

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

# ateneu

www.ateneu.info  
ateneubc@gmail.com

Revistă  
de cultură  
Nr. 655

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



• Tamara Antal

**Adrian JICU**

## Scrisori dintr-o altă lume

pagina 3

**Ion DINVALE**

## Un Maigret al arhivelor (ne)sentimentale

pagina 10

**Carmen MIHALACHE**

## Nefireasca perfectiune

pagina 13

**Daniel-Ștefan POCOVNICU**

## Carnaval limburghez la a doua citire

pagina 17

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

• **Sebi ȘUFARIU** – *Lecția de literatură a Doinei Ruști* (p. 2) • **Dimitrie-Ovidiu BOLDUR** – *Are Bacăul un mausoleu dedicat memoriei eroilor din Primul Război Mondial?* (p. 4) • **Ioan DĂNILĂ** – *Româna breslei* (p. 5) • **Marian Sorin RĂDULESCU** – *Trecătoarele iubiri sau drumul spre liniștea din adâncuri* (p. 6) • **Marius MANTA** – *Oedip* (p. 7) • **Gabriela GÎRMACEA** – *Despre marile întâlniri din viața noastră* (p. 8) • Poezii de **Andrei HURGHES** și **Carmen MATEI** (pp. 8-9) • **Victoria HUIBAN** – *Amin Maalouf – Frații noștri neașteptați* (p. 9) • **Gheorghe IORGA** – *I. Când Bourdieu citește „Educația sentimentală”...* (p. 11) • **Doina CERNICA** – *Ram de crini pe cerul negru străluminos al artei* (p. 12) • **Dan PETRUȘCĂ** – *Lumea e The Game. Și invers* (p. 14) • **Constantin GHERASIM** – *Jocul civilizației digitale* (p. 15) • **Constantin CĂLIN** – *Între breviar și jurnal* (p. 18) • **Adrian LESENCIUC** – *Poezie vectorială. Spre o cosmologie poetică* (p. 19) • **Vasile SPIRIDON** – *Fluul la Gérard de Nerval* (p. 20) • **Liviu FRANGA** – *Umbrele vechi ale toamnei, primăvara* (p. 21) • **Ion FERCU** – *Prejudecățile: infern și provocare eternă* (p. 22) • **Ionel SAVITESCU** – *Impresii despre Sfânta Rusie* (p. 23) • **George PEELE** (Marea Britanie) în traducerea **Elenei CIOBANU** – *La gura sobei* (p. 24) •

## Fragmentarium

**ARMONII ÎN TIMP.** Programul „Vine, vine primăvara!” a cunoscut o nouă ediție la Casa de Cultură „Elisabeta Bostan” Buhuși, cu participarea elevilor și profesorilor Școlii Populare de Arte și Meserii „Ion Ghelu-Destelnica”, autori ai expoziției „Maestri și discipoli”. A colaborat Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău.

**LUNCANI – PARIS.** „Ioan Măric dă glas Maraisului” este numele albumului realizat de Institutul Cultural Român din capitala Franței și dedicat arhicunoscutului pictor naiv născut la Luncani, comuna Mărgineni.

**IRADIERE BINEFĂCĂTOARE.** „Prezența cărților în casa cuiva creează un fel de iradiație. Eu deosebesc oamenii care au (avut) de cei care nu au (avut) cărți în casă” (Alex Ștefănescu, în dialog cu Constantin-Cristian Bleotu, la RRC).

**UN LUSTRU.** S-au scurs cinci ani de la acordarea titlului de *Cetățean de onoare al municipiului Bacău* lui Yin Yuguo (2002-2019), cel îndrăgostit peste măsură de România.

**BISERICA, UNA.** Doina Dabija reproduce cuvintele preotului Maxim Melinti, de la biserica satului Ghidighici, din Republica Moldova: „A ne întoarce la biserică-mamă este și un act de recunoștință față de sfinții părinți Dosoftei, Varlaam, Gurie Grosu, Al. Mateevici, Mina Dobzeu ș.a.”

**ESSENTIALIA.** La rubrica ei de la RRC, Oana-Georgiana Enăchescu ne-a adus biografia cuvântului *fervoare* (de aici și *fierbinte*) și o pledoarie pentru învățarea limbii latine.

**DOR DE D.C.M.** Invitatul emisiunii în direct „Revista culturală *Trinitas*” (realizator, Teodora Stanciu) din 17 martie a fost Dan C. Mihăilescu, iar subiectul – scriitorul Valeriu Anania.

**GREU DE RĂSPUNS?** „Dacă strada dv. poartă numele unei personalități, știți cine a fost aceasta?” întreabă la „Matinalul” de la RRA Cătălin Cîrnu.

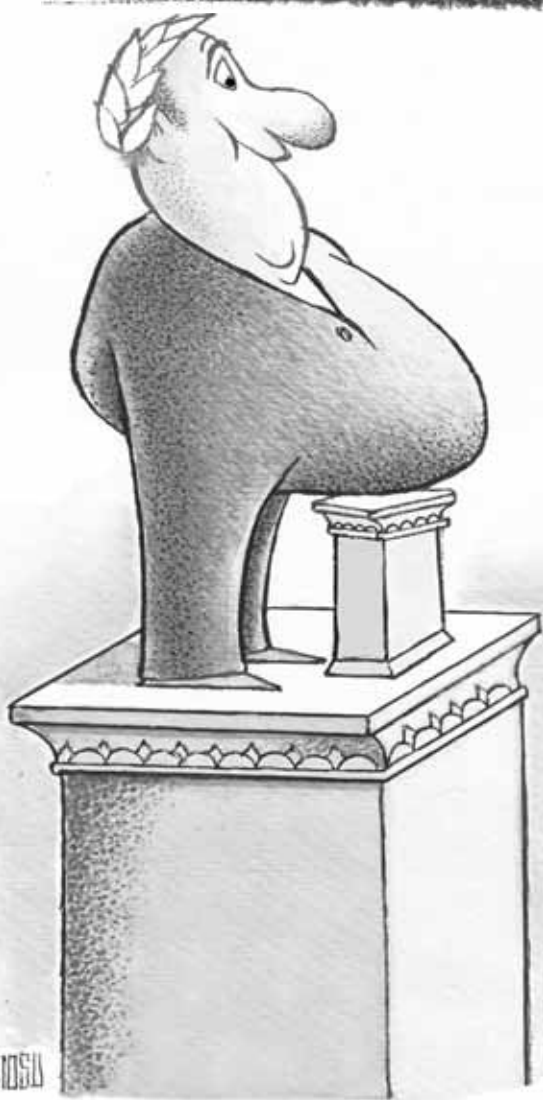
**CARTEA LUNII, LA BJ.** „*Homo deus*. Scurtă istorie a viitorului”, de Yuval Noah Harari (Polirom, 2018) este o propunere recentă a instituției de cultură băcăuane.

**AD MULTOS ANNOS!** Pentru Amedeo Spătaru și Martin Benchea-Joca (70)

**IN MEMORIAM.** Alex Ștefănescu (1997 – Premiul „George Bacovia” al Revistei „Ateneu” pentru critică și istorie literară); Daniel Barbu, ministru al Culturii, susținător al eforturilor de salvare a Casei „Vasile Alecsandri” din Bacău; scriitorii Stanomir Petrovici și Val Andriescu

AI. IOANID

## d'ale lui Ciosu



# Lecția de literatură a Doinei Ruști



Scriitoarea Doina Ruști și-a prezentat joi, 7 martie 2024, începând cu ora 12.00., în sala Multimedia a Bibliotecii Județene „Costache Sturdza” din Bacău, ultimele sale apariții editoriale: „Cămașa în carouri” și „Depravatul din Gorgani”. Până aici toate păreau conform unui scenariu tipic, ca și introducerea de mai sus. Te așteptai poate la niște discursuri stereotipe, diti-rambice, un fursec, autografe și firitisiri. Bine, asta dacă nu o cunoșteai pe Doina și alte câteva personaje din preajma ei. Doina Ruști a dat însă din nou, tiparele peste cap, așa cum o face și cu Asociația Creatorilor de Ficțiune pe care a fondat-o, nu cu mult timp în urmă. Faptul că ACF a adunat în scurt timp peste 400 de membri de o anume calitate este o dovadă că inițiativa acestei veritabile alternative culturale a fost excelentă. Asocierea creatorilor de ficțiune din România a impus și un spirit nou, în care se regăsim, spre diferență, în primul rând tinerii. Demers aproape imposibil la prima vedere. Ai fi tentat a zice: ce carte, ce text, ce discurs literar poți opune unui device cu multe touch screenuri? Iată însă că revoluția estetică a creatorilor de ficțiune a adus literatura contemporană în lumea elevilor, a studenților, dar i-a fermecat din nou și a continuat să-i atragă și pe cei mai puțin tineri dinspre partea cărții de identitate. Cum a reușit să facă acest lucru? Pe de o parte, răspunsul la această întrebare ține de carisma interlocutorului, iar pe de altă parte, de fondul și forma pe care le propune auditorului. Despre farmecul Doinei, despre aplombul cu care știe să-și subjuge publicul proba-

bil că nu mai sunt multe de spus; fondul este cel propriu al *artei hibride*, loc în care cuvântul se însoțește cu imaginea, mișcarea cu tensiunea statică, prin forma cea mai ludic posibilă în spațiul unei manifestări publice tematice. Astfel, o sală plină cu elevi, studenți și profesori a făcut ca spațiul altădată generos de la Biblioteca Județeană „Costache Sturdza” să pară, dintr-odată, liliptan. Dar nu sufocant, ci plin de o energie care curge întruna dinspre autoare spre cei prezenți și invers. Doina Ruști efectiv s-a jucat cu zecile de persoane prezente, dar ce joc! Cei tineri în principal au intrat în hora cuvintelor, imaginându-și personaje și replici, creând sub ochii auditorului scenarii pentru noi și veritabile romane. Poate că de puține ori sala de la mansarda Bibliotecii și-a îndeplinit menirea mai bine: a coborât scriitorul de pe rafturi, de pe primele rafturi în cazul Doinei Ruști, și l-a adus viu,

de atins cu mâna, vorba lui Nichita, între cei care l-au citit, l-au îndrăgit, detestat sau ignorat.

Scriitoarea Doina Ruști a obținut mai multe distincții literare importante, printre care Premiul „Ion Creangă” al Academiei Române pentru romanul „Lizoanca la 11 ani”, premiul Uniunii Scriitorilor pentru romanul „Fantoma din moară”. A mai scris „Omulețul roșu”, „Patru bărbați plus Aurelius”, „Mămica la două albastrele”. De asemenea, romanul „Zogru” a fost recompensat cu Premiul Uniunii Scriitorilor – Asociația Scriitorilor din București și a fost tradus în mai multe limbi. De altfel, scrierile sale au fost traduse în peste 15 limbi, printre care germană, maghiară, spaniolă, engleză, franceză, italiană. În momentul de față, după cum a mărturisit la podcastul #spuSEBlne (realizat de Sebi Șufariu, membru UZPR, filiala Bacău – n.r.), la TELE 1 Bacău, a încheiat un nou roman – o autobiografie scriitoricească –, aceasta după ce a fost nevoită să întrerupă lucrul la el de multe ori, din cauza unor obligații profesionale derivate tot din sfera literaturii contemporane. Un travaliu intens și la fel de cronofag este și activitatea desfășurată pentru Asociația Creatorilor de Ficțiune și pentru Revista „Ficțiunea Opt Motive” – expresii literare ale unei veritabile revoluții estetice în literatura română contemporană. Dar, întreabă scriitoarea Doina Ruști: „N-aveți, voi, o cămașă în carouri?” Avem. Este pe depravata fantomă din moară. Cine o vrea o găsește în librăriile Cărtureștii!

Sebi ȘUFARIU

## De Ziua Mondială a Poeziei

„Eu știu să mă prefac că sunt fericit” este titlul recitalului de poezie și muzică organizat la Casa Memorială „George Bacovia” de Tincuța Horonceanu-Bernevic în ciclul „Serile bacoviene”. Invitații (poetii Andrei Hurghes, Paula Bârsan, Atena Ivanovici și Ioana Tanțoș, pianista Ozana Kalmuski-Zarea, organistul Adrian-Irinel Aciobăniței și actorul Valentin Braniște) au reușit să aducă poezia mai aproape de public.

„Poezia... poeziei, a muzicii și a sculpturii” a fost descifrată de elevii Colegiului Național „Gheorghe Vrânceanu”, coordonați de prof. dr. Laura Gavrilu. Un interviu dramatizat cu Agatha Grigorescu-Bacovia, lecturi/recitări din lirica românească, un exercițiu de art-terapie brâncușiană au rotunjit o întâmplare cultural-didactică inedită. (I.D.)



### Revista de Cultură ATENEU

Inițiator al seriei noi (1964): Radu CÂRNECI

Director: Carmen MIHALACHE

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

Redactori asociați: Ioan DĂNILĂ, Adrian JICU

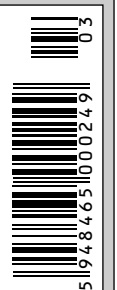
• Contabilitate: Alina GRIGORAȘ • Culegere texte: Mădălina Olaru •

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

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

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

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





## Scrisori dintr-o altă lume

La nouă ani distanță, Constantin Călin revine cu al doilea volum din *Scrisori către un redactor* (Bacău, Editura Babel, 2023), continuând prezentarea corespondenței cu personalități ale culturii române, care, de-a lungul anilor, au colaborat la revista „Ateneu”.

Este un asemenea demers necesar? Autorul își pune această întrebare încă din *Prefată*, conștient că, „la noi, corespondența e o literatură care pentru publicul larg nu există...” Și tot el răspunde, motivându-și gestul prin faptul că „Scrisorile au calitatea de martori pentru relații și incidente din trecut și dau, la relectură, un impuls puternic rememorarilor”. Dincolo de capacitatea de a salva de la uitare felii din viața culturală, aceste texte au valențe educative deloc neglijabile: „La o lectură atentă, scrisorile nu numai că informează, ci și instruesc într-un fel nebănuț, multilateral: de pildă, titlurile și formulele de încheiere lasă să se deducă vârsta expeditorilor, educația lor, temperamentul, dispoziția în care scriu, relația de moment cu destinatarul. [...] În fine, pentru cel care vrea s-o parcurgă, corespondența e o școală a politeții, de care, mai ales azi, nu mă îndoiesc, avem nevoie”.

Scrisorile incluse în acest volum nu-i definesc doar pe expeditori, ci, într-o măsură semnificativă, îl creionează și pe destinatar. Plasată sub semnul datoriei, publicarea corespondenței devine, indirect, o pledoarie *pro domo*. Un (auto)portret al redactorului la senectute. Un redactor dintr-o altă epocă, un *senior* ajuns la momentul bilanțului, când își drămluiește ceea ce născă, în primul volum (din 2014), „unul dintre bunurile rămase de pe urma celor peste trei decenii în care am fost redactor”. Un redactor care privește în urmă fără mânie și fără părtinire, valorificând miile de scrisori adunate de la cei peste 400 de parteneri de dialog. Scrisori păstrate cu grijă, lucru remarcabil într-o cultură dezinteresată de „hârtiile vechi”.

E o arhivă uriașă, din care Constantin Călin selectează epistolele relevante, într-un op masiv și elegant, de peste 600 de pagini, în care îi întâlnim, printre alții, pe Ion Apetroaie, Radu Cârnelci, Ecaterina Tr. Chelariu, Theodor Codreanu, Ioan Constantinescu, Traian S. Constantinescu, Corneliu Dima-



Drăgan, Mircea Dinutz, Iacob Florea, G. Gheorghită, Nicolae Gheran, Gheorghe Grigurcu, Adrian Marino, George Muntean, Arcadie Percek, Al. Piru, Virgiliu Radulian, Silviu Sanie, Valentin Silvestru, Eugen Simion, Dan Zamfirescu, Al. Zub etc. O listă impresionantă, care demonstrează atât respectul de care s-a bucurat și se bucură Constantin Călin, cât și prestigiul revistei „Ateneu”. În fapt, cele două se interconstruiesc, calitatea colaboratorilor fiind în strânsă legătură cu calitatea redactorului și, important de subliniat, cu capacitatea lui de persuadare și de relaționare.

Unele dintre scrisorile incluse în volum depășesc nivelul informativ-comunicațional, fiind literatură de cea mai bună calitate, prin capacitatea de a emoționa cititorul. Misiva trimisă de Nina Apetroaie, în 10 februarie 1998, este un asemenea exemplu, dezvăluind drama unei femei care și-a pierdut soțul și care reflectează, lucid, asupra condiției de văduvă: „Durerea nu a trecut, nici nu s-a atenuat și știu că nu va trece în veci (pentru «vecii sau eternitatea» mea), dar am învățat, pe propria-mi piele, vechea zicală: bucuriile se împart cu alții, durerea se trăiește de unul singur. Fiecare om o trăiește, mai mult sau mai puțin intens, mai pe anunțate sau mai pe neanunțate, la vremea sa. Văduve sau văduvi au fost

de la Adam și Eva și vor fi până la sfârșitul veacurilor. Greu, teribil de greu este să înveți că nu ești tu buricul pământului și că într-o zi povestea – care se numește viață în doi – se sfârșește”.

Asemenea scrisori dovedesc o remarcabilă capacitate empatică, destinatarul devenind, rând pe rând, confesor, complice, sfătuitor (de taină), instanță morală, martor etc., etc. Cu o răbdare benedictină, redactorul ascultă păsările Ecaterinei Tr. Chelariu, care încearcă să-și readucă soțul dispărut în actualitatea literară, frământările fostului său student Mircea Dinutz, lamentațiile impetuosului Leonard Gavrilu etc. Răspunde tuturor, ceea ce pe unii îi surprinde plăcut. Aflat la Augsburg, Ioan Constantinescu îi mulțumește: „Dintre cei peste patruzeci cărora le-am scris (inclusiv aici și colegii) sunteți printre foarte puținii care mi-au răspuns”. Această disponibilitate pentru dialog constituie una dintre explicațiile acestei consistente corespondențe.

Indiferent că sunt tineri sau bătrâni, bărbați sau femei, binevoitori sau malițioși, Constantin Călin caută să se păstreze într-o neutralitate elegantă, care îi permite să nu cadă victimă focului încrucișat al unor polemici cum este cea între Ioan Constantinescu și Mihai Drăgan. E un rol asumat, la intersecția diplomației cu inteligența, fără de care nu poți construi colaborări durabile. Redactorul „Ateneului” știe să se muleze pe profilul fiecăruia dintre partenerii de dialog, încurajându-i sau descurajându-i, după caz, ceea ce îi aduce respectul/admirația celor care îi scriu. Nu întâmplător, un intelectual reductibil cum este Theodor Codreanu îi mulțumește pentru solidaritatea dovedită în scris, în termeni măgulitori: „Mă veți ierta pentru aceste gânduri azvârlite pe hârtie, poate prea subiective și, în mod sigur, neînsemnate pentru semenii. Le-am scris și fiindcă rândurile

dv. au venit atunci să-mi aducă aminte că nu-s chiar atât de singur”. Tot el îi fixează, la 23 iulie 1979, profilul intelectual și moral, în câteva rânduri grăitoare pentru a înțelege ce a însemnat prezența lui Constantin Călin în redacția „Ateneului” băcăuan: „Nici nu știu cum aș putea răspunde mai bine încrederii și atenției dv., prieteniei și deschiderii de care vă înconjuzați și de care eu am norocul să beneficiaz. Credeți-mă, sunt rari redactorii cu atari calități într-o atmosferă literară viciată de principii practice confuze”.

De pe poziții moderate, fără patimă și fără părtinire, el încearcă să ajute acolo unde (se) poate, atent la nevoile celuilalt. Chiar dacă pare hazardat, e și asta o operă, care i-a consolidat poziția de critic respectat, dar și temut. Fiindcă răspunsurile date i-au adus și suficienți adversari, deranjați de atitudinea echidistantă sau de răspunsurile negative, date în numele unor principii și valori de la care Constantin Călin nu s-a abătut.

Aceste scrisori vorbesc nu doar despre oameni, ci și despre o lume iremediabil pierdută. Ele reconstituie atât atmosfera de redacție, cât și climatul cultural, economic și politic, permițând deschideri multiple, din care cititorul de astăzi poate învăța lecții utile. Cine are curiozitatea și răbdarea de a le citi va vedea, prin lentile diverse, lumea de dinainte și de după 1989, va înțelege mai bine condiția scriitorului și ce presupunea presa culturală. Dar va avea și suficiente ocazii să întâlnească povești și destine simptomatice pentru mutațiile produse în România, într-un interval de mai bine de jumătate de secol.

Din acest unghi, cel de-al doilea volum al *Scrisorilor către un redactor* constituie o nouă baricadă împotriva uitării, salvând fragmente din ceea ce a fost lumea de altădată.

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

**APOSTROF**  
revistă a uniunii scriitorilor

1/2024

Înainte de toate, în primul număr al anului, găsim în „Apostrof” Dosarul „Echinoc 55”. Dosar (sau antologie) deschis de Ion Vartic cu un editorial, „Ciorba a lui Bontas” – o ciorbă refuzată. Articol captivant de istorie literară și memorialistică. Începe așa: „PRIMUL NUMĂR absolut al revistei *Echinoc* a apărut acum cincizeci și cinci de ani, în 28 decembrie 1968, ilustrând cristalizarea deplină a unui grup de tineri literați români, maghiari și sași, cu toții încă studenți ai Universității clujene. Premonitori, chiar acest număr prim al publicației a provocat un scandal ideologic, întrucât pe ultima pagină apărea, pentru prima dată la noi, traducerea unui text al lui Heidegger”. Sunt selectați întru realizarea dosa-

rului: Eugen Uricaru, *Înainte de „Echinoc”*; Horia Bădescu, *Balada crâșmei lui Mongolu – la Echinoc*; Marian Papahagi, *Jurnalul unui european de provincie* (fragmente); Adrian Popescu, *Capela de iarnă*; Ion Pop, *Fereastră romană*; Dinu Flămând, *Marian Papahagi – un adevărat european*.

Interesantă este și partea a III-a a unei ample anchete, „Libertatea de a scrie”, la care răspund Ion Pop, Radu Țuculescu, Rodica Marian, Adrian Lesenciuc, Iulian Boldea, Alexandra Medaru, Radu Mârza și Dumitru Cerna. La rubrica „Puncte de reper” citim despre debutul Ilenei Mălăncioiu, atent analizat de Mircea Moț. Iulian Boldea scrie, în „Incitarea la gândire”, despre *Temele* lui Nicolae Manolescu. „Tentat, de-a lungul timpului, de actualitatea literară și de construcția teoretică, Nicolae Manolescu are toate trăsăturile unui critic «total»”. Despre Alexandru Călinescu scrie

Ștefan Melancu în „O radiografie a lumii actuale”: „Alexandru Călinescu este o personalitate marcantă a vieții noastre literare actuale, cu o biografie spirituală definită prin spirit nonconformist, erudiție exemplară, o specială familiaritate pentru cultura francofonă și o statură morală ferită de compromisuri în deceniile ceausiste și, la fel, în cele postdecembriste”. Nicolae Prelipceanu

este prezent cu poezie. Oana Goia consemnează proaspătul roman al colegului nostru Dan Perșa, *Icar 89*.

2/2024

Dosarul acestui număr îi este dedicat lui Thomas Mann. Iulia Mincu semnează articolul „Thomas Mann și sufletul plin de mister al lumii”.



• Daniela Grapă

Nicolae Breban la 90 de ani este celebrat printr-un eseu semnat de Ioan Cristescu, care spune: „Opera lui Nicolae Breban, vastă și densă, este greu de încadrat în tiparele clasice ale unei literaturi românești postbelice. Nici personalitatea sa nu este lipsită de controversă, mai ales după 1990. Cu toate acestea, importanța operei sale nu poate fi redusă la tăcere prin ignorarea ei”.

Emilia Poenaru-Moldovan se află „În căutarea Atenei”, în fragmentul de roman cu același titlu. Vladimir Tismăneanu scrie despre „Naivități fatale în empireul comunist”. La rubrica „Jurnal de cărți”, Ioan Bogdan Lefter continuă bilanțul editorial 2023. Tot un bilanț face Roxana Croitoru, „Festivaluri teatrale spre sfârșit de an 2023”.

