel mai activ și eficient în promovarea operei sale și în crearea unei imagini pe măsură. Din păcate, odată cu moartea lui, aceste aspecte importante sunt lăsate oarecum la voia întâmplării, urmașii, familia ori prietenii nu au cum să umple golul apărut. Oricât și-ar dori să-i susțină opera în continuare, demersul va fi unul dificil și de multe ori sortit eșecului. Să nu uităm că poate fi o provocare chiar și strângerea unui număr de lucrări pentru o expoziție; adeseori acestea sunt împrăștiate în cele patru zări, fără o evidență clară a locurilor în care s-ar afla. Curatorul trebuie să ducă o muncă de detectiv pentru a lua urma pieselor importante, are nevoie să-și pună în valoare talentul de negociator pentru a convinge colecționarii să le împrumute, apoi celelalte detalii prea multe și mărunte ca să merite a mai fi menționate.

Ovidiu Marciuc a avut puține expoziții personale, trei la număr, conform biografiei furnizate de Muzeul de Artă din Bacău. Ultima, cea din 2013 de la Galeria „Nouă“, s-a remarcat prin faptul că artistul a venit cu un număr de pânze special pictate pentru acel prilej, fapt atipic fără doar și poate, știindu-se bine că nu-i plăcea să lucreze, cum s-ar spune, pe „stoc“. Ovidiu Marciuc obișnuia să spună că un chip este mult mai ușor de redat decât mâinile. Pe

acestea din urmă le considera adevărata piatră de încercare pentru oricine, aici se vedea imediat dacă artistul stăpânește tehnica sau doar o aproximează.

În cadrul expoziției de la Muzeul de Artă Comparată Sângeorz-Băi³ a fost prezentat publicului un număr de 43 de lucrări, majoritatea din colecția familiei artistului, nouă din colecția Octav Olaru, una din colecția Ioan Burlacu. Din această suită aș evidenția portretul în ulei al fratelui artistului, „Autoportret cu șorț de piele“ – ulei pe pânză în ramă făcută de autor, „Proiect de decoratie“ – tempera la scară 1:10, lucrare de absolvire a liceului de artă, „Parabola orbilor“ – interpretare după Breugel, „Arlechin“ – acvaforte, în sfârșit, „Dublu autoportret cu spălarea picioarelor“. Abordare mai degrabă atipică, în „Dublu autoportret cu spălarea picioarelor“, artistul s-a imaginat ca dialog între părțile sale anatomice: capul îi apare vizibil în stânga sus, privind spre planul imediat următor unde, scaldat în lumină, el își spală picioarele într-un lighean de metal. Poate fi vorba de o decapitare (unde-ți stau picioarele îți va sta și capul), însoțită de spălarea ritualică, o purificare în sens biblic.

Ovidiu Marciuc a fost mereu interesat doar de figurativ. Chiar și în abordările sale din zona abstractului vedem elemente ascunse printre detalii luate tot din real. În naturile statice folosește un set de obiecte pe care le aranjează cu deosebită atenție, este atras mai ales de interacțiunea luminii cu suprafețele diverselor materiale din paraphernalia atelierului. Nu voi comenta mai departe expoziția de la Sângeorz, panotată cu sensibilitate și măiestrie de Maxim Dumitraș, fiindcă nu despre lucrări este vorba în primul rând aici; este vorba depre artist. În fond, expoziția înfățișează o variantă aleatorie dintre cele 1001 de chipuri posibile, o secvență clipire dintr-o imagine cuprinzătoare, o mică parte a unei opere importante, ce nu poate fi ignorată. Întrebarea care se impune la final este evidentă. Noi, cei care l-am cunoscut, ne ridicăm la înălțimea așteptărilor, facem tot ce se cuvine ca să gestionăm cu folos moștenirea primită? Nu este de ajuns să povestim și să ne amintim cu nostalgie de vremurile bune, este prea puțin. Dar nici nu e necesar să răsturnăm munții din loc. Trebuie doar să gospodărim ce-i de gospodărit, să arătăm ce e de arătat și să spunem ce este de spus. Atât și nimic mai mult. Non multa, sed multum!⁴ Restul vine de la sine.

- 1) Gerhard Richter
- 2) *Închid ochii ca să văd*. (Paul Gauguin)
- 3) Expoziția „Ovidiu Marciuc – pictură, acuarelă, desen“, de la Muzeul de Artă Comparată Sângeorz-Băi, a avut loc în perioada 20 ianuarie – 20 februarie 2024 și a fost curatoriată de Maxim Dumitraș și Constantin Ținteanu
- 4) Nu multe, ci mult.

Încă mai căutăm calificative pentru Școala Românească!

Motto: *Să nu fim ipocriți, chiar dacă ipocrizia e un viciu social!*

An de an, presa românească ne informează (sic!) că un număr (poate prea mare!) de școli, la final de ciclu liceal, nu a înregistrat, după prima sesiune (dar și a doua!) a examenului de bacalaureat, nici un promovat... Nici un promovat? Poate că e vorba de acei „absolvenți“ (?), din ce în ce mai mulți, care vorbesc limba română ca pe o... limbă străină!... Mi se pare atât de cronicizată „chestiunea“, încât mă întreb dacă ceea ce discutăm e, de fapt, o problemă; și încă una adevărată, dacă mă gândesc la „generozitatea“ ce caracterizează, și nu de puțină vreme, școala din România.

Într-o jumătate de secol (1958-2008) – scuze! – am oficiat conștient foarte multe lecții de literatură și de gramatică, fiindu-mi și acum sufletul plin de sentimentul satisfacției că chiar mi-am îndeplinit datoria. Absolvind școala pedagogică, în anul 1953 (începută în anul 1946, când încă se

chema – Doamne! – Școala Normală de Învățători „Vasile Lupu“ din Iași), n-am uitat nimic din gramatica predată de memorabilii și neosteniții mei profesori Aristide Hasgan și Laurențiu Faifer, ale căror chipuri și glasuri m-au însoțit, oră de oră, pe durata celor cincizeci de ani petrecuți în fața catedrei, nu plimbându-mă, suspicios, printre bănci. Având privirile tuturor elevilor în ochii mei, mă convingeam că rețin și pricep tot ceea ce, din dragoste, profesorii mei, prin mine, le... ofereau. Poate și din pricina asta, în ultimii 35 de ani, n-am avut nici un corigent!...

Unde-i gramatica de altădată, care se preda și se învăța în Școala Românească? Azi, fel de fel de „discipline“ (sic!), zise opționale, sunt insinuate în programa școlară, uitându-se indecent că învățământul are principii verificate de secole și scopuri nobile de urmărit. De peste două decenii (Doamne!), în liceele pedagogice nu se mai predă limba română. Am aflat că în primăvara anului 2023 s-a reînființat, sub egida Academiei Române, Comisia pentru cultivarea limbii

române. Pentru că în componența acesteia se regăsesc, ni se spune, specialiști din toate zonele importante ale României, nu ne rămâne decât să sperăm. Poate că...

Adevărata cultură generală începe cu învățarea perfectă a limbii române, a gramaticii acesteia, nepierzând din atenție și îmbogățirea lexicului personal și a aspectelor semantice ale cuvintelor. Altfel, instalarea incompetenței, devenită cronică și generală, pune în pericol civilizația pe care, cu trudă conștientă, au durat-o generațiile anterioare în timpi deveniți milenari. Școala înseamnă – sau ar trebui să însemne – ascultare, acceptare și respect pentru scopul neascuns. Mi se spune adesea, fără alăturarea vreunui argument, că sistemul (sic!) nostru de învățământ e bolnav. Știu și eu că asta-i adevărul! Ce-i de făcut? Oare n-ar trebui interzisă democrația în școală? Temporar măcar... Sau e dificil de renunțat la comodități, mai cu seamă că nimeni nu-i amintește, elevului, de responsabilități? Dacă am trata cu seriozitate sistemul, pe frontonul fiecărui sediu de școală am scrie versul lui Vergiliu: „Carpent tua poma nepotes!“ (*Nepoții îți vor culege roadele!*).

Prof. Gruia NOVAC

vox humana

Marius MANTA

Cabinetul de curiozități



Finele anului 2023 mi-a adus pe raftul cu cărți un volum cu totul aparte, la paginile căruia, sunt convins, voi avea prilejul să revin în mai multe rânduri. Dezvoltând și analizând o temă inedită – aceea a cabinetului de curiozități –, autorul are răbdare să parcurgă toate etapele unui demers de o valoare corect argumentată. Pe lângă istoricul și istoriile acestui fenomen, Constantin Ținteanu reușește să contureze chiar o matrice a reprezentărilor, privind cumva din interior, uneori pronunțat subiectiv, un subiect care a aprins cu siguranță imaginația oamenilor din toate timpurile.

Un volum precum „Cabinetul de curiozități. O privire subiectivă înspre memorie” se recomandă sub forma unei lecturi obligatorii deopotrivă pentru artiști, oameni de știință (îndeosebi biologi, geografi), literați, colecționari de tot soiul, împătimitii ai studiului imaginarului, filozofi ori, nu în cele din urmă, teologi. De fapt, avem de-a face cu însuși spectacolul lumii, întrucât „cabinetul de curiozități” a deschis de la început punți de legătură cu teritorii dintre cele mai exotice, aducând departele aproape, explicând grotescul, clasificând și inventariind obiecte, vietăți și fenomene dintre cele mai stranii. Ușor de constatat, în trecut omul nu avusese șansa să circule atât de mult, realitate pentru care acest theatrum mundi al cabinetului de curiozități oferea bucuria unor călătorii imaginare. Pe de altă parte, ar fi cazul să nu uităm că acest „teatru al memoriei” a stat la baza apariției primelor muzee: în 1753 Sir Hans

Sloane avea ca printr-o donație către națiune să pună bazele a ceea ce avea să dăinuie ca British Museum; e poate ilustrul exemplu, însă o serie de alte muzee ori galerii importante au manifestat interes față de asemenea cabinete de rarități, ele apărând cu totul surprinzător chiar pe lângă mănăstiri ori biblioteci. Constantin Ținteanu e deosebit de atent la toate aceste metamorfoze, oprindu-se acolo unde demonstrația o cerut-o – a se vedea, de exemplu, colecțiile lui Constantin Brâncoveanu, ale lui Constantin Mavrocordat ori, de ce nu, în Transilvania, muzeul mănăstiresc reprezentat de Institutul Bathyanem, întemeiat pe lângă Episcopia romano-catolică din Alba Iulia. Nu putem trece nici peste 1790, anul în care devine publică colecția Samuel von Brukenthal, colecție importantă care adusese în același loc gravuri, minerale, cărți rare, numismatică, pinacoteca. Pe lângă acestea, multe altele...

Cunoscut așadar cu denumiri mai mult sau mai puțin diferite, cabinetul poate fi Kunstkammer, Wunderkammer, Cabinet d'art et de curiosite, Camera d'arte e di meraviglie, Theatrum mundi, Theatrum



sapiente, Promptuaria, iar în funcție de specificul acestuia el poate cuprinde mai multe categorii de exponate: artefacta, științifică, naturalia, mirabilia, exotica, antiquities. Ca subcategorii, sunt specimene ce țin de istoria naturală, fosile, exemplare din sfera botanicii și zoologiei, picturi, sculpturi, textile, obiecte lucrate în metal, ceramică, piele, etnografie, podoabe din aur și argint, instrumente muzicale, instrumente științifice. Toate acestea au fost domeniile de cercetare și frumos ale unor intelectuali iluștri precum Ferrante Imperato, Ole Worm, Francesco Calzolar, Basilius Besler, Levinus Vincent, Manfredo Settala, Rudolf al II-lea, John Tradescant, Elias Ashmole,

Ulisse Aldrovandi, Ferdinando Cospi și seria, desigur, poate continua. Ele sunt și spațiile multidimensionate pe care Constantin Ținteanu le cercetează cu plus de atenție și pe care le readuce către prezent prin unele elemente din propria-i viziune/creație. Majoritatea expozițiilor organizate („Podul lui Ion Grigorescu”, „Theatrum mundi”, „Cabinet de curiozități – Ion Grigorescu”, „Cabinetul de curiozități”, „Vita statera”, „Autoportretul Memoriei/Cabinet de curiozități”) sunt, cum afirmam cu un alt prilej, parte a unui panopticum ce vorbește despre „timpul timpilor”, care adună datele unei metafizice alcătuite pe idei și motive recurente, ceea ce demonstrează într-un final soliditatea constructului. Cu privire la Constantin Ținteanu, Ion Grigorescu nota scurt dar foarte elocvent în cuvântul-înainte al volumului: „A construit o casă, din casă o galerie cu vitrină. Spații mici, mai mult holuri și scări, fragmente care se întretaie, de muzeu, de bibliotecă, de depozite, de expoziție. În mod necesar, mobilele continuă proporțional, din ce în ce mai mic, Theatrum mundi, scenă, culise, cabine, decoruri, costume, măști” –

autorul devenit el însuși personaj într-o poveste deosebit de captivantă.

Revenind la arhitectura cărții, constatăm prezența a două capitole – „Curiozități: cabinetul unde fiecare vede altceva”, „Cabinetul de curiozități de-a lungul timpului”, „Avangarda istorică și cabinetul de curiozități. Colecția de artă și biblioteca lui Andre Breton”, „Ecorșul lui Constantin Brâncuși”, „Ion Grigorescu și cabinetul de curiozități”, „Ateliere de artiști (Ion Grigorescu, Bogdan Vlăduță, Matei Lăzărescu, Mihai Sârbulescu”, „Sala de disecție. Taxidermia. Memento mori”, „Discuția ramelor”, „Expoziții pe tema cabinetului de curiozități” –, acompaniate de multe ilustrații, o serie de lucrări personale, fragmentarium și o bibliografie care dă măsura corectă a tuturor eforturilor pe care le va fi întreprins autorul pentru a oferi și publicului larg Realitatea unui concept de o complexitate neverosimilă.

Această istorie *in situ* a „cabinetului de curiozități” urcă până spre aici-și-acum, găsind noi și noi forme de expresie. Sunt de acord cu Constantin Ținteanu, când trage deopotrivă un semnal de alarmă și scoate un strigăt de bucurie: „Cabinetul de azi nu mai are nevoie de un loc anume, concret, pentru a funcționa, nici nu-i trebuie exponate, vitrine, sertare; el s-a mutat în mare parte în zona virtuală, unde aprinsele dezbateri sunt multiplicare exponențial în forumuri aferente”. O carte despre lumile fascinante pe care le purtăm în suflet.

Despre *Câmpiile de piatră ale morții*, de Ioan Manole (cel de-al cincilea volum de poezii al poetului) mi-am dorit de multă vreme să scriu; a fost o carte impresionantă pentru mine. De fiecare dată intervenea ceva, un eveniment ce mă întrerupea, o săgeată a bolii. Nici nu este o carte despre care să scriu ușor; e ca un urciur cu apă pe care ești obligat să-l ții pe-o palmă, gata oricând să se răstoarne. Există două lumi ce se intersectează în poemele lui Ioan Manole și felul în care ele vin în ființa poetului este cu totul diferit. Lumea fizică, materială, ce-l contaminează și-l duce la disperare, o lume preexistentă în care suntem toți încorsetați, și tocmai datorită acestei reclusiuni ia naștere, în spiritul poetului, contactul cu o altă lume, cea astrală. Tulburătoare confesiune: „M-am săturat de tirania de plumb a albului risipit, spălat de roțile mașinilor în piețele publice. Vreau să fug, să mă eliberez, să respir oxigen direct din cer. Dați-mi culoare, inundați-mă în culori, în viață, în seve, în fotosinteză, în țipăt început, în verde durut, în verde vertical, în toate cântecele solare ale păsărilor reduse la tăcere”. Un strigăt împotriva nefericirii. Un strigăt împotriva detenției. Un strigăt împotriva suferinței. Și mai ales un strigăt împotriva morții. Lumea noastră este, în viziunea poetului, o alcătuire din piatră, ființele sunt și ele piatră, iar în aceste pietre locuiește Moartea. De aceea pe Ioan Manole nu l-am apreciat înainte de toate pentru talentul poetic, vizibil și la alți poeți, ci pentru energia,

Dan PERȘA

Piatra și alizele astrale

determinarea lui ce caută cu frenezie o salvare, ceea ce duce la o căutare tragică a ieșirii din tărâmul pietrelor și morții. Un liman ce pare imposibil de atins și totuși Ioan Manole reușește să capteze vântul astral al unei alte lumi, aflată dincolo de materie – și ne-o face și nouă accesibilă. Pe de altă parte, l-am apreciat pe Ioan Manole în societate, pentru refuzul compromisurilor și al jumătăților de măsură.

Viziunea sa, ce s-a născut din contactul nemijlocit cu civilizația omească, distructivă ordinii și frumuseții naturii, presupune o cosmologie, ce s-a dezvoltat poetic în metafora pietrei locuite de moarte. Nu pot cita un întreg poem, dar transcriu titlul unuia dintre ele: „Poem în urma căruia trag cu pușca în vrăbii...” „Începe cu versurile: „Inimi sulfuroase, cangrenate / fete morgane / multimi flămânde, / măturate de fluviile / cenușii și adânci ale orașelor”. Aici, în civilizata citadelă, locul existenței noastre de zi cu zi, în care oamenii poartă tarele eului pervertit, memoria devine zid și blestem „în fața bucuriei de a trăi”. Ce soluție găsește poetul? Incendiem, pârjolim memoria, o curățăm prin foc.

Pe de o parte, Ioan Manole dispune de o energie vitală care îl face să se implice în cele „terestre”, ca politica, etica, critica imposturii, cât și în organi-



zarea unor mari festivaluri literare ca Festivalul-Concurs National de Literatură „Rezonanțe udeștene”, Festivalul National de Poezie „Nicolae Labiș”, Festivalul Literar „Mihai Eminescu”. Această vitalitate fizică aduce energie versurilor sale, însă acestea captează o lumină astrală din întreg universul. În poezia sa se simte conexiunea cu o altă lume, aflată dincolo de lumea fizică,

materială. Un vânt astral ce aduce în poezie nostalgii, vise, candoare, poftă de cunoaștere și dorință de fuziune cu Universul. Ioan Manole are două priviri: una îndreptată spre existența noastră, o lume a suferinței, a luptei, o lume greu de străbătut și suportat și poate că tocmai de aici, ca o compensație, ia naștere cea de-a doua privire, către descoperirea frumosului și păcii eterne, prin care se creează acea legătură tainică, accesibilă unui număr mic de oameni, între spiritul poetului și Univers. Postările sale sunt în consens cu acel spirit din care izvorăște și poezia. Fotografii cu frumuseți terestre greu de bănuț, în care par să se adune cele două lumi: cea terestră, lumea noastră cea de toate zilele, și cealaltă lume, băntuită de vânt solar, cunoaștere și libertate absolută. De fapt, Ioan Manole vrea să arate opoziția dintre lumea naturală și civilizația creată de oameni. A noastră lume îl maculează: „Frigul, mai ales cel din noi, întunericul, zăpada neagră, sărată, sulfuroasă, smogul îmi usucă și-mi contaminează sufletul”. Cealaltă este salvarea, vine cu libertate, transparentă, frumusețe, eternitate. Nu e doar jinduită, ci atinsă. De aici și forța poeziei sale, capabilă să reveleze pentru orice cititor miracolul eternității. Toată această aventură începe cu extracția Morții din piatră, din materia ce alcătuiește cosmosul pipăibil și vizibil și ne face să întrevădem în spatele lui Universul, veșnic, spațiu fără materie, fără durere.

Nicolae Prelipceanu. Posibile repere

În substanțiala antologie *Poezia românească după 1945* (Chișinău, Editura „Cartier”, 2023) alcătuită de Ion Pop, Nicolae Prelipceanu este prezent cu zece poeme care, până la un punct, confirmă „un poet atașat cotidianului evocat reportericește, într-un discurs în aparență neglijent, lăsat în voia notației aleatorii, dar în fond exploatând fantezist orice moment al parcursului textual”. Nicolae Prelipceanu este într-adevăr un „ironic elegiac”, în măsura în care ironia trădează perspectiva unui spirit profund, indiscutabil marcat de reflexivitatea ce se descoperă dincolo de spectacolul textual. Ceea ce Dan Cristea remarca la Nicolae Prelipceanu, „umorul, ironia, tonul degajat, spontaneitatea seducătoare, limbajul oral”, constituie în fond „strategii” prin care poetul își protejează temele esențiale și atitudinea gravă față de propriul lirism.

Discursivitatea permanent stimulată, dar atent controlată, și confesiunea arborând o ademenitoare sinceritate permit să se întrezărească metafore și atitudini existențiale majore. În *Clinica rațiunii pure* trimiterile la cultural și semnele intertextualității asigură finalizarea unui poem memorabil și incontestabil antologic: „Îți scriu din clinica rațiunii pure / unde ochiul turbure te vede / unde talpa e în zăpezi mintea în nor / am să te duc acolo printr-un semn / Ajunge un semn / lăsați orice speranță voi care plecați / Ai adormit vreodată în zăpezi / pe o creastă de munte? / Ai adormit vreodată în vis / adânc sub cerul planetei papagalului? / Cine va cuteza fumul ei / să-l facă scrum orizontal / cine va cuteza scrumul orizontal / să-l strângă în vechea formă / a celor arse / oameni să o facă din nou / acesta numai va fi / și numai el o singură dată / va scrie lunga scrisoare / din clinica rațiunii pure” (*Clinica rațiunii pure*).

Un lirism grav, marcat de un autentic sentiment elegiac, pulsează în fluxul verbal: „Ninge cu verba volant / de la est la vest și invers / vorbim araba ciudată din sud / nisipul printre dinți / schimbă limba rostită / într-una nerostită / celor ce scriu din clinica rațiunii pure / Klinik der reinen Vernunft / pace lor sufletelor lor spulberate / inimii lor de zăpadă / prin care s-a făcut pârtie / troian de o parte și alta să circulăm” (*Clinica rațiunii pure*). Conștient „că nu mai poate oficia acolo unde miturile s-au deteriorat”, poetul „nu mai este mag, ci un civil”, care „nu mai oficiază, ci interpretează și interoghează” (Ion Pop). Nicolae Prelipceanu pune/ își pune întrebări care ținesc dincolo de suprafața imediat perceptibilă a realului, într-o tonalitate prudent detașată, cu un sesizabil fior elegiac: „De ce în orașul acela / pereții erau transparentți / de ce dintr-o casă în alta / băteau totdeauna aceiași curenți // De ce îngheța pe deasupra / o pasăre tocmai în zbor / de ce dedesubt băiețandrii / dădeau pretutindeni același onor // De ce lângă mine pe stradă / copacii aceiași rămân / de ce bate cercul copilul / și cercul e tot mai bătrân” (*Cele șase întrebări*).

Poetul demitizează programatic (în absența ofierii despre care scria criticul clujean), metafora contează, într-o parte a lumii, ca mijloc de transport în comun și faptul este comunicat ca într-un reportaj: „Știi că niște tineri prieteni întorși de la Atena / (e bine ca tinerii să călătorească) / mi-au reamintit cuvântul metafora care acolo / înseamnă tramvai sau metrou / adică mi-am spus eu iei metafora / și te afli în cu totul altă parte a Greciei / deci a lumii” (*Metafora*). Realitatea este doar provocare pentru poet, finalul poemului consumându-se în cu totul alt orizont: „ce faci când metafora e în grevă / poate că-ți iei câmpii sau îți iei tălpășița (pe jos) / pur și simplu / ca pe vremuri / când metafora nu însemna transport în comun / de unul singur / din singurătate în singurătate” (*Metafora*).

Poetul ironic ține în ultimă instanță de condiția unui poet care, acceptând realitatea chiar în modestele ei ipostaze, banale, cotidiene, își asigură o necesară detașare (nu distanțare) ce-i îngăduie o perspectivă autentică: „poetul ironic știe o mulțime de lucruri despre lume / și lumea nu știe decât puține despre el / viața domnilor ce ironie strigă uneori lucidul / ironia ce viață murmură stins poetul ironic / nu-l căutați pe poetul ironic în lume / poetul ironic s-a retras din ea și vorbește singur / își spală singur rufele în familia lui tristă / ați observat ce ironic clipește farurile în estuare / poetul ironic moare atunci când i-a dispărut / ironia de a trăi” (*Poetul ironic*).

Doar de la un asemenea poet, la care ironia nu contează ca un spectacol gratuit, ne putem aștepta la o solemnă viziune a întregului, cu un ochi ținând tiparele pe care peisajul nu le poate masca: „printre ierburi de apă menta înflorită / asculta sunetul stins al pâraului / toate neliniștile pieriseră / mă legănam uitând / în clopotul suspendat de un fir // planetele cresc printre coastele noastre / prin fosele circumvoluțiunii ale creierului / aroma tare a minții n-o fi / cine știe / decât mirosul combinat / al celulelor noastre pe cale de dispariție // iar pământul se legăna / vâlceaua ca un talger de balanță / nu voi afla niciodată cât cântărește / sufletul meu // menta sălbatică știe” (*O vâlcea fericită*).