La „Arhiva A”, citim din corespondența dintre Lucian Boz și Mircea Popa. (A)

Dimitrie-Ovidiu BOLDUR

# Are Bacăul un mausoleu dedicat memoriei eroilor din Primul Război Mondial?

În Primul Război Mondial, pe teritoriul județului Bacău s-au desfășurat lupte grele, printre altele cele de la Oituz, Cașin sau Târgu Ocna, locuri în care armata română a dat dovadă de mult eroism împotriva armatelor germane. Din punct de vedere militar, în anii 1916-1918, la porțile de sud-vest ale Moldovei, în actualele județe Bacău și Vrancea, s-a hotărât, în fapt, soarta întregului popor român.

În județul Vrancea au fost construite mausoleele de la Mărășești (realizat în perioada 1923-1938 și inaugurat, în mod oficial, în data de 18 septembrie 1938), Mărăști (ridicat între 1928 și 1940), Soveja (edificat între 1923 și 1929) și Focșani (înălțat între 1925 și 1940), care adăpostesc osemintele a peste 14000 de eroi.

În octombrie 1923, pentru „strângerea fondurilor necesare la ridicarea unui monument în orașul Târgu Ocna, pe muntele Măgura Cireșoaiei, pentru comemorarea luptelor din regiunea Târgu Ocna – Oituz, (pre)cum și în amintirea tuturor eroilor morți în campania 1916-1918 (și în această zonă au căzut peste 14000 de ostași, pe frontul de la Oituz-Coșna-Cireșoaia – nota mea) [...], s'a organizat un Comitet sub patronajul A.S.R. Principele Moștenitor care, prin liste de subscripții și alte colecte, să adune fondurile necesare ridicării acestui monument". Fondurile bănești necesare pentru această construcție au fost adunate prin subscripție publică de către Mihai Teodoru, inițiatorul acestui proiect, sprijinit de arhitectul Constantin Ciogolea. Monumentul trebuia să aibă „forma unui Turn înalt, la baza căruia se va construi o cameră specială, în care se vor păstra toate actele comemorative, fotografiile, precum și cărți de aur ce se vor forma și cari vor conține numele tuturor luptătorilor, a[le] donatorilor, precum și a[le] acelor ce au contribuit la strângerea fondurilor necesare pentru ridicarea lui. Sus în turn se va așeza un clopot mare [...], iar un ceas luminat va suna în clopotul cel mare [...]. Clopotul va suna și la moartea fiecărui luptător, când se va putea lua cunoștință. Aceasta deși, în aprilie 1925, Comitetul pentru ridicarea unui monument în Târgu Ocna, pentru comemorarea tuturor luptelor din războiul 1916-1917, patronat de A.S.R. Principele Carol, propunea ca „monumentul să se rădice în Parcul Băilor Nastasachi”, fiind „imposibil a construi monumentul de pe muntele Măgura, din cauza terenului, care e supus mișcărilor”. În iunie 1925, Comitetul menționat se adresează primarului orașului Târgu Ocna, pentru a-i permite să ia „peatra de care vom avea necesitate din stâncile de pe acel munte, precum și lemna pentru scheletul schelei”.



„Dispozițiunile ce urmau a fi luate în localitate”, ca urmare a stabilirii datei de 7 august 1925, pentru „primirea A.S.R. Principele Moștenitor și pentru solemnitatea punerii pietrei fundamentale a Monumentului”, nu împiedică Primăria Târgu Ocna să raporteze Prefecturii Bacău că „drumul ce duce pe muntele Măgura are nevoie de reparații”. Accesul la Monumentul Eroilor urma a fi realizat cu trăsurile (ca mijloc principal de transport la acea vreme – s.n.) pe așa-numitul „Drum al ostașilor”, care urca de la baza dealului Măgura Ocnei până la amplasamentul situat la altitudinea de 520 de metri față de nivelul mării. De asemenea, „ascensiunea până la dânsul se poate face (și – s.n.) pe un drum pentru pietoni, de-a lungul căruia se găsesc bănci de piatră cu următoarele inscripții: Arcașii, Plăieșii, Verzișorii, Roșiorii, Dorobanții, Călărașii, Infanteria, Grănicerii, Vânătorii, Marinarii, Pionierii, Pontonierii, Jandarmii, Aviația și Vânătorii de Munte”. Astfel, zece soldați, „cantonistii” și pompierii Primăriei au „fost întrebuințați la curățitul și amenajarea parcului Nastasachi și a drumului ce duce la monu-

mentul eroilor de pe muntele Măgura”, în așteptarea A.S.R. Principele Moștenitor Carol.

Edificiul a fost ridicat în perioada august 1925 – august 1928, lucrările de construcție fiind executate de 40 de militari, zidari, pietrari și cioplitori, coordonați de plutonierul de geniu Gheorghe Angheluță. În luna martie 1931, „Comanda de pompieri”, prin Vasile Diaconescu, se adresează Primăriei Târgu Ocna raportând că a „predat monumentul eroilor de pe pe muntele Măgura D-lui Căpitan Cojocaru Constantin din Batalionul 10 Jandarmi, încheind și un proces[-]verbal de predare și primire”. Toate detaliile edificii erau cunoscute: planul imobilului (cu parter și două etaje și o scară interioară circulară), structura din piatră a clădirii sau inventarul mobil al edificii. În data de 23 mai 1931, Prefectura județului Bacău – Serviciul Administrativ îl înștiințează pe primarul Târgului Ocna că „[...] delegațiunea județiană, prin încheierea luată cu procesul[-]verbal N\_265/931, a avizat defavorabil la ajutorul solicitat pentru ceasul și clopotul de la monumentul eroilor de pe muntele Ocnei, întrucât veniturile județului nu pot satis-

face și această cheltuială facultativă”. În același an, Comandamentul Batalionului 10 Jandarmi solicită, din partea Primăriei Târgu Ocna, „ordonanțarea și emiterea sumei de lei 900 (nouă sute), necesară pentru plata transportului a două tunuri de la Cazarma «Oituz» la Monumentul Măgura”.

La etajul I fusese montat un ceas mecanic, care „acționa la fiecare jumătate de oră un clopot aflat la etajul II. Ceasornicarul Neculai (Constantin – s.n.) Nalboc urca săptămânal pentru armarea mecanismului”. În afară de armarea mecanismului, lucrările de reparații și întreținere ale ceasornicului vor fi executate, de ceasornicarul C. Nalboc, inclusiv în perioada aprilie 1939 – aprilie 1941.

La 26 august 1945, monumentul a fost devastat de trupele URSS. Ostașii armatei ocupante și-au „încercat armele țintind fațadele clădirii, iar pereții au fost murdăriți și măzgăliți, pardoseala a fost scoasă și mormântul de la parter a fost profanat, osemintele celor cinci eroi necunoscuți fiind aruncate”.

În anul 1972 a început renovarea construcției prin „completarea vârfului de dom”, precum și îndepărtarea tencuiei vechi și retencuirea peretilor interiori; s-au realizat conexiunea pentru iluminatul interior și exterior, cât și schimbarea dalelor de gresie ale pardoselii.

Construirea, existența, „funcționarea” și, în același timp, atestarea mausoleelor de la Mărășești, Mărăști, Soveja și Focșani (Vrancea) sau a celui din Parcul „Carol” (București), cât și a „mausoleelor mai mici” de pe dealul Mateiaș (comuna Valea Mare Pravăț, județul Argeș) sau a celui din satul Dragosloveni (comuna Soveja, județul Vrancea), precum și a celor dedicate unor personalități ca Sfântul Andrei Șaguna (la Rășinari, Sibiu) sau Octavian Goga (la Ciucea, Cluj) ne determină să opinăm că Monumentul Eroilor de pe dealul Măgura Ocnei – Cireșoaia, din vecinătatea orașului Târgu Ocna, poate fi atestat ca mausoleu. În opinia noastră, prezintă mai puțină importanță modul cum acest mausoleu a fost denumit, inițial, de către membrii unui „Comitet interimar/comitet pentru ridicarea unui monument”. Cu siguranță, nici membrii celorlalte „comitete” (a se

vedea, printre altele, monumentele de pe dealul Mateiaș – Valea Mare Pravăț sau cel din Dragosloveni, Soveja) nu intenționau să edifice „mausolee”, ci monumente dedicate memoriei eroilor (indiferent cum acestea ar fi purtat titlatura în viitor).

Atât prin tipologie (adăpostește osemintele, inițial, ale unui soldat/Erou Necunoscut, apoi a cinci Eroii Necunoscuți), are o „perspectivă de 60 de kilometri” (cu toate că perspectiva de 60 de kilometri ni se pare exagerată, deoarece, cu ochiul liber se zăresc Borzești domnului Moldovei, Ștefan cel Mare – așadar e mai plauzibilă o „perspectivă” de aproximativ 18-20 kilometri), cât și prin semnificația istorică (edificiu dedicat memoriei eroilor neamului românesc), construcția în sine face parte, indubitabil, din această categorie de edificii numite generic „mausolee”.

Mai mult ca sigur, „Instrucțiunile exhumării Eroului Necunoscut” (document aparținând Societății „Mormintele eroilor”), pentru alegerea, trimiterea și depunerea osemintelor Eroului Necunoscut de la Poieni – Cireșoaia la mausoleul de la Mărășești, au fost respectate și în cazul osemintelor Eroilor Necunoscuți din monumentul/mausoleul de la Măgura Ocnei. Cu atât mai mult cu cât, raportându-ne la criteriile actuale de clasare în categoria monumentelor istorice, avem următoarea situație: criteriul vechimii („mic”, imobil ridicat între anii 1920 și 1960); criteriul referitor la valoarea arhitecturală, artistică și urbanistică (cel puțin „medie”); criteriul referitor la frecvență, raritate și unicitate (cel puțin „foarte mare”, dacă nu chiar „exceptional”) și criteriul referitor la valoarea memorial-simbolică (cel puțin „medie”, dacă nu chiar „mare”). Însumând cele patru criterii, Mausoleul Eroilor de pe dealul Măgura Ocnei – Cireșoaia ar putea fi propus spre clasare ca monument istoric de grupă B. În cazul în care Ministerul Culturii (fost și al Cultelor) ar fi upgradat/actualizat/modificat și completat legislația în vigoare, edificiul supus atenției noastre ar fi primit calificativul „mediu” la criteriul vechimii și astfel ar putea fi propus spre clasare ca monument istoric de grupă A (prin cumularea și a celorlalte trei criterii).

Așadar, Bacăul are un mausoleu dedicat memoriei eroilor din *Primul Război Mondial*. Modul cum acesta este administrat, conservat și pus în valoare de către autorități (fie ele locale sau județene), ca monument istoric (în perspectivă) sau ca simplu spațiu amenajat pentru un punct muzeal, ține numai de viziunea celor care în prezent și eventual în viitor conduc/vor conduce destinele județului Bacău.

pentru limba noastră

Ioan DĂNILĂ

# Bacăul (pre)primar\* (LXI)



## Româna breslei

Ediția 2023 a Festivalului Național de Mentorat „Ion Ghelu-Destelnică” i-a adus Rodicăi Leonte titlul de laureat al secțiunii Educație – învățământ primar, iar argumentele au fost exprimate în cifre (34 de ani la catedră și 24 de ani metodist al Inspectoratului Școlar al județului Bacău) și calificative, între care acelea de artizan și priceput coordonator al Anuarului Asociației Învățătorilor din județul Bacău (este președinta acestei entități). Inspectorate școlare, (co)autoare de lucrări cu destinație constantă către învățământul primar, cu masterate (la Chișinău și Iași) și multiple cursuri în domeniu, Rodica Leonte este o ferventă luptătoare pentru drepturile limbii române în ciclul primar.



Fiecare generație are avantajele și dezavantajele, plusurile și minusurile ei, dar generații mai sacrificate ca generațiile de cadre didactice absolvente de licee pedagogice sau absolvente de alte licee și studii superioare în domeniu (pedagogia învățământului primar și preșcolar – PIPP) din ultimii 26 de ani nu cred să se fi înregistrat de când au

fost înființate școlile pentru pregătirea viitoarelor cadre didactice pentru aceste niveluri. Cu atât mai mult, când te specializezi într-un domeniu, ar trebui să ai alocat un număr mai mare de ore pentru pregătire completă.

Este știut că un cadru didactic pentru învățământul primar este obligat să dețină noțiuni din aproape toate domeniile: istorie, geografie, muzică/arte, dezvoltare personală/educație civică, științe ale naturii, matematică, limba și literatura română etc., pe lângă cele de pedagogie și psihologie. Dacă de noțiunile de la unele domenii/discipline au nevoie mai rar sau le pot asimila/actualiza prin studiu individual, de altele au nevoie an de an, zi de zi, oră de oră. Sunt noțiuni de bază, cu grade de dificultate diferite, deloc simplu de asimilat și cu toate acestea, neabordabile de aproape trei decenii în liceele pedagogice, deoarece în planurile-cadru nu e prevăzută disciplina, deci nu există curriculumul cu aceste noțiuni-cheie.

Dintotdeauna am susținut că matematica și gramatica se învață exersând, aplicând, „cu creionul în mână” și monitorizați/dirijați de un

specialist. Dar lista inadvertențelor continuă: programele pentru obținerea definitivării în învățământ și pentru examenul de titularizare prevăd aceste conținuturi neabordate în liceele pedagogice, profil pedagogic, sau sunt insuficient/infim abordate la facultate, la specializarea pedagogia învățământului preșcolar și primar.

Avem o profesie solicitantă, pentru a ține pasul cu schimbările trebuie să studiem permanent, să ne perfecționăm în domenii care nici măcar nu erau în formarea inițială (de exemplu, TIC). Lipsa studierii limbii române de către viitoarele cadre didactice pentru grădiniță și ciclul primar este inadmisibilă și totuși, iată, posibilă. Cred că nu ar trebui să ne mire rezultatele mai puțin mulțumitoare atât ale cadrelor didactice la cele două examene (definitivat și titularizare), cât și ale elevilor formați de acestea.

Ca absolventă de liceu pedagogic, colegiu de institutori și a unui master în didactica învățământului primar, mărturisesc că îmi este greu să mă pun la punct cu toate schimbările intervenite la nivelul limbii și nu numai, darămite unui educator din ultimele trei decenii! Fie că este absolvent de liceu pedagogic și are studii superioare în alt domeniu, fie că este absolvent de liceu pedagogic și are studii superioare în domeniu, situația este cam aceeași.

## Telescoala „Ateneu”

# Fonetica pentru definitivat (XXI)

- 1.G. Silaba
    - 1.G.1. Termen  
Din lat. *syllaba* (fig., la pl., „versuri, poezii”)
    - 1.G.2. Definiție  
- parte a cuvântului sau un cuvânt care se rostește printr-un singur efort expirator
    - 1.G.3. Tipuri
      - 1.G.3.a. După natura sunetului final
        - 1.G.3.a.1. Silabă deschisă  
- terminată în vocală: /ma-ca-ra/
        - 1.G.3.a.2. Silabă închisă  
- terminată în consoană: /co-pac/
- Apud „Fonetica și fonologie” (Bacău, Editura Egal, 2005, p. 58).

## Philologica Banatica

Apărută sub egida filialei Timișoara a Societății de Științe Filologice din România, revista a trecut de pragul a 15 ani și se arată una dintre puternicele tribune ale științelor limbii și literaturii de la noi. Articole de istoria limbii și dialectologie, de gramatică și lexicologie, de stilistică și textologie sunt semnate de filologi din toată țara. Sergiu Drincu, redactorul-șef și directorul fondator al publicației, întocmește o amplă recenzie a monografiei „Știință și destin – George Pascu” (Bacău, 2015).

## „Conexiuni culturale”, la Cleja

Într-un veritabil complex cultural cuprinzând Biblioteca Comunală, Centrul de Documentare și Informare „Mihai Eminescu” și Sala de festivități, la doi pași de Școala Gimnazială Nr. 1 și de Primăria comunei Cleja, s-a derulat un program dedicat deopotrivă zilei de naștere a lui Ion Creangă și spiritualității locale. Au colaborat cadrele didactice și elevii din Cleja și Somușca, iar din exterior, Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău (istoricul Anton Coșa a realizat un bogat excurs tematic) și Școala Populară de Arte și Meserii „Ion Ghelu-Destelnică” Bacău. A fost prilejul ca managerul C.J.C.P.C.T., Florin Zăncescu, să anunțe programul imediat al instituției, cu accent pe Salonul Artei Naive și pe Festivalul Județean de Folclor.

## Litere și cifre băcăuane

• A-ul (n. 1818)... și B-ul (n. 1881) • Alex Ștefănescu (1947 – 2024), laureat al Reuniunilor Culturale „Alecsandriada”, a lăudat, într-un text publicat de revista noastră, inițiativa băcăuanilor de a omagia doi începători ai literelor românești, iviți aici: Vasile Alecsandri și George Bacovia. Declarația (video; filmarea am realizat-o în livada cu cireși dintr-o comună ilfoveană) va fi prezentată la ediția a VIII-a a „Alecsandriadei” (16-18 mai 2024, Onești).

## „Căminul nostru”, la centenar

Este o revistă literară apărută la Sighetu Marmației (15 mart. 1924 – 15 mai 1927) și apoi la Bacău (iunie 1927 – mai-iun. 1928), sub direcția lui C. Ionescu-Olt și din 1928, a lui G. Șt. Cazacu-Delarast. Ultimul sediu al redacției, ne informează Gh. Pătrar, a fost la Cercul Militar, pe strada Bacău-Ocna. Mai ales în 1927-1928, revista „acordă un spațiu întins poeziei” (I. Hangiu), odată cu colaborarea lui George Bacovia (cu „Undeva”, „Toamnă” și „Cântec târziu”) și a Agathe Grigorescu (cu „Cântec” și „Clipe care au fost”). Au semnat Liviu Rebreanu, Gala Galaction, Gh. Brăescu, Nicolae Davidescu, dar și Ioan Alecu, Alfred Moșoiu, Nicolae Anghel, Liberale Netto ș.a. De importanța ridicată a publicației m-am convins cercetând (prin bunăvoința lui Gabriel Stan-Lascu) colecția aflată la Biblioteca Județeană „Petre Dulfu” din Baia Mare. Desigur, revista merită o monografie.



• Tamara Antal

Pagină realizată de Ioan DĂNILĂ

Marian Sorin RĂDULESCU

## Trecătoarele iubiri sau drumul spre liniștea din adâncuri

Programul „Cinemateca Itinerantă”, realizat împreună cu Arhiva Națională de Filme și consacrat filmelor clasice românești, a prezentat la Cinema Victoria din Timișoara, la 50 de ani, o lună și câteva zile de la premieră, *Trecătoarele iubiri*. În România de dinainte de 1990, Malvina Urșianu a fost, „poate, singura cineastă care a reușit să acopere noțiunea de film de autor”, scria Magda Mihăilescu în Revista *Cinema* (nr. 4, 1974).

Încerc să-mi imaginez cum era primit (dincolo de cele câteva cronici-document), în 1974, filmul Malvinei (autoare și a scenariului), în România. Mircea Săucan practic nu exista (decât la index, ca autor de câteva filme „dusmănoase” cu interdicție strictă de difuzare), *Fata fermecătoare* a lui Bratu stătea și ea cuminte în cutii (pentru că putea să „smintească”, să ofere un „exemplu rău” tinerei generații), *Reconstituirea* lui Pintilie era și el cvasi-interzis și *Dincolo de nisipuri* apărea într-o variantă arbitrar impusă și străină de intenția inițială a lui Radu Gabrea. Tot măcelărit de cenzură ieșea pe ecrane, în 1973, și *Suta de lei* a lui Săucan. Lungmetrajele lui Mircea Daneliuc, Alexandru Tatos, Dan Pița, Stere Gulea și Iosif Demian (ori Andrei Blaier, cel din *Illustrate cu flori de câmp*, Dinu Tănase, cel din *La capătul liniei*, ori Constantin Vaeni, cel din *Imposibila iubire*) nu apăruseră încă. Puțini competitori de „categorie grea”. Apariția *Trecătoarelor iubiri* trimitea spectatorul atent la evoluția filmului românesc „de autor” în zona lor de nișă. De aici încolo însă fiecare avea să îl primească (sau să îl respingă) necondiționat. Ori să-i remarce doar una sau alta din piesele sale constitutive de (mai mare sau mai mică) rezistență.

În primul rând, se cuvine remarcat subiectul care doar pare îndrăzneț: arhitectul Andrei, un „transfug”, un „trădător de neam și țară”, se întoarce în patrie, sub pretextul unei călătorii de afaceri, când are mari probleme de sănătate (cancer la plămâni). Doctorul îi mai dă câteva luni sau, în cel mai fericit caz, câțiva ani. Iar iubirile trecătoare sunt doar cele pentru femeile din viața sa, pe când „iubirea cea mare” care îl împlinește e dragostea de „glie”. Ideea centrală, mai mult enunțată decât sugerată, este patetic evocată de filmarea apăsătoare-pitorească (di-



rectori de imagine, Gheorghe Fischer, Alexandru Întorsureanu) a „mărețelor realizări din epoca de aur” (Intercontinentalul și bulevardul bucurestean Magheru, intens luminat de reclamele magazinelor pe timp de noapte; șoseaua de pe Valea Oltului; șantierul de la Lotru; podul de la Cernavodă; hotelurile de pe litoral, cu arhitectură modernă, de puțină vreme date în folosință, etc.), a unor case vechi bătrânești (ce par mai degrabă parte dintr-un muzeu al satului nemaculat, din care nu lipsește nici uitatul leagăn din copilărie) de pe niște văi și dealuri, a unor plimbări cu barca pe un lac de munte și, în București, pe lacul Herăstrău, ori îndreptarea insistentă a camerei spre niște biserici în ruină pe malul unui râu – semn cu miză „progresistă”, menită să asigure forurile de conducere că civilizația eclezială a fost biruită de „minunata lume nouă” a ateismului din noua „orânduire” ș.a.m.d.

Îndrăzneala subiectului este doar aparentă pentru că personajul „trădător” până la capăt se dovedește doar Hanna (soția lui Andrei, arhitectă și ea, plecată din România în Germania, în urmă cu mulți ani), care se va întoarce în „acel Apus”. „Fiul risipitor” alege să rămână cât mai are de trăit și apoi să moară pe pământul patriei, acolo unde (iarăși, poate) îl mai așteaptă încă iubita din anii de școală,

Ana. Asta după ce are o întâlnire lămuritoare cu arhitecta Lena, fosta iubită din studenție (între timp recăsătorită cu un bărbat care o iubește răbdător, Costea, tot arhitect), ce ține să precizeze (printr-un voiceover discursiv-explicativ) că nu poate să-și părăsească țara ca să trăiască „fără certitudinea de a aparține unei lumi, unei patrii”.

La o reîntâlnire cu foștii prieteni (doctori, arhitecți), Andrei este muștrat de aceștia pentru nesăbuința gestului său de a-și abandona țara și a trăi în străinătate. Dialogurile sunt „principiale”, ca la o ședință de partid în care se „înfiează” un caz de „abatere gravă” de la disciplină. Discursul Malvinei Urșianu, așa cum just au observat unii critici, este „elaborat și riguros” (Eva Sîrbu), poartă urme de „luciditate încordată” (Magda Mihăilescu), „hibrid, nehotărât între tentațiile și solicitările lirismului evocator și ale narativității schematice” (Florian Potra), emană o „artificialitate epurată, stilizată, hierarhizată” (Ecatarina Oproiu) de „estetism rafinat” (Manuela Cernat). „Rafinamentul” – așa cum îl păstrează versiunea oficială, modificată de cenzură, a filmului – este cu certitudine justificat prin raportare la marea masă de producții ilustrativ-propagandistice (neelaborate, nerigurose construite, lipsite de luciditate și neestetizante) iscălite de Gheorghe Vitanidis, Francisc Munteanu, Virgil Calotescu, George Comea, Cornel Diaconu, Șerban Creangă, Ștefan-Traian Roman

și mulți alții. Altfel, „luciditatea încordată” și aseptică a Malvinei Urșianu din *Trecătoarele iubiri* este, în multe privințe, mai aproape de festivismul tezelor enunțate la întâlnirea președintelui Nicolae Ceaușescu din primăvara lui 1974 cu cineștii români (la a doua conferință națională a creatorilor din cinematografie), decât de momentele izolate, de fericită excepție, din istoria filmului românesc „de autor” (Iliu, Miha, Ciulei, Săucan, Pintilie, Daneliuc, Tatos, Pița, Demian), dinainte de 1990.