Mircea MOT

Vultur de mare atracție

în natura lui de pasăre fără aripi
trece
când pe oxigen când pe tutun
e
o specie rară pe cale de dispariție
nu un înger sub influența alcoolului
Sur le pont d'Avignon
ca să se facă iubit
împrăștie-n oraș simpatie laude și lacrimi
fără
un motiv evident
pentru cei cu sfârșitul aproape
dar
la vârsta lui
orice se poate întâmpla
ce dacă ești departe și nu mai ajungi
amenziile se măresc zi de zi
pentru zâmbetul de copil retardat
în spiritul perfecțiunii umane
din frumosul viitor

timpul e cu ochii pe el
deghizat în pasăre fără aripi
dacă e înșorit va fi nevăzut
dacă plouă
se va lichefia în picături disperate
de rouă

să-ți ridici reverul să nu te confunde
cu vreo radiație cosmică
să ai buletinul la tine
nu-i cerul lui nu-i problema lui
ai răbdare ajunge imediat e în starea aceea
fără trup
invizibil
cum te-a iubit

un vultur de mare atracție îți va
zâmbi
Sur le pont d'Avignon
L'on y danse tous en Rond

Drumul din urma femeii

în grădinița impecabilă se dă
Pink Floyd rușine ție crazy diamond
frunzele florile plutesc în public
la valoarea maximă a albastrului
rupându-și pedunculii în rafală

joc rolul principal din urma Femeii
printre farfurii linguri și furculițe murdare
în filmul despre Epoca de plastic

înot unde vreau în clăbuci Autentici
cu spălătorul de vase plin de detergent
în chiuveta inoxidabilă
printre tacâmuri și resturi de mâncare

sunt Animalul dresat să uite la comandă
toate iubirile care m-au ucis
cuțitele boante
dar uite că încă sunt Viu
în timp ce spal vasele
cu îndârjire
și
de-al naibii
mi-aș dori să fii Aici
în gerul năprasnic iscat după plecarea ta
să-ți pup degetele galbene de tutun

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



cu zgomotul acid al clăbucilor în Urechi
să râdem de glume tâmpite
de Mahala

să dansezi în chiuvetă cu Mine
dărdâind de frig
să mă rogi să arunc cioburile prevestitoare
de ceartă
să respir fierbinte
pe Unghiile tale transparente
dacă sărutul a ajuns un accesoriu potrivit
pentru socializarea în doi
buzele reci se lipesc de chiuveta de inox
ca Năzdrăvanul din basme

învăț să trăiesc Singur în grădinița impecabilă cu
Pink Floyd
o iubire pierdută în apă și Detergent

învăț
să spal vasele fără tine
pe scările raiului

Anunț

dacă scriu
sunt deocamdată nemort

m-am lăsat de fumat săptămâna trecută
sperând că voi traversa îndrăzneț
ca un Astru polar supersonic
cerul patriei noastre de Poeți genialoizi
fără bani nu zbor din plictiseală
precizez că sunt Bun doar când sunt Nervos
nu bun ci foarte bun
doar atunci întorc capul
să nu văd greșeala

un soldat rănit nu se abandonează
pe câmpul de luptă
voi fi ce vrei tu câine schelălăind
sau
un simpatic fluture care șchioapătă
pe o planetă fără gravitație
unde materia primă pentru realitatea neîmplinită e
visul

visul
visul
să mă dau ca făt-frumos de Trei ori peste cap
să mă prefac în liniște Adâncă
până la rădăcina tuturor lucrurilor
până la ultimul fum din basmele de altădată

nu mă certa pentru aceste biete Cuvinte
pune-mă pe primul loc în Playlist
sufăr un simplu conflict între
viața
care o ia mereu înainte pe strada pe care
n-am mai fost
și Fervoarea
binelui care are intens răul în el
în rigola cu dejecții umane

promit că-ți trimit un mesaj
câștigător
așteaptă doar răbdătoare undă verde la Stop
și vei fi penelopa aceea despre care
a scris orbul homer
nemurind-o



**George
VIGDOR**

Imperiul cyber ororii

Până și cerul
vomită convulsiv
peste sufletele crispate
ale transumanilor.
Sărmanii carantinați
se zbat
în noduri de rețea.
Pe canalele admise
cu voie de la poliție
postumanii ciripesc între ei.
(Resetarea gândirii libere
nu se mai face cu salam cu soia
ci cu telefonul smart
al rinocerizării în masă!)
Green dealul ne va sufoca
cu gazul toxic al minciunii
și cu sârma ghimpată virtuală
a inteligenței artificiale.
Înspăimântați de virusii prostiei
vom sta de bunăvoie și nesiliți de nimeni
în arest la domiciliu.
Ne vor uni eterul toxic
al friicii generalizate,
șuieratul cosmic al dronelor,
vuietul asurzitor al proiectilelor,
zgomotul de fond aiuritor
al acestei lumi bolnave de vacarm.
A început marele salt
al trecerii spre absurdul virtual:
pregătiți-vă fatidicul cod QR
pentru acceptul definitiv
în imperiul cyber al terorii și ororii.

Binecuvântarea de a fi țăran

Cresc căpițe de fân
și câmpuri înmiresmate
acoperite cu roua dimineților
peste visul meu de orășean încartiruit
crescut pe asfalt între betoane
doar curțile îngrămădite printre clădiri
mi-au dăruit o boare de libertate.
Visez mirosul pâinii coapte în cuptor
și aroma bălegarului din grajd
ascult încântat dangătul clopotelor
reverberat în liniștea înțeleaptă a munților.
Visez arome de cetină de brad
după ploii mocănești
când Dumnezeu își udă grădina
cu meticulozitatea gospodarului dintâi.
Visez cântat de cocoși în zori
mă-nvălu cu ciripit de păsărele
mă dezmiard cu grohăitul porcilor
și mugetul vacilor din ocol.
Ce binecuvântare să fii țăran autentic
cu acte în regulă dăruite de Dumnezeu
să crești falnic din pământ
să trăiești odată cu el prin el și cu el
în ritmul superb dictat de Atotputernicul.
Vă spun eu orășeanul alogen
că sunteți condamnați să fiți fericiți
în mica grădină a Domnului
cu toată nimicnicia viețuirii la firul ierbii.
Cu un picior deja în paradisi
moartea va fi o joacă de copii

un fel de-a v-ați ascunselea printre lanuri
printre păduri miriști și pășuni
unde Dumnezeu vă va aduna
și încrusta numele în piatra veșniciei.

Un vers alb azvârlit în neant

N-ai cum să ieși bine
din afacerea asta numită viață.
E precum o sticlă spartă
din care se scurge vitalitatea
iar sensul se prelinge în toate direcțiile.
Ești condamnat să trăiești din pierdere:
oricum te vei pierde tu însuși
prin labirintul trecerii în altă dimensiune.
N-ai decât să-l cauți pe Dumnezeu
el nu-ți va întinde niciodată mâna
iar tu vei scotoci toată viața
la limita periculoasă a abisului.
Urcarea ta spre infinit
va fi doar un șir de iluzii
terminate cu dezamăgiri amare
dar adesea cu înfrângeri definitive.
Poate vei avea șansa unei posterități
un fel de glumă cu ștaif a viitorului imprevizibil.
N-ai decât să clamezi trecutul eroic
puritatea etnică ori forța uniunii.
Nu uita totuși că drapelul
e doar o cârpă colorată
menită să acopere coșciugele
celor căzuți pentru patrie.
Nu-ți rămâne decât să trăiești
precaritatea apăsătoare a clipei
să te bucuri de corpul tău biciuit
de loviturile crunte ale sorții.
Vei rămâne o vagă amintire
în cel mai bun caz o metaforă existențială
cu urmași care oricum nu te vor mai citi
și nu vor fi în stare
să scrie măcar o propoziție despre tine.
Nu vei fi nici măcar simfonie neterminată
ci un vers alb azvârlit în neant.

Sejur etern în pridvorul paradisului

Am convocat din nou
ședința de urgență a umbrelor
să găsim împreună
o nouă cale strategică
ce duce direct spre neant.
Tovarășii au fost lipsiți de idei și viziuni:
în urma lor au venit câțiva domni
care la rândul lor s-au întrecut
în truisme și banalități de doi lei.
După acest eșec de etapă
în construirea cetății de lumină și dor
am invitat poezii mai acătării
pe care-i cunosc și la care țin.
Ei au venit cu povești despre metafore
și versuri unicate foneme rime
și alte fantezii complet inutile.
Am ajuns rapid la concluzia
că salvarea prin cultură
este doar un bullshit monden,
o scuză pentru lipsa de har.
A venit rândul militarilor autentici
să-i mobilizez pentru ultima campanie
a iubirilor deșarte
purtate prin deșerturi umane.
După eșecuri repetate în calea spre lumină
am implorat dragostea să mă viziteze.
Și ea a sosit brusc
a pogorât magic din înalturi.
Sau poate diafan prin vibrații subtile
în curtea abjectă a depresiei
străjuită de zidurile inaccesibile ale eșecului.
Ți-am strâns mâna și braț la braț
am pornit pe cărările vrăjite ale posibilului.
Sejur etern în pridvorul paradisului.

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Eu nu sunt un teritoriu



Așa îi răspunde, cu un calm plin de fermitate, eroina unui film nominalizat la Oscarurile de anul acesta, unuia dintre bărbații care încearcă, fără succes, să-i limiteze libertatea. Vorbim de cea mai recentă producție a regizorului grec Yorgos Lanthimos, *Poor Things/Sărmane creaturi* (2023), cea mai bună dintr-o listă care include alte pelicule remarcabile precum *Dogtooth* (2009) sau *The Favourite* (2018).

Ți dai seama, încă din primele cadre, că te afli într-o lume în care nu-ți poți găsi confortabil reperele, dar care te prinde în mreje. Pe un fundal muzical ce sună, vorba unui comentator, ca „împerecherea dintre un hipopotam și un armoniu“, personajele își exhibă deja straniețea: o tânără atrăgătoare care se poartă ca o fetiță de cinci ani ia cina cu un bărbat în vârstă, cu o față plină de cicatrici hidoase. Acesta, după ce a mâncat, lasă să-i iasă din gură o bășică „digestivă“ uriașă ce se sparge deasupra capului lui în câteva secunde. Comportamentul lui este discret patern, iar fata îi răspunde cu afecțiune stângace, infantilă.

Acest carnaval al ciudățeniei rămâne egal cu el însuși pe tot parcursul filmului, fiind adesea acutizat de perspectiva deformată de obiectivul de tip „ochi de pește“ prin care ni se înfățișează lucrurile. Casa lui Godwin Baxter (Willem Dafoe), savantul excentric care face experimente medicale radicale, este populată de tot felul de hibridi animali zburdând vioi de colo-colo (o rață e combinată cu un câine, un porc cu o găină ș.a.m.d.). Bella Baxter (Emma Stone), fata care arată de douăzeci de ani, dar se poartă ca un copil de grădiniță, este ea însăși un hibrid: o sinucigașă în viața ei „anterioară“, din cauza cruzimii soțului ei, generalul Alfie Blessington (Christopher Abbot), este readusă la viață de Godwin în laboratorul de la subsolul conacului său. Acesta recuperează creierul fetusului încă viu din pântecul ei și i-l transplantează în cap.

Totul se învârtă apoi în jurul procesului dezvoltării ei psihice, construit prin diferite faze de „eliberare“. Cucerirea propriei sexualități în scene fierbinți de „topăială furioasă“ (cum îi zice ea actului sexual) cu avocatul depravat cu care pleacă în lume este urmată de învățarea lecției empatiei față de cei aflați în suferință. Maturizarea treptată include apoi o familiarizare rapidă cu filozofia și viața în condiții mizere ce o silesc la prostituție senină într-un bordel parizian. În fine, Bella se întoarce acasă și, după ce-și află istoria și-și iartă „dumnezeul“, decide să se apuce de studiul medicinei și să se mărite cu asistentul savantului. Acesta din urmă moare, astfel, împăcat. Scenariul nu rezistă însă până la capăt ispitei de a convenționaliza eroina: la final, în timp ce-și pregătește examenele, ea se lasă încurajată de un soț condescendent-paternalist și privește triumfător la fostul partener, generalul devenit acum, prin psihochirurgie experimentală, un țap cu chip de om ce paște frunze fericit.

Filmul, la fel ca romanul omonim al scoțianului Alisdair Gray din 1992 din care se inspiră, e o făcătură postmodernistă ce țese, cu slăbiciunile aferente, o serie întreagă de structuri și motive deja cunoscute, între care povestea lui Frankenstein ocupă un loc prominent. Putea fi, în egală măsură, un mare succes și un mare fiasco. Cea care susține și salvează însă întregul eșafodaj de stridențe este Emma Stone, printr-un joc actoricesc ce atinge o gamă impresionantă de registre. Sunt extrem de multe scene-cheie care, fără abordările ei fine, intuitiv coerente, ar fi compromis dinăuntru tot acest proiect. Tehnica ei, pe drept remarcată și laudată, are totuși de pierdut atunci când analiștii vor neapărat să o explice prin lentile ideologice. Mie mi se pare că, dimpotrivă, valoarea interpretării acestei actrițe stă tocmai în modul în care personajul ei dă senzația că se manifestă într-o libertate aproape pură, lipsită de agende politice. În asta constă „monstruozitatea“ și, în cele din urmă, umanitatea ei. Nu este o umanitate la fel de profund emoționantă ca aceea transmisă de interpretul lui Leonard Bernstein în *Maestro* (2023), nominalizat și el la Oscar, dar este marcată de o prospețime care e nu numai stranie, ci și convingătoare. E o „sărmană creatură“, la fel ca toți cei din jurul ei, dar nu e „teritoriul nimănu“, ci pulsează de viață, de viața care scapă oricărei definiții.

Încercarea de a mistifica sau de a te lăsa mistificat, păcălit, ademenit într-o lume falsă poate implica o reală filosofie existențială. Înșelătoria se transformă într-un *modus vivendi*, cale sigură de a supraviețui într-un spațiu meschin, de cele mai multe ori, fără ieșire. Conceptual, cei doi termeni se regăsesc în același areal semantic, dar intrinsec, sensurile acestora comportă varii diferențe prin potențialul de a dezvălui sau de a ascunde adevărul unei epoci care deschide fabulos drumul teatrului deriziunii în spațiul literar românesc. Rămâne de văzut cum un prozator și dramaturg al cărui comic îl prizăm în doze mici, dar sigure, de natură să-și dezvăluie latura profund-tragică, redă la nivel micro și macrotextual o estetică a ridicolului tragic care conferă acest spirit genial scripturii dramatic. Dacă despre fotbal Băieșu scrie cronici inspirate și asidue – supape prin care pătrunde filonul unei teribile autenticități, menită să contreză spiritul unei epoci limitative –, mistificarea este o problemă majoră a lumii din interiorul pieselor sale. În *Pagini de jurnal*, regizorul Alexandru Tatos afirma că mistificarea respiră prin fiecare por al textului *Chițimia*, într-o manieră pe care o mai descoperise în piesa *Zamolxe* a lui Blaga. Departe de noi de a încerca o apropiere a celor două universuri, fundamental diferite; cu toate acestea, mistificarea este o problemă a universului teatral al lui Băieșu ca formă de supraviețuire, de reziliență într-un spațiu limitativ, al cenzurii.

Poveste a unei căsnicii eșuate, *Chițimia* se întemeiază pe un fals, o asumare de identitate care schimbă viața celor implicați, acceptând tacit compromisul și nefericirea. Vica, soția lui Chițimia I, acceptă în mod paradoxal un compromis care îi schimbă total existența, aducând-o într-o profundă stare de nefericire: întors din război și prieten foarte bun al celui de care este Vica îndrăgostită, actualul soț își asumă identitatea celui alt, furându-i întreaga viață. De ce acceptă Vica acest fapt, deși simte că adevărul este altul? De ce se încapățânează să trăiască o dramă a însingurării și a nepotrivirii de caracter doar de dragul de a-și întemeia o căsnicie? Este posibil ca, în general, personajele lui Băieșu să aibă un complex de inferioritate pe care îl resimt acut și care le forțează să accepte penibilul din dorința de anihilare a unei singurătăți demotivante. De ce pare căsătoria lor un *no man's land*? Vica trăiește cu promisiunea că va afla adevărul peste exact douăzeci de ani, ceea ce o condamnă de la bun început la o viață trăită sub imperiul minciunii. În ziua cu pricina, ea trăiește o dramă, se sufocă de neputința de a-și provoca la dialog soțul insensibil, care îi promite o ieșire la restaurant, poate chiar și o emoție. Departe de a genera un efect



Irina-Nicoleta NECHIFOR

Mistificarea în teatrul lui Ion Băieșu

Într-o căsnicie nefericită, până la apariția adevăratului Chițimia. Atunci, evadarea se face eliberator, o plecare intempestivă, alături de cel pe care nu-l mai văzuse de douăzeci de ani. Gest declamator, plecarea pare a fi o tărăre spre abis, deoarece fericirea nu este de această dată promisă. Mistificarea abia de acum începe pentru Vica, ea nepunându-și problema tergiversării momentului de către autenticul Chițimia. De ce apăruse abia după două decenii? Ce ascunde personalitatea sa enigmatică? În redarea imaginii personajului, primind un sfat de la un alt regizor, Alexandru Tatos mărturisește că respinge ideea redării lui Chițimia II ca o reflexie infinit multiplicată printr-un sistem de oglinzi, în care să fie vizibil același Chițimia I. El alege să-i ofere o identitate distinctă, deoarece este un personaj interesant, de mare anvergură, care dă sens întregii desfășurări dramatice. Chițimia II este esențial, dar se poate interoga asupra iubirii sale pentru Vica. Sau revenirea a însemnat doar un gest vindicativ? Vulnerabilă, Vica este victima mistificării și va trece printr-o altă criză, ce ar fi putut fi considerată un pretext dramatic pentru o altă *C(c)hițimia*. Probabil unul dintre cele mai interesante aspecte ale dramaturgiei lui Băieșu ar fi fost o continuare revelatoare. De foarte multe ori, ieșirile sunt atât de spectaculoase, încât ar părea că necesită o completare cu funcție de epilog definitiv.

De fapt, finalul deschide o nouă posibilitate a interpretării pe care o observase și regizorul Alexandru Tatos, problematizând asupra rezolvării conflictului. Gestul Vicăi și ieșirea din scenă a celor doi este o posibilă crimă, pe care Chițimia I o poate săvârși în orice moment, cu ajutorul

Japonezului, un alt personaj bizar, partener de afaceri al acestuia. El va fi un ucigaș plătit, iar filozoful confirmă că aceasta este singura soluție viabilă. Așadar, cauzistica crimei invadează textul lui Băieșu, transformând *Chițimia*, dintr-o pretinsă comedie, într-o derulare tragică și oripilantă a caracterului uman distorsionat, terorizat de perspectiva eșecului sau de lipsa fericirii, a comodității, ceea ce nu-l împiedică să se instaleze confortabil în viața altuia, preluându-l nonșalant. S-ar putea spune că acest Chițimia II și întinerirea surprinzătoare a Vicăi sunt doar produsul halucinației impostorului, urmărit de culpa mistificării. Este îndoielnic faptul că Profesorul, Japonezul sau Filozoful sunt proiecții reale, ceea ce creează din nou problema unei mistificări complete. Am putea conchide că sătulă de viața sa anostă alături de Chițimia I, Vica alege să-l părăsească, abandonându-l în universul său deziluzionant, ireal, de o pregnanță mai mult simbolică, metaforică, în care mișună indivizi suspecti, mașinării ciudate și ipostaze alienante.

Dincolo de enigmatica *odisee* a familiei Chițimia, care trăiește claustrofob, de teama adevărului, se regăsește mistificarea din *Experimentul*, reproducere ridicolă a unui destin, ca și în *Preșul*, unde fenomenul se produce ca un scenariu pus la cale de femeia de serviciu, care inversează preșurile a doi vecini, generând pretextul unei crime. Duplicata Filofteia își asumă rolul de instigator, creează intrigi, cu scopul de fi recompensată cu un lichior de anason de ambele părți, cărora le prezintă realitatea în mod opus, savurând spectacolul pretinsei pregătiri a uciderii vecinului. Mistificare de dragul mistificării sau minciună vicleană? Prelingându-se parcă

fantomatic pe holurile blocului, Filofteia este martora mută a evenimentelor care se petrec și își cere tributul pentru atenția la detalii. Inversând intenționat preșurile celor doi vecini, aceasta oficiază un adevărat ritual al omuciderii, care paradoxal este justificat de egoismul atroce al lui Pamfil, ceea ce rezultă fiind celebra *vecini-adă* băieșiană, mostră a mistificării unor intenții contradictorii. Mai mult decât atât, judecătorul Bartolomeu sechestrează hoțul care îi intră în apartament cu scopul de a-și întreține nostalgia pentru vechea lui meserie. Dialogul dintre fostul magistrat și infractorul primit cu benevolentă frizează nu atât ridicolul, cât absurdul, generând o neobișnuită amicitie. Bartolomeu Capră își deplânge soarta și ține fereastra deschisă pentru a fi prădat, terifiat de un hoț atroce, care să-l îngrozească, să-l chinuie, decidând că viața sa a însemnat o mare iluzie. Visător incurabil, *victima* jafului devine agresor, filozof, conducător al jocului care îi pare suspect vecinei Mărioara, la rândul ei o altă agresoare. Reconstituirea jafului se dorește a fi un experiment eșuat din cauza intervenției acestei vecine agasante, replică a Filofteiei din *Preșul*.

În *Vânătorii* sau în *Alibi*, consecvența ucigașului este grotescă și descrie aceeași formă de ascundere, de înșelare, de acoperire a unor presupuse bune intenții. Povestea cinetică ilustrează o asurzitoare iminență a crimei, justificată prin istorisirii macabre: o soție pasionată de artă își filmează soțul care este sfâșiat de un leu, scenă șocantă desfășurată sub ochii copiilor. Vânătorul I se erijează într-un foarte bogat aventurier, pasionat de ceea ce face, indiscutabil interesat de trofeele sale, în timp ce vânătorul II trăiește povestea unei căsătorii nefericite, neînțelegând de ce a fost ales de frumoasa sa soție. În această stare melodramatică, aflată parcă sub o reflexie tanatologică, cei doi vânători trăiesc mistificarea propriilor existențe, deși temeritatea lor răzbate de sub aparenta resemnare în fața pericolului la adresa propriilor vieți. O ultimă transfigurare asociată ipostazei mistificatoare este apariția femeii care pretinde că a fost căprioară și că a devenit ființă umană după ce a fost împușcată, dovedindu-se a fi chiar soția vânătorului II. Motivul fantasticului miraculos, întemeiat pe metamorfoză, pare a nu se încadra în moder-

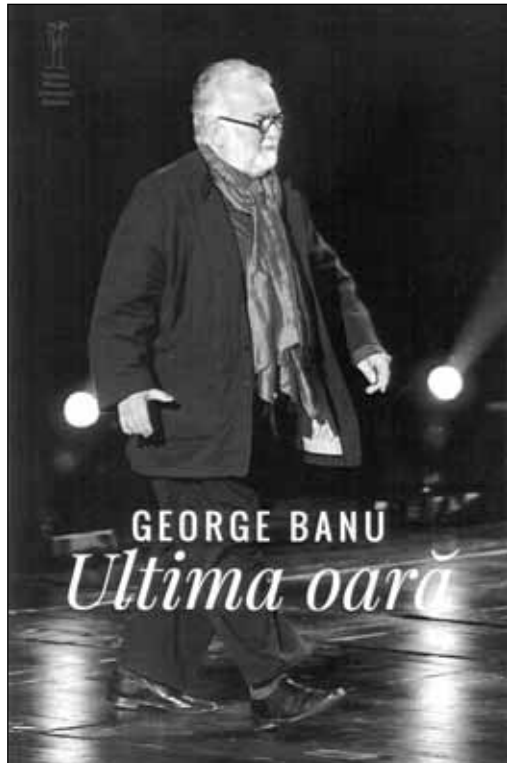


• Ion Mihalache

nitetea ironică a piesei lui Băieșu, dar transpune și mai acut un simț al ridicolului, mai ales că, din simplă curiozitate, vânătorul I o împușcă pentru a-i surprinde transformarea. Tragic, femeia sfârșește sub lovitura fatală a vânătorului III, care, găsind căprioara lângă izvor, o consideră un trofeu unic și nu ezită. Lanțul mistificărilor este unul dramatic, descriind un cerc vicios al derizoriului, în care crimele se săvârșesc lucid, voluntar, detașat, printr-o gestică naturală, asumată de fiecare actant.

Nu este singura formă de absorbție a tragicului în dramaturgia lui Băieșu, care folosește mistificarea drept formă de viațuire. *Alibi* nu este o redare foarte convingătoare a paradigmei mistificării, însă poartă în subtext imaginea omului cotropit de o enormă vină, de care încearcă să scape în cel mai ușor mod posibil. Gicu lovește pe cineva cu mașina, fuge de la locul accidentului, se întoarce, dar victima dispăruse, nemaistând nimic despre aceasta până la apariția unui articol în ziar. Individ corupt, Bubulac îl îndeamnă să ascundă adevărul, oferindu-i soluții stupide, dintre care cea mai absurdă este aceea de a-i oferi un alibi Valentinei, al cărei șef este, pentru a o proteja de gelozia soțului. Într-un amalgam de patetice implorări, demistificarea funcționează decisiv, dovedindu-se că Gicu nu este un criminal și că cel pe care îl lovește cu mașina este perfect sănătos, apărând inopinat în locuința lui Gicu, îndrăgostit de fiica acestuia, la rândul ei o identitate controversată. Motivul paternității guvernează universul textului dramatic conferind o dimensiune joculară lumii imaginate atât de ingenios prin figuri umane construite printr-o dualitate semnificativă.

Inimitabil în structură și concentrarea unor ipostaze alegorice, stilul lui Ion Băieșu depășește așteptările unui cititor neobișnuit cu dramaturgia din a doua jumătate a secolului al XX-lea și deschide un orizont de înțelegere, care transformă situațiile de viață într-o formă a teatrului derizivului, care contopește absurdul cu un ridicol tragic, colossal ancorat într-o realitate crispată a acelor timpuri. Există la Băieșu un acut simț al minciunii, al camuflării, o filosofie a pierditei, menită să redea launtrica tragedie a lumii sale: imposibilitatea de a fi și mai ales de a fi tu însuși. Mistificarea rămâne o filosofie a sinelui contorsionat de această improprie plasare a omului în istoria cenzurii, dar demistificările sunt la fel de dureroase, uneori ascunzând adevăruri monstruoase, menite să anuleze respectul față de om și de lumea sa.



S-au spus o mulțime de lucruri adevărate, profunde, frumoase după plecarea lui George Banu, care avea „geniul prieteniei”, așa că mi s-au părut firești toate acele cuvinte, acele omagii reunite și într-un volum colectiv, „Călătoriile sau orizontul teatrului. Omagiu lui George Banu”, coordonat de Catherine Naugrette. Excelent portretist (după cum se vede în cartea sa „Niciodată singur”), Andrei Șerban surprinde esența personalității unice a vechiului său prieten și coleg de institut: „liber de orice egoism”. Minunată caracterizare! Și asta într-un mediu artistic în care narcisismul și vanitatea fac ravagii. Mereu activ, călătorind enorm, infatigabil, prin toată lumea, ca să fie prezent la evenimente teatrale, George Banu apărea în public întotdeauna senin, zâmbitor, din amabilitate și pudoare, astfel încât Șerban mărturisea că nu i-a cunoscut „nici una din agitațiile, îndoelile și angoasele pe care cu siguranță le încearcă atunci când rămâne singur cu el însuși”.

Și a trebuit să apară cârtica pe care criticul și eseistul a scris-o cu puțin timp înainte de dispariția sa, „Ultima oară” (apărută la Editura Muzeului Literaturii Române, în traducerea Mădălinei Ghiu), în care el, sfiosul, pudicul, omul penum-

Carmen MIHALACHE

Ultimele mărturii ale unui om liber de orice egoism

brei, ridică un pic cortina, lasă la o parte discreția și dezvăluie, în secțiunea „Mărturii” a micului volum, două fapte dureroase care l-au marcat, traumatismele vieții lui. Prima fractură a fost când mama lui a pierdut conașul și moșia familiei, „livada ei de vișini” de la Merei, de lângă Buzău, iar cealaltă s-a petrecut în timpul adolescenței, când i s-a pus la cale o infectă cabală, „un zvon macabru” legat de o presupusă relație a lui cu o colegă „care ar fi născut în cimitirul de la crâng”. A resimțit îndelung efectele acestor traume, de unde și credința că „suntem făcuți din durerea rănilor noastre”.

Alte mărturisiri interesante sunt în „Cărțile tinereții”, aici George Banu declarând fără jenă că se recunoaște în „cărți marginale, în romane mici cu sentimente mari”: „Adolphe” de Benjamin Constant, „Principesa de Cleves” de Madame de Lafayette și „Vă place Brahms?” de Françoise Sagan. „Poate pentru că am iubit ca Adolphe” sună o mică frază incitantă și cu puncte de suspensie. Cărțile tinereții prin care se retrăiesc istorii personale. Sunt apoi amintite lecturile dintr-un alt registru, cel profund, formator: „Frații Karamazov” de Dostoievski, „Wilhelm Meister” de Goethe și „Elogiul umbrei” de Tanizaki, „Livada de vișini” de Cehov, „Muntele vrăjtit” de Thomas Mann, „Aforismele” lui Brâncuși, aceste mari romane lăsându-l cu tragice îndoeli, care nu l-au părăsit niciodată. Trage concluzia că destinul său era înscris în cărțile tinereții, care l-au atras prin ambiguități, incertitudini dureroase, derute afective. Despre romanul lui Thomas Mann spune: „Acolo oamenii trăiesc complex și divers

destinele lor pe fond de iremediabil sfârșit. Maladia nu e decât parabola vieții plasate sub semnul imposibilei vindecări, sub semnul uitării pasagere, căci Mann vorbește despre necesara *morfină*, indispensabilă oricărei nevoi de supraviețuire”.

Pe fondul iremediabilului sfârșit este scrisă toată „Ultima oară”, cu gândul la Marea Trecere, cu angoasa stației terminus. O carte tulburătoare, care cuprinde poeme (ultimul vers din *Data viitoare* este „Data viitoare nu există”), „Creionări”, „Mărturii”, „Eseuri”, acestea din urmă fiind încheiate cu „Scrisoare lui Shakespeare” și cu o mică relatare în loc de postfață. Relatare hazliu amăruie, în care, într-un parc din Poiana Sibiului, Noica, așezat la o măsuță de lemn, are următorul dialog cu un țăran: „Ce faci, domnule?” „Lucrez.” „Păi, la vârsta matală, nu crezi că e vremea să gătezi?” Sunt însă atâtea și atâtea feluri de a „găta” și de a trece dincolo, iar George Banu devenise captiv al gândurilor legate de tăcere, de ultimul adio. Chiar așa începe cartea, cu menționarea ultimelor gesturi, cuvinte ale unor apropiați sau ale unor mari personalități ale literaturii și teatrului, printre ei Peter Brook și Ion Caramitru, care s-au stins cu puțin înaintea lui.

Da, vorba lui Van Gogh: „Tristetea va dura mereu”. Tristete, apăsătoare melancolie, care impregnează fiecare pagină a cărții, mai cu seamă în rândurile care vorbesc despre bătrânețe, despre semnele și mizeriile ei. Despre „Dialogul cu moartea: dialog nesfârșit”. În alte eseuri este vorba despre emigrație și despre trei figuri românești emblematice pentru drama exilului: Brâncuși, Cioran și Ionescu. Iar în altele, mai senine, despre practicile teatrului, despre lacrimi în teatru, despre actori și vârstele lor, înlocuiri în distribuții, „interstițiile jocului”, „obiecte tranzitive”, diferite feluri de cadouri. Toate spunând ceva interesant, revelator prin experiențele trăite, observațiile subtile, prin nuanțele conținute. Fiind vorba despre stilul unic al unui eseist scriitor, multe pagini ar trebui citate în întregime. Emoționantă este evocarea lui Lucian Pintilie, însoțită de eseul despre textul acestuia (tot ultimul), „Pompa de morfină”. Deși cele mai multe mărturii și eseuri stau sub semnul sfârșitului iminent, eu având mereu în gând vorbele lui Henri Calet: „Ne me secouez pas. Je suis plein de larmes”, care mi se pare că se potrivesc foarte bine la acest tip de scriere, rod al unei sensibilități „a fleur de peau”.

Finalul, cu epistola caldă, recunoscătoare, adresată lui Shakespeare, pentru el „versiunea laică a lui Dumnezeu”, numită Marele Anonim, cu expresia lui Blaga, mi-a redat încrederea în tot ce-i bun și frumos în artă, în teatru, interzicându-mi, ca și regretatului George Banu (care-l recitea, săptămânal, echivalent al unei rugăciuni profane, pe *divinul brit*), să eșuez în scepticism.



• Constantin Tinteanu



Luminița Radu:

„Fiecare gând se găsește oglindit într-o sumă de lucrări ce s-au conturat în expoziții“

– O mică discuție care începe în cadrul Rezidenței Tescani 2023: mulțumesc pentru bucuria de a ne întâlni preț de câteva momente în și cu forța cuvântului. Aș începe mica suită a curiozităților cu o invitație de a defini – firește, subiectiv – spațiul acesta al Tescanilor. Ce reprezintă Tescaniul pentru tine? Cum l-ai perceput prima dată, cum îl vezi acum?

– Îți mulțumesc pentru oportunitatea acestui dialog. Este o bucurie să-ți împărtășesc din experiența acestei rezidențe în care mă aflu pentru al patrulea an. Chiar dacă invitația în Rezidența Tescani 2023 a venit pe ultima sută de metri, am fost onorată s-o accept.

Pentru mine, Tescaniul reprezintă un spațiu al creației, al inspirației, al întâlnirii cu sine și cu ceilalți artiști invitați. Când am ajuns aici pentru prima dată, am fost impresionată de frumusețea locului, de liniștea și pacea care se simt în acest cadru ferit de freamătul cotidian. Am simțit că este un loc unde pot să mă relaxez și să mă concentrez pentru a așterne pe pânză simțirea, gândurile și preocupările artistice. Este acel spațiu în care dispăre rutina zilnică și devine un loc unde pot să mă dezvolt ca artist și să mă concentrez pe mine însămi. Pe măsură ce am petrecut mai mult timp aici, am început să înțeleg mai bine complexitatea și bogăția acestei zone. Am descoperit că Tescaniul este un loc cu o istorie bogată, cu o cultură vibrantă și totodată un context cald și primitiv. Sunt recunoscătoare că am avut șansa să petrec timpul la Tescani. Este un loc care m-a marcat și care m-a inspirat.

– Nu vreau să forțez nota, însă ar putea fi Tescaniul, oare, și amintirea unui spațiu edenic, a unui mod de a fi primordial, ancorat în arhetipuri?

– Cred că da, Tescaniul prin frumusețea și armonia sa face să creeze un punct unic care inspiră și transmite valorile esențiale vieții artistice în care omul de artă poate să-și exprime potențialul creativ. Este un loc al legăturii și al solidarității, unde artiștii se simt parte dintr-un întreg. Desigur, fiecare

va vedea Tescaniul în felul său, dar indiferent de modul în care îl simțim și percepem, este clar un loc special, care are potențialul de a inspira și de a transforma.

– Într-adevăr, așa este, să mai rămânem puțin aici: va suna puțin pedant, însă, ajuns la Tescani, de fiecare dată îl percep în forma unui spațiu unde artele se manifestă plenar și mai ales sincretic: muzica, artele vizuale, coregrafia coexistă, parfumul, culoarea, sunetul „se îngână și-și răspund“, amintind de celebrul vers al lui Baudelaire; sigur, în același timp e și un loc al dialogului socratic, al dialogului care poate zidi o lume plină de sens. Te-ai bucurat aici de asemenea întâlniri pline de rod?

– Ai dreptate! Tescaniul este deschis, complet și complex! Muzica, artele vizuale, coregrafia coexistă într-un mod armonios ce creează un întreg care este mai mult decât suma părților sale. Nu am avut ocazia să mă bucur de asemenea întâlniri cu muzicieni și coregrafi, însă am avut discuții interesante cu artiștii plastici (sculptori, pictori, ceramiști, graficieni) pe teme legate de viață, istoria locului, despre procesul de creație, importanța inspirației, a tehnicii și a mesajului. Am învățat multe de la aceștia și experiențele lor m-au făcut să găsesc și alte răspunsuri pentru preocupările mele. Tescaniul este un loc special, care oferă oportunități de întâlnire și de dialog între artiști din diferite domenii.

– În continuarea întrebării de mai înainte – ce alte locuri îți sunt apropiate sufletului: Tescani, Tabăra de creație de la Mănăstirea Râșca... Te rog, continuă.

– Fiecare participare este la fel de importantă pentru mine, deoarece îmi oferă o stare de împlinire, de bucurie creativă și în același timp o nouă provocare. Leșirea din atelier și zona de confort, contactul cu necunoscutul, și aici fac referire la temele propuse, mai mult, chiar acomodarea cu un loc nou, mă incită. Sunt tipică, am nevoie de anumite condiții să mă pot desfășura fără să am acel senti-

ment de vulnerabilitate, însă în același timp mă echilibrez și mă adaptez destul de repede. Întotdeauna, ca să scurtez timpul de acomodare, îmi pregătesc suporturi de lucru, fac documentare asupra locului, adică plec pregătită de acasă. Taberele de creație de la Olănești (Republica Moldova), Tescani, Moinești, Bogdana, Mănăstirea Râșca, Buzău (asta este ordinea invitațiilor onorate) mi-au oferit în egală măsură împrejurări unde să mă pot conecta cu natura, cu spiritualitatea locului și unde am avut ocazia să lucrez alături de artiști într-o atmosferă de inspirație și creativitate.

– Am observat cum o parte a lucrărilor urmăresc avatarurile ființei umane, poate cu un accent pe ipostaza sa ludică. Situate între trecut și un prezent când încremenit, când plin de energie, ele devin stări-lemă, propunând răstălmăciri ale arhetipurilor, dar care sunt citite/percepute din unghiul omului modern, ba chiar post-modern, cu dramele și trăirile paroxistice. Care sunt temele ce ți-au traversat etapele de până acum?

– Întrebarea ta a scormonit mult în timp. Până am ajuns la figura umană segmentată mai întâi în chip/cap și, în final, trup, am ars alte etape-proiect, cum îmi place să le numesc. Fiecare gând se găsește oglindit într-o sumă de lucrări ce s-au conturat în expoziții. Am început cu jocul din „X și 0“, apoi am construit

căsuțe, cifre și litere în „Trei“ și „Caietul de matematică“, am trimis cărți poștale timbrate în „Aproape de casă“, am călătorit în „360 de grade“, iar pandemia a adus etapa picioarelor neastâmpărate în izolare. Abia în finalul lui 2020 am început seria capetelor ce devin pe alocuri trovanți. Chipuri de copil și bărbat, expresii puternice ale naturii și experienței umane, chipuri ce reprezintă ciclul vieții, începutul și neantul, inocența și maturitatea, experiența și cunoașterea. Expozițiile „Între timpuri“ și „Jurnal“ ilustrează reprezentări figurative situate între trecut și prezent, încremenite și expresive.

Ultima nebunie este „Automaton“, un proiect expus anul trecut la Galerile „Karo“ din Bacău, dar la care încă lucrez. Conceptul proiectului se desfășoară în jurul asemănarilor și diferențelor dintre om și mașinărie. Cu sinceritate, raportez discursul artistic la propria-mi persoană. Practic, silueta reprezintă o amprentă a propriului meu corp, fără cap, descompus în părți articulate și recompus în gesturi și mișcări diverse, oglindind astfel complexitatea umană. Atât omul, cât și automatonul sunt sisteme complexe, capabile să îndeplinească sarcini specifice, supuse legilor fizicii, programate și cu potențialul de a schimba fundamental modul în care trăim. Automatonul pe care l-am creat este atât un mecanism, cât și un om. Sunt expusă (fără

intenția de a provoca), simt, iubesc, acționez, imit, greșesc, țin, reacționez monoton, stereotip și programat, demonstrând astfel complexitatea și dualitatea dintre mașinărie și umanitate.

– Demersurile picturale îți sunt deopotrivă cale de cunoaștere, așa încât sunt curios dacă, odată cu ele, te consideri mai aproape de sacru. Mai mult, aș vrea să te oprești asupra „Automatonului“, care a însemnat, măcar în parte, o ruptură față de ceea ce ai făcut până în acel moment. E acolo o poetică a ființei între limite, dar care presupune – deloc paradoxal – și un ton grav.

– Răspunsul meu este clar: nu. Nu am urmărit niciodată sacral în exprimarea raționamentului meu artistic. Am abordat subiectul religios în provocarea Taberei de creație de la Râșca și mi-a plăcut, însă este departe de a fi un subiect asumat și însușit. Așa cum îți ziceam, mă pun în situații noi care mă provoacă, dar nu le aduc cu mine în atelier. Poate suna stereotip, însă tot ce fac cu creionul, penița, pensula, acul și dalta de gravură etc. oglindește lumea asta a mea interioară și exterioară. Eu mi le numesc nebunii! Doar astfel pot explora aspecte ale realității care sunt dincolo de înțelegerea mea rațională. „Automatonul“ a însemnat, într-adevăr, o diferențiere față de ceea ce am făcut până acum. Este o nouă direcție pe care o explorez, și fără să am pretenția că încerc să-mi conturez un stil propriu, caut formula optimă de a exprima coerent și fără artificii ideea asemănării dintre om și mecanism. Folosesc în lucrările mele o paletă restrânsă în care domină negrul, cu intenția de a limita mijloacele la esență, fără artificii. Poate că în ochii privitorului imaginea devine sobră și gravă, cum o numești tu, însă nu am intenționat asta.

– Care este tehnica în care reușești să te exprimi cel mai bine?

– Nu am o tehnică preferată sau de care fac uz frecvent. Mixez tot ce știu și învăț din fiecare rezultat câte ceva. În momentul acesta sunt interesată de realizarea unor suporturi cu personalitate și caracter propriu (hârtie manuală, un produs departe de a fi perfect și uniform), care să-mi fie baza unor imprimări unice. Procesul de realizare a hârtiei manuale este un unul complex și laborios, dar produsul final este prețios. Folosesc hârtie reci-





clată, albă, colorată, imprimată, pigmenți pe care-i transform în pastă pe care o modelez în funcție de ce-mi propun să obțin. Recunosc că mă las uneori purtată de hazard pentru că-mi place surpriza. Micile bucurii obținute din întâmplare sunt valoroase și artistice, iar nerăbdarea cu care aștept să se usuce stratul de hârtie întins pot s-o asemăna cu ceea ce trăiam în copilărie.

– *Recunosc că îți admir în chip deosebit atașamentul față de tehnicile de gravură. Ei bine, ce reprezintă gravura pentru tine, cum se poate defini ea în general și în raport cu picturalul? Cu mulți ani în urmă, țin minte că devenisem fascinat de Anglia lui Turner, așa cum putea fi ea percepută grație gravurilor. Abia după aceea aveam să-i descopăr pe „cei mari”. Cum s-a produs în cazul tău apropierea de spațiul acesta?*

– Gravura este tare frumoasă, poate neplăcută pentru alții, dar eu o iubesc cu tot ce înseamnă ea. În anii de facultate am învățat despre gravură și diferențele ei tehnice. Atunci am descoperit că este o tehnică necesitând organizare, răbdare și perseverență, dar care îți oferă și libertate. Sunt în jur de zece ani de când am redescoperit-o și încă o găsesc surprinzătoare, capabilă să-mi fie instrument creativ și numai bun de a mă exprima. Pentru mine este în egală măsură picturală, grafică și decorativă. Combin tehnici precum lino-gravura, ac rece, cologravura, monotipia, în funcție de proiectul la care lucrez.

– *Mă bucur că am avut ocazia să fim în același colectiv la Colegiul Național de Artă „George Apostu”, de-a lungul anilor, vrând-nevrând, am observat dorința de a le transmite copiilor, alături de multe altele, și interesul față de gravură. Cum decurg orele alături de ei și mi-ăș permite în acest context să te întreb care ar putea fi viitorul gravurii într-o lume supra-digitalizată.*

– Suntem împreună la Colegiul Național de Artă „George Apostu” de 22 de ani; mai mult decât atât, avem în comun elevi cărora le suntem profesori, iar lucrul acesta îl găsim minunat. Prin intermediul lor, indirect, ne-am cunoscut mai bine. (De la ei am aflat că-ți plac urși!) Probabil mă repet, legat de acest subiect, însă energia și entuziasmul elevilor mei îmi sunt hrană, învăț și lucrez împreună cu ei!

Generațiile sunt diferite, iar de la an la an am constatat o creștere a interesului pentru

gravură și grafică implicit. Încep prin a le inocula microbul gravurii prin tehnica lino-gravurii în proiecte mai puțin ample, care să-i stârnească, să le dezvolte imaginația, creativitatea și abilitățile manuale, iar apoi totul vine de la sine. Am bandajat multe degete, însă nu au renunțat! Gravura le oferă o oportunitate de a se exprima unic și totodată găsesc partea practică a multiplicării pe care-o pot face atât pe hârtie, cât și pe textile.

Viitorul gravurii versus cel al artei digitale este unul frumos! Fiecare are calea ei, însă cred eu că gravura este mai durabilă. Timpul a dovedit-o. În plus, nostalgiei și cei ce apreciază manualitatea o vor ține vie. Sunt sigură de asta. Eu nu voi renunța!

– *Să ne întoarcem... în spațiul de lucru: ce presupune lucrul la o nouă pânză? Există niște etape, există dinainte un anume concept spre care tinde „execuția”?*

– Rețeta începutului și realizării fiecărui proiect este diferită. Au în comun perioada de incubație mentală, etapă în care acumulez, triez, notez idei. Nu sunt artistul care face schițe premergătoare, cu toate că nu le neg importanța. În timp ce lucrez, le perfecționez, fac întotdeauna modificări și revizuirii. În principiu, prima lucrare o anunț pe a doua, apoi pe a treia și uite-așa se conturează o serie. Este greu să fac o hartă a traseului unui proiect pentru că nu o organizez de la început. În ceea ce privește conceptul, acesta este stabilit parțial dinainte, evoluează pe parcursul lucrului pentru că este deschis la schimbări și dispus să primească neprevăzutul.

– *La final: ce merită a mai fi privit, astăzi?*

– Interesantă și controversată întrebarea ta! Cred că totul merită și trebuie privit cu atenție. Tot ceea ce ne poate ajuta să ne dezvoltăm ca persoane, să ne înțelegem mai bine pe noi înșine și pe ceilalți și să ne conectăm cu lumea din jurul nostru. În mintea noastră clasificăm totul în frumos și urât, două concepte opuse, dar legate între ele, și care nu pot exista unul fără altul. Un fel de Rai și Infern!

Sunt curioasă și deschisă la tot ce este nou, frumos și urât deopotrivă. Descoperirea a ceea ce merită privit, astăzi, în dinamica vieții noastre, este o experiență care poate fi atât relaxantă, uimitoare, cât și stimulatorie.

Rezidența Tescani 2023

Tabăra de creație Mănăstirea Râșca - 10 ani de activitate

La finele anului trecut, mai precis în data de 21 decembrie, am avut marea bucurie de a participa la un vernisaj realmente de excepție – mă refer aici la expoziția lucrărilor de artă realizate în cadrul Taberei de la Mănăstirea Râșca (județul Suceava), un loc de poveste, care s-a dovedit peste timp că are date potrivite pentru un proiect de lungă durată.

Anul de început a tot ceea ce urma să însemne Tabăra de la Mănăstirea Râșca a fost 2014, iar de atunci, an de an, se întâmplă această agapă culturală, la care participă membrii grupului „Prolog” și apropiați ai acestora. Din dorința de exactitate și pentru că – sunt convins! – asemenea „consemnări” vor interesa „istoriile” artelor contemporane, apelez la comunicatul de presă oferit, de unde preluăm următoarele cifre: Mihai Sârbulescu a fost prezent la nouă ediții (2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022), Horea Paștina în cinci (2015, 2017, 2018, 2019, 2021), Constantin Flondor – patru (2016, 2017, 2018, 2019), Matei Lăzărescu – trei (2016, 2017, 2018), Ion Grigorescu – patru (2016, 2018, 2021, 2022), Christian Paraschiv (2028) și Valentin Scărlătescu la două (2017, 2018). Odată cu 2018 s-a consemnat un an de grație, întrucât s-au reunit toți membrii Grupului. Numeroși alți artiști au fost invitați de-a lungul timpului, printre care: Ion Grigore (2014), Ion Mihalache (2014), Ilie Boca (2014), Ștefan Pelmuș (2014), Andrei Rosetti (2016), Maria Grigorescu (2018), Alexandru Antonescu (2019), Crinela Antonescu (2019), Ovidiu Bădescu (2019), Ștefana Petre (2019), Ioan Burlacu (2020-2023), Ovidiu Ungureanu (2021, 2022), Ionel Cuculiuc (2023), Dumitru Macovei (2014, 2023), Luminița Radu (2023), Bianca Rotaru (2023), Constantin Ținteanu (2014-2023).

Evident, de-a lungul acestui interval a fost creat un număr important de lucrări de pictură, sculptură, tehnică mixtă, foto-video, desen, colaj, cea mai mare parte a lor fiind de altfel prezente și în galerii din țară și străinătate, publicate în cataloage, albume de artă, reviste; firesc, unele au luat drumul colecțiilor particulare și chiar muzeale. Revenind strict la expoziția intitulată simplu „Tabăra de creație Mănăstirea Râșca – 10 ani de activitate”, Constantin Ținteanu, curatorul ei, dimpreună până la urmă cu artiștii implicați, își propun în primul rând să celebreze acest fenomen unic în felul său, însă în egală măsură își doresc să aducă în fața iubitorului de artă un test-pilot, o repetiție, ca o simulare, pentru un viitor muzeu al taberei care va fi în cadrul mănăstirii, atunci când vor fi întrunite condițiile necesare.

Sunt multe amintiri care contribuie la ideea aceasta, că la Râșca există un „ceva” aparte, în stare de a cataliza energii nebănuite și de a da sens unor prietenii de durată. Cumva inedită a



• Mihai Sârbulescu

fost a treia ediție, cea din 2016, care s-a ținut în luna mai; la ea au participat Ion Grigorescu, Constantin Flondor, Mihai Sârbulescu, Matei Lăzărescu și Andrei Rosetti. Vremea rece și foarte ploioasă i-a pus la grea încercare pe toți: de exemplu, Ion Grigorescu a experimentat cu diverse materiale și tehnici, folosind alimente de la masa de prânz (cartofi, ardei, vinete, spanac, vin, roșii, măsline, sfeclă) pe care le-a întins pe pânză în lucrarea „Ne-am ruga la icoane dacă ar avea în ele trupurile sfinților”. În cazul altor lucrări, a procedat în chip diferit: de exemplu, în „Lumânări și umbreluțe de pădăie” a pus pădăie și mir pe pânza arsă și afumată în prealabil cu lumânări; pentru „Cum voi putea îndura focul iadului?/Sfântul Martinian” a strâns cărbune de vatră și urzici, pe care le-a sfărâmat și aplicat pe pânză; pentru „Mihail Kogălniceanu 1844” a pictat cu sevă din plante, flori și frunze, apoi cu acrilic, pe pânza arsă la soare cu lupa. De fapt, procedeul la care se oprește are corespondent în realitate: autorul face referire la perioada de 18 luni în care Mihail Kogălniceanu a stat închis în turnul clopotniței de la Râșca, unde fusese nevoit să se încălzească cu lupa de la soare. Parte a acestor „bucurii ale sufletului” se întrevăd și în paginile volumului scos de Constantin Ținteanu la Editura „DanaArt”, Iași, 2023 – voi reveni!

Nu uit că trebuie să ne întoarcem în expoziție; peste toate, șansa de a vedea aceste lucrări laolaltă trebuia consemnată, chiar și așa, cu uneltele nespecialistului. La nivelul mesajului transmis, cele expuse s-au întâlnit solidar, întemeind o lume plină de simboluri, care încearcă să reziste pe mai departe ca alternativă la zbuciumul și nonsensul cotidianului. În dar mai ales *dincolo* de istorie, arta ce poartă duhul de la Râșca e re-întemeietoare. În ultimul timp, mă urmărește obsesiv o întrebare – e drept, aparent naivă –, pe care am adresat-o în câteva rânduri unor personalități care provin tocmai din lumea aceasta a artelor vizuale: *ce mai merită să fie privit astăzi?* În întregul ei, expoziția semnalată aici e ea însăși un răspuns mai mult decât plauzibil, fiind în stare de a oferi un univers de idei, dar mai ales de stări. Grație lucrărilor, la Râșca te afli din nou acasă, revenit într-o stare edenică, într-o grădină a candorii și a diafanului, într-un translucid care învâluie case, ziduri, clopotnițe, turle etc., într-o lume extatică unde, absolut paradoxal, firescul se odihnește la umbra unui timp ce coboară și urcă din vremuri imemorabile. Ar fi nedrept să mă opresc în chip special asupra vreunui nume, chiar dacă, e drept, elementul-surpriză nu a lipsit: pe unii aveam să-i întâlnesc aici pentru prima dată (Andrei Rosetti, Ovidiu Bădescu, Crinela Antonescu), pe alții i-am descoperit așa cum nu-i știam (Luminița Radu, Bianca Rotaru, Ovidiu Ungureanu, Ștefana Petre). Da, în expoziție au fost lucrări de Ilie Boca, Constantin Flondor, Mihai Sârbulescu, Horea Paștina, Ion Grigorescu, Matei Lăzărescu, Christian Paraschiv, Valentin Scărlătescu, Ion Grigore, Dumitru Macovei, Ion Mihalache, Alexandru Antonescu, Ionel Cuculiuc, Emilia Pop, Maria Grigorescu, Ștefan Pelmuș. Un adevărat regal! Surpriză plăcută și din partea lui Ioan Burlacu care, alături de pânzele prezentate (și acestea cu o dezvoltare cromatică nuanțată altfel de cum eram obișnuiți), a expus un „obiect” cu o poveste și semnificație aparte („Coloana lui Ion Grigorescu” sau „Mesagerul luminii”, un străjer, un personaj demn, cu „coloană”, obiect ale cărui componente provin de fapt din podul casei lui Ion Grigorescu și care trec, iată, printr-un proces de resemantizare).