În al doilea rând, nu poți să nu remarci prezența actorilor (înduioșătoare, acum): George Motoi, Silvia Popovici, Gina Patrichi, Cornel Coman, Emilia Dobrin, Dorel Vișan, Gheorghe Cozorici, Emanoil Petruț, Mircea Basta, Beate Fredanov. Între ei, Mihai Pălădescu (în rolul doctorului „principal” care – din nou, în spiritul politicii oficiale de partid și de stat din vremea aceea – condamnă vehement gestul lui Andrei de a emigra), de neuitat în rolul arhitectului din *Meandre*, împlinitul (și insolitul) film de Mircea Săucan, a cărui temă este tot ratarea/împlinirea existențială. Personajele din *Trecătoarele iubiri*, ce „dobândesc o lăcuire oneori spectrală și nu totdeauna avenită, de muzeu al figurilor de ceară” (Florian Potra), se mișcă în spații înfrumusețate anume parca pentru a servi ca decor la filme publicitare pentru a difuza la export imaginea unei „Români pitorești”.

În al treilea rând, sunt vrednice de pomenire sonoritățile jazz (folosite ca ilustrație muzicală), din creația lui Richard Oschanitzky. Acestea din urmă, nu fără o anume „complicitate”, însoțesc moralizator imaginile „decadente” din baruri (în care-și fac veacul femeii de moravuri ușoare) sau interioare micurburghize, cu intenția vădită de a contrasta cu sonoritățile simfonice – grave, sfâșietoare, academice – de Tiberiu Olah (la nai, Gheorghe Zamfir; la clarinet, Aurelian-Octav Popa). Acestea din urmă servesc drept singurul autentic personaj dramatic, un

„limbaj dincolo de cuvinte”, chip sonor și nevăzut al despătimirii progresive a personajului principal, semn al primirii înțelepciunii veșnice prin acceptarea durosă că tot începutul are și-un sfârșit, că discreția, iertarea și uitarea zădărniciilor sunt cu putință.

Ar mai fi câteva semne, mai mult sau mai puțin stridente sau eficiente în economia narațiunii: liftul care coboară și urcă (având, evident, funcție „simbolică”) amintește de *Duminică la ora 6*; mulțimea de muncitori dinspre final (aici având o inofensivă funcție „integratoare” a „oitei rătăcite”, care a deprins drumul înapoi) aduce cu mulțimea de microbiști care, în ultima secvență, zguduitoare, a *Reconstituirii*, ies de la stadion. În sfârșit, calul de pe costșa dealului (ce amintește de caii din finalul filmului *Andrei Rubliov*) după care personajul principal dispăre, spre „liniștea din adâncuri”, să moară puțin într-o mică împăcare. Nu înainte de a mai privi o dată, de la volanul Mercedesului său, la ruina bisericii de dincolo de râul ca un Styx.

Fără a fi un proiect de anvergură *Meandrelor* și a *Sutei de lei* ale lui Săucan ori a *Duminicii la ora 6* și *Reconstituirii* lui Pintilie, *Trecătoarele iubiri* este mai ales un film „corect politic” (pentru vremea când a fost realizat) despre „sâmburele dramatic al emancipării feminine” (Sanda Faur), deși personajul principal e un bărbat. În 1974, în lumea mare, apăreau peste ocean două filme de referință ale căror personaje principale sunt femei surprinse în plină criză existențială: *A Woman under the Influence*, de John Cassavetes și *Alice Doesn't Live Here Anymore*, de Martin Scorsese. Mesajul din filmul Malvinei Urșianu mutilat de cenzură (după ce fusese în repetate rânduri vizionat înainte de a primi drept de difuzare) pare mai înrudit – prin frecvențele declamației – cu hitul folk, lansat pe la mijlocul anilor '70 și masiv difuzat la Radio România, al cărui refren era: „Acolo este țara mea / Și neamul meu cel românesc, / Acolo eu să mor aș vrea / Acolo vreau eu să trăiesc...” Sau – prin dimensiunea eshatologică, nedeclamativă – cu versurile stănesciene: „Lasă-mă, te rog, să vin să mor la tine-acasă, / mielule, alungă miei din jurul tău / și lasă-mă să mor la tine acasă, mielule!” (*Nod 10*).

## Expoziții

La Galerile Frunzetti ale Filialei UAP Bacău, la început de primăvară, Daniela Grapă (Iași) și Tamara Antal (Bacău) ne-au invitat la expozițiile lor personale, intitulate *Eden* și *8 Martie cu prietenii*. La vernisaj, a vorbit criticul de artă Iulian Bucur, care a pus în lumină notele individuale specifice creației celor două artiste, subliniind valoarea și originalitatea lucrărilor expuse: pictură și tapiserie.



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

## ORIZONT

• Februarie 2024 •

În eseu *Virgil Ierunca, om de lume, luptător politic și diplomat cultural cu ethos interbelic*, Dan C. Mihăilescu, aplecându-se asupra volumului memorialistic *Trecut-au anii*, (ne) descoperă un nou și polivalent Ierunca: „De-a lungul deceniilor, îl îndosariasem pe Virgil Ierunca în categoria activismului anticomunist, reducându-l la campaniile pamfletare purtate la microfonul Europei libere, pentru ca abia acum să-i deslușesc anvergura spirituală, tenacitatea introspectivă, amplitudinea misionarismului socio-intelectual, polivalența culturală și strălucitoarea calitate de vrednic și complex personaj al generației '27”. Marta

Petru continuă analiza operei lui Lucian Blaga, în eseu „Religia în limitele stilului”. Din acest număr, consistent, bogat tematic, am mai citit: un dialog realizat de Cristian Pătrășconiu cu Toma Pavel, ancheta *Implicat sau independent?*, studii și cronici literare semnate de Grațiana Benga, Alexandru Budac, Alexandru Colțan, Alexandru Oravițan, Vasile Popovici, Alexandru Ruja. Ne-a atras atenția materialul lui Marius Lazurca, *Înainte de Babel*, despre traduceri realizate cu ajutorul unor aplicații online: „Azi, fiecare utilizator al unui telefon mobil are la dispoziție mai multă putere de calcul decât cea utilizată în timpul misiunii spațiale Apollo 11. O evoluție atât de vertiginosă nu putea să nu influențeze performanța instrumentelor pe care internetul și tehnologia digitală ni le-au pus la dispoziție, inclusiv aplicațiile de traducere”.

Un număr cu multe materiale de valoare, de citit pe îndelete. (V.S.)

## vox humana

Marius MANTA

## Oedip



La începutul fiecărui an am obiceiul acesta de a-mi așeza de-a lungul unei liste câteva locuri, evenimente, spectacole la care trebuie să ajung; evident, nu din dorința de a bifa, de a fi „în rând cu lumea“, nu din vreo necesitate de factură manieristă de a-mi umple pagina de Facebook cu „amintiri pentru alții“. Ci dintr-un soi de naivitate și încredere deplină, pe care le port cu mine în lung și-n lat, încredere în magia unor locuri, în frumusețea oamenilor și mai ales în sensurile pe care le presupune orice act artistic autentic – cel puțin așa o numesc eu, naivitate, tocmai pentru că, în varii situații, s-a dovedit a lucra în contra majorității direcțiilor unei lumi fixate în chingile materialității și virtualului/digitalului, aproape incapabilă de a mai depăna sensuri dinspre poveștile de altădată. Alții i-au spus, fie ironic, fie admirativ (în rare situații), „boemie“ – păstrez forma aceasta, chiar dacă nu este în dicționar. În fine, până la urmă vorbesc despre o mică flăcără care îmi întreține curiozitatea și mai ales bucuria de a fi prezent între „zidurile cetății“. Numărând pe degete, sunt două-trei concerte de la care nu mi-aș îngădui să lipsesc, există apoi alte trei-patru întâlniri pe care încă le aștept să îmbrace haina realității. Cât despre locuri... ehe, asta ar fi o altă poveste!

„Oedip“ e deopotrivă despre oameni și locuri, despre destin, profeții, despre libertate și absența ei, despre raportul dintre simplu vs complex, înăuntru vs afară, implicit despre eroi și mormintele lor. Dar mai ales despre vina tragică și condițiile asumării ei. Antichitatea ne-a predat una dintre cele mai frumoase lecții, nu știu cât de mult o mai prețuim acum în forma unui reper valid.

Dramaturgia antică și mai ales tragediile m-au interesat încă din ultimul an de liceu, m-au fascinat de-a dreptul în facultate. Minunată ediția „Centennial“ îngrijită la *Chicago Press* de David Grene și Richmond Lattimore, pe când o ediție asemănătoare în cultura română? Apropo de listă, se înțelege, trebuia să fie și „Oedip“, mai ales că varianta aceasta ce poartă însemnele lui George Enescu e una care surprinde, fiind cumva mai deschisă către a înțelege provocările moderne și postmoderne, mai aproape de, paradoxal, „opera apertă“.

Un an care începe minunat. București. „Oedip“, Enescu. O minunăție!

Socotesc că e potrivit să aduc în prezentarea de față câteva date: opera „Oedip“ a fost compusă de George Enescu între anii 1919 și 1921, pe un libret în limba franceză de Edmond Fleg, evident, după tragedia lui Sofocle. Premiera operii a avut loc la Paris, la *Opéra Garnier*, pe 13 martie 1922. Dirijor a fost

Gabriel Pierné, iar regia a fost realizată de Jacques Rouché. Notabil e faptul că distribuția a inclus nume importante ale operei franceze din acea vreme, printre care José de Trévi (Oedip), Lucienne Bréval (Antigona) și Henriette Dufrene (Iocasta). Sper să nu greșesc, pe de altă parte, prima reprezentație a operii „Oedip“ în România a avut loc la București, la Opera Română, pe 8 mai 1924. Dirijor a fost însuși George Enescu, iar regia a fost realizată de Victor Eftimiu. Distribuția a inclus pe Dimitrie Onofrei (Oedip), Elena Cernei (Antigona) și Maria Cebotari (Iocasta). Ulterior, opera „Oedip“ a fost montată pe scenele operelor din România, printre care Opera Română din București, urmată de Opera Națională Română Cluj-Napoca, Opera Maghiară din Cluj-Napoca și Opera Română din Timișoara. Dacă e să dăm crezare presei și vocilor cu autoritate în domeniu, dintre cele mai reușite reprezentări ale tragediei pe plan universal, le putem nota pe următoarele: Metropolitan Opera din New York (1934), Royal Opera House din Londra (1936), Teatro alla Scala din Milano (1948), Wiener Staatsoper (1950), Opéra National de Paris (1967).

Într-un fel, spre București am plecat cu „temele făcute“: am ascultat în prealabil versiunea box-set a vinilurilor scoase exemplar (raportat, firește, la posibilitățile de atunci) de Electrecord în 1965, cu David Ohanesian (Oedip), Ioan Hovorov (Tiresias), Dan Lordăchescu (Creon), Constantin Iliescu (Laios), Elena Cernei (Iocasta), Maria Șindilaru (Antigona), Mihai Brediceanu (dirijor); am căutat și consultat o serie de materiale cu referire directă la tragedia în patru acte compusă de Enescu, așezând în vârf volu-

mul „Oedip de George Enescu“ de Lucian Voiculescu; nu în ultimul rând, am recitat, dornic de viitoare comparații, textul lui Sofocle de la EPLU, în traducerea lui George Fotino (membru corespondent al Academiei Române, profesor de istorie a dreptului românesc la Universitatea din București și decan al Facultății de Drept, între 1964 și 1969 – cercetător principal la Institutul de Istorie „Nicolae Iorga“).

Cu un surplus de „voință și putere“ (că tot vorbeam de naivitate), îmi stabilisem așa-dar o suită de „prefigurări“, fiind cumva convins că nu s-ar putea naște o distanță prea mare între ceea ce așteptam să se întâmple și actul în sine. Sigur, aveam să constat că m-am înșelat: ceea ce au pus în scenă Stefano Poda și Paolo Giani a fost un triumf absolut; au reușit acolo unde doar spiritele cele mai elevate izbândesc: au obținut cu mijloace relativ puține o complexitate de sensuri ce nu trădează în niciun fel nici construcția antică, dar care nici nu-l părăsesc pe „omul recent“ în fața unei istorii maligne. L-au înțeles, probabil fidel, pe Enescu.

Ce am văzut pe scenă? O cutie cu semnificație evidentă, deschisă spre public, cu trei pereți de-a lungul cărora se

întindea o textură ce imagina „ochiul“ – trimitere evidentă la forța destinului, un spațiu aparent gol, în mijloc (podeaua scenei este o mare de nisip), unde regizorul adună și animă priceput mulțimi de oameni cu ajutorul unei turnante (sugestie pentru dimensiunea temporală), mișcări „împrumutate“ deopotrivă din teatru și coregrafie. Mișcarea fiecărui individ se întâmplă cu o oarecare încetineală, gesturile fiecărei prezențe fiind atent studiate. E un joc al confuziilor voite, cu un mare impact la public. O sabie a lui Damocles așezată deasupra capului lui Oedip, care va cădea străpungând podeaua la sfârșitul actului doi, cu funcția de a trimite către împlinirea destinului potrivit. De mare efect, o sculptură umană, simbolizând Sfinxul, în fapt o serie de actori și figuranți care, urcați pe o structură metalică, încadrează solista ca o multiplicare a cărnii. În actul al treilea apare un ochi supradiimensionat, care se va sparge la sfârșitul actului, când Oedip își pierde vederea fizică, dar începe să aibă acces la sensuri care până atunci îi rămăseseră ascunse. Iarăși, de un efect cu totul aparte este și muntele de nisip din actul ultim, care se varsă dintr-o imensă clepsidră (posibil simbol al timpului care vine după timp). Costumele sunt extrem de asemănătoare, conice, evazate, albe (alb-murdar în actul trei, apoi un alb plin de claritate), ce poartă același înscris – „Pathei Mathos“/ „învățare prin durere“ (e unul dintre extrem de puținele aspecte ce nu mi-au plăcut). Un plus mare pentru Ansamblul de balet al Operei Naționale București.

Ce am „auzit“ din cele pe care le-am auzit? În primul rând, s-a cântat în franceză, ceea ce socotesc că a fost o decizie potrivită cu intențiile regizorului de a realiza o operă cu adevărat universală, ușor



de adus pe scena oricărui teatru care se respectă. Mi-a plăcut în special corul, Tiresias, Marele Preot, desigur – Creon. Prea puțin interpretarea rolurilor Iocastei, Antigonei, pe care le-am găsit destul de uniforme, fără „riscuri“. Actori, balerini, copii, susținuți foarte bine de o orchestră condusă de Tiberiu Soare. Poate e locul aici să notez și distribuția: Ionuț Pascu (Oedip), Marius Boloș (Tiresias), Dan Indricău (Creon), Andrei Lazăr (păstorul), Ion Dimieru (Marele Preot), Andrei Petre (Laios), Oana Andra (Iocasta), Sorana Negrea (Sfinxul), Daniela Cârstea (Antigona), Andreea Iftimescu (Merope).

Cu ce am plecat? Cu o încredere fantastică în capacitățile omului, cu auzul plin de cuvintele lui Oedip care plin de elocință declamă: „L'homme! L'homme! L'homme est plus fort que le Destin!“ Până la urmă, cu sens pentru întreg actul de creație. Și da, finalul este poate cel mai surprinzător pentru un cunoscător al tragediilor antice, dar care e cu totul străin de opera lui Enescu. Atât muzical, cât și la nivelul discursului vizual, finalul ne aduce față în față cu măreția iubirii, amintindu-ne până la urmă de rezolvarea ghicitorii în fața Sfinxului. La sfârșit, erinile consfințesc victoria: „Heureux celui dont l'âme est pure: la paix sur lui!“ Mi-aduc aminte de vorbele lui Al. Husar care, într-un interviu pe care am avut bucuria să i-l iau, atenționa că „noi nu avem lucrări mari (în afara celor semnate de Gabriel Liiceanu ori Ileana Mălăncioiu de care deja am vorbit) consacrate tragicului la nivelul propus de cultura occidentală. Aceasta poate ar dovedi în ochii unora că nu am avut o existență tragică, ceea ce, iarăși, este discutabil. Cert este totuși că sentimentul tragicului nu ne definește. Românul nu ia lucrurile în tragic. Chiar în fața marilor evenimente ale vieții, el are un sentiment de superioritate. Domină situațiile prin sensibilitatea și rațiunea sa neavând, repet, sentimentul catastrofic al existenței“. Aici e cu adevărat locul lui George Enescu, al unui spirit superior care reușește să facă punte între sensurile cele mai profunde ale tragediei antice și cultura vie a iubirii dezgolită de deznădejde a celor ce se întrevăd la linia orizontului.

Pentru final, cele mai potrivite cuvinte sunt cele ale lui Enescu. Le decupez dintr-un fragment mai amplu: „Am pus în ea tot ce simțeam, ce gândeam, în așa fel încât mă contopeam uneori cu eroul meu. Nimeni nu m-ar crede dacă aș spune în ce stare de exaltare eram gândindu-mă la Oedip și compunând, notă cu notă, această operă imensă“; mărturisire ce capătă consistență și odată cu „Oedip“, la București, în 2024.

## Despre marile întâlniri din viața noastră

*Borges și eu* este un roman de atmosferă scris de Jay Parini, un cunoscut scriitor american. Apărut în 2023, la Editura Humanitas, romanul prezintă un episod din biografia lui Jay Parini, care în 1971 a sosit la Universitatea St. Andrews din Scoția, cu scopul de a scrie o teză de doctorat despre George Mackay Brown. Era un pretext în fața unei situații politice mult mai complicate, care le cerea tinerilor americani să se înroleze pentru a pleca pe frontul din Vietnam.

La universitate, Jay s-a împrietenit cu mai multă lume, însă grație unei recomandări făcute de Miss Wright, l-a cunoscut pe Alastair Reid, în casa căruia l-a întâlnit pe Jorge Luis Borges, alături de care va trăi o serie de experiențe memorabile. Dincolo de faptul că prezentarea de pe copertă i-ar putea induce cititorului impresia că este o carte ușoară, Jay Parini dovedește că știe să construiască și să dozeze suspansul, înserează replici profunde care atrag atenția asupra riscului fiecărei persoane de a-și rata existența.

Ca personaj al romanului, Jorge Luis Borges are 71 de ani și este conturat ca un om fragil și vulnerabil din cauza faptului că orbise. Dar acest aspect nu-l împiedică să călătorească și să trăiască liber. Jay și Borges călătoresc șapte zile prin Scoția, prilej de a contura un portret al scriitorului argentinian, care știe să fie melodramatic, amuzant, histrionic, care dovedește că pasiunea pentru lectură l-a transformat într-un erudit, că are o memorie excelentă și este un bun recitator. Lui Borges îi place să fie exuberant, are spirit aventuros, este prin excelență un spirit citadin, adept al moderației, egoist și compulsiv. Jay Parini observă că *avea niște angoase inconfundabile*.

În spiritul autenticității, tendință pe care cititorii de azi o caută din ce în ce mai mult în romane, Jay Parini îl lasă pe Borges să vorbească despre familia lui. Citit cu atenție, romanul dezvăluie ascendența britanică a scriitorului, date despre bunicul colonel în armata argentiniană, scurte portrete ale părinților, impresii despre studiile făcute în Elveția, plăcerea de a lucra într-o bibliotecă. Acestea sunt însoțite și de o serie de considerații cu privire la literatură, care întăresc imaginea unui scriitor memorabil printr-un limbaj sentențios. Iată câteva exemple: *Orice ți se filtrează prin memorie devine ficțiune*. Sau: *Mitul este o ruptură în țesătura din care-i croită realitatea, iar prin asemenea fisuri se revarsă energii uriașe*.

Călătoria celor doi prin Scoția îl aduce pe Jay aproape de locul în care trăia George Mackay Brown, iar o vizită la acesta constituia o oportunitate, care nu trebuia ratată, de a aduce o contribuție originală în teza de doctorat. Ca locuitor pe insula Orkney, George Mackay Brown trăia simplu. Jay este surprins să descopere un om ospitalier, generos, optimist și religios. În însemnările sale a notat: *Un om foarte modest, care nu-și dorea cu tot dinadinsul afirmarea*. Trăind izolat, mediile universitare nu erau atrase de opera lui. Scriitorul nu era prezent la întâlniri literare sau în sălile de curs, iar Jay a fost surprins să constate că *în bucătăria lui nu se făceau clasificări de poeți și romancieri, nu se pomeneau nume așa ca din întâmplare*. Mi-a plăcut singurătatea autorului în lumea ideilor sale; viața interioară a lui Brown și perspectiva sa cu privire la receptarea operei lui ca scriitor insular mi-au atras atenția: *Am tendința să uit că unii oameni ar putea citi ce scriu eu. Poate că istoria este singurul cititor care contează*.

De la George Mackay Brown, Jay a primit un sfat valoros: *O să citesc orice scrii despre mine și n-am să obiectez deloc atâta timp cât scrii cu onestitate. Spune doar ce ți se pare corect*. Mi-a plăcut libertatea scriitorului de a trăi dincolo de canoane, încercând să se sustragă stereotipilor. Rugat să definească poemul, George Mackay Brown a formulat o propoziție mult mai bogată în semnificații decât cele întâlnite în dicționarele de terminologie literară: *Un poem este următorul lucru preferabil după tăcere*.

Călătoria lui Jay este o bună ocazie de a contura câteva aspecte din gastronomia Scoției și de a menționa câteva dintre preferințele culinare ale scriitorilor. Astfel, cititorul își deschide papilele gustative când vine vorba despre micul dejun scoțian, care constă în scrumbii afumate, ouă ochiuri, feliuțe de șuncă, pâine prăjită și marmeladă, și are ocazia să rețină rețeta de terci de ovăz a lui Borges, despre care argentinianul crede că face bine la digestie.

Cartea lui Jay Parini este frumoasă prin atmosferă, autenticitatea personajelor, spiritul de aventură al acestora, prin reflecții surprinzătoare, prin descoperirea sinelui. Este o lectură ușoară, dar profundă. M-am regăsit în călătoria lui Jay de a cunoaște oameni deosebiți și am meditat cu încântare la marile întâlniri din viața mea. Rămânem cu amintirile și trăim cu nostalgia oamenilor deosebiți pe care i-am cunoscut.

**Gabriela GÎRMACEA**

### Sylvia

Domnișoară Plath,  
Domnișoară Plath

Prin primăvara asta  
Ce mușchii de prin scorbur  
La lumină îi scoate

Precum coarnele melcului  
Din cochilii-ncovoiate  
Bizar.

Ne vom lăsa toropiți  
Prin val de lumină

Să-nlăturăm mohorârea,  
Cenușă-ncleiată  
În porii din scoartă,  
Pe trunchi.

Ca haloul de moarte  
Vâl de praf peste chipul  
Miresei în abur  
Părăsite pe-altar de  
Licheni.

Domnișoară Plath,  
În cabana zidită  
Din cadaverici stejari  
Secționati.

Vom căuta limpezirea  
'Năuntru  
Luminii filtrate  
Prin tăcere de geam

În cămăruia sterilă  
Ascunsă timid  
De melancolic bacil.

Pe-un divan, printre perne  
Cu motive-orientale

Horizontal, albul ax de lumină  
Atârnat precum funia-n soare

Îl vom culca,  
Tandru șarpe de casă  
Din absența șopârlei  
Ridicat în afect  
Îl vom lăsa să adoarmă  
Cu capul  
Pe piept

Trupul său  
Luând curbura  
Trupului nostru

Domnișoară Plath,  
Mai lasă tristețea asta morbidă

Hobotnic sapi în pământul  
Afânat chiar de-un plug...

Cristalul de Soare  
Din topirea luminii forjat  
Ce-ntre rădăcini, prin pădure  
Tot scurmă.

Vino mai bine  
În brațe, în tremur  
De carne

Părul tău  
Domnișoară Plath  
E-adevăratul minereu prețios  
După care  
Conquistadorii  
Înebuniți s-au luptat  
Să-i biruie pe-azteci și incași

Vino la mine, domnișoară Plath

Din ștreangul tău  
Mai bine fă

Noduri trainice hamacului nostru  
Balansându-se-n miez de pădure.



**Andrei  
HURGHES**

### Chiromanta (I)

Prin pădurea cu ram de-antracit  
Și frunze de flamă  
Mână de mână am mers,  
Degetele noastre-ncovodate  
Legau un ștreang împrejurul  
Singurătății care-acuma era  
Doar memorie.

Oasele tale-argintate  
Scârțâiau la-mbinare  
Din mărunte roțițe zimțate.

Vrăjitoare în mantie neagră,  
Prin pielea ta transparentă, ca sticla  
Se-ntrevede-acel vin sângeri  
Cuprins ca-ntr-o cupă-n bazin.

Vinul fierbe, tot fierbe.  
Închipuirea gustului său  
Prefigurează  
Iluminarea de purpură-n  
Adâncimile cârnii.

Vrăjitoare cu trup de cristal  
Tot la fel vor luci, străvezii,  
coroanele arborilor  
Când dimineța furnalul luminii  
Va preschimba  
Inelele lor de cărbune  
În inele de diamant.

### Chiromanta (II)

Chiromantă,  
Plasa nopții-o-nfășori  
În jurul pulpelor tale de-un alb cadaveric.

Privirea moartă ascunde  
Zvâcnirea sângelui prin capilarele fine.  
Cu un fir roșu, discret,  
Irisul tău, un nastur metalic,  
Stă fixat pe țesătura mult mai caldă  
A cârnii.

Venin de șerpi te săgetează-n călcâie.  
Cărbunii-ncinși cu care drumu-i pavat  
Te-nseamnează pe tălpi  
Cu sărutul ce face  
Orice călătorie zadarnică.

Și ne-ntoarcem, ne-ntoarcem  
La porțile codrului,  
Două crengi se-ncovoie,  
Se apleacă deasupra potecii.  
Între vârfurile lor ce-aproape se-ating  
Steaua nopții lucește  
Ca o cheie de boltă.

Incantația ta mă dă somnului pradă.  
Ghearele beznei mă scormone-n piept.  
Inima mea o ridici înspre zare.

În zori, când astrul nopții dispare  
Cordul meu în locul său îl așezi  
Să-i fie zilei cheie de boltă.



## Amin Maalouf - *Frații noștri neașteptați*

Există cărți care te uimesc prin reflectarea unei problematice stringente a societății contemporane, fără a pierde nimic din savoarea scriiturii. O astfel de carte este *Frații noștri neașteptați*, scrisă de Amin Maalouf (n. 1949, Beirut), prozator și eseist stabilit la Paris. Dintre operele sale se remarcă *Leon Africanul* (1986), *Samarkand* (1988), *Grădinile luminii* (1991), *Stânca lui Tanios* (1993), *Periplul lui Baldassare* (2000), pentru care obține diferite premii. Experiența sa ca ziarist aflat în miezul arzător al evenimentelor contemporane conferă o notă de autenticitate și un ritm trepidant scriiturii.

În acest ritm alert este scris și romanul parabolic *Frații noștri neașteptați* (2021), apărut la Editura Polirom, Iași, în 2023, în traducerea Anei Antonescu. Precedată de un citat din Novalis, ales ca motto („Romanele se nasc din golurile istoriei”), amintind parcă de acea *privire aruncată în abis* despre care ne avertizează Nietzsche (*dacă privești prea mult timp în abis, și abisul te privește pe tine*), cartea adoptă formula jurnalului unui artist (desenator/ilustrator), structurat în patru carnete: *Schite, Lumini, Amaraje, Eclipse*. Timpul consemnării apare minuțios segmentat: începe de marți, 9 noiembrie, se sfârșește joi, 9 decembrie. Între aceste date, o cavalcadă de evenimente, revelații, tensiuni, proteste zguduie lumea. Începutul este percutant: oprirea oricăror comunicații pare semnalul unei iminente catastrofe („Ticâloșii! Nebunii! Au îndrăznit să facă asta! Pentru că, în clipa în care scriu aceste rânduri, am motive să cred că tocmai s-a produs o tragedie. Nu o calamitate naturală, ci o apocalipsă brutală, făurită de mâna omului. O ultimă dezordine a speciei noastre. Care va pune capăt celor câteva mii de ani de istorie a acesteia. Care va face să cadă cortina finală peste venerabilele noastre generații. Și care, întâmplător, va duce la pieirea noastră, a tuturor.”). O omenire în pragul colapsului, iată ce ne oferă romanul lui Amin Maalouf, o posibilă confirmare a celor mai terifiante supoziții. Iar Cavalerii Apocalipsei parcă și-au început deja cavalcada: război, fanatism, molime, terorism.

Dar în acest gol imens care pare să absoarbă omenirea, *frații noștri neașteptați* ridică brusc o punte: opresc atacuri nucleare, vor să salveze omenirea de orice formă de distrugere. Aflăm despre negocieri secrete chiar din culisele puterii, prin intermediul lui Moro, consilierul președintelui S.U.A., prieten cu Alec (*autorul jurnalului/ naratorul-personaj*). Cine sunt acești *prieteni ai lui Empedocle*? Cum ar putea proteja omenirea, salvând-o de otrava răului pe care ea însăși l-a proliferat?

Această inserție a fantasticului în inima realului aduce cu sine nu doar penumbrele misterului, ci și acea ezitare care incită la reflecție. Speranța existenței unor protectori, care și-au făurit destinul sub semnul desăvârșirii spirituale, după principiile Greciei antice, în spiritul scrierilor lui Empedocle, poate fi ultimul rău din Cutia Pandorei, pentru că pasivitatea presupune acceptare, chiar complicitate. Dar cum au fost întâmpinați acești salvatori ai omenirii în dimensiunea ficțională a lumii noastre? Nu au avut parte de recunoștință și prețuire, ci de ostilitate, neîncredere, chiar agresivitate dezlănțuită. Aroganța puterii, tendința de a distruge ceea ce nu vor sau nu pot înțelege determină ruptura cu acea lume superioară care oferea, prin *spitalele plutitoare*, șansa ca omenirea să fie eliberată de boli și suferință, chiar dincolo de limita implacabilă a morții.

Așadar, ce șanse mai putem avea, în lumea noastră, să ne salvăm de agresivitatea puterii dictatoriale, de fanatismul și ura care contaminează totul, de amenințarea iminentă a unei catastrofe nucleare?

Victoria HUIBAN



• Tamara ANTAL



Carmen  
MATEI

### nod

simt cum mă dezleg  
ușor-ușor  
ca și când mâinile care m-au strâns  
au fost stângace  
sau poate nodurile... nu au ținut  
sau poate că Dumnezeu îmi trimite cu împrumut  
un alt aer  
care să-mi clătească ființa ca într-un botez  
un altfel de botez  
reset

toate celulele sunt pregătite de start  
până la urmă întreaga frumusețe a vieții  
nu o vom vedea niciodată  
mai bine

simt cum mă dezleg ușor-ușor  
și suflu în răni ca nu cumva să...  
ce bine când e liniște împrejurul meu  
îmi cresc flori pe dinăuntru...

### întors pe dos

e ca și cum ai fi circul  
tu arena cu toată recuzita  
Dumnezeu face decorul  
cum îl taie capul  
acrobatații joacă ping-pong  
apoi scuipe foc  
spre deliciul devoratorilor de kitsch-uri  
magicienii fac schimb de viață cu moartea  
porumbelii zboară până devin iepuri  
în joben un papagal traduce luceafărul  
în toate limbile pământului  
tot atunci inteligența artificială dă rateuri  
în ceea ce privește dragostea dintre oameni  
nu-i decât un singur drum  
spre înăuntru  
Dumnezeu lucrează la decor încet și sigur  
dacă ar folosi viteza luminii toate s-ar stinge  
nu de alta dar nimeni nu-și are pregătiți ochii  
plus că cineva trebuie să împartă culorile  
ultimul stinge lumina și aprinde stelele  
doar așa să ne ținem de mână

### buzunare sparte

iubire doar cât să vedem pe unde călcăm  
învelișul meu se exfoliază  
e frig și niciun câine pe drum



am iubit un om atât de mult  
încât nu i-am donat niciun organ  
chiar dacă sună poetic  
nici aerul nici viața pentru că am nevoie  
nu nu i-am dat nimic  
în schimb caut ceva  
ți-am zis și ție să cauți  
dar îmi tot reproșezi că și tu ai buzunarele sparte  
îți aduci aminte iarna aceea când făceam  
îngerăși prin zăpadă

sau când bandajam stele pe răni  
cum carul mare parcă atunci răsturna  
toate visele noastre de-a valma peste noi  
ne-am pierdut urmele în tot balamucul ăsta  
și încă ceva inimile noastre matrioșcă  
care se tot schimbau ca într-un transplant natural  
repetitiv  
obsesiv  
s-au stins

am iubit un om atât de mult  
încât interiorul meu s-a reprogramat  
pentru o altă lume

### cuib

mi-am făcut culcuș în tine  
mi-e calduț  
mă acoperi fin cu pleoapele  
intermitent lumina mă caută  
aud melodia aia ce-o fredonezi în gând  
atâta liniște vine din tine  
zâmbim sincron și-mi spui că-i molipsitor  
râdem tare prosteste copilărește multicolor  
de musca aia nebună de pe balcon  
aburită de-un soare cu dinți  
sau de zambila din baie de pe colț  
noi zicem că-i merge bine  
a înflorit și-i verde strigător  
dar noi râdem molipsitor de singurătatea asta  
absurdă

și de oamenii-înger  
nu cuibul nostru a fost de vină că ei au intrat  
și ieșit

ca dintr-o cârciumă de cartier  
ci mai degrabă percepția lor cariată  
mărul lor frumos pe dinafară  
și plin de fluturi morți pe dinăuntru  
mi-e calduț și bine la tine  
îmi place că mă lași să zbor în spațiul tău strâmt  
și-mi spui mereu să am grijă  
să fiu atentă să nu cad  
până când din șira spinării o să crescă aripi  
dar mie nu-mi este frică niciodată  
nu știu de ce

### s-a răcit aerul

parcă și timpul a încremenit  
suntem ca hamsterii  
ne hrănim și ne rotim fără noimă  
ca o supraviețuire normală, firească  
numai că morții au început să trăiască cu viii  
cu greu îi mai poți distinge  
s-a răcit aerul în bucătărie  
nu mai miroase a cozonac nici măcar a timp ars  
nu i-aș spune singurătate acestui demon  
care s-a instalat pe umerii mei  
mai degrabă ar fi desprindere de eul vechi  
mă înnoiesc cu fiecare secundă ce-mi bate  
în piept  
și uneori asta doare al naibii de tare

**Motto:** Trecutul reînvie, iar gândul mai repetă / Al vieții în „zigzag”, dar fast itinerar...

Parcurgând imensul tom epistolar al lui Constantin Călin, *Scrisori către un redactor* (Bacău, Ed. Babel, vol. II, 2023), mi-au sunat în minte, ca un tulburător remember, celebre versuri eminesciene: „Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată, / Vântul trimite-n geamuri grele picuri, / Iar tu citești scrisori din roase picuri, / Și într-un ceas gândești la viața toată”. Mărturie grăitoare de risipă sufletească, de generozitate și altruism, de renunțare (dureroasă) la propriile proiecte pe altarul tulburătorului anamnesis, al salvării de spaima cea mare a uitării (totale și definitive), *Scrisorile*... nu sunt nici pe departe exerciții de admirație, cât de fidelitate și devotament pentru avatarurile breslei pe care autorul și-ar fi dorit-o încununată de performanță, de izbândă. Și ce-a înșuflețit această stăruință?!... Nimic în afara împărtășirii unei bucurii, unui succes, unei înfrângerii, unei amărăciuni. Ca atare, dimensiunea morală este precumpănitoare, cea cognitivă și cea afectiv-emoțională trecând pe un plan secund. De o înțelegere, autorul ne-a luat-o înainte când mărturisește că și-a acordat o notă bună la etică, considerând că a păstra scrisorile primite (unele din 1965 – Leonard Gavrilu sau din 1966 – Corneliu Dima-Drăgan) înseamnă respect pentru persoana expeditorului, indiferent de notorietate, de cota lor de succes.

Nu lipsesc totuși momentele de reverie, de melancolie în tentativa temerară (și dramatică) de fixare a clipei, cea repede trecătoare, și de refacere a propriului itinerar pentru care ceilalți sunt borne, repere sau prilejuri de binevenite și binecuvântate popasuri. Totul ne invită la o lectură participativă. În pofida aparențelor, e vorba de un pelerinaj interior care, pentru a fi autentic, avea nevoie nu atât de documente literare, cât de documente omenești: proiecte (finalizate sau nu), aspirații, îndoieli, contingente biografice (drame, lipsuri pecuniare, înfrângerii, decepții etc.). Un fascinant joc de lumini și umbre: confesiuni, intimități, interogații, neliniști.

Se spune că amintirile au vârstă. Altfel spus, trecerea timpului schimbă alchimia stărilor sufletești cu inevitabilele reevaluări, reconsiderări, re poziționări. Foarte puține indicii în această privință. Notele de prezentare și cele explicative („de subsol”) par a fi realizate „la cald”, impresia de sincronie fiind irepresibilă. Adaosurile târzii nu-și trădează, nicidecum, eterogenitatea sau eclecticismul inerente trecerii timpului și schimbării percepțiilor și perspectivelor, ci par a fi concrescute, conviețuind într-o deplină amenitate.



Asocierea cu celebrul detectiv al lui Georges Simenon nu este deloc întâmplătoare. Scotocitor, scormonitor neobosit, tenace, al arhivelor publice și personale, Constantin Călin soluționează dosare, fie de mult clasate (fără probe, fără martori), fie urmate de condamnări aiuritoare în care „curtea cu juri” era alcătuită din persoane de calitate mai mult decât îndoielnică. Notele diaristice din „Zigzaguri” sunt grăitoare în această privință: „în drum spre arhive”, „în drum spre Bibliotecă”, „întorcându-mă de la arhive” etc. Astfel, cele mai neînsemnate detalii dobândesc, post-factum, o relevanță neobișnuită. Biblioteci, arhive, colecții publice și private, documente inedite sau puțin cunoscute, texte, mărturii, toate vor contribui la configurarea unor biografii, a unor destine, a unor portrete de epocă sau a unor spații social-culturale. Toate trădează o performanță, o izbândă lipsită de spectaculozitatea atât de mult jinduită, un profesionalism discret, neostentativ, lipsit de atitudini orgolioase sau moralizatoare.

În naivitatea mea, mi-am închipuit munca de redactor ca fiind extrem de lesnicioasă: se primesc materialele (unele se citesc), se iau măsurile obișnuite de precauție („responsabilitatea pentru cele publicate aparține autorilor”, „materialele nepublicate nu se restituie”) etc. De asemenea, mi-am imaginat redactorul ca un personaj mitic, cu puteri discreționare, cu dreptul de viață sau de moarte... literară. Când colo, rugămintea de a face corecturile de rigoare (peste douăzeci, sesizate într-o epistolă a lui Solomon Marcus), revenirea unora („obositoare pentru redactor și exasperante pentru zețar”), rugămintea de a trimite ziare, reviste, cronici, recenzii și câte un exemplar (al propriilor articole) lui I. Constantinescu la Augsburg, în Germania, sau lui Carol Isac, în Israel (costul expedierii să fie reținut din onorariu, cu urmărirea depunerilor la C.E.C. și trimiterea de copii xerox), decontări ale biletelor de călătorie, abonamente, exasperante termene de predare a manuscriselor, confirmări ale

Ion DINVALE

## Un Maigret al arhivelor (ne)sentimentale

primirii și eventual ale publicării etc. Prin excelență cronofage, ele sunt dublate de povara conștientizării faptului că răspunsurile unui redactor sunt opțiuni valorice.

Și cât de greu de ales între colaboratorii incozi, intransigenți, fermi și mulții oportuniști, dispuși să facă orice compromisuri, exercitând o presiune sufocantă nu atât pentru a fi publicați, cât pentru a fi elogiați, fie și printr-o notă prizărită, dovadă peremptorie că omul există ca valoare, recunoaștere publică a faptului că „talantul” (nu talentul) a fost gestionat cu chibzuință. Înduioșătoare e dorința de a păstra aparența de demnitate (printr-o detașare mimată), însoțită, mai mult sau mai puțin discret, de dorința de a-l angaja pe editor („Nu vă trimit cartea să scrieți despre ea, dar aș fi măgulită s-o faceți” – Viorica S. Constantinescu). Mai e și precipitarea febrilă a recuperărilor, proprie celor trecuți de o anumită vârstă și, mai grav, ingratitudea celor iuți la mânie, degrabă vărsători de sânge... redacțional. De înțeles inevitabilele rupturi dramatice și „definitive” ce puteau dura, uneori, și câteva... săptămâni: „Vă rostesc cuvenitul Adio” (Leonard Gavrilu – 17 aug. 1965) sau „M-a bucurat nespun articolul dedicat lui Cesare Pavese” – același, 23 sept. 1965).

Nu lipsesc măgulitoarele referințe, dătătoare de speranță, privind cele două publicații coordonate de către redactor: *Ateneu* – „un port ospitalier, motiv pentru care l-am iubit chiar și atunci când nu ni s-a acordat viza de acostare”

(Arcadie Percek); respectiv *Sinteze* – „supliment cu greutate ce bate de la distanță publicații pompoase” (Carol Isac), cu regretul că nu are măcar opt pagini. Bietul dezrădăcinat n-avea cum să înțeleagă că acest proiect e totalmente utopic, de vreme ce până și cele patru pagini s-au dovedit a fi prea multe. N-avea de unde să știe că rezistența prin cultură e de domeniul trecutului și că ea a cedat locul „eroicei” rezistențe la cultură, manifestată la început sub forma gherilelor, a grupurilor de insurgenți (nu din munți!), pentru a se transforma apoi într-un război... al întregului popor.

De mare importanță se vor fi dovedit anevoioasele negocieri „diplomate” cu cedări, refuzuri, compromisuri, cu rezistența la aserviri, cu abilitatea de a sesiza atitudini, perspective, afinități, idiosincrazii. Îndeosebi refuzul presupune, fără îndoială, foarte multă tărie morală în a trece cu discreție peste slăbiciuni, stângăcii, vulnerabilități; cu o jenă reprimată, peste familiarități, capricii sau veleități. Ca redactor, Constantin Călin mărturisește: „l-am preferat pe cei cu condei ferm, ponderat, just, categoric”. Fundamentală, continuă dumnealui, se dovedește a fi „igiena raporturilor cu cei despre care scrii”, de care depind obiectivitatea și acuratețea aprecierilor valorice. De dorit ca procesul de „igienizare” să se realizeze cu tact, cu moderație, fără intransigențe ce ar depăși masa critică a iremediabilelor rupturi.

Se mai poate vorbi de libertate în atari condiționalități?! „Ca să fii liber în exercitarea

propriei meserii, e necesar să-ți impui constrângeri”. Printre acestea: o impresionantă rezistență la asalturi, compromisuri, abdicări; o mare capacitate de relaționare (cunoștințe, contacte, evenimente); asumarea de responsabilități și angajamente în condițiile în care publicațiile își au exigențele lor redacționale (termene, tematici, extensiuni), de unde riscul acuzațiilor de pedanterie, când, de fapt, avem de-a face cu cerințe elementare de profesionalism, pragmatism și civilitate. Și toate acestea în atmosfera proprie redacțiilor: agitație, nesigurantă, amănări, pertractări, aprehensiuni.

Unele scrisori cuprind texte memorabile. De pildă, Bucureștiul lui Iacob Florea: babilonie viermănoasă și colcăitoare, lume peștrită, neașezată, fără noimă, agitație, umori, figuri patibulare. Puține ar fi relicvele unei lumi dispărute, după care ar putea fi reconstituită. Altele impresionează prin cadenta amenințătoare a lucrărilor în curs de elaborare, de editare, a articolelor, a recenziilor etc., ce alimentează, puternic, senzația de ireal: „Acum fac corectura la două cărți în spalt și mai am de revizuit pe a treia pentru tipar, după care, până la sfârșitul anului (în mai puțin de trei săptămâni – n. n.), voi pune la punct cartea de publicistică” (Theodor Codreanu; scrisoare din 12 dec. 1966). După care adaugă: „E nevoie de o putere extraordinară spre a te vindeca de acest viciu al scrisului, căruia îi devenim robi toată viața”. Trecem cu vederea acest „viciu” pentru că ne înduioșează mărturisirea că a lipsit de la serbările Ateneului pentru că n-a reușit să facă rost de benzină. Era în 1986.

Portretele ne duc cu gândul la crochirile lui Horațiu Mălăele ce realiza, din câteva linii, chipul marilor noștri actori. Al. Zub – „siluetă delicată, îngrijită, privire intensă, replici ferme”; Eugen Negrici – „figură de sectar, pieziș, cu negații ce riscă să pară ostentative”; Ioan Micu – „ilustra perfect tipul latinistului de altădată, cu atitudini studiate, solemne și frazare impecabilă”; Tudor Ghidreanu – „exploziv în mânie și veselie, acum jovial și amical, și dintr-odată devenea impetuos, autoritar, intratabil”; Letiția Opreșan – „agitată, febrilă, stăpânită de un tremur ca al aripilor de libelulă”. În schimb, lui George Muntean îi sesizează o calitate mai rară



• Daniela Grapă



printre bucovineni, fiind „de o seriozitate veselă“. Nici că se putea altfel; inteligența superioară nu este crispată, încrâncenată, ci destinsă, surâzătoare.

Bucovinean fiind, Constantin Călin probează o seriozitate frecvent întâlnită printre cei din Țara de Sus, îndeosebi în întocmirea notelor de prezentare a diversilor colaboratori și corespondenți și a notelor explicative („de subsol“) ce însoțesc fiecare epistolă în parte: autori, cărți, publicații, edituri etc. Notele abundă în inserții livrese de o probitate și acribie rar întâlnite. Fiecare notă condensează un impresionant travaliu de analiză, informare, de verificări și reverificări: „Pentru că notele să fie corecte și sugestive [...] mă documentez cât pentru o cronică literară“. Detaliile devin pregnante și relevante pentru că ascund o muncă laborioasă, o grijă excesivă pentru exactitate, pentru acuratețe și, nu în ultimul rând, o mare onestitate intelectuală în reproducerea opiniilor și în precizarea surselor. Pentru că, nu-i așa, ghilimelele consfințesc dreptul sacru, inalienabil, asupra proprietății intelectuale, proprietate cel mai frecvent nesocotită, călcată în picioare.

Continuitatea în „post“, o viață întreagă între avatarurile creației și publicării, printre destine, unele frânte înainte de vreme, printre negații nedrepte (revoltătoare) și ocazionale panegirice, a constituit premisa acumulării unei bogate experiențe, ce a prilejuit o perspectivă cuprinzătoare asupra peisajului literar și nu numai. Liminara sinceritate asigură notelor valoare de document, ele reprezentând o sursă inepuizabilă de informații, multe inedite, fericită completare a diverselor dicționare cu nume de autori, de cărți, articole, publicații. Notațiile, de o sugestivă acuitate, par să confirme faptul că laconismul, economicitatea, austeritatea frazării reprezintă un program, o constantă a întregii scriituri.

Spre deosebire de micile fragmente de jurnal (*În plină lumină*, de pildă), prin excelență subiective (reacții directe, senzații, observații, impresii), *Scrisorile...* excelează printr-o

obiectivitate „glacială“: „analize de laborator“, „radiografii“, „endoscopii“ menite să permită stabilirea exactă a „diagnosticului“, însoțit adesea de „rețete“ și „scheme de tratament“. Deși calme, neutre, de mare detașare și seninătate, acordurile nu sunt lipsite de oarecare vehemență, fără de care sfatul „medicului“ ar fi nesocotit. Istorie indirectă, autobiografie implicită, în care cronologia impusă de necesități editoriale reflectă și o cronologie interioară, ele simplifică și evidențiază un itinerar parcurs de un observator (neobservat), atent la indicatoare și locuri de popas, insensibil la episodic, anecdotice, insolite.