„Tabăra de creație Mănăstirea Râșca – 10 ani de activitate” a fixat încă un reper pentru ceea ce se întâmplă în arta românească contemporană, demonstrând că dialogul (logosul mărturisitor), starea de trezvie, comuniunea – și poate mai presus, creația – rămân valori neperisabile.

Pagini realizate de Marius MANTA

Dan Marius COSMA

Omul cu cărți



În orașul său natal era cunoscut ca Omul cu cărți. Biata maică-sa, care-i crescuse, pe el și pe frate-său, de una singură după ce rămăsese văduvă de tânără, îi zisesse până-n clipa morții doar pe numele mic, Mitică. „Mitică, eu mă duc, să te împaci cu Vasi”, îi șoptise înainte să închidă ochii pentru totdeauna, în urmă cu un an. Frate-său Vasi, stabilit în America de două decenii, îi spusese mereu „băi”. „Băi!” îl striga și când erau alții de față; se întorceau toți, neștiind la cine se referă. În cei douăzeci de ani venise în țară o singură dată, la înmormântarea mamei lor, și doar ca să-i spună, scurt, fără alte lămuriri: „Băi, să știi că te rezolv eu pe tine!” În condițiile astea, cum să se împace cu el?... Fosta nevastă, mai ales în ultima parte a căsniciei, nu-l scosese din tâmpit și măgar și... „Te credeai, pesemne, foarte spiritual mărturisindu-mi că mă înșeli doar cu Moll Flanders, cu Anna Karenina sau cu Dama cu camelii! îi strigase ea la despărțire, în gura mare, de-și storceau creierii vecinele lor să afle cine naiba erau respectivele, că nu le cunoșteau. Ei bine, mă tâmpitul, atunci cu ele să trăiești de azi înainte!” Avea două fete, dar era ca și cum nu le-ar fi avut: crescute mai mult de mama lor, fuseseră învățate să-l disprețuiască și nu-l căutau niciodată. Nici neamurile nu-i mai treceau pragul casei de când se prăpădise bătrâna lui mamă. Omul cu cărți trăia singur într-o casă modestă, la marginea orașului. Nu bea, nu fuma, nu umbra la femei. Nu juca la păcănele. Singura lui patimă era lectura.

În alte vremuri, porecla Omul cu cărți i-ar fi făcut cinste oricui ar fi purtat-o. Ar fi echivalat cu un titlu de noblețe. Însă în zilele noastre „Omul cu cărți” suna destul de urât în gura celor mai mulți dintre concitadinii lui Mitică. Era ca și cum aceștia ar fi vorbit despre un cerșetor, despre un nătăng sau despre un pierde-vară. Dar lui Mitică nu-i păsa de gura lumii. El era mândru de porecla sa. În sinea lui, îi era recunoscător celui ce-o născosise.

Cu sau fără căruțul cu cărți, devenise, în timp, un personaj pitoresc al monotonului oraș de provincie. Avea în jur de 65 de ani, era mic și îndesat, cu chelie. Îmbrăcat modest, cam tot cu aceleași haine, la care adăuga un palton pe timpul iernii. Uite-l pe Omul cu cărți! Unii exclamau zeflemitori, alții șușoteau, parcă cu teamă, la vederea lui. „Dumneata ești Omul cu cărți?”, îl întrebase odată un copil de vreo 10 ani. Bărbatul era tăcut din fire, dar de astă dată se bucură să răspundă. Zâmbi cu îngăduință auzindu-se tutuit de un puști. „Da, eu sunt”, zise. „Și unde ți-s cărțile?”, continuă puștiul văzând că bărbatul n-avea nimic la el. „Uite-le aici”, spuse el scoțând, asemenea unui

magician, două cărți din buzunarele paltonului. „Îți place să citești?” „Așa și așa”, clătină din cap copilul. „Voi aveți cărți acasă?” „Avem câteva. Biblia și două-trei cărți de bucate, toate ale bunicii.” „Părinții tăi nu citești?” „Nu i-am mai văzut să citească.” „Nimic, nici măcar ziarul?” „Nici. Tata nu mă mai trimite după ziar la chioșc. Găsim totul pe internet.” „Păcat. Vrei o carte de la mine?” „Nu mai am bani. Cu ultimii mi-am cumpărat o cola.” „E gratis. Alege-ți una, care vrei tu”, spuse Omul cu cărți. Copilul o luă pe cea din mâna dreaptă a bărbatului. „Ești prea mic ca s-o înțelegi acum, zise Omul cu cărți. Dar păstrează-o ca s-o citești când vei fi mare.” Copilul mulțumi cam abătut și merse mai departe. Bărbatul privi înduioșat în urma lui. Se uită și puștiul în spate, de două ori. „Omule cu cărți, mai nou te dai la copii?”, îi strigă un paznic din ușa băncii de alături. Asta ai învățat tu din cărțile alea, mă?” Se depărtă rușinat și intră în primul magazin. La întoarcere, găsi cartea pe care i-o dăruise copilului abandonată pe marginea unei vitrine. O vâri în buzunar și porni spre casă posomorât.

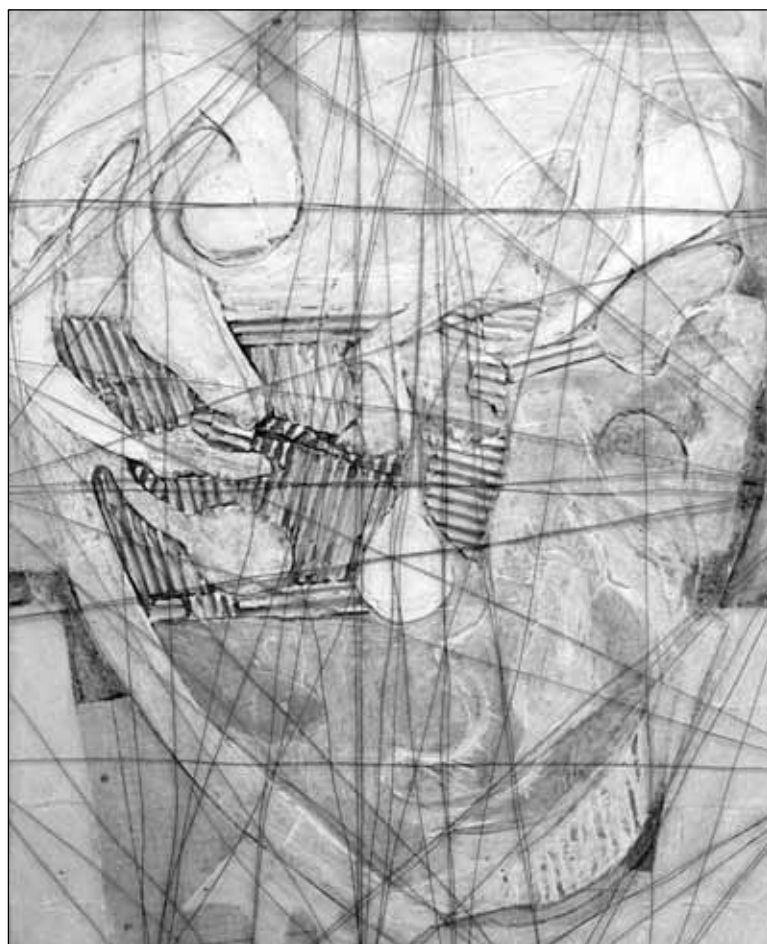
Unii credeau că s-a scrântit la cap de când îi murise mama. Alții erau de părere că suferise o cădere nervoasă mai demult, după divorț și, mai ales, după pierderea fetelor, în urma unei controversate sentințe judecătorești. În sfârșit, puținii semenii care-l cunoșteau bine și-l apreciau într-o oarecare măsură ziceau că lui Mitică îi plăcuseră cărțile dintotdeauna și nu găseau în strângerea lor asiduă nici o dereglare psihică, cum erau încredințați primii.

La un moment dat, chiar se iscase o mică ceartă pe acest subiect la Biblioteca Municipală. Era la sfârșitul unei inventarii a fondului de carte și în holul instituției se adunaseră câteva mii de volume, cele mai multe într-o stare destul de bună, care-și așteptau noii stăpâni înainte să fie trimise la groapa de gunoi a orașului. „Cum la groapa de gunoi!”, se scandaliză Omul cu cărți. „Păi, am dat anunțuri în presă că donăm cărți, i se răspunde, am întrebat pe la școli, pe la bibliotecile comunale din județ, am vorbit chiar și la penitenciar. Nu le vrea nimeni!” „Le vreau eu!”, zise bărbatul. Merse acasă și scoase din magazie căruțul cu

care își ducea odinioară butelia de gaz la încărcat. Cei de la Biblioteca îi dădură o cutie mare de carton. Umplea cutia cu cărți, le căra acasă și revenea după altele. Într-o zi transportă toate cărțile cu care Biblioteca Municipală voia să îngrășe pământul patriei. „Mai aveți loc unde să le puneți?”, glumi cu el unul dintre bibliotecari, un tinerel angajat de curând. Omul cu cărți îi răspunde printr-un zâmbet obosit. „Chiar așa, unde o fi ținând atâtea cărți?”, reveni curiosul când rămase numai cu colegii săi. „Mi-a povestit un văr de-al său că atâtea cărți într-o casă particulară n-a văzut în viața lui, zise o bibliotecară cu părul grizonant. Cărți cumpărate de Mitică de-a lungul anilor, primite de la rude sau culese, mai nou, de la tomberoane. Numai eu cunosc cinci familii din orașul ăsta nenorocit care și-au aruncat toate cărțile din apartament la gunoi. În sfârșit. Mobilele erau doldora de cărți, le așezase și pe rafturile pe care, în mod normal, se pun bibelouri și servicii cu pahare. Iar pe pereți montase rafturi simple din scânduri, așa cum vezi în cămări, pline și astea cu cărți, de sus până jos. Rafturi peste tot, în toate camerele, din hol până-n baie. Începuse încă pe vremea aia să vină cu un nou rând de rafturi, în fața celorlalte, că nu-i mai încăpeau cărțile. El singur și le confecționa, ca să economisească bani.” „Dar ce-a fost de meserie, de fapt?” întrebă curiosul. „Asta l-am întrebat și

eu mai deunăzi, spuse altă bibliotecară mai tânără. Mi-a răspuns sec, cum i-e felul: «Ai atâtea vieți câte cărți ai citit». N-am înțeles nimic”, râse ea. „Un ciudat”, hotărî curiosul, aproape enervat.

„CCO! interveni atunci alt bibliotecar. Omul cu cărți suferă de CCO!” „Ce dracu' înseamnă asta?”, se enervă de-a binelea curiosul. „Colectarea compulsivă de obiecte fără valoare.” „Cărțile sunt obiecte lipsite de valoare?”, replică tăios bibliotecara grizonantă. „De fapt, nu mă miră că spui una ca asta.” „Ce vrei să insinuezi?”, se încruntă celălalt. „Ne dăm cu părerea despre oameni care, în realitate, sunt mai citiți și mai pregătiți decât mulți dintre noi.” „Vrei să spui că sunt necitit?” „Mitică a citit mai mult decât toți bibliotecarii de aici la un loc. Dar nu despre asta e vorba.” „Dar despre ce-i vorba?”, făcu colegul, tot mai agitat. „În urmă cu vreo cincisprezece ani, zise femeia, Mitică a zărit o foaie A4 lipită aici, pe ușa asta de la intrare. Era scos la concurs un post de bibliotecar. Direcțiunea n-a făcut niciun anunț public despre concurs, doar a lipit foaia aia pe care, într-adevăr, se menționau data și ora la care era concursul, iar mai jos bibliografia din care trebuiau să învețe candidații. Înainte cu ceva vreme, Mitică renunțase la catedra de profesor, exasperat de obrăznicile elevilor. Ajunseseră să i se urce pe cap, de vreo două ori la propriu, nu-și mai putea ține orele



• Constantin Ținteanu

cum trebuie. Căuta un loc de muncă mai liniștit. Și-a depus dosarul și a început să se pregătească temeinic. Fără să știe, bietul de el, că postul fusese dinainte promis altcuiva. Unui tip care n-avea nici o treabă cu biblioteca, dar care era și prieten de familie cu direcțtoarea, și în același partid cu ea. Așa că Omul cu cărți și-a căutat altă slujbă. Nu mai știa ce-a găsit, ceva sub pregătirea lui, în orice caz. Apoi s-a pensionat pe motiv de boală. Și încă ceva: tare i-ar fi plăcut să iasă la pensie de aici.” „Și ai adunat tu, în cincisprezece ani, atâtea ură ca s-o reverși azi peste mine?”, zise celălalt calm, dar aruncând vâpăi pe ochii săi mici, cenușii. „Te înșeli, surăse bibliotecara, deloc intimidată. Mi-a venit așa, spontan.” „Hai, terminați, zise curiosul, împăciuitor. Nu merită să ne certăm pentru un ciudat.” „Ciudat zici?”, se întoarse femeia spre el. „Îți spun eu ce e ciudat. Ciudat e felul în care ai ajuns și tu bibliotecar. Vrei să auzi cu voce tare tot ce știi deja colegii tăi?” Curiosul nu mai spusese nimic și împreună cu colega tânără ieși afară la o țigară.

La câteva săptămâni de la această discuție, umbra zvonului că Omul cu cărți s-ar fi prăpădit. Într-adevăr, nu-l mai văzuse nimeni cutreierând străzile în ultima vreme. „Păcat de el”, se mulțumi să spună curiosul, într-o doară. „Nu mor cail când vor câinii”, comentă bibliotecara grizonantă și zâmbi. Chiar a doua zi, Omul cu cărți fu văzut trăgând căruțul după el. Slăbise mult și era tras la față, de parcă ar fi ieșit dintr-o lungă convalescență. Nu răspundea nici măcar la salutarile entuziaste ale celor care se bucurau să-l revadă. „Și-a pierdut casa!”, răspândiră vestea vecinele lui. Una dintre ele spunea că i-ar fi luat-o banca. Alta era convinsă că i-o luaseră cămătarii. Un băiat se cățărară pe gardul înalt ce împrejmuia curtea și-l văzu mutându-și cărțile din casă, în magazie. Pereții magaziei erau captușiți cu rafturi pline de cărți, iar la mijloc se afla un fel de pat, înghebat tot din cărți, cu o saltea deasupra, și o cutie cu haine alături. Îl auzi pe Vasi răstindu-se, din pragul casei, la fratele său: „Hai, băi, nu fi necăjit, că doar nu te-am scos în drum! Stai acolo cu cărțile tale și la iarnă vedem ce facem cu tine! OK?” „Și el, Omul cu cărți ce-a zis? Ce-a zis?”, săriră vecinele, toate deodată. „Mai întâi a tăcut, spuse băiatul. Apoi a scuipat în pământ și a zis doar atât: «Dacă nici măcar Autorul nu mai ține cu personajul său principal, atunci s-a dus dracului toată literatura bună!»” „Un bolund!”, scrâșni una dintre femei. „De asta are viața pe care o are!” Și, profund dezamăgiți de cele auzite, oamenii se întoarseră la casele lor, bombănind.

Paula s-a ridicat brusc din bancă, a zbughit-o spre ușă și a ieșit, a alergat pe coridor, a coborât scările liceului precipitată și a dispărut în viteză după colțul clădirii, alergând sprinten, într-un mod care nu-i aparținea, cu salturi ample și rapide.

– Unde s-a dus? Pe unde a luat-o? a întrebat diriginta, apărând în ușa școlii găfâind după efortul de fi încercat s-o urmeze. Ai văzut-o?

– Săru' mâna, doamna Popescu, a salutat politicos portarul, ridicându-și palma la frunte. Să știți că a ieșit ca din pușcă. Era să dea peste mine dacă nu mă feream. A luat-o la dreapta. E fata dintr-a XII-a, nu? E eleva dumneavoastră?

Profesoara a rămas în capul scârilor și a privit în lungul străzii, fără să se sinchisească să-i răspundă portarului, pe care oricum nu-l considera un interlocutor de nivelul ei. Se obișnuise să selecteze întrebările și informațiile la care să reacționeze, oamenii pe care să-i bage în seamă, ce era important sau insignifiant pentru lumea ei. „Am doar grijă de spațiul meu personal“, obișnuia să spună. A mai zăbovit câteva minute. Când Paula ieșise din clasă, a scos capul după ea. Credea că merge la baie și ar fi vrut s-o pună la punct, s-o certe, dar fata alerga pe coridorul gol și atunci, fără nicio explicație, se luase după ea. Regreta că nu lăsase lucrurile în voia lor, că nu rămăsese la catedră să-și continue ora, ca să scape de

Irina FORGO

O fată ca ea

situația penibilă în care se afla acum, luată la întrebări de portarul liceului. Trebuia să scape cât mai repede, așa că s-a răsucit pe călcâie, decisă să revină în sala de clasă, când a dat cu ochii de tinerii care ieșiseră și ei în grabă. O mână de puști mai mult curioși decât îngrijorați, dar cu siguranță încântați că, în sfârșit, se petrec chestii neașteptate îi blocu intrarea.

– Ce căutați aici? Hai, înapoi în clasă!

Cum doar câțiva făcură pași spre ușă, diriginta continuă ca pentru ea:

– Nu știu ce-i cu fata asta. Ciudat! Se poartă ciudat în ultima vreme.

Câteva capete se mișcă aprobator.

– Știe cineva de ce a fugit Paula? S-a întâmplat ceva?

Tinerii s-au privit întrebători, au murmurat „nu știu“ sau au ridicat din umeri. Nimeni nu avea un răspuns clar și habar n-aveau dacă e potrivit sau riscant să divulge tot ce știau sau credeau că știu.

– Am încercat s-o sun, dar are telefonul închis, a raportat Lili, colega de bancă.

– Ai observat ceva ciudat? A primit un mesaj, ceva? a continuat doamna Popescu, încercând să prindă un fir logic.

– Nu, n-aș spune. Luam notițe și am remarcat că ea n-o făcea. Dar era ceva obișnuit, rar lua notițe. Mai mult desena. Se uita pe fereastră. Apoi, fără niciun cuvânt, fără nicio privire, s-a ridicat brusc și... ați văzut-o... a ieșit în mijlocul orei.

Cum gheața fusese spartă, deruta tinerilor s-a împrăștiat și au început să prindă glas, la început timid, apoi tot mai apăsător, ca și cum fiecare ar fi cunoscut ceva din Paula, ar fi avut acces la o informație unică. Unul știa că ai ei urmau să se despartă. Se zvonea că taică-su deja se mutase. Altul și-a dat cu presupusul că în spate e o poveste de dragoste. Poate e bolnavă. Cineva a văzut-o luând o pilulă. „Poate pur și simplu și-a băgat picioarele în școală, a zis un băiat. Poate vrea să plece din țară, că nu-i mai place aici.“ În

tot vuietul creat, Lili a venit cu un detaliu nou; a zis că știe un secret pe care nu-l poate spune și i-a rugat pe toți cei prezenți să nu mai zică la nimeni: „Paula avea o relație cu un bărbat căsătorit. Poate a fugit la el“. „Sau poate a fugit de el, a completat un altul. Poate soția și-a dat seama și a amenințat-o. Bunica ei era la spital. Poate a murit. Sigur s-a



întâmplat ceva, că nimeni nu iese din clasă în mijlocul orei și fuge așa, fără motiv.“ „Poate s-a dus la sala de jocuri, uneori se ducea la păcănele“, a zis un coleg care o văzuse odată ieșind dintr-o sală. „Poate se drogă. Nu știi niciodată ce face marijuana din om.“ Poate...

Toate explicațiile se amestecau, fiecare avea ceva de comentat sau o idee de împărtășit.

– Poate doar a fugit. Așa, fără motiv, a zis portarul frecându-și ceafa într-un tic nervos.

Doamna Popescu le-a cerut să se întoarcă în clasă. A privit inexpresivă fața transpirată a portarului, apoi tencuiala scorojită a clădirii în care profesora de 20 de ani. Se simțea bulversată, depășită de situație și îngrijorată. Urma să dea raportul la director, poate la poliție, urmau declarații și proceduri nesfârșite, întrebări la care n-ar fi avut niciun răspuns

și toate astea o agitau și o enervau peste măsură. Telefonul închis niciodată nu e un semn bun.

– De când sunt eu aici n-am mai văzut așa ceva. Doamna Popescu, dacă-mi dați voie: credeți ce zicea fata aia, că se culcă cu unu' căsătorit? O fată ca ea?

Diriginta s-a întrebat ce ar putea însemna „o fată ca ea“. Nu știa nimic despre Paula, în afară de ce putea vedea oricine: o tânără înaltă cu părul tuns scurt, cu căștile pe urechi, o fată liniștită, genul ăla de copil model care stă în banca ei și nu vorbește neîntrebată. Acum descoperirea că în spatele calmului aparent nu era niciun motiv de liniște. O intrigă tot ce aflase, dar mai ales propria neputință de a citi oamenii, de a rezona cu problemele lor, de a se apropia de lumea alambicată a celor care o înconjurau. „Fiecare om e o poveste – sună banal, dar adevărat“, gândi doamna Popescu, realizând că grija ei pentru spațiul personal avea o componentă nouă: ștergea celelalte vieți. Descoperise, în numai câteva minute, ceea ce nu aflase în patru ani de când îi era dirigintă: Paula nu era nici pe departe un copil model; fata asta trăia la turaj maximă. Și tot așa plecase într-o zi toridă de iunie, în mijlocul orei de istorie, precipitată, aparent fără niciun motiv. Sau cu toate motivele din lume.

C. Th. Ciobanu a acumulat în *scriinul* său – nu negru, ci verde – o carieră literară de anvergură națională (membru al Uniunii Scriitorilor din România, începând cu 1979), o carieră didactică prestigioasă, la Colegiul Național „Dimitrie Cantemir“ din Onești, și una, mai scurtă, de editor, o viață plină, pentru care „gongul celest“ bate pe 19 februarie 2024 de 85 de ori. Dar lumea literară îl cunoaște mai ales ca președinte fondator al Fundației Naționale „G. Călinescu“, o organizație cu activitate consistentă, încununată de colocviile anuale, *Zilele Culturii Călinesciene*. În cele peste 50 de ediții, acest festival cultural a reunit pe meleaguri trotușene cele mai prestigioase nume de scriitori, critici literari, muzicieni, artiști plastici, regizori, actori și oameni de știință din țară, determinându-l pe Nicolae Manolescu să afirme, mai în glumă, mai în serios: „Onești, Onești, capitala culturii românești!“

Dar în timp ce toate celelalte trec și riscă să fie acoperite de uitare, opera lirică își păstrează prospețimea prin consistență și prin spectacolul sensurilor multiple, vii, provocatoare, căci are ceva de spus cititorului din oricare generație. *Scutură-ți talpa de umbră și treci pe sub gongul celest!* (din *Noaptea cercului VIII*), ne îndeamnă C. Th. Ciobanu și da, asta-i tot ce avem de făcut. Atât de simplu, încât numai un poet adevărat putea să ne-o spună. Versurile din primul volum, *Cetatea de inimă* (1972), sunt mai calde, mai melodioase și mai senine decât următoarele, dezvăluind o conștiință limpede pe care n-o alterează iureșul trist-absurd al vieții efemere: *Când iarna mă răvnește-n alb aprins / fardată cu scânteii din ochi de lup (Iulie)*. Bărbatul tânăr e hotărât să caute sensuri, să consume experiențe și să se certe cu propriul destin, chiar cu riscul de a săvârși un

Emilia BOGHIU

Scutură-ți talpa de umbră și treci pe sub gongul celest!

hybris: *Ce ai, lumină, cu lutul din mine? / De când alergi golindu-te de stânci / nu ai găsit un alt culcuș mai orb / decât izvorul mâinii mele stângi?*

Pe măsură ce poetul se apropie și trece de *Porțile lui septembrie* (1979), discursul se complică și se asprește, pentru că lupta cu timpul este, de la bun început, atât pierdută, cât și câștigată. Căci pentru aceia care trăiesc cu rost, există *Pergamente* care dau trecerii un sens: *lată, / dealul se dă mai aproape, / semn că dincolo de el / apa naște funii albastre / pentru spânzurătorile stelelor. / Când întorci în pământ / geamătul pendulei / privește / cum se mută dealul mai aproape / cu falduri de cortină / și taie aerul cu plopii în bernă. / Dealul vine / să scuture / glasurile decolorate / care numesc eroii / fără a-i cunoaște, / cu toate că, / ieșite din pieptul lui, / numele brave / se sapă de la sine / în scoarța prin care dau epocile afară. Nimeni nu poate să uite cum ceasul ticăie întruna, dar poate să se bucure că o face totuși, cu tot fiorul rece care vine din *Infranord* (1981), pentru că unele dintre faptele oamenilor, ca această operă lirică, se sapă în scoarța tare a folosului pe timp îndelungat. Uneori, poetul își propune să comunice cu lumea prin delegare: *Cuvintele vor bate în locul meu la ușă / zorind o întrebare crescută în răgaz. / Putea-vor să cuprindă, din anii de cenușă, / nestinsa așteptare ce-n ghețuri a rămas? / Și deleagă deci sarcina de a spune ade-**



văruri mari și de a surprinde inefabilul unor sentimente profunde, încât descifrarea mării dileme existențiale ne rămâne nouă, vouă... lor. Coerența imaginarului poetic este dată de motive literare iterative, precum cercul, lutul, ochiul de lup, timpul sau chiar nume proprii. De pildă, *Odalia*, un nume frecvent în lirica lui C. Th. Ciobanu, este perechea ideală, de fapt o replicare în absolut a propriei ființe, este combinația dintre mitul androginului și cel al lui Pygmalion: *Odalia, pornesc acum din punctul redresat / prin care cu ecoul m-adulmecă din urmă / căzuți în lătrat, câinii fără de sat. (La punctul redresat, vol. Infranord).*

Opera de maturitate este *Jurnal itinerant*, în cinci volume: *Pasul pe NU* (2006); *Înger în gerunziu* (2006); *La vama virgulei* (2006); *Mergându-mă* (2007); *De-un ger cu Heidegger* (2009). E un efort susținut de a da coerență universului liric, pornind de la *Poemul-sumar* din fiecare volum, care, în stilul filosofic al unei glose cu alte reguli, caută osia lumii și a ființei. E o tehnică provocatoare pentru cititor, deoarece pune în evidență necesara pendulare între libertatea de interpretare pe care o permite poezia postmodernă și frâiele strânse în mâna unui autor experimentat. Te poți juca, luând la întâmplare un fragment din așa-zisul cuprins și confruntându-l cu poemele aferente. Astfel, *să mă lămuresc / alternativ / la cherem de-o latură / întredeschisă / din ce nu se leagă / ori strânsă / cu ce nu se desprinde* sunt versuri-sumar ca niște mici oglinzi concave, în fiecare reflectându-se apoi un poem, căruia îi sunt înmulțite sensurile în acest fel. Ce interesant ar fi un desen, un joc de linii trasat după această idee! Așa cum prevestește titlul, volumul *Înger în gerunziu* menține simfonia întregului prin consonanțe ludice, parcă pentru a îndulci discursul complicat, mesajul încifrat și provocator, chiar pentru un cititor competent: *Viața sub scut m-a scutit / s-o scutur / pe-un păscut*. Se amestecă arhaisme cu neologisme și cuvinte inventate ca *Neamintirea*, într-un colorit năucitor ca viața însăși: *Pentru pierderea / prin scăpătare / mai bat / cifră de rutină, / să-accept adaos / din minunea imună*.