Un martor, un „mărturisitor“, o călăuză „prin vremea aspră și ursuză“, prin vremuri eterne neprielnice, cu nostalgia de veacuri a logosului ca principiu ordonator, ce separă, diferențiază, unește; un spirit prin excelență analitic, pregnant, definitiv. „Elegant în maliție“ (Adrian Dinu Rachieru), Constantin Călin își exprimă rezervele printr-o „tehnică“ nedureroasă ce amintește de acupunctura chinezească: discret, voalat, imperceptibil. Un maestru al jocului de lumini și umbre. Proiectate cu moderație, ele evită excesul care orbește sau întunecă. Așadar, biografii autentice, fidele, iar nu profiluri piezișe sau, dimpotrivă, idealizate hagiografii. În sfârșit, *Scrisorile...* pot fi privite și ca o pauză, ca un moment de răsuflu după momentele de mare concentrare pe care le-au prilejuit marile tomuri ce umplu un raft (la litera „C“) al oricărei biblioteci publice sau private.

În eventualitatea editării celui de-al treilea volum, mă gândesc să expediez și eu o epistolă, dar mă aflu în mare impas, îndeosebi cu formula protocolară de început. „Mult iubite și stimate...“ a fost rezervată; „Tovarășe...“ ar sugera o camaraderie nelalocul ei; „Dragă prietene...“ o familiaritate (tot nelalocul ei). Oricum, conținutul ar suna cam așa: O viață-am s-o duc în mătănie și post, / Donez cord și splină, ficat și rărunchi, / Împart tot ce am... Mă târâsc în genunchi, / Să se spună cândva că am scris... Că am fost... Aș încheia cu formula care mi se pare cea mai potrivită în asemenea situații – rămân al dumneavoastră de-a pururi îndatorat și cu rugămintea: nu e cazul să-mi trimiteți întregul număr al Revistei *Ateneu*, ci, decupate, doar cele câteva rânduri în care apar numele meu și titlul materialului expedit... Fatalmente, inevitabilul post-scriptum: citiți și dispuneți, las totul pe seama priceperii și imaginației dv., interveniți, modificați, suprimați, reformulați, rescrieți totul, dacă e cazul...

## Negocierea și tranzacția valorilor sau despre consacrarea teoretică în literatură

# I. Când Bourdieu citește „Educația sentimentală“... (2)

Din prima categorie se revendică trei *topoi* ce valorizează însăși *doxa* literară și sunt substituite de discursul teoretic: 1) asumarea de riscuri: „Alegând să scrie romane, Flaubert se expune la asumarea statutului de inferioritate asociat apartenenței la un gen minor. [...] Romanul era perceput [...] pentru a ne exprima precum Baudelaire, ca un «gen plebeu», un «gen bastard» [...]. Lupta permanentă pe două fronturi implicată de un proiect întemeiat pe un dublu refuz ascunde pericolul de a cădea la nesfârșit din *Charybda* în *Scylla*“ (Pierre Bourdieu, op. cit., subl.n.); 2) violența simbolică: „El reacționează cu violență la adresa a tot ceea ce s-ar putea numi «literatură de gen» [...]. El se ridică totodată și împotriva platitudinilor idealiste și revărsărilor sentimentale [...] Flaubert se revoltă [...]“ (Pierre Bourdieu, ibid., subl.n.); 3) hiperluciditatea în pozițiile prezente: „În acest univers neclar, cel puțin pentru privirile noastre, Flaubert știe să-și recunoască apropiatului“ (Pierre Bourdieu, ibid., subl.n.). Apropo de hiperluciditate, găsim, în fragmentul următor, un exemplu destul de clar de reluare a ceea ce numim *doxa* literară printr-un mod de predică teoretică: „Căci ceea ce-l deosebește pe scriitorul «lucid» de cel «naiv» este, într-adevăr, faptul că cel dintâi stăpânește spațiul posibililor într-o asemenea măsură încât poate presimți semnificația pe care riscă să o primească posibilul în urma punerii în legătură cu alte posibile și poate evita întâlnirile nedorite, capabile să-i deturneze intenția“ (ibid.).

Asistăm, într-adevăr, aici la o categorizare a populației literare în funcție de o aptitudine, avută ori nu: să citești efectele de concurență și să manifesti un simț just al plasamentului. Flaubert este evident așezat de partea bună a lucrurilor, cum aflăm dintr-o notă citată de Bourdieu ca dovadă, în care autorul afirmă: „Fii atent la «Crinul din vale!»“ (ibid., apud carnetul publicat de doamna Durry). Altfel spus, valorizarea lui Flaubert se calchiază aici pe o scară de valori deja efectivă în *doxa* literară (după care s-ar distinge novatorii lucizi de imitatorii naivi), dar retradusă de discursul teoretic, mai ales considerând noțiunea de „spațiu al posibililor“.

Calificarea lui Flaubert se inspiră și din resurse pe care le așezăm într-o altă categorie: aceea a caracterizărilor ce își găsesc sensul și forța de valorizare doar (sau prioritar) în funcție de model și de concepte montate de discursul teoretic (și nu neapărat în funcție de *doxa* literară). Flaubert se distinge astfel prin poziția lui „imposibilă“. Or modelul lui Bourdieu este un model pozițional; ceea ce consacră statutul de excepționalitate al lui Flaubert este că nicio poziție netă nu-i este atribuită.

Din această a patra trăsătură decurge a cincea: caracterul autocreat al lui Flaubert: „nonpoziționabilitatea“ lui Flaubert are, neîndoind, în discursul lui Bourdieu o „valoare matricială“ (ibid.), cu totul excepțională. În timp ce arhitectura conceptuală a lui Bourdieu constă, după cum am văzut, din studiul proceselor de creare a valorii literare (obiectivând, în special, instanțele de consacrare și modelând traiectoriile în câmp), Flaubert apare oarecum în relație indirectă cu acest aparat explicativ sau, mai degrabă, îl anticipează în totalitate. Mai bine spus, invalidându-l, îi dă cea mai bună probă de falsificabilitate, așadar de fiabilitate! Flaubert „face“ câmpul și se face pe el însuși în interiorul câmpului, spre deosebire de alți agenți, a căror poziție mai mult sau mai puțin legitimă e susceptibilă de a fi obiectivată prin analiză.

Ultima trăsătură reperată este cea a reflexivității. De data aceasta, Flaubert e pus în față: el ar inaugura una dintre proprietățile fundamentale pe care teoreticianul le recunoaște literaturii, în sensul că Flaubert o modelează sub forma unui

câmp literar mai mult sau mai puțin autonom. Comentând „Educația sentimentală“, Bourdieu relevă o referință la „Comedia umană“ a lui Balzac și subliniază: „Această referință a unui personaj de roman la un alt personaj de roman marchează accesarea romanului la reflexivitate, care, așa cum se știe, reprezintă una dintre manifestările de prim ordin ale autonomiei unui câmp [...]“ (ibid.).

Pe de o parte: asumarea de riscuri, luciditate, violență simbolică (elemente ce țin de *doxa* literară remobilizate în discursul teoretic); pe de altă parte: poziție imposibilă, autocreatoare și reflexivitate (elemente de valorizare ce rezultă din construcția teoretică). Toate aceste elemente alcătuiesc un portret al lui Flaubert pe care i-l consacră discursul teoretic al lui Bourdieu.

Cu sprijinul acestei ipoteze, vom invoca faptul că un astfel de aparat de consacrare este el însuși pus în contrast cu alte forme de consacrare: instituțională (1), critică (2), chiar și teoretică (3).

(1) Discursul lui Bourdieu nu face, de fapt, decât să sublinieze întregul decalaj dintre pantheonul produs de academie și prețul „poziției imposibile“ a lui Flaubert. (2) Discursul criticii literare (atât cea a contemporanilor lui Flaubert, cât și cea a posterității) este discreditat de sociologul francez. În ceea ce-i privește pe contemporani, Bourdieu punctează incapacitatea acestora de a înțelege și a da seamă de formula estetică a lui Flaubert, de a o citi corect în întreaga ei putere inovatoare: „Să scrii bine mediocrul“: această formulă oximoronică concentrează și condensează întregul program estetic al lui Flaubert. Ea oferă o bună idee asupra situației aproape imposibile în care el s-a plasat încercând să împace contrarii, adică exigențe și experiențe asociate în mod obișnuit unor regiuni opuse ale câmpului social și ale câmpului literar, prin urmare sociologic ireconciliabile“ (ibid.). „[...] proiectul aproape explicit de a acumula exigențe și constrângeri care – asociate fiind unor poziții opuse din spațiul literar [...] – par ireconciliabile conduce, odată cu «Educația sentimentală», la o obiectivare incredibil de reușită (și aproape științifică) a experiențelor sociale ale lui Flaubert și a determinărilor care apasă asupra acestora, inclusiv a acelora derivând din poziția contradictorie a scriitorului în câmpul puterii. Travaliul scrisului îl conduce pe Flaubert spre o obiectivare nu numai a pozițiilor față de care el își manifestă poziția în interiorul câmpului și față de ocupanții acestor poziții [...], ci și, prin intermediul sistemului de relații care îl unește cu celelalte poziții, a întregului spațiu în care el însuși se află inclus, prin urmare a propriei poziții și a propriilor structuri mentale“ (ibid.). În privința posterității, Bourdieu a denunțat lenea metodologică, pentru a fixa statutul de excepționalitate acordat lui Flaubert în *altceva* decât în ideologia creatorului pur: „Ceea ce face originalitatea radicală a lui Flaubert și conferă operei sale o *valoare* incomparabilă este faptul că el intră în relație, fie și negativ, cu totalitatea universului literar în care se află înscris și ale cărui contradicții, dificultăți și probleme și le asumă complet. De unde rezultă că nu există vreo șansă de a surprinde pe deplin singularitatea proiectului său creator decât cu condiția de a proceda exact invers acelora care se mulțumesc să îngâne litanii Unicului. Căci numai istoricizându-l complet vom putea să înțelegem până la capăt cum se smulge el din istoricitatea strictă a unor destine mai puțin eroice“ (ibid.).

Înțelegem astfel că Bourdieu justifică aici o nouă formă de eroism flaubertian, pe care îl opune nu numai înțelegerii criticilor din epocă, ci și superficialității criticilor literari ai posterității.

Gheorghe IORGA

La un ceas în care noaptea și ziua coexistau, ne-am oprit la Biserica „Învierea Domnului” din Bacău și am aprins lumânări sub coroana măhnită și nădăjduitoare deopotrivă a caprifoiului întrețesut cu mugurii unui trandafir subțirătec, acolo unde plasticiana Dany-Madlen Zărnescu își trăiește odihna de veci. După care am plecat la București, acolo unde în mai multe rânduri și-a povestit pe simeze neliniștile și pacea creației sale. La expoziția deschisă în anul 2009, împreună cu soțul, sculptorul Gheorghe Zărnescu, la „Artis”, galeria Teatrului Național, în anul 2011, la Galeria „Constantin Brâncuși” a Parlamentului României. Vorbesc de vernisajele la care am însoțit-o. A treia oară era acum și prima dată fără ea, în toamnă, Dany, de zece ani – amintire.

Apropiindu-ne de București a început să devină din ce în ce mai intens mirosul de primăvară al zilei. O zi însemnată, Ziua Națională *Brâncuși*, cu o multitudine de manifestări plastice în întreaga țară. De aceea și grija aparte în alegerea lucrărilor pentru expunerea la Biblioteca Metropolitană București, colaje și obiecte de artă minimală reprezentând chiar *lamura creației sale*, cum spune Gheorghe Zărnescu, și toți aveam să simțim, la numai câțiva pași distanță, adevărul convingerii lui. Pașii îi facem în Galeria „Artoteca” a Bibliotecii, unde, cu participarea sa, alături de cei doi apreciați curatori, cunoscuții artiști plastici Liviu Nedelcu și Gheorghe Dican, a fost amenajată expoziția „Șerbana Drăgoescu – Dany-Madlen Zărnescu” (19 februarie – 15 martie 2024), o expoziție *in memoriam*, pentru că și Șerbana Drăgoescu a plecat dintre noi în anul 2013. Ne întâmpină două dintre lucrările lui Dany care au ca suport catrințe din Bucovina natală în dialog cu unul din valoroasele sale colaje pe negru, așezat în stânga, iar din dreapta, cunoscuta coroană de sârmă ghimpată a Șerbanei Drăgoescu, simbol al răstignirii și înălțării prin artă.

Trecem cel de-al doilea prag al galeriei. În mijloc, pannoticul „Bărăgan” al Șerbanei Drăgoescu. „Eu am avut o obsesie cu Bărăganul, cu acest orizont infinit și cu metamor-

**Doina CERNICA**

## Ram de crini pe cerul negru străluminos al artei



fozele lui, am vrut să surprind această dimensiune filosofică pe care o explică Blaga. Poate că asta ne va ajuta să ne descoperim identitatea în acest moment al globalizării”, mărturisea artista într-un interviu. Pe simeze, celelalte lucrări ale lui Dany, artă minimală și dominant colaje, care îi exprimă aspirația creatoare: „Caut să surprind misterul și farmecul interior al lucrurilor, într-un dialog sincer cu mine însămi. Negrului încerc mereu să-i valorific calitățile și să-i surprind rafinamentul. El poate fi catifelat sau aspru, opac sau transparent. Posibilitățile lui de expresie pot fi infinite, și înțe-

lesurile din ce în ce mai profunde. Negrul îmi arată locul de taină, unde se dezvoltă lumina interioară, care sălășuiește în fiecare dintre noi”.

Încerc câteva fotografii. Sticla, negrul, lumina intrând pe ferestrele largi suprapun peste „Cruce”, „Biserica de lemn”, „Loc de taină”, „Roșu interior”, „Portal”, blocurile de cealaltă parte a șoselei Mihai Bravu – unul, cel mai înalt, cu o reclamă în creștet care laudă apele minerale din Bucovina –, carcasa arcuită a metroului, trupul metalic al tramvaiului, mașinile parcate lângă trotuar, oamenii mergând, unii oprindu-se în fața afișelor și încercând apoi să întrezărească prin ferestre lucrările și participanții,

sărbătoarea vernisajului. Iar în cele din urmă intră în spectacolul lucrărilor chipurile noastre, ale celor care încearcă să le fotografieze. George, cum îi spunem în familie lui Gheorghe Zărnescu, nu pare surprins de eșecul întreprinderii mele. De zădărnicia lui. Zâmbește. „Lucrările trebuie văzute”, spune. Da, nu se văd decât văzute.

Mi-l prezintă pe prof. univ. dr. Bogdan Hojbotă, președintele Filialei Artelor Decorative a Uniunii Artiștilor Plastici din România. Tatăl său este din Bucovina. Bogdan Hojbotă a venit cu două ramuri de crini omagiu. Unul îl așază deasupra colajului lui Dany de la intrare, celălalt între alte două. Ramuri de crini ca o cunună de dăinuitoare poezie.

Galeria este acum fremătătoare. Presă, cu însăși Doamna Radioului Românesc, Teodora Stanciu, redactor-șef al Revistei Culturale „Trinitas”, cu Dalina Bădescu, critic de artă și artist plastic, ale cărei articole le citesc în „Contemporanul. Ideea europeană”, cu tânăra Daria Nedelcu, critic de artă, prezentă nu o dată în revista „Arta”, colegi, prieteni ai artistelor, pictorița Nina Anton, sculptorul Dinu Câmpeanu, pictorițele Gabriela Culic și Diana Brăescu, pictorul Jorge Mafu, doamnele Bibliotecii, Nicole Schifirneț și Cosmina Velicu, pentru a consemna doar persoanele pe care le cunosc sau cu care fac cunoștință acum. Și, desigur, reprezentanți ai conducerii Uniunii Artiștilor Plastici din România, sub ale cărei auspicii se desfășoară evenimentul, în frunte cu președintele, prof. univ. dr. Petru Lucaci, cu Liviu Nedelcu și Gheorghe Dican, deopotrivă curatori ai expoziției care a adus în orașul numărul 1 al țării o artistă din București, originară din Oltenia, și una din Bacău, originară din Bucovina, amândouă urcate la cer, dar cu minunate lucrări lăsate pe

pământ, încredințate străjerilor memoriei lor. Un gest neobișnuit, de curaj și de mare noblete!

Tradiționalul bun-venit este adresat participanților din partea Bibliotecii de dna Nicole Schifirneț, care îl invită pe Gheorghe Dican să vorbească în continuare. Despre Dany-Madlen, pictorul spune: „Am fost prieteni și am admirat-o ca artist și om”. „O artistă absolut specială” îi apare și pictorului Liviu Nedelcu, „unul din stâlpii filialei Uniunii Artiștilor Plastici din Bacău, alături de Ilie Boca, Vasile Crăiță-Mândra, Mihai Chiuaru, Gheorghe Zărnescu”. Petru Lucaci apreciază rolul Bibliotecii Metropolitane în promovarea artei cu această galerie, curatoriatul celor doi artiști și al artiștilor în genere, deosebit de cel al teoreticienilor artei, printr-o altfel de valorizare a obiectului artistic în relația cu spațiul, laudă numărul mare al expozițiilor organizate de Gheorghe Dican, sprijinit și de activitatea sa muzeală, practica exemplară în această privință a lui Liviu Nedelcu, în colaborare cu regretatăi Alexandra Titu și Constantin Prut la Focșani și în alte părți, iar în acest an la „Artoteca”, precum și alegerea amândurora, Șerbana Drăgoescu și Dany-Madlen Zărnescu, prietene, care au lăsat „o creație semnificativă” și „s-au intersectat și pe zona de stil”. În cazul lui Dany-Madlen, Petru Lucaci, președintele Uniunii, dar și deosebitul artist „fan al negrului”, vorbește de „un rafinament absolut”, de „o delicatețe aparte”, de fragilitate, cât și de o puternică spiritualitate, de „expresia plastică tulburătoare” a lucrărilor din expoziție.

Sentimentul dominant cu care ne despărțim la ușă de Gheorghe Zărnescu, de solitudinea biruitoare a coroanei de spini a Șerbanei Drăgoescu și de visarea, sub cununa vegetală de o puritate desăvârșită, îndreptată de lucrările lui Dany-Madlen Zărnescu spre miazănoapte, punctul cardinal al vieții și creației sale, este cel al unui eveniment de neuitat. Eveniment trăit de participanți ca unul care se întipărește în memorie, iar de cei din familia lui Dany, ca unul gravat în și mai profunda memorie a inimii.

\*

În ceasul al doisprezecelea al călătoriei noastre de la Suceava la Bacău, apoi la București, și de la București, la Suceava, cerul arată ca în lucrarea lui Dany cu acest nume. La o bătaie de miezul nopții, are negrul ei străluminos. Încerc să-l privesc cu toată puterea ochilor ca să-l văd. Și-l văd deodată la lumina unui ram de crini cum îl vezi cu adevărat când de dincolo de el ne privesc stelele, constelațiile. Și ceva, cineva mai presus de noi.



### Călătorii cu Doina Cernica

Ni le mijlocește antologia apărută la TipoMoldova în acest an, sub un titlu acoperitor: „Cititoarea, călătorește, povestitoarea”, în seria „Opera omnia. Povestiri de călătorie”. Cunoscută și din paginile revistei „Ateneu”, mai precis de la rubrica „Meridiane”, Doina Cernica trădează neodihna drumetului, setea de cunoaștere a omului superior și îndeosebi harul povestășului. Scrisul ei e „un prilej de desfătare, de bucurie a lecturii” (Carmen Mihalache), o dovadă de „acuratețe a stilului” (Constantin Călin), „un reper cultural” (Marius Manta), adică un „jurnal de călătorie și reconstituire istorico-literară” (Cornel Simion Galben). (D.I.)



Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț

## Nefireasca perfecțiune

*Bargate*, la care s-au adăugat altele, *Catherine Johnson* și *Fringe First*. Este un autor de succes, piesele sale fiind montate pe mai multe scene din lume. În anul 2018 a scris *Instrucțiuni pentru asamblare corectă*, premiera având loc la Royal Court.

Într-un scurt interviu acordat Oanei Balaci, publicat pe site-ul teatrului, dramaturgul spune: „Când scriu o piesă, deseori încep cu o imagine sau cu ceva ce mi-aș dori să văd pe scenă. Ceva care mă intrigă. La *Instrucțiuni*... am început cu această imagine: un corp pe scenă vorbește cu un alt corp, dar al doilea corp nu răspunde. Primul corp merge la al doilea, îi deșurubează capul, meștereste ceva, încearcă din nou și, de data asta, funcționează! Am fost intrigat de ceea ce s-ar putea întâmpla în continuare și așa am scris piesa. Pe măsură ce piesa s-a dezvoltat, am descoperit că am mers foarte mult pe ideea de a programa pe cineva, de a-l crește. M-a interesat cum funcționează acest proces și cât de complicat este“.

Pe scurt, ceea ce vedem pe scenă este tragedia unor părinți care și-au pierdut copilul, cea mai mare tragedie din lume. Și nu pentru că băiatul lor a dispărut definitiv, ci în urma unei „morți vii” a acestuia, a prăbușirii lui în abisul alcoolului și al stupefiantelor. Astfel că, după ce au încercat toate metodele de a-l readuce pe calea cea bună pe Nick, părinții săi, Max, mama,



designer de profesie, și Hari, pedagog, recurg la achiziționarea unei mașinării, care să-l înlocuiască pe fiul răătăcit. Cumpără niște piese, așa cum se iau cele de la IKEA, parcurg pliantul cu instrucțiuni și pun laolaltă, ca într-un puzzle, piesele care vor alcătui o creatură dirijată printr-o telecomandă, numindu-l Jan pe humanoidul rezultat. Pentru început, este doar un joc cu un robot cu înfățișare umană, dar, cu timpul, părinții frustrați vor proiecta tot mai multe cerințe, dorințe, în mașinăria lor de companie, lucruri iraționale, absurde. Care-i vor îngrijora și îngrozi pe vechii lor prieteni de familie, cuplul Laurie și Paul, cât și pe fiica lor, Amy, care au încercat să-i avertizeze în legătură cu pretențiile lor nefirești, totul culminând cu întâmplările grotestice din cursul unei vizite, când Jan are un comportament total incontrollabil, detracat.

Băiatul adevărat, Nick, mai apare și el, meteoric, în casa părinților (având imperioasă nevoie de bani pentru viciile lui), în interacțiuni scurte și diferite cu mama și tatăl său, prima hotărâtă să taie orice legătură cu el, al doilea, mai tolerant, fire moale. Desigur, lucrurile nu au cum să nu sfârșească rău, pentru că este vorba despre o monstruoasă, ceva străin naturii umane, programarea perfecțiunii, ultima imagine din spectacol fiind cu cei doi, Max și Hari, făcând un antrenament de întreținere, cu mișcări ritmice, robotice.

Un foarte tânăr regizor (proaspăt absolvent), Mihai Gligan, a pus în scenă această piesă, atent, cu acuratețe, distribuind accentele cu inteligență, cu simțul prezentului nostru asaltat de o mulțime de spaime, de anxietăți, de singurătate, incomunicare, știri false, manipulare, de stres și, mai nou, de pericolul folosirii inteligenței artificiale împotriva

oamenilor. Singura certitudine pe care o poți avea în acest tulbure timp este că lumea a luat-o razna de tot!

Cei doi interpreți ai părinților, Elena Popa și Mircea Postelnicu, sunt într-o foarte bună sincronizare, ei întruchipând genul de intelectuali updatăți, aseptici, conformiști, perfecționiști, care nu și-au înțeles băiatul (Nick fiind plictitisat la culme de rutina, de încremenirea acestora într-un tipar, de unde revolta și calea autodistructivă aleasă spre libertate, așa cum o înțelegea el, personajul amintindu-mi, ca și intriga piesei, într-o oarecare măsură, de *Pastorală americană* a lui Philip Roth) și au ratat totul. Doi actori talentați, care au capacitatea de a transmite exact o gamă variată de trăiri contradictorii, expresiv, gradat, cu nuanțe bine plasate.

În dublul rol, al lui Nick și Jan, Emanuel Becheru are o justă înțelegere a partiturilor, jucând excelent ceea ce aș numi suferința pierderii de sine, disperarea unei tragice alienări. Toate stările diferite pe care le traversează, ca om, și situațiile în care este pus ca mașinărie sunt expuse și decantate cu precizie.

Nora Covali și Dragoș Ionescu apar în ipostazele prietenilor de familie, un cuplu cu ticuri burgheze, cu o suficiență vizibilă, actorii fiind credibili în personajele lor, la fel ca și tânăra Codruța Bonta, sinceră, fragilă, încercând să fie ea însăși, să-și afirme personalitatea, în pofida dictaturii materne, mama proiectând în ea propriile ambiții nesatisfăcute. Așa cum se întâmplă de multe ori în cazul părinților autoritari, super protectori, castratori, de fapt, care-și sufocă, cu setea de revanșă pentru propriile frustrări, cu ambiții exagerate copiii. Îi distrug cu obsesia lor pentru o perfecțiune inexistentă.