Ca orice poezie bună, lirica lui C. Th. Ciobanu are nevoie de o maieutică a lecturii ca să poată distribui, cu generozitate, idei sensibile, după natura fiecăruia dintre receptorii săi, și ca să primească de la ei câte o haină nouă, care să pună de acord, în armonie, chipul poetului și asemănarea cititorului.

Punctul de plecare al eseului nostru este Pierre Bourdieu, cunoscutul teoretician al faptului literar, care a privilegiat enorm reflecția despre mecanismele de producere a valorii bunurilor simbolice, între care literatura ocupă un loc însemnat. E imperios necesar să amintim aici că reflecția sociologului francez se înscrie în suita lucrărilor – anglo-saxone, cele mai multe – ce pun în discuție noțiunile de „canon” și „canonizare”, începând cu anii 1960: de la impulsul dat în Anglia de părinții *Cultural Studies*, Richard Hoggart și Raymond Williams (vezi Armand Mattelart și Erik Neveu, „Introduction aux *Cultural Studies*”, La Découverte, 2003), până la polemica în jurul canonului, care a bătut Statele Unite la cumpăna dintre anii 1980 și 1990 (vezi François Cusset, „French Theory”, La Découverte, 2003). Reflecția lui Bourdieu capătă sens chiar în lumina acestei tradiții anterioare. Fără a oculta lucrările deceniilor precedente, alegerea contribuțiilor lui Bourdieu o justificăm prin aceea că autorul „Regulilor artei” oferă un rezumat al contradicțiilor ideologice evidente în teoriile canonului, captive în tensiunea dintre demistificarea și consolidarea excepționalității obiectului lor. Chiar această tensiune merită explorată. Fără a încerca să rezumăm aici o teorie bine cunoscută, vom aminti totuși că Bourdieu identifică puterea consacării (ori, mai degrabă, a canonizării – intrare pe care o găsim în indexul „Regulilor artei”) producătorilor și produselor ca pe o miză centrală a câmpului literar considerat câmp de luptă. („Una dintre mizele centrale ale rivalităților literare etc. este monopolul legitimității literare, adică, printre altele, monopolul puterii de a spune cu autoritate cine este autorizat să-și spună scriitor etc. sau chiar de a spune cine este scriitor; sau,

Negocierea și tranzacția valorilor sau despre consacrarea teoretică în literatură

Când Bourdieu citește „Educația sentimentală”... (1)

dacă preferăm, monopolul *puterii de consacrare* a producătorului sau a produselor” – Pierre Bourdieu, „Regulile artei. Geneza și structura câmpului literar”, Ed. Art, 2012; trad., Laura Albușescu și Bogdan Ghiu). Demersul lui Bourdieu constă din a propune instrumente, un model, ce permit să se dea seamă de caracterul construit al ierarhiilor literare, rezultate ale acestor lupte și ale efectelor de consacrare. Sugerând anchete sociologice asupra diferitelor instanțe de consacrare, dezvoltând o modelare a „procesului de canonizare care conduce la instituția scriitorilor” (ibid.), discursul teoreticianului vizează să epuizeze înțelegerea valorii ca pur produs al logicii de distingere ce acționează în interiorul câmpului și îi reconfigurează constant panteonurile. Această înțelegere fondată pe o teorie se sprijină și pe o suspendare a judecăților de valoare: discursul lui Bourdieu se înscrie într-o tradiție mai lungă de discursuri teoretice, care își definesc particularitatea distinctivă prezervând injoncțiunile axiologice care circulă în *doxa* (înțeleasă aici fie ca ansamblul opiniilor comune membrilor unei societăți, relative la un comportament social, fie ca ansamblul credințelor și ideilor neobiective, la Husserl; vezi și Antoine Compagnon, „Demonul teoriei. Literatură și bun-simț”, Ed. Echinoc, 2007).

Însă nu putem să nu constatăm că o astfel de teorie a valorii literare schițează ea însăși un panteon, axiologia ce îl susține este larg implicată, dar



nu putem identifica o structură consacrată, a cărei configurație nu este piramidală (ca în interiorul câmpului literar), ci mai degrabă bipolară: pe de o parte, Gustave Flaubert, pe de alta, paraliteratura; fiecare dintre aceste unități beneficiază de un statut privilegiat printre celelalte unități tratate de discurs. Ipotezele unui panteon, așa cum îl înțelege Bourdieu, necesită două remarci.

În primul rând, l-am putea întâlni pe Baudelaire alături de Flaubert. Pentru nevoile demonstrației și considerând că statutul său teoretic de „model” este mai... consacrat decât cel al lui Baudelaire, ne vom concentra asupra autorului „Doamnei Bovary”.

În al doilea rând, e adevărat că paraliteratura n-a fost deloc investigată în „Regulile artei”. Dar, cum am amintit mai sus, teoria lui Bourdieu reia pe cont propriu criticile „canonului”, ce s-au răspândit după apariția *Cultural Studies* și au consacra-

crat cultura populară ca obiect de studiu științific. Pe urmele lui Bourdieu, alte lucrări francofone se vor consacra în sfârșit studiului acestui sector de producție („Que sais-je” din 1992 se ocupă de paraliteratură și reia totodată limbajul criticii canonului și cel al analizei socioistorice a câmpului literar pentru a defini contururile obiectului său: „În aceste decenii de fracționare a câmpului literar, între 1840 și 1900, respingerea, în afara «beletristicii», a unei întregi secțiuni din producția literară joacă un rol major în amplasarea noilor legitimități culturale și a unui patrimoniu ce, pentru studiu sau delectare, este propriu societății moderne” (Alain-Michel Boyer, „La Paralittérature”, Paris, PUF, coll. „Que sais-je”, 1992).

Obiectivarea procesului de consacrare a acestui patrimoniu ca patrimoniu servește ca punct de sprijin discursului

demitizat al celui care se ocupă de „mărfurile” refuzate în operația de monumentalizare: „Patrimoniul refuzat de operele monumentalizate sub forma capodoperelor: consacrarea culturală face să sufere în acest fel cărțile pe care le atinge și distinge în masa celorlalte cărți o manieră de promovare ontologică” (ibid.).

Doar înscriindu-se împotriva acestei magii a consacării, discursul despre paraliteratură își găsește principala justificare ideologică în câmpul academic. Este vorba despre reevaluarea importanței producțiilor în funcție de alte criterii decât acelea care determină în mod tradițional valoarea literară. Jacques Dubois, de exemplu, aprofundând elaborarea teoretică în privința acestor obiecte, în temeiul principiului împărțirii în două sfere de producție, justifică astfel locul pe care îl acordă „literaturilor minoritare” în expozeul despre „Instituția literaturii”: „Dacă ținem seama de diversificarea sa, ca și de rolul pe care ea îl deține în societatea contemporană, vom înțelege mai bine că i se rezervă chiar o *situație preponderentă* în analizele ce vor urma” (Jacques Dubois, „L’Institution de la littérature”, Paris-Bruxelles, Nathan-Labor, coll. „Dossiers média”, 1978).

Este incontestabil că Flaubert devine obiectul unei atenții susținute, din partea lui Bourdieu, în „Regulile artei”: teoreticianul îi face un veritabil portret detaliat, folosindu-se, pe de o parte, abundant de corespondența scriitorului și punându-și, pe de altă parte, observațiile în relație cu modelul teoretic pe care îl dezvoltă. La sfârșit, am putut distinge șase elemente ale acestui portret, care asigură preeminența autorului „Educației sentimentale” în discursul lui Bourdieu. Aceste șase aspecte se repartizează în două mari categorii.

Gheorghe IORGA

Vino cu mine, cititorule!

Revin către tine, destinatarul întâi și ultim al rândurilor mele...

Revin către tine direct, închipuindu-mi că-ți trimit un fel de scrisoare (căci mă vei citi, sper, ca și până acum) sau, lăsându-mi și mai mult gândul să zboare, închipuindu-mi că ești aieva în fața mea, ca doi prieteni stând de vorbă.

Călătoria pe albastrele întinsuri ale mării din mijlocul pământului s-a încheiat. Poate doar deocamdată, nu știu sigur. Aș mai avea multe să-ți „povestesc”, așa cum se zice astăzi, de parcă am depăna toți cu toții povești la gura sobei (oricum, și aceea prea veche, de pe vremea bunicii, astăzi, în era tehnologiei verzi, sobele trebuind neapărat a fi schimbate cu cele realtamente eficiente termic și nepoluante). În fine.

Am vrut să călătorim împreună, cu ochii și pe valurile minții, străbătând singura mare din lume care, cel puțin în ultimele trei milenii, nu a cunoscut uriașe ridicări și revărsări apocaliptice



vade mecum

Liviu FRANGA

O mare în mijlocul pământului (XII)

de valuri, pe care îndepărtații (doar geografic) de noi locuitori ai arhipelagului japonez le numesc (iar odată cu ei, și noi, azi) *tsunami*. Pentru că măruntăiele pământului continentelor din jurul acestei întinderi calme și albastre dintre cele trei continente nu s-au răzvrătit niciodată, nu s-au rostogolit și nu s-au răsturnat ca în alte – nu puține – părți ale lumii, provocând avalanșele munților de apă. Aici, prin preajma albastrei mări intercontinentale, „din mijlocul pământului” (*medi-terra-neum mare*, cum i-au spus unii dintre cei mai ambițioși „mediteraneeni” întru cunoașterea locurilor și stăpânirea lumii, romanii), zeii lor, ai etruscilor și ai grecilor nu s-au amestecat

niciodată unii cu alții, nu și-au revendicat niciodată unul altuia „teritoriul”: *Iuppiter-Zeus* și-a văzut de cerul lui, *Neptunus-Poseidon* de vârtejurile mărilor și oceanelor, iar *Hades-Pluto* (cunoscut și sub numele de *Orcus*) s-a ocupat și el, cu modestie și bună-cuviință, de umbrele regatului lui subpământean, de la un mileniu la altul mai bogat. Niciun zeu mediteraneeu, dintre cei clasici cel puțin, nu a avut ambiții provocatoare de extensii teritoriale.

Una peste alta însă, călătoria s-a încheiat. Sau, știu eu, și-a luat o pauză, cum firesc se întâmplă cu vasele de croazieră. Și atunci, *dragă cetitorule*, ce ar fi mai bine de făcut?

Să lăsăm, zic din nou, *marea din mijlocul pământului* să-și vadă netulburată mai departe de tangajul ei liniștit și vara, și iarna, fără pericole capitale pentru niciunul dintre continente. Și să ne întoarcem privirile din nou înspre noi înșine, înspre zilele de ieri și de azi și înspre oamenii cu care ne întâlnim cotidian, direct sau prin intermediul tehnologiei: de la undele radio până la comunicarea electronico-informatică. Neuitând, de bună seamă, vreodată, paginile care se pot răsfoi, fizic și manual, ale cărților, revistelor și ziarelor: care, precum zeii fundamentali ai Mediteranei (gândul mereu ne zboară, involuntar, reflex aproape, într-acolo), continuă să existe, palpabile și vii totodată, și să-și urmeze liniștite existența și menirea lor.

Vino deci cu mine, cititorule – *vade mecum* chiar asta înseamnă –, să descoperim, din nou, tot împreună, frumusețile și umbrele propriei noastre vieți de acum, fie ascunse în noi înșine, fie descoperite de lumina tainică a *corolei de minuni a lumii*.

Uneori, țesătura complexă a vieții se ascunde sub cuvinte. Merită atenție hățușul acesta dintre vorbe și fapte, spre a desluși înțelesul lor întrepătruns. Tatonând esențe din pregnanța concretului.

Manualul de filosofie din liceul meu se ocupa de tema libertății cu mare „precauție” ideologică, spre a nu da prea multe idei, adică excesiv de gândit. Poate de acolo provine disprețul „omului de bine” pentru *despicarea firului în mai multe*. Cât de relevant mai e Spinoza, șlefuitorul de diamante, că libertatea cere asumarea necesității?

Ulterior, reluată, problematica nu a prins bogăția semantică „uluitoare” (de aceea „filosofică”) a existenței noi la care ne înhămam. Ce știe azi un absolvent de colegiu despre latura *subiectivă* și cea *obiectivă*, *inter-subiectivă*, a alegerii și acțiunii în consecință? Îi explică cineva că propria libertate se oprește la hotarul alegerii celuiilalt? Că, de fapt, supunerea la lege arată măsura personală a respectului pentru ceilalți? Că nesocotirea unui text juridic, prin fapte sau vorbe, nedreptățește semenii ce aleg să-l respecte? Întrebări retorice la vreme când borfaș, evazionist sau sluga lor expertă în comunicare nu mai suportă autoritatea, o intimidează, o timorează, o vrea neputincioasă, pasivă. Ceea ce se întâmplă oareșicum.

atelier de lectură experimentală

Daniel-Ștefan POCOVNICU

Tabiet



Acum trei decenii jumate, aceiași cereau cu îndârjire instalarea statului de drept. Între timp devenit cumva detestabil? Înțeleg alergia la tot și la toate a omului democratic de azi, însă mai greu pricep de ce nu scade numărul proceselor într-o epocă așa de lipsită de încredere în justiție. Efect al purei disperări?!

Mai nou, disprețul legii parcă a creat o arcă a complicității falselor elite cu preținși nedreptățiți ai sorții. Și unii, și alții își obțin satisfacția mărunță a evadării din pluton pe calea josnică a disprețului față de ceilalți. Nimeriți în obsesia unui individualism sălbatic ultraliberal în care poate că ne-a propulsat însăși capcana ideologică a comunismului. Fiindcă, din păcate, în '89, am aruncat la gunoi toate valorile sociale, pe care le-am găsit prea mânjite de comunism pentru gustul nostru. Iar acum ne mirăm că *domeniul public* și *interesul comun* nu mai au niciun fel de relevanță în limbajul uzual, al omului simplu, în prag de discreditare.

Generația mea visa, în anii nouăzeci, la ce? La dreptul de a putea face orice își dorea? La a pleca din țară? Pentru ce? Să facă bani? Mulți, *fără număr*, cum ne behăie în prezent ostentativ o nano-cultură de nișă, de care se îndrăgostesc mulți dintre copiii noștri? Pentru a-i aduce acasă sau ce? Ca să aibă casă și mașină? Să devină o generație de patroni? Care să-și facă singuri destinul sau numai programul de fiecă zi? Să aibă doar liber la haine, mâncare, excursii, muzică și filme de seria a treia sau chiar mai puțin? Mărfurile acelea exotice ca niște mirodenii vag ideologice, pe care ultimii ani dinaintea schimbării le-au fluturat pe sub nasul aproape oricui își dorea să le vadă doar puțin sau să cadă direct pradă fascinației lor?

O poveste desprinsă din realitatea imediat postdecembristă parcă ar merge bine aici. Tânărul fiu al unei familii de cunoscuți obținuse, prin învârtelile uzuale ale tatălui un pic de

profesor, o poziție de debutant într-un institut local de mare răvnă. Pentru inginerii acelei epoci crepusculare, așa ceva era mare realizare, mai ales obținută odată cu absolvirea facultății. Dar juniorul n-a stat prea mult acolo, dintr-un motiv clar, cât se poate de simplu: nu suporta să înceapă lucrul la ora opt dimineața. Era prea mult pentru el! Așa că au urmat câțiva ani de activitate în naționale specializate pe vânzare de țigări și alte prostioare folosite în mod uzual de coloniști să încante aborigenul naiv. Apoi a plecat în Occident, unde și-a făcut un alt rost. Noul lui program merita atenție: trezire zilnică la șase dimineața, cursă cu bicicleta până la gară, excursie de o oră cu trenul spre un mare oraș. Serviciul începe la ora nouă, câștigându-se astfel un ceas, la mii de kilometri depărtare de părinți, frați, familie, cunoscuți.

Nu e absolut nimic de obiectat aici. Vorbim, pur și simplu, despre libertatea fiecăruia de a

avea un *tabiet*. Cuvânt împrumutat, cu tot cu obiceiul, de la turci, reflectând relaxarea orientală. *Tabiet* se referă la *plăcere (măruntă), gust satisfăcut regulat, meticulos*. Dar și la *capriciu, gust (caracteristic unei vieți mărunte și comode), nărav satisfăcut regulat, cu meticulozitate*, cum îl găsim în Caragiale ori Bassarabescu. Mai desemnează *viață confortabilă, comoditate*, cum e întâlnit la Slavici. Ca și *atitudine, aer, apucătură boierească*, folosit, spre pildă, de Alecsandri. De asemenea, e și *multa grijă pentru comoditatea sa proprie, cu un anumit ritual, cu o anumită pedanterie*, cum îl vede Duiliu Zamfirescu sau Odobescu. La acesta din urmă chiar figurează într-o memorabilă formulare etno-identitară: „*Traian n-ar fi pățit atâtea nevoi spre a înfrânge pe daci dacă i-ar fi găsit [...] trăgând cu tabiet din narghilea*”.

Am întâlnit multe *tabieturi* în viața mea. Unul nu se poate trezi dimineața (deși noaptea nu muncește), altul nu poate comunica înainte de prânz. Unii s-au dedicat exclusiv propriului talent, restul fiind conex, subsidiar. Mulți nu răspund la telefon.

Tabietul merită respect. Însă de ce par tocmai ei supărați de bilanțul propriei vieți?! Doar au sacrificat mai tot propriilor dorințe, nevoi, priorități?! Iar orarul impus i-ar fi făcut a se simți preasupuși?!

Născut în ziua de 2 februarie 1949, în satul Hemeieni, comuna Ardeoani (astăzi, Pârjol), județul Bacău, fostul ofițer și economist, cel dintâi născut dintre cei opt copii ai familiei Ion și Elena Lupu (n. Rachieru) și-a început studiile la Școala Generală din satul Târâța, comuna Pârjol (1956-1963), după examenul de absolvire fiind admis, pe bază de concurs, la cursurile Școlii Profesionale din cadrul Grupului Școlar de Petrol-Chimie din Moinești (1963-1966). Calificat în meseria de mecanic utilaje de foraj și extracție, a fost încadrat pe această funcție la Atelierul mobil al Secției reparații a Întreprinderii de Foraj Moinești (1966-1968), iar din toamna anului 1966 a început și cursurile serale la Liceul de Cultură Generală din același oraș (în prezent, „Spiru Haret”), pe care le-a absolvit în anul 1970. Pentru a-i facilita participarea la ore, conducerea unității i-a aprobat, în 1968, mutarea la Rampa de scule, de unde, în octombrie 1970, a fost încorporat. În timpul stagiului militar a urmat cursurile Școlii de gradăți și pe cele ale Școlii de pregătire chimică de la Câmpulung-Muscel, județul Argeș, specializându-se în domeniul armelor chimice. Lăsat la vatră în februarie 1972, cu gradul de sergent, i s-a propus angajarea în cadrul unității, în funcția de șef serviciu apărare chimică, însă a refuzat propunerea, încadrându-se, în octombrie 1972, la Departamentul Securității Statului din cadrul Ministerului de Interne. Aici a activat ca lucrător operativ pe linie economică, în domeniul Siguranței Transporturilor pe Calea Ferată, având în responsabilitate Sectorul C.F.R. de la Târgu Ocna la Ghimeș, iar după absolvirea cursurilor Școlii Militare a îndeplinit funcția de șef al Biroului de Securitate Transport Feroviar, cu sediul în Gara Comănești. În urma evenimentelor din decembrie 1989 a continuat activitatea, tot pe linie economică, în cadrul Serviciului Român de Informații, de unde a ieșit la pensie, în decembrie 1998. În august 1996 a fost

Personalități băcăuane

Ion Lupu

admis la cursurile de zi ale Facultății de Științe Economice din cadrul Universității „George Bacovia” din Bacău, pe care le-a absolvit în anul 2000. A obținut licența în științe economice, cu notă maximă, la Universitatea de Vest din Timișoara, aplicând apoi cele învățate în cadrul propriei firme, Infrarom-Drumuri S.A. Moinești, pe care a înființat-o în august 1999. În aceeași lună a intrat și în politică, în perioada august 1999 – august 2004 activând în cadrul Organizației Orășenești Comănești a P.S.D., pe listele căreia a fost ales, în 2000, consilier județean. În anul 2002 a devenit președinte al Autorității Teritoriale de Ordine Publică a județului Bacău, ducându-și mandatul până la capăt, deși la începutul anului 2004, din motive personale, și-a dat demisia din P.S.D. Cu un deceniu în urmă, în 1994, devenise și membru al Uniunii Culturale „Vatra Românească”, împreună cu medicul Constantin Mârza, profesorii Gheorghe Gheorghe și Cornelia Pintilie și preotul Alexandru Maxim înființând filiala Comănești a acesteia, pe care a condus-o în calitate de vicepreședinte coordonator și, din 1997, ca președinte. În 1995 a fost ales membru în Consiliul Național al Uniunii „Vatra Românească” și în Consiliul director al Vetrei, de pe poziția acestei funcții fondând, în luna iulie, împreună cu Petre Colăcel, Florin Popa, Vasile Miron, Daniel Gânguț, Constantin Mârza, Alexandru Maxim și Costel Otto, revista „Plaiuri troțușene”, în paginile căreia a debutat cu articolul *Mihai Eminescu, 145 de ani de la nasterea poetului*. Din păcate, semestriul a dispărut după numai patru apariții, din lipsa fondurilor, la sfârșitul anului 1996. A rămas însă în memoria cititorilor prin ținuta deosebită și valoarea colabo-

ratorilor, între care unii s-au numărat printre participanții la Simpozionul Național „Mihai Eminescu”, pe care l-a inițiat în ianuarie 1995 și la care au participat oameni de știință și de cultură din toată țara, de la Chișinău și Cernăuți, precum și aromâni din sudul Dunării și români din Rusia și din Serbia.

A colaborat cu articole pe tematică istorică la revistele *Clio*, *Dialog*, *Gazeta vrânceană*, *Ilustrația culturală*, *La Tazlău*, *Negru pe alb*, *Plumb*, *13 Plus*, unele fiind incluse și în paginile cărților elaborate în ultimele decenii. Editorial a debutat cu volumul „Ștefan Vodă al Moldovei” (Bacău, Editura Plumb, 2003; ediția a II-a, idem, 2006), carte închinată Măritului Voievod Ștefan cel Mare și Sfânt, la comemorarea celor cinci sute de ani de la trecerea în veșnicie, urmată imediat de „Sub Semnul Marelui Ștefan, Hemeieni – 1470” (idem, 2003; ediția a II-a, Editura Vicovia, Bacău, 2009), apoi de ciclul istoric „Din Neamul Lupilor, Căpitani Domnești” (Bacău, Editura Casa Scriitorilor, vol. I, 2004; Editura Vicovia, vol. II, 2008; idem, vol. III, 2009; idem, vol. IV, 2009) și de volumele „Voievodul Martir” (idem, 2010), „Înstrăinată noastră Basarabie” (Bacău, Editura Babel, 2010), „Vremuri zbuciumate” (Editura Vicovia, 2011), „Sub puterea destinului” (idem, 2011, distins cu Premiul al II-lea la Festivalul Național de Creație „Vrancea literară”), „Dureri neostoite” (idem, publicistică, 2012) și „Teofana” (idem, 2013). Avea, de asemenea, în pregătire pentru tipar romanele „Obârșia”, „Trecător pe drumul vieții” și un volum de „Eseuri” ce insera în paginile sale majoritatea articolelor publicate în revistele mai sus menționate.

Pasiunea sa pentru istoria neamului românesc și sutele de ore petrecute prin arhive pentru a-și argumenta științific opiniile transpuse în cărțile amintite au fost răsplătite cu Diploma de Excelență a Salonului Național al Literelor Vranceane (2004), a Primăriei orașului Mărășești și a Casei de Cultură „Emanoil Petruț” din localitate (în cadrul manifestărilor culturale din anul 2006 fiind desemnat și Scriitor de Onoare al orașului Mărășești) și a Festivalului Internațional „Duiliu Zamfirescu” (2006), precum și cu Premiul „Octavian Voicu” al revistei *Plumb* și al Asociației Culturale „Octavian Voicu” din Bacău (2009). La rândul ei, Camera de Comerț, Industrie și Agricultură Bacău i-a acordat, pentru rezultatele economice ale firmei pe care o conducea, „Trofeul Constructorului” și mai multe diplome pentru ocuparea locului I și al II-lea pe județ, în cadrul firmelor mici și mijlocii, între obiectivele mai importante realizate de Societatea „Infrarom-Drumuri” de-a lungul anilor numărându-se clădirea Școlii Generale cu grădiniță de la Enăchestei, comuna Berești-Tazlău, sediul primăriilor din comunele Bărsănești, Orbeni și Poduri, clădirile Grădiniței de la Modărzău, comuna Zemeș, Căminului Cultural Poduri și Centrelui Cultural Multifuncțional din Dofteana, rețelele de apă potabilă din comunele Luizi-Călugăra și Poduri, Baza sportivă multifuncțională de la Pârjol și multe altele. La loc de cinste se află și recomandările scrise de Fănuș Neagu, Ovidiu Genaru și Gheorghe Istrate pentru primirea în Uniunea Scriitorilor din România, dosar întocmit de filiala Bacău a acesteia și validat de comisia aferentă în 2011. S-a stins pe neașteptate, în ziua de 18 mai 2015, lăsând proiecte importante nefinalizate și manuscrisele cărților amintite, pe care cititorii încă le așteaptă publicate.

Cornel Simion GALBEN

ZIGZAGURI

Între breviar și jurnal (2)

• „Milostenia”, în critică, nu-i o virtute, ci un păcat, pentru că alterează adevărul asupra valorilor și duce la confuzia lor.

• O statistică de la mijlocul anilor '90 arată că „europenii citesc 40 de minute pe zi”. Dacă am fi sinceri, mulți dintre noi, chiar „intelectuali”, ar trebui să recunoaștem faptul că, în ciuda deselor clamări, nu sîntem europeni.

• „Rezistența prin cultură” e mai necesară azi decît în epoca în care unii se laudă că au practicat-o. Motive sînt sute – interne și externe. Imbecilizarea prin *entertainment* și *talk-show-uri* ne invadează valuri, valuri. Întrucît nu le tulbură digestia, majoritățile s-au acomodat deja cu ea.

• Desprăfuirea bibliotecii (treabă pe care o fac cam de două ori pe an, înaintea sărbătorilor) e un prilej – pe de o parte plăcut, pe de alta dureros – de a rememora nume de autori și opere. Stările diferă. Întîi mă năpădesc nostalgia. „De cînd, oare, n-am mai citit o năvelă de Maupassant (am trei volume groase) sau de Jack London?”, mă întreb. „De cînd n-am ținut în mîini pe Verga?” Pe un raft doi, acoperiți de „moderni”, îi descopăr pe Dickens, Thackeray, Galsworthy și mi se aprinde, după ani, din nou, gustul pentru „realisti”. Lîngă ei, pe aproape, observ un Poe cu copertile roase (traducerile lui Emil Gulian). Și pe el l-am uitat, deși odinioară îl deschideam des, la fel ca pe Whitman ori Sandburg. Merg la geam să respir aer proaspăt. „Ce băutură tare constituiau altădată biografiile!”, îmi vine să exclam în fața raftului cu acestea. Preferam pe Chesterton, pe Maurois, pe Irving Stone, pe Emil Ludwig. Cred că și acum mi-ar mai spune ceva vrednic de știut și de urmat. Îi extrag din colțul în care stau, pentru a mă opri, barem cîteva minute, la paginile cu semne. Ajuns la esești, diariști și memorialiști, simt că mă cuprinde amocul: cînd îi voi mai putea reciti?! Totul devine neliniștit. Dau cu ochii de „remanențe” recente: romane pe care numai le-am atins, ediții din care n-am parcurs decît prefetele și bibliografiile etc. Am o poftă de sălbatic, care mă istovește. Mă

retrag în camera unde lucrez. Aci masa mi-i străjuită de teacuri din ce în ce mai înalte: cărți religioase, de filozofie, de critică și istorie literară, de jurnale, de mici dicționare. Sînt prins între ele ca între pereții unei celule. După variațiile luminii, uneori am impresia că mai reduc din zid, însă zidul crește la loc. Sînt calm, deși ar trebui să urlu de neputință!

• Anevoie pot merge în aceeași cadență gîndirea cu vîrsta. De cele mai multe ori se incomodează.

• Autorii mari sînt un noroc pentru comentarii lor. Adică o șansă de afirmare. Dar sînt și situații în care și reciproca e valabilă: comentarii care îi mențin în actualitate pe clasiți ori îi impun pe contemporani. Comentarii buni sînt sculptori de statui; cei nepotriviți – gropari de valori.

• Fiecare om ar trebui să fie un instrument în vasta orchestră a lumii. De aci, mai întîi, necesitatea de a înțelege ceea ce ești și posibilitățile de exprimare ce îți s-au dat: ești vioară, pian, celestă, flaut, piculină, trompetă, contrabas, tobă etc.? Orchestra are nevoie de toți. Așadar, învață-ți bine partitura și cîntă numai cînd aceasta îți cere. Simți armonia?... Zici că ce-ți spun e utopie?!

• Mai puțin doare cînd cineva te citește *a rebours* (pieziș sau prost) decît cînd te neagă fără să te citească. Eu nu mă pronunț asupra calității nici unui lucru fără să-l încerc.

• Discuția despre „pietrele de poticnire” dura de aproape o oră. Venindu-mi rîndul la vorbă, am zis: între acestea trebuie incluse și falsele amintiri. Evocările care ar porni de la ele ar fi nesigure, inexacte ori de-a dreptul mincinoase. Nu o dată, eu însumi am trăit momente penibile ascultînd „istorii” despre bravuri simpatice pe care le-aș fi comis, dar pe care nu le făcusem. Ceea ce auzeam era peste firea și

mijloacele mele: devergondaje, extravagante, jonglerii verbale. Eram asociat cu adevărații făptași, pentru că, întîmplător, figuram între martorii relatării. Naratorul credea că lucrurile spuse de el mă flatează și că astfel va beneficia de confirmarea mea. Să nu uit să menționez: atari povestiri erau adesea menite delectării unor asistențe străine de oraș. De fiecare dată mă aflam în dilemă: să neg?, să explic? Ca să nu stric hazul, am tăcut, stricîndu-mi bruma de reputație. Norocul meu a fost că însemnam prea puțin în memoria ascultătorilor.

• Dezagreabilă prin exces, atitudinea plusquamamericănească a unor tineri (sau mai puțin tineri) de azi îmi amintește de atitudinea plusquamsovietică a utemiștilor din anii școlărității mele. În oricare vremuri ar trăi, zeloșii, oportuniștii, ariviștii nu au nuanțe. În destule cazuri, o viață întreagă nu ajunge pentru a corecta ostentația, dezechilibrul judecății.

• Înainte de a cădea, cei mai mulți dintre fulgi urcă. Euforică, ascensiunea lor e beția dinaintea morții.

• Un „respect” de care n-aș vrea să am parte! N. îmi spune, ca și cum ar fi de laudă, că n-a mișcat nici o carte din biblioteca și nici un dosar cu manuscritele lui J., în cei peste 25 de ani de la moartea lui. M-am abținut cu greu să nu protestez. Nu așa se păstrează memoria cuiva! Dimpotrivă, datoria ei era să miște totul, să recitească din cărțile publicate, să selecteze din „hîrtii” și, eventual, să le (re)editeze. Cui folosește să rămîină încremenite, necercetate? Genul acesta de „respect” seamănă mai degrabă a condamnare definitivă la uitare.

• Maxima singurătate e aceea cînd realizezi că „filozofia (ta) de viață” le pare inadecvată pînă și celor din propria familie. Sperai într-o

continuitate de atitudine și mesaj și te trezești în fața unei rupturi. Ca s-o suporti, încerci să te consolezi zicînd: meserii diferite, alte constrîngerii ale realității, alte „climate” – viziuni ireconciliabile! Spiritual, nimic din tine nu pare a mai avea șansa de a se reproduce. Dacă o asemenea tematică mai mobilizează „condeiele”, cărțile despre „părinți și copii” de azi ar trebui să fie cu necesitate mai dramatice decît cele din veacurile anterioare.

• Ocaziile de a face nițică filologie, încă de la micul dejun, sînt rare. Azi a fost una dintre ele. Cînd am intrat în bucătărie, lîngă felurile obișnuite, pe masă erau și niște tartine cu zacuscă. „O zacuscă foarte bună, cu ghebe, făcută de lipovencele care vind în piața noastră”, mi-a spus nevastă-mea. „E mai gustoasă și mai sănătoasă decît cele din magazine, care sînt ori cu ulei în exces, ori ardeiate prea tare”, a adăugat ea, pentru a-mi risipi reticențele ce le am de fiecare dată în fața unui „aliment nou”. Viciul meu e însă că, uneori, îmi amintesc să mă întreb care-s proveniența și cronologia unor denumiri. Zacuscă e un rusism: „*za-kuska* d. *za-kusti* a gusta. Gustare, prînz scurt, mai ales dimineată”, explică Augustin Scriban (v. *Dicționarul...*, p. 1425). Vechimea lui în limba noastră e de, aproximativ, două secole. Săineanu îl ilustrează cu un exemplu din Alecsandri: „Ai păpat zacuscă astăzi?” (v. *Dicționarul universal*, ediția VI-a, p. 705). Dovadă că obiceiul era înrădăcinat sînt și aceste rînduri din comedia *Gulgudachi* de Myller (v. *Revista contemporană*, 4, nr. 7, 1 iulie 1876, p. 8), în care cuvîntul apare de trei ori: „(Se aude din dreapta vocea lui Babișoi care strigă: «Catinco, spune-i Zoitei [fiica lui] să vie la zacuscă!»). *Catinca*: la auzi, te chiamă la zacuscă! *Zoe*: Nu mi-e foame. Du-te de-i spune că nu sînt bine și că-l rog să mă ierte. Mă

ia groaza să mă vîd față-n față cu Bembenof! [agreat ca viitor ginere de tată]. *Catinca*: Mă duc, și după zacuscă dau fuga [să-l anunțe pe Costin, tînărul de care Zoe e îndrăgostită]...” Zacuscă are și un sens ironic, acela de bătaie, menționat de Scriban: *a trage cuiva o zacuscă*.

• Dacă nu-i deprindere, economia e resimțită ca suferință de către cei ce trebuie s-o facă.

• Un curcănăș de la cutare televiziune de știri se excita adineaori citînd „avertismentul” unui general englez că „trebuie să ne pregătim de război cu Rusia”. E chiar musai? m-am întrebat. Militarii au cîteodată reacții de adolescenți. Cum li se umflă mușchii după un exercițiu, sînt gata să sară la bătaie. Generalul acela cu patru stele, fără sprîncene și buze ignoră – s-ar părea – că războaiele le poartă soldații, dar le suportă popoarele. Europa de azi e, oare, buimacă, adică nu mai poate de bine? Protestatarii cu tractoare aflați pe străzile mai multor capitale sînt obsedați de „pericolul rusesc” sau sînt revoltați de perspectiva sărăcirii? În fața unui atare exemplu (sînt însă și altele), „avertismentul” seamănă a glumă din seria „savantii englezi au descoperit...”, altfel zis cade în derizoriu. Așa că nu alerg – cum recomand gloriosul militar – după baterii de lanterne, nu-mi fac stocuri de provizii, rezerve de apă și nu mă agit ca Leiba Zibal; stau liniștit. Sînt convins că se vor găsi niște oameni politici lucizi care să domolească „zăvozii războiului” și să spună, aidoma lui Henry Kissinger într-o situație similară, de criză: „Să pornim de la realități, nu de la retorică”...

• „Țara noastră are un viitor măreț.” Fraza nu-i dintr-o Cuvîntare a lui N. Ceaușescu, ci dintr-un Cuvînt rostit de Tudor Vianu, în 1960, la centenarul Liceului „Gheorghe Lazăr” din București, liceu al cărui elev a fost. O evocare luminoasă, textul său conține amintiri, idei și îndemnuri la care se poate vibra și acum. Cine însă mai cutează să creadă în „viitorul măreț” al țării, să susțină că „în școală învață omul să stimeze meritul și să condamne lașitatea” sau să recomande „întemeiați-vă viața pe muncă [...], pregătiți-vă temeinic creîndu-vă deprinderi de hărnicie, exactitate, devotament”? Toate aceste precepte au fost erodate de mentalitatea care exaltă egoismul, de criza elementelor cu vocație și autoritate care să le aplice, de un reformism inconsecvent și miop, de „discursul” demolator și defetist al mass-mediei. Mai e școala cea mai importantă „instituție educativă”? În ru-moarea generată de chestiuni ce numai pedagogice nu sînt, mulți se îndoiesc.

Constantin CĂLIN

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

În numărul de început al noului an, la rubrica *Eveniment*, Nicolae Prelipceanu scrie despre „duminica de neuitat” în care a văzut premiera cu „Gertrude” de Radu F. Alexandru, de la TNB, în regia lui Silviu Purcărete, spectacol prezentat la închiderea Festivalului Național de Teatru 2023. Hamlet din piesa dramaturgului român și din spectacolul marelui regizor Purcărete (cunoscut pentru imaginația sa debordantă și pentru disponibilitățile ironice, notează autorul cronicii) i se pare a fi „un fel de Oedipe mai *terre-a-terre*”. Iar despre spectacol spune că ar trebui văzut de mai multe ori, pentru a i se putea memora toate subtilitățile la care „s-a dat Silviu Purcărete”, regretul domniei-sale fiind că regizorul este văzut prea rar pe scenele teatrelor din București. Are dreptate.

Fondată în 1966

Viața Românească

Unirea Scriitorilor din România

• nr. 1, 2024

Am citit în același număr un minunat, plin de emoție remember Laurențiu Ulici, semnat de Adrian Alui Gheorghe, care-l evocă în cuvinte inspirate pe criticul „căutător de aur”, aflat într-o mulțime de locuri din țară ca să descopere voci noi, talente literare autentice. „Vîntura zărilor și nezărilor României descoperind firsoare de talent pe mai toate coclaurile”. Laurențiu Ulici era o prezență luminoasă, un personaj fermecător, cu o minte strălucită, irezistibilă vervă spirituală și cu multe talente, pe lîngă cel literar. Juca excelent șah, bridge, avea idei

interesante în materie de regie de teatru, semnând chiar un spectacol, „Muștele” de J.P. Sartre, la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț. Mi-l amintesc bine, era bun prieten cu Sergiu Adam și venea des în redacție la „Ateneu”. Și sunt într-un acord cu următoarea afirmație a lui Adrian Alui Gheorghe: „Nu l-am auzit niciodată pe Laurențiu Ulici vorbind de rău pe cineva, mai ales pe confrăți. Știa absolut totul despre absolut oricine dintre autorii români. Era o istorie a literaturii române ambulată. Poate că de asta nu a scris o istorie a literaturii care să poarte marca Ulici, pentru că el o trăia”. Alții, din viața literară, din lumea artistică, în general, tocmai asta fac: își bîrfesc cu mult zel și mult venin confrății. Urât obicei! (C.M.)

Marian Sorin RĂDULESCU

Spații taborice la Cinghiz Aitmatov și Andrei Tarkovski

Scriitorul kârgâz Cinghiz Aitmatov (1928-2008) este recunoscut pentru valențele filmice ale prozei sale cinematografiate încă din anii „dezghețului” poststalinist: *Căldura* (1963, regia Larisa Șepitko) și, respectiv, *Primul învățător* (1965, regia Andrei Koncealovski). După *Stigmatul Casandrei* (roman apărut la Editura Humanitas, în 2008) nu s-a făcut niciun film, dar lectura trimite (implicit) la *Solaris*-ul tarkovskian (realizat după romanul omonim de Stanislaw Lem), difuzat cu 30 de ani înainte de apariția cărții lui Aitmatov, și chiar la *Stalker/Călăuza* (adaptare a povestirii SF a fraților Arkadi și Boris Strugațki, *Picnic la marginea drumului*), lansat în 1979. Le unesc o serie de teme comune: preocuparea pentru relația dintre știință și conștiință, pentru iubirea mai presus de toate descoperirile științifice (fiindcă „omul are nevoie de om”) și pentru aflarea sufletului-pereche, pentru felul în care omenirea își pervertește rațiunea primită în dar, omul – din neabăgare de seamă, când nu din rea-voință – transformându-se din „învățător” în „mistreț”. Același simț cosmic, dar și aceeași sfidare a cosmosului (și a naturii) prin nihilismul ce consideră că nicio epocă istorică nu are valoare în sine. Ori atât Tarkovski, cât și Aitmatov, din cosmosul unde se află o vreme personajele lor, privesc spre valoarea în sine a „planetei noastre ca un cap de copil”, vibrează la sentimentul rușinii (al trezirii conștiinței prin *metanoie*), care „salvează omenirea”. Și, pe filieră dostoevskiană, evocă valoarea supremă a frumuseții mântuitoare.

În *Stigmatul Casandrei* regăsim relația dintre mucenicie și spiritul gregar, precum și purificarea adusă de luciditate, mai exact de „iluminarea” produsă prin introspecție, prin cercetarea propriului sine. Savantul sovietic Andrei (devenit „călugărul cosmic” Kiril, ascuns „în chilia de dincolo de nori, în vecinătatea lui Dumnezeu”), futurologul Robert Bork și mai tânărul și tenacele filosof-astrolog-sindicalist-jurnalista Anthony Junger cunosc un moment – crucial – de „resetare”. Acest sentiment nou, străin sufletului lor până atunci, se aseamănă cu U-turn-ul seminaristului Avdeu din romanul lui Aitmatov, *Eșafodul*. Sau metamorfozei psihologului Kris Kelvin din *Solaris*, pe planeta „ca un ocean gânditor”. Aitmatov și Tarkovski, fiecare prin mijloacele specifice artei sale și amândoi convingeți că „trebuie să fii necrutător cu tine însuși, să spui totul, până la capăt”, se angajează într-un *quest* în numele aflării gândirii nedegenerate. Doar o astfel de gândire paradoxală (după care $1+1=1$, ca în dialogul dintre Domenico și Andrei din *Noastalgia* lui Tarkovski) ascunde „chipul veșniciei” dintr-o

lume în care încă se crede că mama este „copia lumii” și „purătorul involuntar al influențelor nefaste din realitatea înconjurătoare pe care le transmite fătului”.

Descoperirea lui Filotei probează, din cosmos, un scandal la scară planetară. Oamenii nu sunt pregătiți să înțeleagă că răul și „sfârșitul lumii” se află în interiorul lor, că gândurile – bune sau rele – au urmări în veșnicie. În „casandro-embrioni” (la Aitmatov) sau în „oceanul gânditor” (la Tarkovski). Neconformându-se „progresului științific”, teoria lui Filotei (în *Stigmatul Casandrei*) despre semnul apărut pe fruntea femeilor gravide – atunci când „fetușii-x, etalonul colectivismului și internaționalismului”, nu vor să se nască, presimțind lipsa iubirii de care vor fi înconjurați – provoacă haos și tulburări majore. Descoperirea anunțată de „călugărul cosmic” e condamnată prin valuri de proteste în întreaga lume (SUA, Brazilia, China, Rusia, India, Israel etc.) pentru că „naționalismul juca un rol important în comportamentul oamenilor”. Pe Pământ, undeva într-un oraș American, futurologul Robert Bork e linșat. „Călugărul cosmic” Kiril, deplângându-i sfârșitul năprasnic și regretând că nu a mai apucat să-l cunoască, îl va numi „singurul meu tovarăș de idei”. Junger apucase totuși să vorbească la telefon cu el, înainte de linșaj. În *Solaris*, savantul Gibarian își pune capăt zilelor pe stația orbitală pentru că nu mai suportă chinurile provocate de propria conștiință, dar nu înainte de a-l lăsa lui Kris un testament de suflet pe o filmare video la capătul căreia spune: „Kris, ce mult mi-aș fi dorit să fi venit mai repede!”

Aitmatov corelează motivul „mankurtizării” (ce presupune ștergerea memoriei) dintr-o scriere a sa anterioară, *O zi mai lungă decât veacul*, cu ideea formării „omului nou” (adică fără rădăcini, fără familie, conceput artificial și purtat



în pânțele unor deținute din lagărele sovietice în schimbul reducerii la jumătate a timpului lor de detenție). Aceeași soartă au, la Tarkovski, descoperirea lui Berton (în *Solaris*) privitoare la „materializarea” în spațiu a celei mai bine întipărite amintiri, ori însăși Zona din *Stalker*, pe care Profesorul (un fizician) dorește s-o arunce în aer cu o bombă de 20 de kilotone, motivând că „această blestemăție poate să încapă pe mâini răuvoitoare și nu poate aduce fericire nimănui”, ci doar naște „făuriri de toate culorile”. Vestitorii acestor descoperiri sunt „instigatori” ce invită la asumarea responsabilității față de viața primită în dar de la Creator.

În *Stalker*, următorul lungmetraj SF regizat de Tarkovski, Călăuza le spune Scriitorului și Profesorului: „Totul depinde de noi, nu de Zonă!” Zona (mai exact: „camera dorințelor”) fiind un fel de „spațiu taboric”, „al harului”, al „transfigurării”, încă „nespurcat de mintea iscoditoare a omului”. Acolo îți vine să strigi, ca în Goethe: „Verweile doch! Du bist so schön!” / „Clipă, rămâi! Ești atât de frumoasă!” Călăuza crede că e merit să-i fericească pe cei mai deznădăjuți dintre oameni. Asemenea „casandro-embriunilor”, Zona corespunde stării noastre de spirit. Ne fiind creat „de la început să fie integru, moral, urmărind constant idelul etic, binele”, omul – ca să fie om – „trebuie să se străduiască neobosit să-și întă-



rească sufletul punându-l la încercare de fiecare dată, cu fiecare nouă naștere, s-o ia de la capăt ca să ajungă la idealul cu neputință de atins. Totul în om trebuie orientat spre acest lucru. Numai atunci e om”. Ori această perspectivă a „devenirii într-o ființă”, a dobândirii armoniei prin „războiul nevăzută”, într-o „înfrângerea spiritului desfrânat”, presupune renunțarea la soluția „țapului ispășitor”, folosită de oameni de veacuri, căci „fiecare vede sursa răului în celălalt, în afara sa, în afara grupului său, a castei, a națiunii, a statului și mai departe a rasei, a religiei, a ideologiei”.

„Ce s-ar fi întâmplat dacă omenirea ar fi evoluat fără să inventeze arme și fără să știe de războaie?” se întreabă Aitmatov în *Stigmatul Casandrei*. Interogația lui amintește de scena din *Stalker* în care Călăuza împinge încet, în apă, pistolul pe care Scriitorul îl adusese cu el în caz de nevoie și dezaprobă gândul Profesorului de a folosi, tot la nevoie, o fiolă cu otravă. Iar Savantul Gibarian din *Solaris* a recurs la această soluție atunci când nu a mai putut îndura, pe stația orbitală, blestemul amintirilor dureroase de pe pământ. O imagine a unei societăți desăvârșite moral găsim în cartea a patra din *Călătoriile lui Gulliver* de Johnatan Swift, unde cail înzestrați cu rațiune, cu totul străini de orice formă a răului, a viclesugului, a spiritului agresiv-războinic, nici în vocabular nu au noțiunile acestea. O găsim chiar și la Aitmatov în *O zi mai lungă decât veacul*, printre „extraterestrii” (foarte asemenea făpturilor angelice, blajine) ce zadarnic încearcă să stabilească un contact (o „întâlnire de gradul trei”) cu pământeni. Până acum, conchide Aitmatov în *Stigmatul Casandrei*, răul s-a dovedit „mai puternic, nimicitor”, alterând menirea primordială a omului și determinând sinuciderea în masă a balenelor. Degenerarea gândirii omenești

strivește în noi binele potențial, împiedicând rațiunea să-și ridice capul pentru a descoperi noi modalități de viață prin care „omul ar deveni calitativ mai bun decât acum”. Cinematografic, ne întâlnim cu acest gând în scena finală din *Stalker*, unde refrenul „Oă bucuriei” din a noua simfonie beethoveniană este perturbat și înghițit de zgomotele ce vestesc apropierea furtunoasă a unui tren. Unde Călăuza, sleit de puteri după întoarcerea din Zonă, îi spune soției sale: „Nimeni nu mai crede, nu numai aceștia doi!”

Pe alocuri, *Stigmatul Casandrei* amintește de *Network* (regia, Sydney Lumet; 1976) și *Natural Born Killers* (regia, Oliver Stone; 1993) atunci când surprinde mecanismele manipulării prin mass-media și „spontaneitatea artificială” a jurnaliștilor TV aflați în slujba apărării democrației ca „scop în sine”. Deși „tot ce se întâmplă în noi se săvârșește prin cuvânt” și „tot ce-i creat de mâna omului e împlinirea cuvântului”, oamenii se lasă ademeniți de ispitele politicii de tip populist (ilustrată de Oliver Ordo, ambițiosul candidat la președinția Americii), îndepărtându-se de „esența problemei”: „osândia cu care crezi în idee”. Pentru a o înțelege e nevoie de „curaj și realism”, adică de disponibilitatea de a te jertfi, asemenea lui Kiril, Robert Bork sau Runei Lopatina, deținuta sovietică „purătoare a Mărinimiei și Îngăduinței Lui”, care îl silise pe cinicul savant Andrei „să se îndoiască de sine însuși, să-și pipăie trufia și semeția”, pentru că avea să recunoască: „Tot ce avea legătură cu mine își dezvelea goliciunea, pustiul, tristețea”.

Și la Aitmatov, și la Tarkovski întâlnim recurente trimiteri la Don Quijote, la muzica înțeleasă ca „transfigurare a Spațiului și a Timpului”, dăruită oamenilor „drept compensație pentru viața lor tragic de scurtă”. Apoi la Dostoievski și Tolstoi, la prețul vieții plătit pe Golgota acum două mii de ani. Amândoi se apropie de aceeași înțelegere a gândului care, dacă nu se întoarce spre sine, se poate pierde în „abisurile geneticii”. Rațiunea este mai presus de biologie, după cum mai presus de genetică este și capacitatea omului de a cunoaște fericirea atunci când sufletele „se contopesc într-unul singur”, fiindu-și credincioase unul altuia până și în somn: Robert-Jessy (*Stigmatul Casandrei*), Kris-Hari (*Solaris*), Călăuza și soția lui (*Stalker*). Sau pictorul Sandro și soția lui, Nino, din *Monaniebal Căința* (1984) lui Tenghiz Abuladze, film a cărui ultimă replică pare o sfidare a vremurilor noastre „progresist-umanitariste”: „Ce drum e acela care nu duce la biserică?”

Dacă Gérard de Nerval este considerat novator printre romantici, aceasta este și pentru faptul că el a îndrăznit să scrie într-o manieră plină de ambiguitate despre lucrurile care până atunci păreau foarte clare. Dar aceasta nu înseamnă că putem să impunem textelor sale ceea ce ele nu ne propun spre lectură, cu atât mai mult, cu cât ele comportă o viziune cu totul nesigură încă din faza concepției. Cu alte cuvinte, nu trebuie să vedem clar ceea ce este făcut să fie confuz din partea lui Nerval, deoarece în opera nervaliană confuzia este dorită. Prin urmare, nu este vorba de scrisul unui om care a devenit nebun, din moment ce găsim în opera sa o trainică elaborare, bine structurată, a discursului. Discursul său diegetic necesită o tendință spre dispersie care este puternic contrabalansată de o structurare bine strunită.

Marcat de o fantezie dusă la extrem sau de o extremă deviere a nebuniei, Nerval are cu cotidianul un raport normal și sensibil, iar aceasta înseamnă că el este bine adaptat la viață și apt să dea seama de aspectele cotidiene ale anturajului (a se vedea activitatea sa ziaristică). Evidența confuziei a planurilor a devenit, la urma urmelor, nu numai maniera sa de a trăi, ci și un stil de a scrie. Există mereu o nesiguranță, o ambiguitate între nebunie și imaginația creatoare, cu atât mai mult, cu cât existența lui Nerval este tot atât de fluăcăciune ca scrierea sa. De altfel, s-a remarcat în ideologia curentului romantic fascinația pentru atmosfera voalată și pentru disoluția subiectului.