La prima lui colaborare cu un teatru de stat, regizorul Mihai Gligan a lucrat cu scenografa Clara Ștefana, autoarea a unui decor simplu, cu puține elemente, dar inteligent, ingenios gândit, cu imagini care transmit mesaje puternice, cu Miruna Croitoru (video design), Costi Baci (lighting design) și Paul-Ovidiu Cosovanu, autor al unei muzici de atmosferă, sugestivă. Sunt câteva nesigurante, indecizii și repetiții în desfășurarea spectacolului, mici spații mai terne, fără relief, dar, în mare, este vorba despre un spectacol care nu te poate lăsa indiferent, fiindcă vorbește despre traume, despre lucruri care dor, despre absurdul dorinței unei inumane perfecțiuni și despre pericolul iminent al robotizării existenței umane. Somnul inteligenței naturale, al lucidității, absența afectivității, iresponsabilitatea în fața folosirii inteligenței artificiale, a noilor tehnologii lasă loc monștrilor.

Pagină realizată de  
Carmen MIHALACHE

## „Dialog ceramic” cu Anca Mihăilă

O amplă expoziție, sub titlul *Dialog ceramic*, bogată în semne și simboluri, în metafore plastice, ne-a dăruit Anca Mihăilă, la sfârșit de februarie. Noua ei personală, spectaculos panotată în spațiul Muzeului de artă contemporană al Centrului de Cultură „George Apostu”, confirmă un tânăr talent, o certă vocație. Absolventă a Universității de Teologie Ortodoxă, de la Iași, secția restaurare icoane vechi, artista și-a continuat studiile la Universitatea Națională de Arte București, unde a obținut diploma de master în ceramică. Perseverența ei în aprofundarea cunoștințelor despre artă și în extinderea cercetărilor personale este într-un total laudabilă. Ca și prezența foarte activă, în ultima vreme, mai cu seamă, la multe manifestări expoziționale din țară și din străinătate. Este deja la a cincea personală, iar participările la expoziții de grup trec de cifra cincizeci. Serioasă, muncitoare, studiosă, Anca iubește poezia și tot ce este frumos, expresiv și îi hrănește sensibilitatea, trezind în ea noi stimuli pentru propria-i creație. S-a concentrat pe tema mâinii, cu o lungă istorie în arta plastică, ilustrată, în opere diverse, de

mari pictori și sculptori, fiecare cu viziunea sa. Măinile sunt instrumentul oamenilor și sunt făcătoare de nenumărate lucruri folositoare, dar sunt capabile și de adevărate minuni. Ele aduc mângâiere și vindecare, se împreunează în rugăciune, exprimând stări, emoții, trăiri. Artista surprinde o multitudine de ipostaze ale mâinilor, cu semnificații dintre cele mai diferite, generând emoție. Le vezi înșirate într-un desis de gesturi, întinse spre tine, ca într-o arhitectură muzicală a unui infinit al tandreții. Într-un grup de lucrări, alăturarea mâinilor cu elemente decorative colorate, din zona vegetală, îți încântă privirea. Atrasă apoi de asamblajele de sticlă fuzionată și ceramică (în panouri luminate de un led, dispuse pe pereți și arătând ca niște ferestre), vibratle, cu jocuri de transparențe. Imaginile cu amprente de mâini, unele întregi, altele fragmentate, te întorc mult în timp, amintind de pictura rupestră. De fapt, „dialogul ceramic” este un demers artistic complex, de valorificare a istoriei ceramicii, de sinteză și reinterpretare personală a tradiției. Arta prelucrării argilei e una veche, dar concepția artistei este



modernă, imaginația ei manifestându-se în deplină libertate. Așa cum se vede în vasele mari și mici, modelate cu măiestrie, cu simț ludic, fantezist, incizate, decorate cu motive geometrice sau vegetale, minunat colorate, unele cu smalt de un roșu aprins în interior, bucurând ochiul privitorului.

O expoziție luminoasă, stenică, aparținând unei artiste dăruite cu talent, aflată în continuă evoluție, crezând cu ardoare în ceea ce face, în puterea artei.

Dan PETRUȘĂ

# Lumea e The Game. Și invers

Într-o carte intitulată „The Game. Jocul civilizației digitale”, Alessandro Baricco, autorul adică, se întreabă în ce măsură putem fi siguri că revoluția digitală, din care deja facem parte, nu generează o metamorfoză antropologică incontrollabilă. Altfel spus, există oare îndărătul diferiților Gates, Jobs, Bezos, Zuckerberg, Page (pe Musk îl adaug acum, în grabă) „un proiect pentru omenire”? Sau ceea ce au inventat ei și încă vreo câțiva sunt doar „strălucite idei de afaceri”, care produc, oarecum la întâmplare, un nou fel de societate? Răspunsuri la aceste întrebări încă nu se pot da, pentru că fenomenul este în mișcare. Computerul, smartphone-ul, internetul, mulțimea de „aplicații”, rețelele de socializare sunt descoperiri epocale, care au transformat omenirea într-o imensă tablă de joc la îndemâna oricui. Iar apetitul pentru joc, indiferent de vârstă, la om, este insatiable.

Pentru prima dată în istorie ne putem juca la scară planetară, aproape fără restricții. Dacă astăzi Johan Huizinga ar rescrie „Homo ludens”, ar putea observa că „scenariul agonial” pe care îl presupune *jocul*, sub semnul unor reguli/norme de care jucătorii să țină seama, se diluează adesea. Ar mai putea observa că *jocul* redevine *joacă*, adică o „realitate” cu reguli flotante, născute din mers sau după bunul plac al celor care, în loc „să joace jocul”, doar se joacă. Libertatea este enormă în această lume virtuală, chiar dacă oamenii nu prea știu cu ce se mănâncă acest concept inventat de vechii greci. Nu prea găsim un respect conștient pentru reguli și nici pentru posibili arbitri, adică pentru Autoritate, fiindcă, de multă vreme, există ideea că regulile există doar ca să fie încălcate. „Scorul” este reprezentat de mulțimea de *like-uri* și emoționale prin care o „postare” este luată în seamă. Orice opinie, inclusiv aceea imbecilă, adună *like-uri* în spațiul rețelelor. Cel care postează nu este întotdeauna laudat, ci poate fi și înjurat. Dar asta nu contează, pentru că toate acestea îl confirmă pe acela care postează. Este punctul de plecare al narcisismului celor care populează această Lume Nouă. Și, în acest caz, adesea, Nimeni poate deveni Cineva...

De la fotbalul mecanic, existent cândva în mai toate barurile occidentale (ici-colo și la noi, cu niște decenii în urmă), unde „jucătorii” și „mingea” aveau consistență fizică, s-a trecut la jocurile electronice, Flipper și Space Invaders (despre care am auzit de la Baricco), unde obiectele fizice se transformă în imagini. Prin ultimul joc amintit, apărut prin 1980, comentează italianul, ne apropiem de ipostaza umană care definește „era digitală” în care tocmai ne aflăm, și anume om-tastatură-ecran. Însă, pe vremea aceea, oamenii nu aveau computere acasă. PS-urile tre-

buiu să mai aștepte. Primul Macintosh apărea prin 1984... Iar jocurile pe calculator au reprezentat „unul dintre miturile fondatoare ale insurecției digitale”, crede Alessandro Baricco. Cineva inventează un joc, și milioane de imbecili îl joacă... Din „arheologia” ultimelor decenii fac parte câteva „relicve”. De pildă, prin 1997, printr-un *software*, numit Napster, se putea trimite, din computerul tău, în altul, gratis, muzică. Astfel, Napster era cât pe ce să distrugă în totalitate industria discografică, așa cum Amazon, prin Kindle, era să distrugă, peste câțiva ani, librăriile... În 2004, se lansează Facebook, rețea de socializare a studenților câtorva universități americane, iar în 2006, oricine avea adresă de e-mail avea acces liber în rețea. De la câteva mii la început, prin 2018, s-a ajuns la două miliarde de utilizatori. Astăzi, ce să mai spunem?!... Tot în 2004 se lansează Flickr, o rețea în care lumea își postează fotografiile. În 2005, apare YouTube, iar în 2006, se lansează Twitter și YouPorn. Apoi, în 2007, cum amintisem deja, Amazon lansează Kindle, un cititor de e-bookuri, care presupunea eliminarea de pe piață a cărții tipărite pe hârtie. Dar librăriile și anticariatele n-au dispărut, ceea ce mi se pare totuși un lucru bun... Tot în 2007, Steve Jobs reinventează telefonul. Apare iPhone-ul și, odată cu el, tehnologia *touchscreen*. Tastatura fizică era înlocuită cu una virtuală, care apărea doar atunci când voia utilizatorul. Cu degetul, la propriu, mutai ici-colo, fără *mouse*, diverse „lucruri”. Lista de contacte se derula, împinsă cu un deget, de jos în sus, iar o fotografie se mărea, depărtându-se, între ele, degetul mare de arătător... Se spune că, în momentul demonstrației lui Steve Jobs, cei prezenți au amuțit mai întâi, apoi au izbucnit în aplauze furtivoase. Începea, în sfârșit, The Game la nivel global, stând fie în pat cu smathphone-ul în mână, fie în parc, în mijloacele de transport în comun, la teatru sau în avion... N-am amintit de apariția CD-ului și a DVD-ului... Dar toți știu câte ceva despre întâmplările care au schimbat rapid Lumea Veche...

## Revolta intelectualilor

Scrisesem și eu cu vreo două decenii în urmă despre cărțile unor mari intelectuali care „se revoltau”, prin anii 2000, în raport cu această nouă și agresivă realitate, când încă, paradoxal, nu apăruseră cele amintite mai sus. Dar exista

televiziunea, cu mii de canale, cu talk-show-uri adesea penibile, cu seriile ei, multe dintre ele mediocre, cât și jocurile pe computer, care „furau” timpul liber al indivizilor dezinteresați de carte. Să-i amintesc așadar pe Giovanni Sartori, cu „Homo videns. Imbecilizarea prin televiziune sau post-gândirea”, sau pe Jean-François Mattéi, cu „Barbaria interioară. Eseu despre *imundul modern*”... Acestora – și, desigur, multora dintre intelectualii momentului – li se părea apocaliptic acest nou comportament al lumii contemporane, neluând poate în seamă opinia lui Marshall McLuhan cum că „reacția tipică a omului față de o tehnologie nouă și distrugătoare este să creeze iarăși vechiul mediu, în loc să acorde atenție avantajelor oferite de mediul abia apărut”. Într-adevăr, computerul și internetul par, dacă nu chiar sunt, cele mai importante descoperiri ale omenirii din ultimele decenii. Și, poate, din toate timpurile... Știm din istorie că toate marile descoperiri au creat la început frisoane de spaimă. De pildă, atât din Platon, „Phaedru”, 275a, cât și din Iulius Caesar („Războiul galic. Războiul civil”, Buc., Editura Științifică, p. 219), aflăm că „scrisul”, o mare invenție, desigur, îi va face pe învățăcei mai leneși. Bazându-se pe scris, elevii vor neglija activitatea de memorare, exercițiu fundamental prin care omul adună cunoștințe. În plus, învățăturile, asimilate prin memorare, se vor desacraliza fiindcă, prin scris, vor ajunge la oricine... Iar Giovanni Sartori, în cartea amintită, afirma, în primii ani ai acestui mileniu, că *homo sapiens*, *homo cogitans* s-au transformat în *homo videns*, din pricina televiziunii, susținea el (și, mai nou, a rețelelor de socializare, inexistente prin anii 2000). De asemenea, se ivise, credea Sartori, video-copilul, unul care pierdea timpul în fața televizorului sau jucând jocuri (adesea violente) pe abia apărutele calculatoare „primitive”, fără să fi ținut în mână o carte (de povești, să zicem). Rolul gândirii deductive se diminuea drastic în fața acestei „civilizații a imaginii”, astfel că utilizatorii începeau să fie incapabili de *consecutio*, adică incapabili să construiască un discurs care să pornească de la premise către consecințe. Analfabetismul funcțional pare o realitate nu numai la noi. Să adăugăm la acestea narcisismul celor care stau multe ore pe zi în fața computerului sau smartphone-ului, instrumentele care tocmai au schimbat comportamentul și mentalitatea lumii noastre; iar violența de limbaj își are punctul de plecare



fie în jocuri violente, în care jucătorul trebuie să-și elimine adversarii virtuali, fie în „comunicarea” defectuoasă de pe rețele. „Jucătorii” au devenit depresivi, iar obârșia depresiei ar fi singurătatea ipostazei om-tastatură-ecran, amintită de Baricco. Astfel s-ar putea explica violențele din școli și din stradă... Allan Bloom, în „Criza spiritului american”, observa prin acei ani 2000 că tinerii treceau prin școală ca niște clandestini, fiindcă acolo ascultau lecții care nu-i interesau; nu citeau ziare și cărți, iar acasă se baricadau în camere tapetate cu postere; trăiau, din pricina computerului (și internetului, care urma să se nască), într-o lume virtuală... Orice om care s-a născut cu cartea în mână, iar nu cu tableta sau smartphone-ul s-ar putea întreba înspăimântat încotro mergem...

## Eliminarea elitelor

Să mă întorc însă la Alessandro Baricco, de la care am pornit, și la cartea sa, „The Game”, care a câștigat nu de mult premiul european pentru eseu. Iar eseistul ne sugerează că această lucrare este o continuare firească a altelei, pe care o publicase cu mai bine de un deceniu în urmă, intitulată „Barbarii”, în care observa, asemenea autorilor citați de

mine mai înainte, că tinerii care foloseau noile „instrumente” se află într-un aparent inexplicabil „marșarier genetic”, că par rătăciți la suprafața lucrurilor, într-o mare de superficialitate, că nu au nicio dorință de a cunoaște trecutul, pe care-l consideră expirat, de altfel... Iar oamenii născuți pe la mijlocul secolului XX, inadaptații erei digitale adică, nu înțelegeau viitorul care tocmai se năștea sub ochii lor și simțeau că urgența era/este salvarea trecutului. Jocurile video au creat și creează dependență, iar copiii care s-au născut jucându-le sunt dependenți de ele pe viață, credea Giovanni Sartori. De pildă, pentru Space Invaders, inventat prin 1980 de un japonez (joc în care, zice Baricco, suntem atacați de marțieni, iar jucătorii trebuie să-și anihileze), era nevoie de monede de 100 de yen. Dar jucătorii erau atât de mulți, încât monetăria statului a fost nevoită să accelereze producția...

Și cum *jocurile* sunt unul dintre miturile fondatoare ale insurecției digitale, cum susține Baricco, ele au ușurat la maximum, prin inventarea rețelelor de socializare și a miilor de „aplicații”, comunicarea globală, creând și oportunități de afaceri nemaivăzute până ieri. Când poți folosi smartphone-ul ca să cumperi ceva, aproape orice, elimini de fapt „intermediarii”, spune Baricco, iar aceștia sunt mediatori între individ și cu-

Constantin GHERASIM

# Jocul civilizației digitale

Explorăm o lume nouă, în care petrecem mult timp dispersându-ne mental și, ulterior, îndeptându-ne de lumea reală. Indiferent de vârstă, am devenit părtași ai unei civilizații globale care oferă o intensitate aparte și care se dezvoltă grație credinței noastre că putem cuprinde totul, adică putem fi astăzi, mai mult decât oricând, niște veritabili dumnezei. Noua lume nouă a reușit să creeze, la nivelul comunicării, o nouă sintaxă și, la nivel gramatical ori semiotic, o teribilă ruptură semantică. Altădată toate acestea diferențiau oamenii; astăzi îi unesc, indiferent de vârstă și generație. Uitați-vă doar la Google, motorul de căutare lipsit de orice expertiză, devenit consultant în ceea ce înseamnă viață, înlocuind mentorul, profesorul sau chiar duhovnicul.

Se înrădăcează în specia umană încrederea superstițioasă în puterea salvatoare a inteligenței digitale, a inteligenței artificiale, care știe și ne oferă totul, inclusiv fericirea. Nimic surprinzător decât uimirea că trăim într-un univers cu peste două miliarde de conturi pe rețeaua de socializare și peste un miliard de site-uri web. Mai mult, petrecem zeci de ore săptămânal în această lume paralelă. Cu alte cuvinte, viața, îndeosebi cea interioară, morală și religioasă, și-a deviat traseul, curgând după alte legi, prin alte ogoare decât cele consacrate de mii de ani.

Suntem părtași ai unei revoluții digitale ale cărei origini și scop nu sunt clare? Nu cumva lumea digitală, acest „incubator grandios al unui individualism generalizat”, produce oameni care „pot gestiona de minune propriile păreri fără să le aibă, pot da verdicte autoritare fără să aibă competențe necesare sau pot lua decizii cruciale pentru viețile lor fără a și le cunoaște cât de cât”? Sau poate că nu e nimic surprinzător, pentru că nu e nimic nou sub soare. Nu puțini sunt cei lipsiți de consistență lăuntrică, gata oricând, cu o deferență obtuză, să accepte tot ceea ce aduce confort și provoacă o stare de bine, numai să nu se îngreuneze cu un efort cerebral.

V-am introdus într-o carte scrisă cu viață, documentată, provocatoare și interesantă pentru orice posesor de telefon mobil, de internet pe calculator sau pe laptop: „The Game – jocul civilizației digitale”, de Alessandro Baricco, în traducerea Anamariei Gebăilă, apărută în 2023 la

Editura Humanitas. Este una dintre tipăriturile care vin să lămurească, ba chiar să îmbogățească aspecte mai mult sau mai puțin cunoscute despre noile medii de comunicare. Autorul este o personalitate complexă, cunoscut la noi nu doar în rândul iubitorilor de filosofie sau literatură, ci și al cinofililor, fiind un scenarist celebru, dacă amintesc doar filmul „Legenda pianistului de pe ocean”.

Așa cum ne informează însuși autorul, „The Game – jocul civilizației digitale” vine ca o continuare a volumului „Barbarii – eseu despre mutații”, publicat în limba română în urmă cu trei ani, cu mențiunea că acum nu mai vorbim doar de mutații, ci de o veritabilă revoluție cuibărită în normalitate, în gesturile simple, „în viața de zi cu zi, în felul în care ne gestionăm dorințele și temerile”. Baricco pleacă în cartea sa de la cea mai vehiculată ipoteză, conform căreia „a avut loc o revoluție tehnologică dictată de răspândirea tehnologiei digitale”, care în scurt timp a generat „o mutație evidentă în comportamentele oamenilor și în demersurile lor mentale”. Și, ca în cazul oricărei revoluții, „nimeni nu poate spune cum se va sfârși”, mai ales că, spre deosebire de revoluția tehnologică, cea digitală este, cu siguranță, de natură mentală, adică majoră.

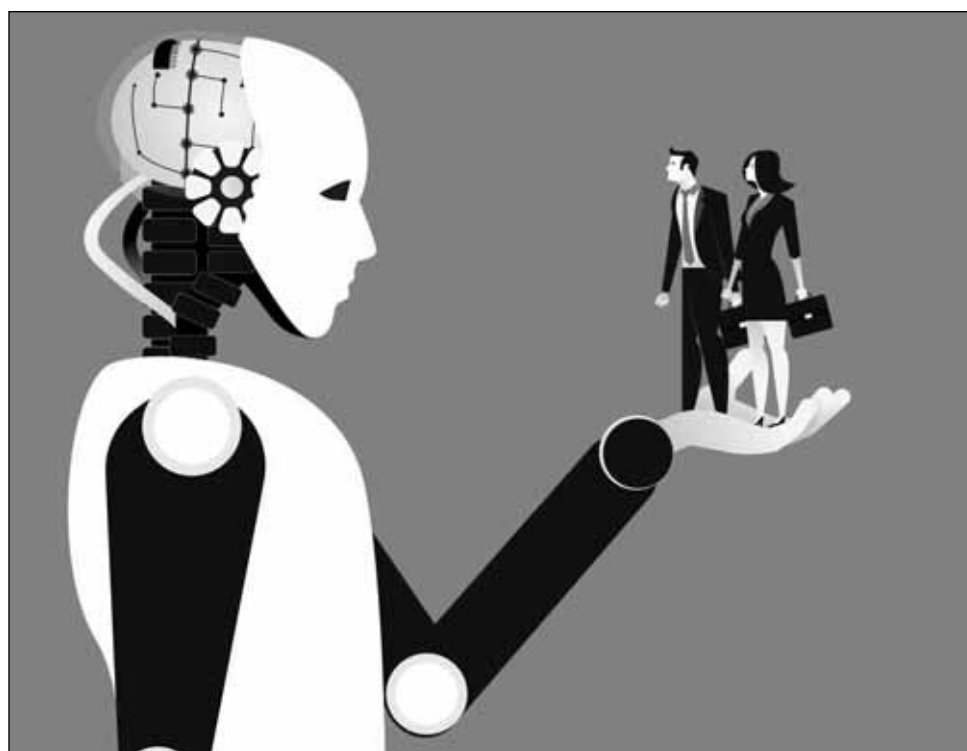
Într-o formă subiectivă, plăcută și antrenantă, Baricco încearcă să ne sugereze ce s-a întâmplat cu adevărat, de unde au pornit aceste schimbări care, în opinia lui, au provocat o transformare vizibilă în gândirea oamenilor. Și pleacă de la coloana vertebrală a civilizației digitale, respectiv vertebra zero, un joc apreciat în anii '70 ai veacului trecut, „space invaders”. De aici, trecând prin tot ceea ce înseamnă „analog” și „digital”, vine să ne descrie noul concept de postexperiență, definitiv pentru secolul XX. Astfel, dacă experiența imaginată de om în secolul trecut însemna „desăvârșire, plenitudine, rotunjime, condiții îndeplinite”, iată că postexperiența acestui început de mileniu este, dimpotrivă, „ruptură, explorare, pierdere a controlului, dispersare”.

Chiar dacă viitorul pare cert, pentru că oamenii s-au mutat fizic în rețelele de socializare, prin mutațiile și schimbările de paradigmă impuse de revoluția mentală provocată de civilizația digitală, Alessandro Baricco rămâne la convingerea că umanismul nu va dispărea. Însă are datoria să recupereze întârzierea în fața noii civilizații. Este îmbucurător să vezi că spiritul european, umanist și visător, dar deopotrivă luptător și realist, caută și oferă soluții. Până la urmă, deși suntem părtași ai civilizației digitale în care am intrat de bună voie și nesiliți de nimeni, nu trebuie să uităm că aceasta, cu toate componentele și extensiile ei transferate nouă, este un produs uman. Stă în puterea noastră ca viitorul să includă nu doar jocurile oferite de PlayStation și tableta dăruită copiilor din fragedă pruncie. În ciuda magiei făcute de digitalizare, nu trebuie să uităm că cei mai buni și autentici povestitori și *creatori de conținut* suntem noi, oamenii, părinții care avem datoria să deschidem cărți copiilor, învățându-i că viața și realitatea se împletesc în iubirea prezenței reale, a mângâierii, a zâmbetului și a unei lacrimi șterse de pe obraz, nu în luminile și sclipirile înșelătoare ale civilizației digitale.

noaștere. Intermediarii, mediatarii, „sacerdoții” epocilor trecute erau „specialiștii”, învățații adică, cei care știau bine ceva într-un domeniu sau altul. Insurecția digitală i-a eliminat pe aceștia, iar Tom Nichols, în „Sfârșitul competenței”, expune și explică fenomenul... Majoritatea se informează pe Google despre problemele lor, confundând cunoașterea cu informația. „Unchiul” Google pare mai deștept decât doctorii diverselor științe, deși, în fond, nu știe nimic. El adună la un loc, grație „programului” său, tot ce găsește în Lumea digitală despre ceva sau cineva, însă nu discernă între informații, între adevăr și fals. De fapt, acela care caută pe Google trebuie să aibă discernământ; iar discernământul se câștigă foarte greu, fiindcă el presupune, în prealabil, un efort de cunoaștere prin cercetare, adică o gândire educată, capabilă să selecteze, să discearnă. Dar The Game s-a născut, susține Baricco, „pentru a redistribui puterea”, luând-o de la „specialiștii” și oferind-o tuturor jucătorilor. O fi bine, o fi rău? Nu suntem lămurii încă. Cert e că The Game este, pe cât de distractiv, pe atât de dificil: e „deschis, instabil, multiform, nu se operește niciodată”. E ca în jocurile pe calculator: înveți regulile din mers, doar că nu ai mai multe vieți... Iar „post-adevăru”, ca fenomen, s-a manifestat mereu în istorie, nu numai astăzi. Față de celelalte epoci, diferită e doar „viteza” cu care se propagă în lume. Astăzi, cineva, oricine, se poate folosi doar de o „felie” de adevăr atunci când postează ceva pe rețele. Iar acest adevăr parțial, incomplet, dacă este „ambalat” într-o narațiune de calitate și însoțit de imagini, reușește să se „cațere” la suprafață și să devină „viral” pentru următorii incapabili, în marea lor majoritate, să discearnă între adevăr și fals. Un exemplu aproape la întâmplare: imaginile terifiante de clădiri cu câteva nivele făcute una cu pământul de rachetele/proiectilele avioanelor israeliene, apoi cumplita suferință a oamenilor simpli din Fâșia Gaza, cărora li se iau și interviuri, pe mulți i-au făcut să uite „adevărul întreg”, adică și cealaltă „felie” de adevăr: o dimineață, 7 octombrie 2023, când luptătorii Hamas au trecut granița, în Israel, ucigând mai bine de o mie de evrei, dintre care unii erau la un festival de muzică, iar alții, în casele lor, bându-și cafeaua și pregătindu-se, poate, să meargă la serviciu. Și Rusia lui Putin pretinde că se apără de agresiunea Ucrainei și a Occidentului, deși ea și-a atacat vecinul, trecând cu doi ani în urmă granița, răstălmăcind astfel adevărul cu ingenuitatea (perfidă în cazul Rusiei) copilului care susține că n-a mâncat ciocolată, deși e mănjit pe la gură.

Revoluțiile, precum Umanismul, Iluminismul, Romanticismul, ne amintesc Baricco, au fost generate de „umaniști”,

adică de filozofi, în sfârșit, de artiști, însă revoluția/insurecția digitală au generat-o de data aceasta inginerii, informaticienii, unii dintre ei geniali, desigur, rebeli în felul lor, mai toți urmași ai subculturii sau, mai precis, a contraculturii Hippy, cu „iz” socialist, de care a profitat Uniunea Sovietică, în lupta ideologică cu Statele Unite, prin anii '60-'70 ai secolului trecut. Doar unul dintre aceștia (Larry Sanger, inventatorul Wikipedia, în 2001) a avut formație umanistă, licențiat fiind în filozofie, cu o teză despre Descartes. Noul habitat, cel digital, numit The Game de către Baricco, pare stăpânit de toți cei care l-au „colonizat”, de miliarde adică, dar e limpede că doar unii dintre „jucători” știu să joace mai bine, precum Gates, Bezos, Jobs, Zuckerberg, Musk etc., cei care, de fapt, „se joacă” cu miliardele de dolari. Ei sunt magnații, noua elită, elita digitală... Această carte a lui Alessandro Baricco pare că vrea să îndulcească atitudinea sa din „Barbarii”, susținând că e posibil ca, după o vreme, lumea internetului să se „așeze”, să devină mai umană. Cartea lui Baricco, de la care am pornit în primele rânduri, conține o mulțime de „glose”, mai ales în a doua ei jumătate, în care eseistul își explică și ne explică felul în care vede el această uriașă schimbare a lumii din ultimele câteva decenii. Și mai spune, într-o glossă din final, că The Game, astăzi, „are nevoie de umanism mai mult decât orice altceva”... Iar în glosa 12 din final, Baricco e convins că The Games este „asigurarea noastră în fața coșmarului secolului XX”, adică, înțelegem noi, în fața războiului. Însă prezentul ne arată că această idee este greșită. Convingerea că ne vom scuipa și ne vom înjura doar pe rețele de socializare, evitând armele, nu ține. Ura, intoleranța, prostia, orgoliul nemăsurat și toate celelalte nu rămân în spațiul virtual, ci infectează realitatea concretă. Iar Alessandro Baricco, măcar în această privință, din păcate, nu are dreptate...



• urmare din pag. 24

(Intră Venelia, nevasta lui nebună,  
apoi iese.)Priviți, Venelia, soția mea,  
Fuge smintită prin pădure,  
Așa a fermecat-o blestematul.**SCENA 5**

(fragment)

Intră Sacrapant.

**SACRAPANT:** Frumoasă zi, cu cer senin și clar,  
I-auzi cum cântă, vesel, ciocârliei;  
Și toți, și toate pe sub soare răd,  
Numai eu nu, urât de Cer cum sunt,  
Nenorocitul, tristul Sacrapant.  
Am fost crescut de mama în Tesalia,  
Vestita Meroe, mare vrăjitoare,  
Și de la ea am prins eu meșteșugul  
Prin care să-i transform pe muritori.  
Așa m-am prefăcut într-un balaur  
Și am răpit pe fiica regelui,  
Frumoasa Delia, iubirea mea;  
Și am adus-o-aici să îl învie  
Pe cel ce pare tânăr și plăcut,  
Dar care-i ramolit, ghebos și slab.  
Așa-i înșel prin farmece și vrăji  
Pe cei ce-ajung să-mi vadă mie fața;  
Dar zic de-acum adio tinereții.  
Iată-o cum vine, ea-i amarul meu!

(Intră Delia cu un ulcior în mână.)

– Zi, scumpă Delia, pe unde-ai umblat?

**DELIA:** Pe la poalele muntelui, după apă de izvor și rădăcini pentru prânz, domnule.**SACRAPANT:** Ah, Delia, Ești mai frumoasă tu decât izvorul, Mai tare ca oțelul sau granitul!**DELIA:** Nu ați dori să ne-așezăm, domnule?**SACRAPANT:** Sigur, stai jos și cere-mi orice vrei,

Ți se va pune totul dinainte.

**DELIA:** Atunci, vă rog, domnule, aș vrea cea mai bună friptură de la masa regelui Angliei și cel mai bun vin din toată Franța, aduse de cel mai rău tâlhar din toată Spania.**SACRAPANT:** Delia, ce mă bucur să te văd așa de binedispușă. Hai, așază-te.Pune-te masă, acum;  
Adu-mi carne, pâine, vin.  
S-am tot timpul  
Ce poftesc  
Pe dinainte:  
Frige-mi tu cocoșul negru,  
Frige-mi-l și pe-ăla roșu.

(Intră un călugăr cu o friptură de vită și o ulcică de vin.)

Iată, Delia, zi, vrei să mănânci?

**DELIA:** Asta e cea mai bună carne din Anglia?**SACRAPANT:** Da.**DELIA:** Ce e?**SACRAPANT:** O porție de vită englezească, vrednică de-un rege și de suita lui.**DELIA:** Ce vin e ăsta?**SACRAPANT:** Un pahar de vin curat, de Orléans, care nu a trecut niciodată prin mâinile samsarilor din Anglia.**DELIA:** Iar acesta e cel mai rău tâlhar din toată Spania?**SACRAPANT:** Da.**DELIA:** Păi cum, e călugăr?**SACRAPANT:** Da, un călugăr oarecare și-un tâlhar la drumul mare.**DELIA:** Atunci, vă rog, domnule Călugăr, înainte de-a pleca, spuneți-mi care este cel mai lacom dintre englezi?

George PEELE (Marea Britanie)

# La gura sobei

**CĂLUGĂRUL:** Scârbosul de cămătar, că tare mai e hrăpăreț<sup>4</sup>.**SACRAPANT:** Că bine zici, călugăre.**SCENA 6**

Intră Eumenides.

**EUMENIDES:** Hai, spune-mi,  
Timpule, că tu ești drept  
În toate, oare când am s-o mai văd  
Pe Delia, luceafărul meu scump?  
Din clipa-aceea n-oi mai rătăci.  
Sau doar mă amăgesc sperând  
cu dor?

(Apare Erestus la răscruce.)

– Doamne-ajută, moșule! Dacă știți să ghicești viitorul, te rog, moșule, ghicește-mi și mie!

**ERESTUS:** Măi, fiule, pe chipul tău văd bine

Că va veni norocul peste tine:  
Și văd că ai și multă istețime;  
Tu cere sorții bine să ți-o-ndrume,  
Că, dacă mintea-i sfătuită bine,  
Aduce mult noroc și-nțelepciune.  
Dă de pomană mult mai mult ca toți,  
Pân' or să-ți vină-n ajutor cei morți.  
Adio, fiule: și nu dormi nicicum  
Până vei regreta c-ai fost om bun.

(Iese.)

**EUMENIDES:** Omul acesta  
m-a băgat în ceață:  
M-a îndemnat să dau mai mult ca toți  
Pân' or să-mi vină-n ajutor cei morți;  
M-a îndemnat să nu mai dorm  
nicicum  
Până voi regreta c-am fost om bun.

(Se întinde pe pământ și adoarme.  
Intră Wiggen, Corebus,  
paracliserul și groparul.)

**WIGGEN:** Rușine să vă fie obrazului,  
dacă poate exista cumva vreo rușine pe  
obrazele alea nerușinate ale voastre,  
paracliserule și groparule, lepădături  
împuțite ce sunteți, că lăsați un om  
sărac să zacă de-atâta timp neîngropat.  
Mânca-v-ar cancerul, că n-aveți milă  
de-un om bun când s-a dus!

**PARACLISERUL:** Și ce-ai vrea, să-l îngropăm noi și tot noi să plătim la biserică?

**GROPARUL:** Biserică, nebiserică,  
pe mine să nu mă luați cu de-astea;  
plătiți-mi partea mea, iar restul să  
acopere biserica; și ziceți c-ați făcut și  
voi o faptă bună, pentru Dumnezeu! Că  
nu sunt eu ăla care să-și bată capul cu  
dedesubturi de-astea.

**COREBUS:** Jigodie ordinară, mutră  
plouată de curcă beată ce ești, îți con-  
vine când un om bun face atât de mult  
pentru biserică încât nici că se putea  
mai puțin<sup>5</sup>, dar când vine vorba să îl  
îngropi creștinește<sup>6</sup> nu vrei, ai?

**WIGGEN:** Potolește-te, Corebus!  
Jack era cel mai de viață dintre voi, iar  
eu eram frate de cruce cu el și îți garan-  
tez eu că va fi înmormântat cum se  
cuvine, altfel unii nu vor mai face umbră  
pământului, să fie clar.

**PARACLISERUL:** Wiggen, sper că  
nu vei face nici mai mult, nici mai puțin  
decât ce îndrăznești să îți asumi.

**WIGGEN:** Domnule, domnule, în-  
drăznești, nu îndrăznești, nici mai mult,  
nici mai puțin, îți asumi, nu îți asumi, fă  
asta, fă aia.

(Wiggen începe să-i lovească  
pe slujitorii bisericii cu un baston  
cu vârful de fier.)**GROPARUL:** Ajutor, ajutor, ajutor!(Eumenides se trezește  
și vine spre ei.)**EUMENIDES:** Lasă jos bastonul, pri-  
etene.

**COREBUS:** Cine ar putea să nu-  
dea dreptate, domnule, când ia partea  
lui Jack împotriva acestei biserici  
împuțite care nu vrea să-l îngroape?

**EUMENIDES:** Ei, dar cine a fost Jack  
ăsta?

**COREBUS:** Cine, domnule, Jack?  
Cine, domnule, Jack al nostru? Unul  
mai bun ca el nici că a mai făcut umbră  
pământului.

**WIGGEN:** Uite cum stă treaba, dom-  
nule: a dat bisericii nouăzeci și nouă de  
robe de înmormântare<sup>7</sup> de purtat la  
funeraliile lui, și pentru că n-a vrut să  
dea o sută, nu vor să-l îngroape.  
Dreaptă socoteală, nu-i așa?

**PARACLISERUL:** Vai, Doamne, ce  
minciuni! Nu făcea doi bani și bea până  
la ultimul bănuț; iar acum, amicii lui,  
tovarășii lui de pahar, ar vrea ca noi să  
suportăm cheltuielile cu înmormântarea  
lui. Păi dacă o ținem tot așa, o să  
ajungem să dăm jos țigla de pe clopot-  
niță, să vindem clopotele și să acoperim  
acoperim cafasul cu paie: din partea lui  
Steeven Loach<sup>8</sup> nu are decât să zacă  
deasupra pământului până ce-o să  
joace tontoroii prin curtea bisericii.

**WIGGEN:** Sic argumentaris,  
Domine<sup>9</sup> Loach: „Și dacă o ținem tot  
așa, o să ajungem să dăm jos țigla de  
pe clopotniță, să vindem clopotele și să  
acoperim cafasul cu paie?” – toate la  
timpul lor, domnule, iar când vine tim-  
pul, spânzură-te cu funia de la clopot.  
Domine, opponens prapono tibi hanc  
quastionem<sup>10</sup>: ce vreți să se sfărâme  
mai întâi: pământul din groapă sau  
tărtăcuțele voastre? Pentru că una din  
două se va împlini imediat și, pentru a  
legaliza contractul, o să aplic prima  
ștampilă pe scăfărlia ta.

**EUMENIDES:** Lasă brațul jos, pri-  
etene, te rog; nu te pripi.

**COREBUS:** Bou încălțat ce ești, într-o  
bună zi o să te alungăm din parohie în  
fundul gol-goluț; atunci soarta ta va fi  
mai rea decât a lui Jack.

**EUMENIDES:** A cărui soartă nu e  
prea bună, într-adevăr. Băiatul ăsta  
nu-și face decât datoria vrând să-și  
înmormânteze prietenul: cât ar costa  
înmormântarea?

**WIGGEN:** Sincer, cam cinci-  
sprezece-șaisprezece șilingi ar fi sufi-  
cienți pentru a-l îngropa omenește.

**GROPARUL:** Da, ești pe-aproape,  
domnule.

**EUMENIDES:** Atunci ține de-aici;  
(aparte) și nu îmi mai rămâne decât un  
bănuț<sup>11</sup> – acum îmi aduc aminte vor-  
bele bătrânului de la răscruce: „Dă tot  
ce ai”, și asta-i tot, „pân' ce-o să-ți vină-n  
ajutor cei morți”. Ține de-aici (dă banii):  
și-acum rămâneți cu bine!

**WIGGEN:** Dumnezeu să-ți dea tot  
binele din lume, domnule!

(Iese Eumenides.)

– Ei, și-acuma, ulii hrăpăreți ce sun-  
teți, mergeți și trageți clopotele pentru  
sufletul lui Jack, pe socoteala mea.**COREBUS:** Să ziceți „mulțumesc,  
Doamne” că nu v-a ajuns vreo suliiță ori  
vreo sabie pe la scăfărlia.– Acum noi ne ducem în față la bi-  
serică<sup>12</sup> să dăm ceva pe gât, gâl-gâl.

(Iese Corebus și Wiggen.)

**PARACLISERUL și GROPARUL:**  
Hai să plecăm de-aici.

(Iese.)

**Note**

- În epocă, era de așteptat ca, indif-  
erent de rang, cetățenii să fie capabili  
să cânte, în grup, diverse cântece pe  
roluri diferite.
- „Noapte bună”, în limba latină, în ori-  
ginal.
- Trimitere la toiagul pelerinilor creștini  
și la faptul că, după ce vizitau  
moaștele Sfântului Iacob de la  
Santiago de Compostella, aceștia  
luau acasă câte o scoică de pe țăr-  
mul Galiției (ca simbol al Sfântului  
Iacob). Toiagul, scoica și sandalele  
pelerinului sunt evocate într-o baladă  
din epocă, din care Ofelia inter-  
pretează o strofă în *Hamlet* (IV, 5).
- În Anglia acelei perioade cămătarii  
erau evrei.
- Greșeală comică de exprimare a lui  
Corebus.
- Malapropism pentru „creștinește”.
- Robele se dădeau săracilor să le  
poarte în timpul înmormântării.
- Numele paracliserului care vorbește  
despre sine la persoana a treia, ca și  
alte personaje din piesă.
- „Deci astea sunt argumentele tale,  
domnule”, în limba latină, în original.  
Formula făcea parte din discursul  
retoricii latine studiate temeinic în  
universități, în perioada renascen-  
tistă.
- „Domnule, eu îți adresez, în schimb,  
următoarea întrebare”, în limba la-  
tină, în original.
- În engleză: *one three half-pence*.  
Este vorba despre o monedă de  
argint cu valoarea de un penny și  
jumătate care a circulat în Anglia  
între anii 1561 și 1582.
- Lângă pridvorul bisericii se găsea  
adesea și intrarea în cârciumă.



Întâmplarea a făcut ca anul acesta să asist pentru a doua oară la carnavalul desfășurat în orașul limburghez Weert, din Olanda. Ocazie pentru a reveni să încerc o a doua lectură, în continuarea celei de anul trecut. Între timp, ajutorul gazdelor și cele câteva boabe de olandeză pe care le-am deprins m-au făcut să pătrund ceva mai bine, mai exact, de aproape și dinlăuntru adică, semnificațiile interesante ale unui asemenea eveniment. Dezvăluindu-mi oarecum subit un neașteptat manifest colectiv de stradă dedicat igienei sociale a sufletului (vest-)european.

Chiar dacă semnificația lui religioasă, de sorginte catolică, s-a estompat până spre irelevantă, pe dedesubt, în subtextul laic, secularizat, conservă civilul implicit al unui mesaj de factură creștină. Acela că omul nu poate fi fericit de unul singur, nici măcar în relație exclusivă, pretins privilegiată cu al lui Creator, ci doar când reușește, nu mereu ușor, să rămână aproape de semenii.

Am putut vedea astfel un spațiu stradal dominat de euforia prieteniei, a muncii și efortului împreună, a mesajelor simple, dar importante de transmis celorlalți. Totul așezat sub egida unei descătușări de emoții mai lesne de priceput la un popor germanic deloc sclifosit și distant față de altele. Ce am adăugat la înțelesul descoperit sub încărcătura masivă de kitsch și

## atelier de lectură experimentală

Daniel-Ștefan POCOVNICU

# Carnaval limburghez la a doua citire



hărmălaie veselă foc a fost mesajul mărunț sau nu pe care oricine a dorit să-l aducă în atenția mulțimii de spectatori. Aceștia, mulți costumați de carnaval sau măcar în haine bune, de gală, „de oraș”, s-au adunat din vreme pe trotuare, la ferestre ori în balcoane. Ei s-au bucurat cu atenție și interes nedisimulat pe parcursul întregii procesiuni, în mod clar dornici să primească și să se amuze pe seama înțeleșurilor hazoase pușe la lucru în ocazia trepidantă.

Fiecare participant la convoieul multicolor, muzical și vibrant (de unul singur, în doi, trei, mai mulți, în echipe mari și cu sarcini uneori destul de complexe) a adus în stradă un joc de cuvinte, de înțeleșuri ce reclama cu aplomb un strop din atenția publică. S-a făcut haz de cei ce încearcă să urce în avion cu geți enorme declarate bagaje de mână, dar și de companii aeriene botezate Ordin Air (cuvinte ce împreună dau în olandeză, ca și în română, același „ordinar”). De botoxate

cu buze cât cașcavalul și de „masculi” ce vor să-și crească la sală, cu mușchii, și „nucile”. S-a răs de moda *slim*, ca și de codul QR. Am citit în fundal bagatelizarea corectitudinii politice, cu totul străină locului.

Am constatat așadar că nu doar Europa, ci însăși Olanda funcționează cu două viteze. În sud și prin zone urbane de puțină aglomerare, postmodernitatea mai umană, domoală, tihnită, apare prietenoasă și cu oamenii în vârstă. Zone pietonale, frumoase și plăcute peste tot unde am ajuns, sunt aici mai apropiate de parcări generoase și accesibile. Semn că nu doar „tinerii frumoși și liberi” au rămas să conteze, ca prin citadelele atletico-dietetice între care, cu părere de rău o spun, încearcă ridicol a se înscrie și Bucureștiul. Ba de nu cumva chiar și Bacăul. Că de ce nu?

În schimb, prin Amsterdam, mi s-a întâmplat să asist la scene cu bicicliști juvenili aproape refuzând să ferească

pietonii, în pofida regulilor de prioritate. Dovadă că discriminarea pozitivă le-a priit. Le-am bănuț drept scuză doar dialectul convulsiv vorbit pe străzile mărginind canale salubre (frumos mirositoare, spre deosebire de Veneția). Pe care l-am numit din mers „fumareză”, sau, în basic, „smokish”, folosit de unii la gesticulația certei cu sine. Asta e. Încă o dată mi-am amintit că libertatea vine inclusiv cu drepturi absurde: de a fi prost, chiar tâmpit, ori numai propriul dușman.

Subiectele aduse la carnaval în atenția străzii, tratate în ușor, cu amuzament și glumă lipsită (sau măcar eliberată) de patimi, sunt extrase din realitate. De pildă, la o precedentă plecare de pe aeroportul din Eindhoven, am asistat la blocarea unei porți de îmbarcare, fiindcă un compatriot (al nostru, din păcate) voia să facă un troler să pară mai mic. Sunt convins că au fost și alții, nu neapărat români. Care se scuză (uneori pe bună dreptate) cu sărăcia.

Uzul de botox în Olanda e minor față de cel românesc. Nici idealul *slim* de hipster nu face furori. Poate că explicația e simplă, dacă ne comparăm vedetele. Vedetismul în sine pare mai bine cumpănit în Olanda. În rest, oamenii sunt mai slabi, mai grași, nimeni nu bagă de seamă asemenea diferențe. Poate de aici mai multă fericire decât la români?! Fiindcă nu „poartă de grijă” celorlalți? De fapt, carnavalul mi-a indicat marea slăbiciune a democrației. Incapacitatea de dialog social și politic real. E prea puțin dreptul la vot. Un privilegiu de-a dreptul frustrant, ce ne așază în postura de client păcălit la un joc piramidal cu pretenții de business. Oricum, două asemenea megabule, imobiliare, vor bubui la noi în 2025. După alegeri, fiind legate la coarnele arcului guvernamental și nu merge deocamdată a avea tulburare de ape. La Weert, măcar, am găsit o uniformitate standardizând confort și prosperitate, ce fac orașul la fel de organizat, curat și frumos în cartiere, spre margine, ca și în centru.

În schimb, la noi, carnavalul de trei zile (ale minunii) s-ar face doar cu ordine, disciplină, curățenie și seriozitate. Taman pe dos decât carnavalescul strident din restul timpului. Poate pe plac nostalgiei defilărilor și tablourilor votive cu mii de oameni!

Pare o adevărată aventură să mai vorbești în lumea tuturor post-adevărilor (da, prefer această formulă de plural!) de catharsis, de frumos, de iubire, cu alte cuvinte să te mai preocupe, fără teama de a fi imediat etichetat drept anacronic, echilibrul, armonia dintre prezențe/existențe. Scrisul Paulei Bârsan pare a avea această funcție cumva taumaturgică; el descoperă energii stocate din timpuri imemorabile; ne re-orientează, dacă îmi îngăduiți – ne aduce mai aproape de noi înșine. Paula Bârsan e în planul liricii contemporane o prezență din ce în ce mai consistentă. Chiar dacă de la debutul din 2020 nu a trecut multă vreme, aparițiile din presa literară, din antologii și sigur, mai ales în volume, îi scot în relief plusurile incontestabile. Pe rând, cele cinci cărți tipărite (sper să nu greșesc), e vorba de *Adorație*, *Aspirație*, *Entropie*, *Sui generis*, dimpreună cu – iată, volumul în discuție – *Catharsis* (Editura Universitară), anunță un parcurs valoric ascendent, care nu dă semne de istovire.

La rigoare, textele Paulei Bârsan dau mărturia întregă a unei existențe aparte, în datele prefigurate ale unui univers poetic ce își are propria consistență și care se dovedește a fi cât se poate de viabil, auto-conducându-se și chiar metamorfozându-se în progresie geometrică. Poate mai mult decât în altă parte, aici, în *Catharsis*, dibuim alături de autoare treptele ce ne pot duce către experimentarea celui mai nobil dintre sentimente. Raportată la eul liric, iubirea nu echivalează nicicând cu o slăbiciune, nu i se eschivează atunci când îl întâlnește, ci dimpotrivă, îl potentează, punându-i în valoare întreaga corolă de minuni. Cu ecouri din Blaga, dar cu „rețete” ce aduc aminte de necuvintele lui Nichita Stănescu, Paula Bârsan are cu adevărat acces la Poezie.