Scriitorul francez trădează această fascinație a romanticii pentru atmosfera voalată, căci el se dedă sau se lasă cuprins de valurile imaginariului. Cauzalitatea evenimentială este înlocuită de cauzalitatea emoțională și acesta este motivul pentru care se spune că sugestiile de lectură sunt mai profitabile decât *mimesis*-ul veridic sau fidel. El trebuia să se îndepărteze de *mimesis*-ul veridic pentru a obține rezultatul estetic care se dorește așteptat. Paradigma sugestivă poate fi astfel gândită ca un principiu care îi structurează opera și pe această dorință de a sugestiona – moștenire a romantismului – se bazează și prescripția lui Mallarmé, venită mult după moartea scriitorului romantic: „A numi un obiect înseamnă a suprima trei sferuri din bucurie. [...] A-l sugera, iată visul”.

Ambiguitatea între real și vis este una dintre trăsăturile fundamentale ale vieții lui Nerval care îi marchează și opera. Proza *Aurélia*, de exemplu, este consacrată în mod esențial visului, care este o realitate la care accedem trecând prin experiența traumatizantă afectată de nebunia



perna cu ace

Vasile SPIRIDON

Fluul la Gérard de Nerval (I)

încercată de autorul însuși („când sufletul șovăie nesigur între viață și vis, între dezordinea minții și întoarcerea la cugetarea rece” – Gérard de Nerval, *Ficele focului*, în românește de Gellu Naum. *Aurélia*, în românește de Irina Bădescu, București, Editura Univers, 1974, p. 237). De aceea trebuie să ne punem întrebări despre experiența interioară a poetului, pentru că la el rațiunea și sensibilitatea se nutresc reciproc. Trebuie să ne întrebăm și asupra dimensiunii sugestive a scrierii, asupra capacității sale de a se deschide asupra semnificațiilor multiple și puțin compatibile.

Fluul este legat în mod esențial de plurivocitatea sa, de capacitatea de a oferi într-o singură expresie două semnificații simultane. Dar, dacă fluul se distinge relativ ușor, el se subtrage oricărei delimitări stricte, deoarece nu se poate pune o limită la ceea ce prin definiție nu posedă așa ceva. Din acest motiv, orice dezbatere despre flu se lovește de limitele definiției sale. Frizând imperceptibilul invizibilului, fluul posedă frontiere vagi care ne împiedică să distingem cu claritate liniile de demarcație. Trăind realitatea și visul nu alternativ, ci simultan, Nerval rămâne în intimitatea lui convins de armonia, de indivizibilitatea celor două categorii, adică a realității și a realității visului său. Om al realității de o nouă speță, romantică, el este mai puțin dezabusat de vis decât de realitatea însăși, iar ambiția lui este de acum de a dovedi că ceea ce a trăit, departe de a fi iluzoriu, era un vis real, adică Visul. „Visul este o a doua viață” – așa începe prima parte din *Aurélia* (*ibidem*, p. 209). Lipsit de contururi ferme, în favoarea impreciziei și a nedefinitivului, fluul „străpunge acele porți de fileș ori de os ce ne despart de lumea nevăzută” (*ibidem*) într-un spectru de gradații de la forma cea mai confuză la linia cea mai delicat trasată.

O amintire poate în fond ascunde o alta, astfel încât cititorul ajunge câteodată să se întrebe care este reversul celeilalte. La rândul său, visul devine același lucru ca amintirea: atunci când credem că Nerval ne va povesti în narațiunile sale un vis, ne dăm seama că el ne povestește amintiri. El sintetizează vise și

amintiri spunând: „Am înțeles că existase în nu știu ce vreme, și că în lumea pe care o vizitam atunci, fantoma lucrurilor o însoțește pe cea a trupului” (*ibidem*, p. 218). Fantomele trupurilor apar în vise, în amintiri, iar naratorul, cu o voce aproape banală, aproape „realistă”, ia contact cu o realitate mult mai poetică decât am crede la prima impresie. Lucrurile și persoanele nu fac decât una, pentru că se realizează o legătură foarte strânsă între ființe și lucruri. Sau, dacă putem spune astfel, după titlul unei lucrări foarte cunoscute a lui Michel Foucault, regăsim și „cuvintele și lucrurile”.

Povestirea *Adrienne* unește visul și amintirea într-o realitate nesigură: „Starea aceasta, în care mintea mai rezistă încă ciudatelor combinații ale visului, ne îngăduie adeseori să vedem perindându-se în câteva minute tablourile cele mai izbitoare dintr-o lungă perioadă a vieții” (*ibidem*, p. 123). Este un adevăr ciudat, totodată fascinant și de temut, care se va ivi din această confuzie („Zugrăvind detaliile acestea, ajung să mă întreb dacă sunt reale sau dacă le-am visat” (*ibidem*, p. 137).

Există la Nerval, în toate textele care sunt articulate pe lumea depărtărilor, o căutare a adevărului realului. Fie că realul este exterior sau interior – precum și dacă lumea îi este prezentă în diversitatea ei sau dacă ea se află în el însuși –, lumea depărtărilor este pentru prozator o altă postură, un alt punct de vedere asupra realului care îi îngăduie să-și pună profund problema adevărului. Prin

lumea exterioară, el nu înțelege ceea ce înțelegem de obicei, adică opusul lumii noastre interioare, ci o lume exterioară acestei lumi pe care o numim realitate și la care accedem grație viziunii.

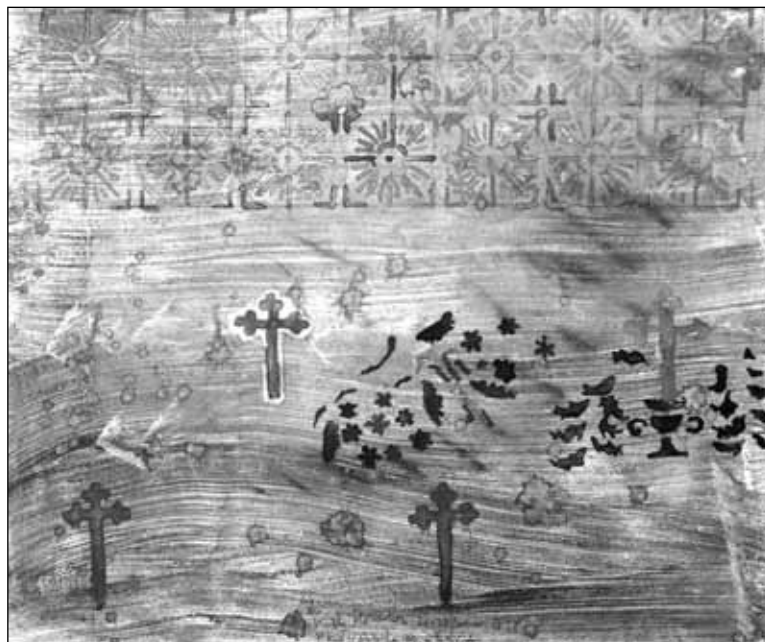
Această ambiguitate înlesnită de corespunderile între sfera considerată reală și aceea a halucinației sau a visului a fost pusă în evidență de multă vreme de Albert Béguin în cartea sa devenită celebră *Sufletul romantic și visul*. În consecință, naratorul este încercat din nou, la capătul fiecărei experiențe, de necesitatea de a-și reveni, de a face o punere la punct, de a se găsi mai puțin în starea de flu și de confuzie. „Să revenim la real” – *ibidem*, p. 125). Ceea ce este în ordinea vizibilului, a manifestului este mereu insuficient pentru Nerval și îl vedem investind cu toată subiectivitatea în spațiile de latență deschise de textul său. El putea spune, asemenea lui Baudelaire, „Eu sunt acolo unde nu sunt” și a afirmat, înaintea autorului „corespondențelor”, că vizibilul trimite la invizibil. Totul revine la a spune că un spațiu fără spațiu, apropiat și absent totodată, s-a născut din efortul creator nervalian, unde interiorul și exteriorul se întrepătrund intim. Pentru Nerval, în timpul cuceririi sinelui prin scris, trebuie ca două niveluri fundamentale ale existenței umane – spațiul și timpul – să se poată confunda, astfel încât să se poată trece de la unul la altul, pentru a nu mai fi barieră între cele două. Și totul pentru că pentru scriitor este important să nu fie flux

neîntrerupt atât în spațiu, cât și în timp. Tot astfel, să nu mai fie barieră între trecut, prezent și viitor, iar acest flux să existe de asemenea între diferite ființe. Chiar dacă este în vizibil, chiar dacă este în raport cu un dincolo, trebuie ca un flux universal să vină să stabilească niște continuități între toate aspectele realului: vizibil/invizibil, viață/moarte, vis/stare de veghe, nebunie/rațiune.

A se elibera de contingența realului și a învinge dimensiunea muritoare a timpului apar astfel drept mize ale sugestiei așa cum le închipuie Nerval. El se abandonează reveriei în care timpul dispare și realitatea devine transparentă, diafană; ea se deformează mereu la limita irealului. Orologiul apare ca o cale de trecere care mediatizează și îmblânzește raportul subiectului cu timpul, după cum subliniază Gisele Séginger: „Orologiul aparține realului și totuși el este deviat de la rostul lui, fiind pus în slujba fantasmiei. El a fost cumpărat nu pentru a indica ora, ci pentru că nu o poate indica. El suspendă timpul profan, timpul morții. De altfel, el a traversat veacurile” (*Nerval au miroir du temps. Les Fille du feu. Les Chimères*, Paris, Ellipses Édition Marketing S.A., 2004, p. 76).

O formă devine flu când ea este confuză, iar contururile sale sunt estompate sau difuze. Cu cât o formă este fluăcăciune, cu atât ea devine aeriană și în acest caz nu ne dăm prea bine seama de materia din care este făcută. Înaltul și josul, verticala și orizontala sunt destinate să coincidă într-o veritabilă aspirație spre echilibru, în așa fel încât Nerval se plasează cu fantasmiele sale, ezitând, pe frontiera care separă *înăuntru* de *afară*. Această frontieră spațială constituie totodată o graniță temporală, iar verbul a ieși apare în toată amploarea fenomenologică. Se înțelege că este greu de măsurat durata actului de a ieși, căci nu este deloc cu puțință să situăm momentul în care suntem înăuntru pentru a-l despărți de momentul în care suntem deja afară. În orice caz, în timpul ieșirii, când se deschide o poartă spre viitor, spațiul dinăuntru se confruntă cu spațiul din afară, dar limita dintre cele două este imperceptibilă. Ceva de nesesizat separă un anumit moment actual de cel al viitorului foarte apropiat. În această situație, se pare că prozatorul a acordat o atenție specială acestui moment de nedefinit al ieșirii, care schimbă într-un fel izbitor fie ființa care iese de undeva, fie decorul unde aceasta intră.

(Traducerea proprie a comunicării prezentate la Université d'été de l'Association Jan Hus. Krahule, Slovacia. August 2023)



• Constantin Flondor

În *Filozofia lucrurilor mici* (Iași, Editura Junimea, 2020), Codrin-Liviu Cuțitaru ține să atragă atenția asupra unei cutume din mentalul colectiv românesc, și anume credința că istoria e trasată de bornele mari, de evenimentele importante. Dimpotrivă, spune autorul, detaliile, lucrurile mici sunt cele care fac istoria. Un alt fel de *Atomica Habits*, citită în cheie filosofică. Poate dacă am privi cu atenție aceste micro-gesturi pe care le facem inconștient, istoria noastră ar arăta altfel.

Primul dintre aceste exemple este *lașitatea socială*, teama de implicare politică, lucru care a dus la *kakistocrație* (guvernarea celor răi). Deși de 35 de ani trăim într-o Românie postcomunistă, suferim încă de o „spaimă viscerală de sistem”, un sistem care, credem noi, ne ține ostatici. Încă ne temem să nu fim „ascultați”, preferând „tăcerea de aur”. Oare explicația este absența „creierului moral”, a cărui existență a fost postulată de Marc Hauser (profesor la Harvard)? Hauser crede că individul este pre-echipat cu un creier moral asemănător celui

Codrin Cuțitaru - Filozofia lucrurilor mici

gramatical, constând din programele de natură informatică instalate în genele noastre, care ne permit să învățăm orice limbă de pe suprafața pământului. Nuanța pe care o aduce Codrin Cuțitaru este că deși am fost programați să avem un *creier moral* nu înseamnă neapărat că avem cu toții unul. În schimb, se pare că avem cu toții un *creier politic*, după Lakoff (Berkeley University), dominat de două „metafore/narațiuni [...]”: prima, a tatălui autoritar (*the strict father model*); a doua – a părintelui afectuos (*the nurturant parent model*). Subtil, cu pași *mici*, aceste două metafore devin *ideologii de guvernare*, iar noi, indivizii, *ființe ideologice*. Așadar, doctrinele de stânga (disciplină, autoritarism) și de dreapta (alegere personală, toleranță) își au originea în mediul neural.

În *Despre cum se scrie istoria*, autorul relatează straniul caz al lui Johann Sebastian Bach, pornind de la *Scurta cronică a Annei Magdalena Bach* (Ed. Humanitas, 2007). Volumul se pare că nu-i aparține doamnei din titlu, a doua soție a marelui compozitor, ci unei scriitoare britanice, Esther Meynell, care reface biografia muzicianului abia în 1925, la 175 de ani de la moartea acestuia. În tot acest timp, rămășițele compozitorului, înmormântat inițial sub o piatră tombală nemarcată, au fost transferate în Biserica „Sf. Toma”, unde Bach fusese organist. Cele două secole par să ștergă adevăruri biografice evidente, cum ar fi sărăcia lucie a compozitorului, scoasă în evidență de statuia acestuia, în care cantorul își scoate în afară buzunarele pantalonilor, semn al unei stări financiare precare. Noi, oamenii, preferăm ficțiunea



istoriei, pentru că ne este mai comod, așa că ne place să cosmetizăm trecutul, mitologizându-l, transformându-l pe Omul Bach în Eroul Bach. Și, din păcate, procedăm la fel în multe alte cazuri, rescriind istoria, după bunul nostru plac.

Codrin-Liviu Cuțitaru demonstrează, în același fel, locuri comune, stări, emoții, tipologii, cu o profunzime care aduce aminte de *Minima moralia* a lui Andrei Pleșu. *Frica* este profund imorală, iar *maturitatea*, care presupune rezistența la compromis, ține iarăși de moralitate. *Mizantropia*, în schimb, presupune autocunoaștere: „Devii mizantrop nu neapărat cunoscând răul din celălalt, cât cunoscând răul din tine”. Între optimism și pesimism, varianta realistă este cea oferită de pesimism, pentru că optimistul este adesea „neînțelept”, „defazat”, „pueril”, neacceptând existența răului; pesimistul este mai echilibrat și, paradoxal, mai pregătit pentru eșec, adică pentru viață.

Codrin Cuțitaru mai scrie despre uimire, smerenie, caracter, slăbiciunile sufletului, curaj, toleranță, suspiciune, acceptare, despre școală și elevi, despre mine și despre noi și, în cele din urmă, despre sfârșitul lumii. Scrie cu sensibilitate despre lucrurile mici care devin lucruri mari.

Gabriela LASLĂU

• urmare din pag. 24

nu sunt din aur sunt doar din argint și de aceea trebuie să stau

în fața ușii tale

să-mi înec chinul în bere și să calculez

cât pot să beau ca să nu mă îmbăt

VIII.

Poate că sunt deja senil sau chiar am înnebunit
Mă masturbez o zi după alta și nu am puterea să vin să te caut
scriu construiesc mă descompun
Confortul ontologiei și această idioțenie sunt mai importante decât mine

IX.

În primele poezii care au contat cât de cât am scris despre tine despre mine și despre iubitul tău
doisprezece ani au trecut ca o noapte plină de așteptarea sosirii tale dar văd acum că se ivește dimineața care va aduce alinare oamenilor
chinuți de muncă pe de altă parte sunt nemulțumit că trebuie să mă duc să cumpăr un fleac

X.

Unde e nebunia de acum doi ani și chiar mai dinainte cu un an „treziți-vă viermilor și devorați-mă!”
În sfârșit am fost devorat și tot ce mi-a rămas este coaja nu strig – oprți-vă! – până la urmă ei s-au oprit singuri nu mai am nostalgia bucuriilor vieții dar văd că pot trăi chiar și ca o coajă și că sunt obligat să trăiesc

și în plus că sunt copleșit de dorință

XI.

E atâta timp de când nu am mai primit vreo veste de la tine se face frumos afară dar aș vrea ca vremea rece și umedă să mai rămână cum era când am primit scrisoarea ta am citit-o în berărie am băut și am ieșit pe străzile reci înflăcărat de bere și entuziasm

Apendice

pentru Honza Krejcarová



pentru tine pentru splendoarea ta și pentru viitorul meu formidabil

XII.

Ei spun că fetele tinere strigă de la ferestrele internatelor după negri ca să le-o tragă
Aș fi vrut ca și tu să fi strigat așa te-ai fi învățat minte o dată pentru totdeauna și atunci ți-aș fi lins fundul și pișatul de negru ca să te ușurez puțin

Însă tu doar tremuri ușor scoțând câteva țipete cu mândrie și desfăcându-te larg „Aici e o păsărică adevărată! Asta vreau să vă spun”

XIII.

Când simt că nu te iubesc și că nu voi putea să te mai iubesc vreodată se-ntâmplă să te văd ca pe o fetiță în copilăria ta

Știu că nimeni nu te-a iubit și că nu ai avut norocul să te iubească cineva

iar copiii nu pot trăi astfel așa că te iubesc din nou convins că asta nu se poate termina nici măcar când vei muri

XIV.

M-am trezit astă noapte dintr-un somn adânc și m-am gândit imediat la tine
La fiecare nouă amintire cu un fior de teamă decid că mâine voi merge imediat să te caut chiar dacă nu voi primi vești de la tine acesta fiind un semn sigur că ești cu bărbosul ăla care în cel mai bun caz merită un pișat în gură în timp ce te linge căci el are timp să fie cu tine de dimineața până seara ca să nu te plictisești

Pe când eu dacă nu-l scot pe fiu-meu la plimbare sau dacă nu sunt la serviciu scriu doar scriu tratatul meu nebunesc care chiar dacă ar avea valoare pentru alții pentru mine nu are acum nici valoarea și nici parfumul unui părț dar mă simt obligat să-l scriu ca un sclav de care tu râzi pe bună dreptate lăsându-l pe idiotul ăla fără creier să te abuzeze

XV.

Creierul meu slab nu poate înțelege păsărica ta la fel cum limba mea nu o poate cuprinde

să ți-o sugă ca să rămâi fără ea până atunci nu va fi pace pentru mine în această lume

Lacul negru este un mop și canalizarea se va umple mai puțin

Păcat că în timpul în care n-am văzut-o ea s-a uzat încercând totul

În ultimii ani e deja al treilea bărbat pe care-l întâlnesc și care-mi spune că în Praga trăiește sau va trăi Buddha Hristos Mântuitorul lumii dar nici unul dintre ei nu-ți cunoștea păsărica și astfel în afară de o vagă bănuială a adevărului

toți s-au înșelat Doar eu știu că Praga va deveni cu adevărat cel mai glorios oraș pentru că altfel noi doi nu am putea trăi aici

Prin păsărica ta și prin buzele mele a fost anunțat ce va urma creierul meu păcătos și despicătura ta nenorocită sunt singurele lucruri din acest oraș de care îi pasă lui Dumnezeu când sugi băieții pe care îi concepi în gura ta angelică

Nu am nici o idee despre adevărata realitate dar știu cu siguranță ce am de făcut și chiar dacă nu e suficient pentru intelectul meu va fi de ajuns pentru viață nu am cunoscut pe nimeni altcineva în afară de tine care să fie conștient de asta și în spațiul pe care îl numesc nebunie eu știu că suntem printre cei mai perfecți indivizi din galaxia noastră

Din toată răceala simplei aroganțe – estetica despovărată de vorbărie acesta e omagiul meu pentru tine viscerele mele cu numele tău acesta este omagiul meu pentru mine cufărul tău camera ta cu comori

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

„O eternitate
întreagă,
nemurirea“

Data fiind admirația lui Nietzsche față de Dostoievski, despre care în „Amurgul idoloilor“ (București, Editura Humanitas, 2019, p. 65) scrie cu mâna pe inimă că este „singurul psiholog, în treacăt fie spus, de la care am avut ceva de învățat: este una dintre cele mai fericite întâmplări din viața mea, mai fericită decât descoperirea lui Stendhal“, nu avem nicio îndoială că avea știință despre recurența veșnică menționată de Diavol, cel care-i spune lui Ivan: „Tu te gândești mereu la lumea noastră! Dar poate că și pământul pe care te afli acum și-a repetat existența de un bilion de ori până acum. La un moment dat, viața se stinge cu desăvârșire, planeta îngheață, crapă, începe să se fărâmițeze, descompunându-se în elementele din care a fost plămădită, apa acoperă din nou uscatul; apoi răsare o nouă cometă, un soare nou, din care se desprinde o altă planetă. Asta înseamnă, în fond, evoluția, viața se repetă mereu, iarăși și iarăși, identic, până în cele mai mici amănunte. Ce plictiseală, zău, e scandalos!...“ („Frații Karamazov“, vol. II, București, Editura Univers, 1982, p. 437). Nu se poate ca Nietzsche, un aventurier de excepție în problematica timpului, să nu fi observat că *timpul dostoievskian* nu este doar estetic altfel, ci și din perspectivă fizică. Hermeneuții care trimit către *durata* calitativă a la Bergson, cu proprietăți speciale, cu un ritm mult mai intens al realului, au argumente convingătoare și atunci când au îndrăznit să spună că la Bergson sunt sesizabile ecouri dostoievskiene și nietzscheene. Pentru Bergson, se



Ion FERCU

Prejudecățile: infern și provocare eternă (45)

știe, clipele duratei se constituie ca o realitate profundă a vieții psihologice; timpul este o nouă dimensiune, a patra dimensiune a spațiului: „A patra dimensiune este sugerată de spațializarea timpului; prin urmare ea este implicată totdeauna de știință și limbaj. Matematic, timpul constituie o dimensiune adițională a spațiului“ (Henri Bergson, „Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței“, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1993, p. 203). Pentru conștiința noastră, susține filosoful francez, timpul nu are un aspect omogen, ci, în funcție de propria identitate, va provoca „o nouă organizare a ansamblului“. Bergson îl „amendează“ pe Kant, care considera că timpul, durată în general, „este forma simțului intern“, susținând ideea independenței timpului față de evenimentele exterioare. Henri Bergson își transferă discursul într-un alt teritoriu ideatic decât cel ocupat de Newton și Kant, argumentând că „durata trăită de conștiința noastră este o durată cu ritm determinat, foarte diferită de acel timp de care vorbește fizicianul, de pildă, și care poate stoca, într-un interval dat, un număr cât de mare vrem noi de fenomene (*ibid.*, p. 154). Pentru el, durată pură, o existență interioară, are determinanții exclusiv calitativi, fără delimitările clasice cunoscute: trecut – prezent – viitor. La Bergson, timpul este o mișcare reală a vieții interioare, accesibilă numai subiectului de sine stătător. Durata trăită exclusiv la nivelul conștiinței reprezintă deci „timpul natural, liber și sălbatic“, opus timpului divi-

zibil, la care face trimitere Newton. La el, „diferențele între durată, întindere, succesiune și simultaneitate sunt abolite“ (*ibid.*, p. 156). Și Nietzsche se îndepărtase de Kant, despre care spunea abrupt, sugerând că ar fi fățarnic: „Kant: sau *cant* drept caracter inteligibil“ („Amurgul idoloilor“, op. cit., p. 75). Problematika științifică a timpului, conform standardelor fizicii vremurilor sale, era cunoscută de Dostoievski. Ivan îi spune lui Aleoșa: „După părerea mea, dacă invențiile lui Kepler și Newton, din oarecare împrejurări, n-ar fi putut fi cunoscute decât prin sacrificiul a zece, a o sută sau chiar a unui număr mai mare de vieți omenesci care ar fi fost piedică acestor descoperiri, Newton ar fi avut dreptul – mai mult chiar, datorită! – să înlăture pe acești zece sau o sută de oameni pentru ca descoperirile sale să fie cunoscute lumii întregi. Asta nu înseamnă că Newton ar fi avut dreptul să asasineze pe cine-i ieșea înainte sau să comită în fiecare zi un furt“ („Frații Karamazov“, vol. I, București, Editura Univers, 1982, p. 295). Cred că Nietzsche a tresărit atunci când a citit și aceste mărturisiri ale lui Ivan Karamazov: „Câtă forță centripetă mai are încă planeta noastră, Aleoșa!“ (*ibid.*, p. 326); „Dacă Dumnezeu există și a creat într-adevăr pământul, atunci fără îndoială că l-a plăsmuit după legile geometriei lui Euclide, sădind totodată în mintea omului noțiunea celor trei dimensiuni spațiale. Cu toate acestea, s-au găsit și se mai găsesc încă azi geometri și filosofi, unii chiar străluciți

[Dostoievski face trimitere la Lobacevski, creatorul geometriei neeuclidiene; n. n., I.F.], care pun la îndoială faptul că universul nostru sau, mai bine zis, întreaga creație ar fi alcătuită după principiile geometriei euclidiene; aceștia presupun, bunăoară, că două linii paralele care – după Euclide – nu se întâlnesc niciodată pe pământ ajung totuși să se întâlnească undeva în infinit. În ce mă privește, dragul meu, consider că din moment ce nici atâta lucru nu sunt în stare să pricep, ce rost mai are atunci să vorbesc despre Dumnezeu!“ (*ibid.*, p. 333).

Pentru Nietzsche a fost limpede faptul că discursul dostoievskian din „Crimă și pedeapsă“, „Idiotul“, „Demonii“ și „Frații Karamazov“ nu vizează uneori timpul obișnuit, al fizicii clasice. De multe ori, timpul se dilată. „Mai avem timp berechet până atunci. O eternitate întreagă, nemurirea“, îi spune Ivan fratelui său Aleoșa. Șatov, din „Demonii“, îi rezumă lui Stavroghin: „Suntem două ființe care ne-am întâlnit în infinit... pentru ultima dată în această lume“. Personajele sunt proiectate în afara timpului obișnuit, fizic, newtonian, într-un fel de eternitate în care faptele au o semnificație durabilă. Trecutul, prezentul și viitorul nu au statutul obișnuit; asistăm la inversarea timpului, chiar la ieșirea din timp, ca în dialogul dintre Diavol și Ivan Karamazov. Conversația, ne amintim, este întreruptă de vizita matinală a lui Aleoșa. Agitat, Ivan îi relatează lui Aleoșa discuția pe care-a avut-o cu Diavolul. Ivan adaugă însă elemente noi.

Între altele, susține că Diavolul i-a vorbit despre sinuciderea lui Smerdiakov, deși vestea acestei sinucideri abia îi fusese adusă de Aleoșa. Mulți exegeți dostoievskieni, poate că și Nietzsche, deși știu că Ivan dădea vizibile semne de alienare, nu aruncă această atitudine pe seama delirului. Mai curând înclină să creadă că această conversație celebră reprezintă un eveniment metafizic, un duel al ideilor care are loc în afara timpului... Atunci când Raskolnikov merge la bătrâna cămătăreasă Aliona Ivanovna, viitoarea sa victimă, pentru a realiza o recapitulare a scenariului crimei, are premoniția următoarei vizite, cea în care Aliona va fi ucisă.. Clinchetul clopoțelului soneriei îi amintește (amintiri din viitor?...) de sunetul pe care urma să-l audă atunci când avea să comită într-adevăr crima: „Dar de când nu mai fusese pe-acolo, tânărul nostru îi uitase sunetul, și acum clinchetul acesta ciudat îi aminti parcă ceva, îl făcu să-și închipuie clar... și tresări; nervii îi erau foarte slăbiți“ (F.M. Dostoievski, „Crimă și pedeapsă“, Editura Cartea Românească, 1982, p. 11). El iese din timpul prezent; trăiește deja în viitor. La el, care era bolnav nervos, ca și la Ivan Karamazov, boala este un prilej de manifestare a unei alte lumi. Cel puțin așa susține Svidrigailov, într-un tensionat dialog cu Raskolnikov: „Ei, dar dacă se îmbolnăvește, dacă se strică ordinea pământescă normală a organismului, cât de cât, imediat începe să se manifeste posibilitatea unei alte lumi; și cu cât e mai bolnav, cu atât are mai multe puncte de contact cu cealaltă lume“ (*ibid.*, p. 332). Raskolnikov, încercat serios de boală, devine tot mai puțin temporal, un fel de ostatic al unei confuzii discursive în care timpii se amestecă: își... amintește viitorul, uită trecutul, prezentul este bulversat. Această confuzie în perceperea dimensiunilor clasice ale timpului are ca țel ieșirea din timp. Faptul că Dostoievski a căutat să captureze prin discursul romanesc frânturi, cioburi de eternitate nu a trecut, cu siguranță, neobservat de Nietzsche. Pentru filosoful german, timpul este etern, perisabilul permanentizat, repetiția unicitate, necesitatea. Timpul linear se frânge, prezentul își dezvăluie coincidența cu trecutul și viitorul. Prin eterna reînțoarcere, cel care este considerat de Enciclopedia Universală „Britannica“ în primul rând savant, apoi literat și filosof, oferă o nouă ipoteză, un nou proiect al științei pentru timpul său.

• Yes-EU • Yes-EU • Yes-EU • Yes-EU • Yes-EU • Yes-EU • Yes-EU • Yes-EU • Yes-EU • Yes-EU •

Leo BUTNARU

Indirect despre vorbirea directă

Vorbire. Parcă ți-ai scoate spini din gâtlee, accentuat metaforic vorbind – din inimă ți i-ai scoate. Ți i-ai culege din traheea rotunjită din petale roz puse straturi-straturi, unele peste altele – așa, senzitiv, imaginativ, reconstitui tu în memorie imaginea de pe planșele de la lecția de anatomie – pe nici una dintre ele nu erau înfățișate țesuturi sângerânde ca sub coroana de spini.

Această vorbire e ca o scoatere de spini din propriul gâtlee, din propria inimă, fiind și ca o anulare a amestecului de sensuri și de senzații, în melanjul lor

provocator de neliniște. (Iată roua pe trandafiri – lacrimi tremurătoare pe o inimă dezgolită...)

Vorbire directă, care ar putea anunța o noapte mai puțin întunecată (dar și gluma neinspirată că – pe cerul negru al gurii – stelele se văd mai luminos...).

Temperarea lăcomiei – anihilarea excesului de senzitiv și gust, renunțarea la vinuri înspumate și dulceturi provocatoare care, probabil, însoțesc omul încă din pruncie.

Vorbire directă. Un mod de a-ți deparazita cartilajul traheii, coardele

vocale de semnele de exclamație ale spinilor, după care deja gâtleele e tot mai liber, ceea ce nu se poate spune și despre inimă – sclava propriei sale tiranii, despre care, indirect, este această vorbire directă. (Sănătatea inimii – totdeauna o sărbătoare alarmată...) Inima, propria sclavă care, la un moment dat, se poate dumeri totuși că, în spunerea, în mărturisirea sa înțeleptul e cel care nu confundă darul vorbirii cu harul vorbirii, mai știind că vorbirea directă e credibilă dacă e și laconică.

cartea străină

Ionel SAVITESCU

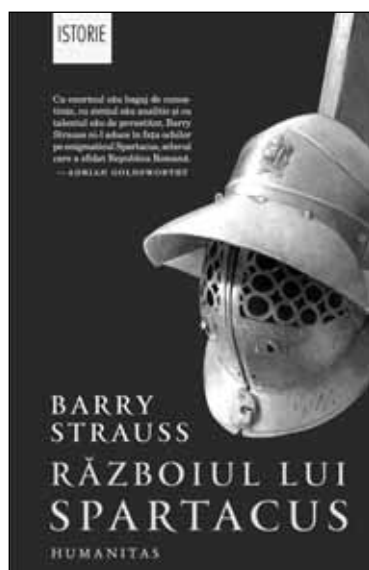
Războiul lui Spartacus

Istoria Antichității este o sursă nepuizabilă de războaie, revolte, răscoale, prin care o populație adusă în stare de sclavie dorea să obțină o viață mai bună, mai demnă. Ce este semnificativ de menționat e faptul că sclavia, deși era detestată, a existat până în secolul al XIX-lea. Revolte ale sclavilor sunt cunoscute, bunăoară, în Sparta (se revoltaseră iloții/hiloții), iar în lumea romană, de asemenea, răscoale ale sclavilor au culminat cu aceea condusă de Spartacus (73-71 î.H.), revoltă care s-a transformat într-un adevărat război contra Romei, gladiatorul Spartacus învingând în câteva rânduri legiunile romane, trimise contra lui, poate și din cauză că era tratat cu superficialitate. Spartacus a beneficiat de ecranizări memorabile, a constituit subiect de cercetare pentru istorici, iar americanul Barry Strauss, autor prolific, expert în istoria militară antică, este prezent pe piața cărții din România cu câteva titluri inspirate din istoria antică: despre Alexandru Macedon, Hannibal și Caesar, Troia homerică, Antoniu și Cleopatra și nașterea Imperiului Roman, despre 10 cezari romani, în fine, despre Spartacus. Avem, așadar, în fața noastră volumul consacrat lui Spartacus, secționat în patru părți – *Evadarea, Răzburarea, Retragerea, Până la moarte* – și 11 capitole, precedate de cronologie, hărți, introducere, urmate de concluzii, glosar de nume importante, surse bibliografice, index selectiv.

Despre Spartacus se cunosc puține informații. Era trac de origine și servise întâi în trupele auxiliare romane, apoi dezertase și devine sclav și gladiator de categoria grea (murmillo), fiind înzestrat cu o forță fizică neobișnuită. Probabil că în 73 î.H., Spartacus avea în jur de 30 de ani. Acești gladiatori erau înzestrați cu arme și armură ce cântăreau până la 18 kg. Aveau un coif de bronz, șorț legat la brâu cu o centură, apărătorii la brațe și picioare, iar pieptul era dezgolit. Înainte de lupta propriu-zisă, gladiatorii se încălzeau cu arme de lemn; în fine, se aduceau armele din metal, gladiatorii strigând: „Cei gata să moară te salută”. Aceste lupte durau în medie 10-15 minute și se încheiau cu victoria unuia. Învingătorul se retrăgea și aștepta verdictul publicului: degetul mare lăsat în jos indica moartea. În Roma antică existau școli de gladiatori. O astfel de școală în care se afla și Spartacus aparținea lui Vatia din Capua, lângă Napoli. Capua era un oraș bogat, furniza Romei cereale, legume, vin, fructe și alte produse alimentare: „Necioplită și rapace, Capua era sortită să devină centrul spectacolelor cu gladiatori. Clima însorită din Capua era considerată ideală pentru instruirea luptătorilor.

Așa se face că impresarii din Roma veneau în căutare de talente. Însuși Iulius Caesar a avut o școală de gladiatori la Capua“ (p. 37).

Programul de antrenament al gladiatorilor era extrem de dur. În școala lui Vatia existau aproximativ 200 de gladiatori de diferite naționalități. Ei bine, acești 200 de gladiatori au hotărât la un moment dat să evadeze din școala lui Vatia, din cauza condițiilor grele de viață. Au hotărât „să riște pentru libertate, în loc să-i amuze pe spectatori“ (p. 43). Speranța de viață a gladiatorilor era în general redusă. Se murea la vârste tinere. Printre gladiatori, Spartacus se bucura de autoritate și prestigiu. Alături de el se afla o femeie, tot tracă, preteasă a lui Dionysos, cu darul profeției și care a contribuit la răspândirea faimei lui Spartacus. Gladiatorii celți și-au impus doi conducători – Crixus și Oenomaus; acesta din urmă va fi ucis în una dintre primele bătălii cu legiunile romane. Din păcate, complotul fusese descoperit, nu se știe de cine anume, în final reușind să evadeze numai 74 de oameni înarmați cu cuțite și țepușe luate din bucătărie. În fuga lor, gladiatorii întâlnesc care încărcate cu arme, situație din care au profitat. În tabăra de pe Vezuviu, Spartacus primește noi oameni, sclavi și oameni liberi. Răzvrătiții devin o armată. Se antrenează, făceau instrucție și jefuiau fermele bogate din jurul Vezuviului. Roma se îngrijorează de noua răscoală a sclavilor, iar Senatul îl trimite pe Glaber, care este atacat de Spartacus, bazat pe elementul surprizei: „Romanii dădeau piept cu niște atacatori al căror curaj fusese întărit de fructul celor mai bune vii ale Romei“ (p. 80). Romanii sunt învinși, iar tabăra romană este jefuită de alimente, îmbrăcăminte, arme. Senatul îl trimite pe pretorul Publius Varinius, dar subordonați ai săi sunt învinși de Spartacus. Deși răscoala devastează orașele Nola și Nuceria, printre ei apar nemulțumirile și neînțelegerile, iar armata se divizează în două grupări. Crixus voia extinderea luptei în toată Italia, în timp ce Spartacus dorea retragerea în nord pentru ca fiecare să plece în patria sa. Spartacus se îndoia că răscoala îi vor putea învinge definitiv pe romani. În drumul lor răscoala se dedau la tot felul de atrocități, cu toată opoziția lui Spartacus: violuri, crime, jafuri. Se estima că armata lui Spartacus număra între 40.000 și 120.000 de oameni. Relevant e faptul că



Barry Strauss face pe scurt incursiuni în istoria localităților, bunăoară, Sybaris: „Între timp, diferențele etnice, ambițiile rivale și gelozii firești ale foștilor gladiatori făceau să fie dificilă lupta pentru o cauză comună. Un divorț amiabil avea sens politic“ (p. 116).

Armata se desparte în două: Spartacus și Crixus. Acesta este învins de romani, iar Crixus cade în luptă. În schimb, Spartacus învinge armata lui Lentulus, apoi îl învinge pe Gellius. Spartacus capturează bagajele armatei romane. La Picentum are loc o nouă bătălie, pierdută de romani: „Câștigaseră patru bătălii, jelișeră înfrângerea camarazilor într-o a cincea și strânseseră prăzi cu dușmul. Iși îngropaseră vechi tovarăși de luptă și atrăsese noi camarazi“ (p. 135). La coman-



• Ștefana Petre

celților este total. Victimele diferă în funcție de sursă. Castus și Cannicus cad în luptă, celții care au scăpat cu viață s-au întors în armata lui Spartacus.

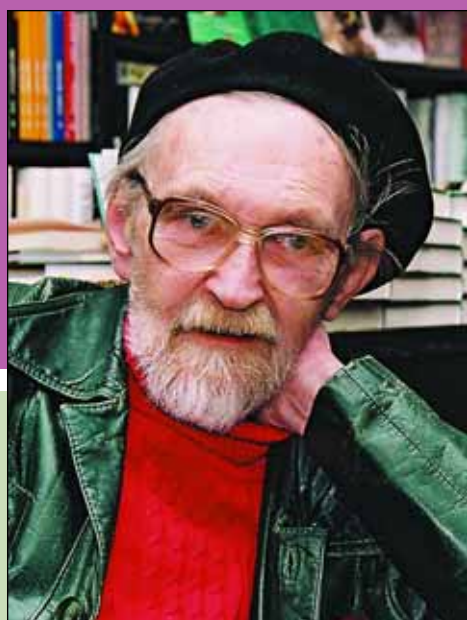
O nouă bătălie între Crassus și Spartacus a avut loc pe râul Silarius, unde „s-au reunit două armate și totodată două lumi. A fost o ciocnire între știința militară și idealurile eroice, o bătălie dintr-acelea care dau naștere legendelor“ (p. 209). Posibil ca ambii comandanți să fi vorbit trupelor. Crassus lupta călare, Spartacus pe jos, după ce și-a sacrificat calul. Spartacus voia să ajungă la Crassus să-l ucidă, dar nu reușește.

Asupra sfârșitului lui Spartacus sunt două versiuni (p. 212). Victimele sunt în funcție de surse, însă Barry Strauss admite că răscoala au pierdut între 5000 și 10.000 de oameni (p. 215). Cadavrul lui Spartacus nu a fost găsit niciodată. Spartacus „le-a dăruit celor care l-au urmat teluri realiste, dar nobile: libertate, egalitate, onoare, curaj, răzburare, pradă și chiar protecția zeilor“ (pp. 216-217).

Barry Strauss crede că mai sunt puțini oameni care au auzit de Caesar, Pompei, Cicero, în schimb mulți știu cine a fost Spartacus. Totuși Crassus, Pompei și Caesar au format *Primul Triumvirat*. Crassus și fiul său, Publius, mor în anul 53 într-o bătălie cu partii la Carrhae, Pompei este asasinat în Egipt, iar Caesar, la Roma. Pentru a-și avertiza luptătorii de ce se poate întâmpla în caz de înfrângere, Spartacus crucificase un prizonier roman. După victorie, Crassus crucifică 6000 de răsculați pe drumul de la Capua la Roma. Generalii victorioși aveau parte de un *triumf*, dar Crassus a beneficiat numai de *ovății* („Ovatio era o versiune simplificată de triumf“, p. 230). Moartea lui Crassus a fost degradantă. Ucis de partii, i se taie capul și mâna dreaptă, care îi sunt trimise regelui part. Capul lui Crassus este înfipt într-un par și predat regelui part. Într-un fel, Spartacus a fost răzburat.

Glosarul, notele, indicele selectiv, referințele critice completează o lucrare de excepție. În *Concluzie*, cunoaștem evenimentele care au urmat victoriei lui Crassus și sfârșitul acestuia, care n-a fost dintre cele mai fericite. Evident, Barry Strauss dovedește și prin această exegeză că este un bun cunoscător al istoriei Antichității. Suplimentar, se poate citi cartea lui Raffaello Giovagnoli dedicată lui Spartacus.

* Barry Strauss, *Războiul lui Spartacus*, traducere din engleză de Dan Crăciun, București, Editura Humanitas, 2022, 289 p.



Egon BONDY (Cehia)

„La naiba cu viața și cu moartea!”

Relatând propria-i vizită în SUA (1990), Bohumil Hrabal scrie: „Și apoi gazdele mele universitare și oaspeții lor m-au întrebat care consider eu că este cel mai bun scriitor din această inimă a Europei, adică din Praga. Iar eu am răspuns fără ezitare Egon Bondy, alias filosoful Fiser. Și m-au întrebat dacă nu vreau să recit o poezie frumoasă. Mi-am dres glasul [...] și am recitat: *Astăzi, ieri, duminică, totul e-n rahat, / Doar filmul sovietic e de știință aprobat*“ (v. *Scrisori către Dubenka*, ed. rom. 2014). Iată două versuri din poeziile antistaliniste ale lui Egon Bondy, scrise în anii 1950, când a început prietenia cu Bohumil Hrabal, amândoi hălăduind atunci prin undergroundul literar praghez. Dar pentru că Hrabal a reușit să răzbată în zona de mainstream (până la interdicția care i-a fost impusă de comuniști, după 1968), în timp ce Egon Bondy a rămas în „subsoliul” ilegal, destulă lume a crezut multă vreme – și mai crede și azi – că Bondy (invocat frecvent în opera sa) ar fi un personaj inventat de Hrabal. Evident, supoziția se datorează și manierei specifice în care celebrul prozator ceh amestecă realitatea cu ficțiunea. Însă după 1989, când scrierile lui Egon Bondy au putut să circule liber, situația s-a clarificat. Mai mult, el chiar apare pe un loc onorabil într-un recent Top 10 (rezultat din sondarea cititorilor praghezi) al „celor mai faimoși/populari scriitori din Republica Cehă”: 1. Bohumil Hrabal; 2. Božena Němcová; 3. Jáchym Topol; 4. John Amos Comenius; 5. Egon Bondy; 6. Karel Jaromír Erben; 7. Pavel Kohout; 8. Karel Capek; 9. Milan Kundera; 10. Petr Chelický.

În sfârșit, acum, în pofida unor interfe-rente legendare care mai funcționează, putem schița un parcurs biografic al lui EGON BONDY (născut ceh, catolic, cu numele real Zbynek Fiser, în 20 ian. 1930, la Praga – m. în 9 apr. 2007, la Bratislava). În acest sens, doar cu titlu de „curiozitate” putem folosi memoriile lui fanteziste *Primii zece ani* (1981; ed. 2003), în care își descrie viața dramatică petrecută în perioada 1947-1957, întreținându-se din cerșetorie și furturi mărunte, recunoscând că a trăit „ca un individ fără un loc de muncă stabil, ca un element criminal. [...] În acea perioadă am fost și eu de câteva ori la azil, dar nu a ajutat. Eram în stare de orice pentru bere”. Până la urmă, cam asta era condiția boemului sub dictatură, în underground. Deși autodeclarat marxist (devenit membru al P.C. din Cehoslovacia în 1947 și demisionar în 1948, la instaurarea comunismului acolo!), E. Bondy rămâne un înverșunat oponent al stalinismului. Ca dovadă, e de reținut modul în care și-a stabilit pseudonimul literar: când Moscova a ordonat celebrele procese de epurare antisemită în URSS și în țările ardate „lagărului”, în 1949, împreună cu alți 14 tineri poeți cehi (și ei activând în underground), a pus la cale întocmirea antologiei *Nume evreiești*, unde fiecare dintre aceștia și-a semnat textul cu un pseudonim de origine semită; iar el, după ce a constatat că în prozele lui Karel Capek aproape toate personajele evreiești importante se numeau „Bondy”, a inventat pseudonimul sub care a devenit celebru ca scriitor și pe care l-a păstrat toată viața (numai lucrările filosofice le-a semnat cu numele real Zbynek Fiser). E un gest care-i definește comportamentul rebel, simetric, de altfel, cu altul, etalat peste decenii: nefiind de acord cu divizarea Cehoslovaciei după căderea comunismului, în 1993 se mută la Bratislava, unde a rămas până la sfârșitul vieții și

unde este îngropat. În acest interval, biografia lui Egon Bondy cuprinde: participarea la întrunirile artiștilor avangardiști marginalizați (Karel Teige, Zbynek Havlíček, Závist Kalandra s.a.) și ale emulilor (Ivo Vodsed'álek, Jana Krejcarová, Vladimír Boudník, Bohumil Hrabal etc.), întreruperea studiilor în 1947, reluarea lor în 1957 (cu bac-ul la 27 de ani!), stagii scurte în pușcării și azile psihiatrice, scurtă angajare ca paznic de noapte la Muzeul Național din Praga, colaborarea cu grupul muzical rock dizident „The Plastic People of the Universe”, absolvirea Facultății de Arte a Universității „Carol” (filosofie și psihologie), relații cu mai multe femei din boema artistică, colaborarea cu StB (poliția politică!), susținerea doctoratului în filosofie (cu teza „Probleme ale ființei și existenței/Consolarea ontologiei”), colaborarea la reviste de știință, obținerea Premiului *Egon Hostovský* (acordat de diaspora cehă) ș.a.m.d.

În perioada 1993-1995, a predat filozofie la Universitatea „Comenius” din Bratislava și, ulterior, a evoluat ca solist al grupului slovac „Pozoď sentimental”. Epitaful asumat: „La naiba cu viața și cu moartea, Zbynek Fiser zace aici”. Opera lui recuperată și editată sistematic după 1990 cuprinde: 40 de culegeri de poezie, 28 de volume de proză, teatru și eseistică (toate acestea semnate Egon Bondy), 13 lucrări de filosofie (semnate Zbynek Fiser), plus câteva traduceri (din Erich Fromm, Lao Tzu, Christian Morgenstern, Lawrence Ferlinghetti).

În literatură/poezie, după un scurt episod suprarrealist, tânărul Egon Bondy se fixează într-o manieră proprie pe care a numit-o „Realismul total” (1950). Acest manifest – căci asta era, de fapt – pledează pentru o exprimare frustă, directă, ironică, cinică, argotică, opusă irealismului („socialismul real”) agreat și promovat oficial. Primele texte, normal, au vizat regimul stalinist din epocă:

„Tocmai citeam știrea despre procesul / intentat autorilor de crime de înaltă trădare / când ai sosit tu. / După o clipă te-ai dezbrăcat / și când m-am întins lângă tine / a fost la fel de plăcut ca totdeauna. / Când ai plecat / am terminat de citit știrea despre execuția lor”.

De-a lungul timpului, poetul și-a păstrat maniera, indiferent de subiectul abordat. Așa s-a întâmplat și în cazul poemului în 15 părți intitulat „Apendice pentru Honza Krejcarová” (aprilie – mai 1962). El a fost inspirat de relația furtunoasă pe care a avut-o de-a lungul unui deceniu cu Jana cerná (alias Honza Krejcarová), nimeni alta decât fiica binecunoscutei foste prietene a lui Franz Kafka, Milena Jesenská. La rândul ei, artistă boemă și femeie fatală a undergroundului, Jana/Honza a cultivat numeroase relații cu alți bărbați chiar în timpul conviețuirii cu Egon Bondy (trecând, apoi, prin patru căsătorii și având cinci copii). Încât nu trebuie să ne mire aspectul oarecum masochist al poemului (Egon scriindu-și opera într-o berărie vecină cu casa iubitei, așteptând ca un alt partener al Honzei să părăsească locuința!). Pe de altă parte, Honza Krejcarová i-a oferit și ea „replici literare” pe măsură lui Egon Bondy (păstrate în arhivele undergroundului). Dar a publicat și lucruri „serioase”, precum o interesantă biografie a mamei sale. La moartea Honzei Krejcarová (Jana Cerná, 1928-1981), Egon Bondy notează în jurnalul său: „O îngroapă în clipa asta și sunt atât de departe, într-un oraș înghețat unde nimeni nu știe că ea a atins cel mai înalt nivel omenește posibil”. Poemul „Apendice pentru Honza Krejcarová” l-am preluat din revista italiană *eSamizdat*, nr. 1 (VI) 2008, tradus din limba cehă de Andrea Ferrario.

Prezentare și traducere de Emil NICOLAE

I.
Măine vom sta din nou
în fața unei zile
precum aceea de azi
iubită mea îmbrățișată
chiar acum de un altul
mă gândesc la tine
(ca să spun așa) zi și noapte
nu mă deranjează faptul
că tu mă ignori
căci mâine vom sta din nou
în fața unei alte zile
precum aceea de azi

II.
Doar foarte puține schimbări
se vor petrece în acești ani
care ne despart de moarte
nu vei putea găsi un iubit
nu va mai avea cine
de fapt se schimbă foarte puțin
totuși fiecare zi în plus
e una în minus

Apendice pentru Honza Krejcarová

III.
De fiecare dată când trec
peste podul acela
unde am vorbit despre dragoste
te simt lângă mine
dar trec pe acolo o singură dată
cel mult de două ori pe an
e prea departe
de cartierul nostru
și pe de altă parte
am atât de puțin timp
mereu cu multe lucruri
de făcut urgent
cu multe preocupări interese
și planuri
încât doar o dată
sau de două ori pe an
locul de muncă mă poartă
într-o zonă așa de îndepărtată
trecând peste podul acela
unde am vorbit despre dragoste

IV.
Nu există ceva în această viață
ca să-i acord o cât de mică
importanță

și nici ceva la care să țin
un lucru pe care să-l consider
ca fiind de datoria mea
sau de care m-aș simți atașat
în vreun fel
faptul că nu mă sinucid
este o lașitate de înțeles
și scuzabilă
faptul că sunt în permanență
ocupat
și deci nu am timp să arunc totul
și să trăiesc cu tine iubit
e o supunere normală
față de cursul firesc al lucrurilor
în această viață în care nimic
nu are absolut nici un sens

V.
Gura ta!
Sânii tăi!
Nu-mi ies des din minte
nici fundul tău!
nici picioarele tale!
nici pântecul tău!
Mi-aș dori să fiu luna
care se uită prin gaura cheii

atunci când te dragostești!
poate chiar mai mult de atât
aș vrea să fiu cearșaful
pe care se scurg zeururile tale
pantoful pe care îl deformezi
cu piciorul tău gol și nespălat
hârtia cu care te ștergi la fund
sânii tăi
în care-și înfig dinții
pielea ta zgâriată
fundul tău penetrat
limba ta cu care îi lingi
intestinel tău
pântecul tău
în care îi primești pe copiii lor
plăcerea ta
frigul tău
totul pentru tine
să se topească în folosul tău
spre a te mulțumi
și asta în ciuda faptului că nimic
în viața umană
nu are valoare sau sens

VI.
Am zărit în berărie o fotografie
cu o femeie care se dezbrăca
și imediat m-am gândit la tine
la ceea ce faci

în timp ce te drăgălești
și la cine în acel moment
îți împrăștie sămânța pe sânii
și așa dintr-odată m-am excitat
Mă plimbam printr-o livadă
mare cu flori
dimineața lângă Sf. Margareta
din Brevnov
am văzut doi oameni care se
tăvăleau îmbrățișați
imediat am știut că erai tu
chiar dacă locuiești în celălalt
capăt al orașului Praga

VII.
Aștept din nou în berărie
din fața casei tale
când vrei să mă faci să cred că
nu ești acolo
și după alte câteva dangăte
de clopot
plec prefăcându-mă
că aș fi rechemat
la un eveniment neprevăzut
Eu nu sunt Borgia nici Kant
nici Dante

• continuare în pag. 21