## Paula Bârsan – Catharsis



Dacă inventariem modurile și timpurile verbale la care se desfășoară discursul, dacă „așezăm în rafturi” substantivele, catalogându-le în funcție de câmpurile semantice, de realitățile denumite, dacă suntem atenți la ponderea abstractului, înțelegem că alături de alte surprize, marele paradox pe care ni-l propune autoarea este tocmai acesta: bucuriile pe care le întâlnește în propria-i devenire nu sunt „arestate” exclusiv satisfăcând mirări autoreferențiale, ci la agapă este invitat omul în-toate-chipurile-lui, Paula Bârsan practicând o poezie a apropierii, o poezie a îmbrățișării.

Îngăduiți-mi, vă rog, o scurtă paranteză: ne aducem aminte, Sigmund Freud a considerat catharsisul ca fiind important în atenuarea simptomelor legate de anxietate. Este bine știut faptul că – ținând cont de teoria psihanalitică (căreia i-a pus bazele) – mintea umană este compusă din trei compartimente inter-relaționate: conștientul, subconștientul și inconștientul. Simplu, ceea ce știm se găsește în partea conștientă. Subconștientul conține lucruri de care nu suntem pe deplin conștienți, dar pe care le-am putea conștientiza, dacă le acordăm atenție, în timp ce inconștientul conține marea rezervă de gânduri, sentimente și amintiri care se află în afara conștiinței noastre, de obicei generând o mare încărcătură emoțională. Catharsisul este un concept întâlnit și în teoria psihanalitică, ce demonstrează cât se poate de practic că emoțiile asociate evenimentelor traumatice ies la suprafață. Cuvântul își are originea în termenul grecesc „katharsis”, care trimitea către un proces de curățare sau purificare, fiind în tot cazul asociat cu eliminarea emoțiilor negative sau a comportamentelor asociate cu traume necunoscute. Chiar dacă genera „apropieri” de altă natură, îl știm, de altfel, de la Aristotel... Catharsisul este adesea o componentă integrantă a terapiei care abordează amintirile reprimite. Se pare că termenul a fost folosit pentru prima dată într-un context psihologic de Josef Breuer, coleg al lui Sigmund Freud. Potrivit lui Breuer, când clienții – puteți citi „subiecții”! – au putut să-și exprime

liber emoțiile asociate cu evenimente traumatice reprimite, aceștia s-au eliberat de acele trăiri.

Într-adevăr, mărturisind implicit sensurile ideii de libertate, volumul Paulei Bârsan poate fi abordat cu un instrumentar extrem de divers, fie cu unelte clasice-artistice, fie cu temeuriile psihanalizei freudiene ori post-freudiene, cu și prin certitudini vădit teologice – multe aluzii metaforice la metanarativul validat de spațiul creștin. După cum deja am afirmat, oricare dintre căile parcurse aduce, odată cu acest volum, omului din post-adevăr, soluția redescoperii proprii identități, a unei identități născute sub semnul iubirii. Așadar, versurile Paulei Bârsan nu sunt doar niște prețuri, ci unduiri care te cuceresc ale jocurilor pe ape, purtate de ființa umană în lungul alterităților sale. Surprinzător deosebit de plăcut textele precum „Eden”, „Metamorfoză”, „Veșnicia”, „Prozodie”, chiar dacă, rareori, șlefuite cu prea multă râvnă, se întâmplă să poarte cu ele și o mică doză de artificial. Iubirea-candoare, iubirea-fortă, iubirea-mirare, iubirea-des-tăinuire, de ce nu, iubirea purtată ca o torță, toate dăinuind într-un univers-multivers-neon; da, există multă culoare, multă viață, e o lume „strălucindă”: „Aveam mintea ta și zburam în ea / Tertipuri de soare și rocade-n culoare, / Cât doar ea mă sufla. / Mă avânta tură nebună în piruete abstracte, / Coboram în spirale ca să planez pârția de dor / Gonită-n amiază. / Mă așteptai cu brațe deschise / Cu suflul pe nor / Încifrând veșnicia cu cheia Sol”. Dinspre motive și teme convenționale (timpul, cunoașterea, iubirea – „focul trecerii noastre”), poezia Paulei Bârsan contează ca o revență în fața rodului existenței noastre.

Marius MANTA

## ZIGZAGURI

## Între breviar și jurnal (3)

• Lecturile bătrînilor pot constitui o „temă”? Sînt doar prelungiri ale ocupațiilor lor intelectuale anterioare? Prima constatare e că majoritatea celor ajunși la această vîrstă renunță la așa-numitele „lecturi utile”, necesare, cîndva, în meserie. La fel ca croitorii la „tipare”, cizmarii la calapoade etc. De pildă, n-am întîlnit profesor de română care, odată ce s-a pensionat, să citească „analize gramaticale și stilistice” decît în situația că trebuie să-și „prepare” nepoții pentru vreun examen. Dacă mai citește (îndoiala are rațiunile ei), lecturile lui sînt „libere”, de o diversitate derutantă. Preferințele multora înclină în direcția cărților „exotice”: despre alte spații geografice și alte epoci. Unul e interesat de Turcia, altul de Japonia, altul de Afganistan. Cineva mi s-a lăudat că a citit „tot ce s-a tradus în românește”, vreo 15 volume, de Isabel Allende, prozatoare sud-americană! O fostă colegă are programate, în fiecare zi, două ore de lecturi religioase. Căutate sînt biografiile de mari figuri istorice și hagiografiile. Traducerile prevalează. Chestionînd în dreapta și în stînga, de Ziua Culturii Naționale, n-am aflat pe careva citînd din Eminescu, Arghezi, Bacovia. Frumusețea clasicilor rămîne îngropată în amintirile din anii tinereții „– De ce nu citești pe Sadoveanu?”, mi-am îngăduit să-l întreb pe unul dintre colegi, moldovean. „– Din cauza agitației vremii noastre”, mi-a răspuns. „Nu am calmul necesar pentru a mai urmări aventurile Fraților Jderi ori de a mă delecta cu povestirile din *Hanu Ancuțel*”. N-am mers cu indiscreția mai departe, pentru a afla dacă mai cumpără și mai citește reviste și scriitori români de azi. Sînt aproape sigur că explicațiile pe care mi le-ar fi oferit – lungi, încurcate – m-ar fi ofensat, căci tocmai îi trimisese o carte de-a mea, lucru despre care, în conversația noastră, n-a suflat o vorbă.

• Cartiere duminica: pustiuri cu mașini.

• Mai mult decît alte poame, românii probează consecvent adevărul Ecleziasului

că „Nil nove sub sole!”, care ne dă o stare de calm în fața celor mai inexplicabile situații. Recent, Opoziția a reclamat o (destul de mare) „gaură în buget”. Consolator pentru cei ce se indignază poate fi însă faptul că guvernul actual nu are nici măcar meritul de a fi primul sub care s-a produs așa ceva! Iată ce scria un publicist în urmă cu 150 de ani: „Există oare țară excepțională în lume unde averea publică, ca și proprietatea privată să se poată evapora? – N-aveți nevoie, domnilor, a căuta prea departe: este România. Cum? Unde? Prin ce canale tenebroase s-a[u] putut absorbi sutimile de milioane [azi, zecile de miliarde] ale resorținților [resortisanților] țării? Nimeni n-a luat seama?... Poporul acesta stă el oare pe două picioare? Se aseamănă el cu ceilalți oameni, nu este o curiozitate în istoria naturală?” (v. Laerțiu, „Mișcarea intelectuală în țară”, în *Revista contimporană*, 3, nr. 8, 1 decembrie 1875, p. 127). De asemenea, recent au fost scandaluri legate de contractele păgubitoare din pandemie și de cel privitor la exploatarea zăcămintelor aurifere de la Roșia Montană. Nici în aceste cazuri, reprezentanții români care le-au negociat nu-și pot aroga meritul de a fi primii în istoria noastră, iar asta ar trebui să-i calmeze pe acuzatori. Să citească dumnealor barem următoarele fraze, notate de T. Maiorescu, în *Jurnal*, la 15/27 octombrie 1899: „[Pe lîngă „nepriceperea” generalului Manu, care „gîtuise” lumea lipsind-o de „numerar”]. Mai vine colosala prostie cu cele 7 milioane fin din Ungaria, cumpărat de ministrul Domeniilor Fleva, deși Camera dase numai două milioane, contractele prost făcute, unele cu jurisdicția la Pesta la caz de conflict. Acolo am ajuns [...]”.

La o adică, în virtutea obiceiului de a retorica, vinovații de azi și-ar putea ușura conștiințele invocînd analogii cu „Afaceri” din trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat, intrate în biografiile anumitor partide politice: „Afacerea Strousberg”, „Afacerea Skoda”, „Afacerea Bechtel”. Consecințele? Țara a mers nu o dată într-o „direcție greșită”, involuții pe care „reacționarul” Eminescu le-a deplîns în cunoscutele versuri din „Doina”: „Vai de biet român săracul, / Îndărăt tot dă ca racul”, ceea ce, cînd ești la putere, nu-i ușor de admis, mai ales într-un an electoral.

• Moralistul e omul care luptă pentru principii și valori, nu flecarul ce perorează despre lucruri în care nu crede.

• „Poftim, citește, și-i întinde lui Feodor Vasilevici ziarul proaspăt mirosind încă a cerneală” (Lev Tolstoi, *Moartea lui Ivan Ilici*, Ed. Facla, 1987, p. 110). O asemenea frază nu ne-ar mai putea-o spune, mie sau altcuiva, unul care a trecut deja la cititul pe telefon. Vorba „mirosind încă a cerneală” îmi trezește amintiri dintre cele mai subtile. Aproape șapte decenii, diminețile, am căutat „ziarul proaspăt”. Exact: ziarele. Cred că am mirosit mii. Îmi plăcea mirosul cernelii, pe care îl mai găsesc atunci cînd desfac un pachet cu cărți, combinat cu al cartoanelor. Mă întorc la fraza lui Tolstoi: ea evocă lucruri și gesturi sensibile încă pentru cei din generația mea, dar care, pentru cei de mîine, sîrăcii de ei, vor fi de nerecunoscut.

• Mînuind borcane cu miere, se credea apicultor.

• Credința înseamnă încredere, dar și neliniște: neliniștea de a nu fi la înălțimea legilor ei. E un impuls la escaladă, în ciuda alunecărilor și prăbușirilor.

• În *Vechiul Testament*, viitorul tuturor („pămîntenii și fiii oamenilor, împreună bogatul și săracul” – Ps. 48, 2) e iadul, locuința morților. În *Noul Testament*, el e „împărăția cerurilor”: în centru, mari, cei care îndeplinesc integral „poruncile” din „Predica de pe munte”, iar la periferie, foarte mici, cei ce strică fie și numai una din ele. Accederea e văzută ca o emulație, condiția obligatorie fiind aceea de a depăși în „dreptate” pe „cărțurarii și farisei”. Cele două categorii s-au perpetuat în istorie pînă în zilele noastre. „Cărțurarii” (rareori savanți, mai degrabă semidocti) sînt cei ce nu pot ieși de sub tirania literei, impermeabili la tot ce li-i străin. Dogmatici, inflexibili, pedanți, înăbușă gîndirea liberă și simțirea autentică. În preajma lor, nimeni nu-și poate îngădui să fie sincer. Dacă cineva îi înfruntă, riscă să fie marginalizat sau eliminat fizic, prin etichetarea cu vorbe ce incriminează. Adversarul devine dușmanul periculos al tuturor: „dușman de clasă”, „dușman al orînduirii”, „dușman al regimului”, „dușman al democrației”, „extremist”, „anarhist”, „terorist”. În epoca modernă, „cărțurarii” sînt „ideologii de serviciu”, care trasează „liniile oficiale”; mai încoace, „formatorii de opinie”, propagandiștii travestiți în „analști”. Vinovăția unora e mai mare decît a țilharilor: întunecă adevărul, asmut pe idioți, îmbolnăvesc pe naivi, discreditează personalități, distrug cariere. Dar „fariseii”? în Antichitate, alcătuiau un partid și se caracterizau prin rigorism. Acum sînt în toate partidele, organizațiile, asociațiile și au adoptat ipocrizia ca mod de viață. Vorba „mint precum respiră, fără să roșescă” îi definește. Una gîndesc și alta exprimă (trăncănesc). Devenită

„a doua natură”, minciuna nu-i obosește, ca pe oamenii normali. Prin lățire, fariseismul e dăunator atît politiciii, cît și credinței. Generator de incertitudini, afectează profund relațiile dintre țări și pe cele interumane, sabotează speranțe și idealuri. Ce-i „cursele înarmărilor”? Ce-i „birocrăția”? Sînt forme ale suspiciunii, profitabile pentru unii, dezamăgitoare și ofensatoare pentru alții. Contagios, fariseismul n-are granițe și nici parti-pris-uri sociale. Nu scapă de atingerea lui nici cei din elită, nici cei din popor. Democrațiile nasc farisei ca și regimurile totalitare, de unde impresia că, în lumea de azi, mirosul cel mai răspîndit e cel de ipocrizie.

• Primul imperativ al fiecărei zile ar trebui să sune astfel: „Fii curat, începînd de la gînduri!”

• Prietenul meu pictorul e dintre cei care înțeleg bătrînețea ca „scoateră la odihnă”. Întîlnindu-l, l-am întreb: „Ce mai lucrezi?” Mi-a răspuns: „Am și eu o vîrstă...”, adică nu mai face nimic! Aprovizionare și iarăși în casă, cu ochii în televizor.

• „Nu trebuie, dacă vrei să ai o bună recoltă, să arunci sămînța la suprafață”, recomandă un clasicist, folosind o metaforă agricolă. Azi doar fermierii respectă acest sfat; cei mai mulți dintre profesori – nu. Țîfnoși, își scuză superficialitatea prin faptul că tableta a înlocuit răsadnița!...

• „Ai putea să semnezi – l-am întreb – o asemenea declarație: «N-am fost piedică pentru nimeni; n-am persecutat; n-am inventat nici o formă de sadism intelectual. Oriunde am întîlnit urîtul și răul, nu mi-am făcut din evocarea lor o plăcere. Dimpotrivă, obligat de datoria de cercetător să le înregistrez, am estompat relatările, ca să nu le prelungesc, pînă a mă obseda, amintirea?»” A tăcut, iar eu, înainte de a ne despărți, am desenat în aer gestul semnăturii.

Constantin CĂLIN

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

„Scena mă îmbată și simt că sunt frumoasă. Și acum, de cînd sunt aici, [...] am gîndit și am simțit cum cu fiecare zi ce trece cresc puterile sufletului meu. Acum știu [...] că în ceea ce facem noi, ori că am juca pe scenă, ori că am scrie, principalul nu e gloria, nu e strălucirea, nu e ceea ce visam eu, ci puterea noastră de a îndura. Să știi să-ți porți crucea și să-ți păstrezi credința. Eu cred și sufăr mai puțin. Și atunci cînd mă gîndesc la chemarea mea, nu mă mai tem de viață.” Mi-am amintit de fragmentul acesta, dintr-un monolog al Ninei Zaracinaia, citind cronică lui Călin Ciobotari, *Pescărușul, eros sau artă? Feminitate!*, iar remarca sa – „întregul spectacol al lui Dumitru Acriș poate fi «citit» [...] ca o demonstrație detaliată pe marginea formidabilelor energii feminine ce derivă din triumful Arcadina – Nina – Mașa, triumfi cu atît mai puternic, cu cît este foarte intens susținut actoricește” – ne convinge să mergem



martie-aprilie / 2024

chiar pînă la Sibiu, pentru a vedea *Pescărușul* lui Cehov, în montarea regizorului basarabean Dumitru Acriș. Dinu Ioan Nicula ne introduce în universul celui mai recent film al regizorului Călin Peter Netzer, însă criticul nu se arată prea entuziasmat, nici nu consideră *Familial* un eșec, preferînd de departe filmul realizat în 2013 de același regizor, *Poziția copilului*.

Întotdeauna îmi tresare inima de bucurie cînd găsesc numele Revistei *Ateneu* prin alte reviste. Cu atît mai emoționant a fost să-l aflu în interviul realizat (în 2021 – n. m.) de poetul

Robert Șerban cu unul dintre titanii sculpturii românești, Vlad Ciobanu (1948-2024): „Revistele literare erau o prezență normală în viața mea. Furam bani de la coșniță ca să cumpăr *Gazeta Literară*, *Luceafărul*, *Contemporanul* și, bineînțeles, *Ateneu*”.

Involuntar, dar deloc întîmplător, un elegant dialog între poemul de la pagina 4 și poemele de la pagina 143. Ediția se închide cu un grupaj al poetului Juan Gelman (Argentina-Mexic, traducere de Cătălina Frîncu); decupăm: „În voi moartea mea va înceta să moară. / În anii ce vor urma / și pentru care sunt

pregătit / îmi voi păstra credința blîndă-n tandrețe, / mînunchiul lumii va fi un copil reunit”. Cităm integral poemul lui Ovidiu Genaru: „Deși la anii mei e numai înserare / cît încă nu e noapte Să nu / alungi copilul din tine / închipuit ca un soare în stingere / ca o hologramă mereu jucăușă / Fii curtea lui cu ascunzătorii cît e ziua / de lungă / iar dacă tună și fulgeră trage / acoperișul senin înstelat și / Arcuiește curcubeul da Măicuță Soartă / cum îi spui Ca un halou sub care stă / Micul tău Prinț și mușcă din mărul paradisului / Tu nu ești Răul care alungă omul / din fericire Tu culcă-l în tine / și învește-l cu somnul / Zdrobește-l în carnea ta ca-ntr-un leac fără / moarte / Fă-l să rîdă cu țipăt și cristale / să rîdă cu dințișorii ascuțiți cu limba / să se audă în răsul tău nonagenar și răsul lui de copil”. (V.S.)

Volumul de versuri *Alwarda* al Ruxandrei Novac este ilustrativ pentru modul în care lentila ideologică (în special cea de ideologie literară, cea generaționistă) nu ajută, cel mai adesea, la a fixa obiectiv o operă sau un parcurs literar. După *ecografitti. poeme pedagogice. steaguri pe turnuri* din 2003, Ruxandra Novac nu a mai publicat în volum până la *Alwarda* din 2020. În cei șaptesprezece ani de tăcere editorială, s-au produs o serie de schimbări, dintre care cele mai importante ar putea fi faptul că autoarea s-a mutat în Germania și că discursul ei poetic s-a schimbat consistent. Nu știu dacă mediul sau maturizarea a transformat discursul poetei – critica tânără l-a proiectat după liniile de forță ale douămiismului (extramodern), deși afilierea firească ar fi la fracturism, ale cărui rădăcini nu provin din valorile postmoderne ale discursului poetic generaționist (optzecism, nouăzecism), ci din neomodernism –, dar *Alwarda* pierde din vehemența limbajului, din conținutul acestuia (amprentă douămiistă), din revolta socială implicită (amprentă fracturistă), pentru a câștiga în fluentă, în limpezime, dar, cel mai important, pentru a abandona biografismul ce caracterizează valorile de producție poetică post-modernistă în detrimentul unei poezii așezate la o altă scară a percepției auctoriale. Din vechile repere ale poeziei Ruxandrei Novac rămâne doar *bucureștiromania*, numele a două poeme, a două stații în parcursul poematonic coerent și extins la o altă geografie la care doar trimiterile livrestii din primul volum puteau deschide ipotetice trasee ale extensiei referențiale, dar aceste coordonate spațiale sunt mai degrabă urme ale unei rupturi evidente (chiar dacă întoarcerea e prin repere ale concretului, printr-o vagă respi-

Adrian LESENCIUC

## Poezie vectorială. Spre o cosmologie poematică

rație biografistă): „Sunt în capitala lumii, a inimii mele, după trei zile de agitație tăcută. Nu e locul meu aici. Prietenii mei vor muri, va fi ca și cum n-am fi existat vreodată. Suferă deja, știu că în mare măsură e vorba de mecanisme ale adaptării funcționale doar pe jumătate, jumătatea greșită, cea care dă gust de benzină în gură. Am studiat asta timp de șapte ani, între 1999 și 2006, zi de zi, cu atenție. Mecanisme deviate, mici fisuri genetice, plus mai nou durerea fizică și o mică absență undeva în spate, mică, dar pentru totdeauna. Durerea fizică ajută. Am învățat că trebuie să provoc durerea undeva ca să o anulezi în altă parte. Ca un fel de vopsea neagră care se scurge dintr-un punct în altul. Din temple la claviculă, la ischium, apoi din nou, metodic, la cele treisprezece oase ale feței. Sunt punctele care se văd din avioane de fapt, invadând harta. Apoi mă întorc. Camera e albă, fereastră se aburește de la respirație, explodează de la respirație. Trebuie să provoc durerea. Camera e albă, plutește deasupra orașului, suspendată în iunie 2006, deasupra orașului. Adorm, mă trezesc, adorm din nou.“ (2 *bucureștiromania*, p. 8) – care se accentuează: „Am nimerit atât de prost, de data asta e așa o vizită ratată. [...] totul e falsificat și e toxic, apoi falsificat încă o dată, să-și piardă urma, fără măcar vreun efort să pară real“ (8 *bucureștiromania*, p. 14). După acest al doilea episod, reperele



geografice dispar din titlurile poemelor, iar referirile la estul părăsit sunt tot mai vagi, mai difuze. Are loc o suprapunere a hărții globale, a unei lumi în proces de încălzire accelerată peste harta corporală a unui eu poetic hipersensibil, care lasă impresia unui periplu marcat de reperele unor fapte, stări, gânduri. O asumare a unui întreg în declin, atipic discursului generațiilor literare de la noi, lasă urme la nivel corporal, transformând în senzație organică realitatea unei lumi obosite, fisurate: „A fost o noapte lungă, alunecoasă, plină de fisuri, și i-am păstrat mult timp semnele pe corp, grefele de aur“ (7 *colmar*, p. 15).

Ecopoemul amplu intitulat *Alwarda*, fracturat în 55 de ipostaze ale rupturii, amestecă traumele lumii cu cele pe care,

altcândva, poeta Ruxandra Novac le exprima la prezentul factual al biografismului generaționist, nu la cel al senzației contopirii cu un întreg marcat de aceleași crize. Evident că un asemenea discurs poetic se îndepărtează și de realismul percepției, de funcția referențială predominantă în poezia generaționistă și, mai ales, de biografismul care se diluează într-un întreg în criză, mai amplu, mai dureros, mai greu de suportat. Dimensiunile socială și politică ale discursului din precedentul volum sunt, evident, subordonate unei alte forme a angajării, în raport cu o lume în declin ecologic. Revolta este orientată spre interior, în ambele ipostaze ale hărților, globală și corporală, suprapuse în acest palimpsest: „Orașul iradiază, împrăștiie lumină, pădurea intră în mare. Am stabilit ce avem în comun: // ura de sine / animalele / părul blond decolorat miserabil / buclele la marginea șoselelor / șoselele de fapt, spălate cu perhidrol, acoperite cu piele / lunile de dispariție / mecanismele utile pentru că te duc departe / și abandonate acolo, devenite rugină. // La câțiva ani după maturitate am înțeles că vom avea întotdeauna o *sensibilitate modernă*, / cu obiecte care lovesc și unifică, / cu pielea atât de permeabilă“ (10, p. 19).

În raport cu acest diagnostic, aplicabil la cele două rânduri de hărți-piei care protejează organismul unic, se deschid de la distanța contem-

plativă necesară parcursuri introspective, priviri spre evoluția bolii: „Cu privirea diluată de ultimele resturi ale adolescenței“ (14, p. 23) și asupra puseurilor care sunt înregistrate în raport cu o serie de repere temporale precise: „Apoi a venit adolescența și a mers, până la un punct, foarte smooth, ca prin vanilie pe muzică, până când totul s-a inversat pentru că avem această forță, este distrugerea sufletului nostru, este pânza de la waterboarding și mâna care dislocă. Se află în asia de sud-est, ar putea fi confruntarea cu tot ce e mai frumos pe lume, imobilitatea perfectă de după ce s-au produs lucruri fizice necunoscute. // Apoi maturitatea, apoi, la 37, din nou adolescența“ (35, p. 51).

Și această privire retrospectivă e o formă de ruptură sau, mai degrabă, de amăgire, de camuflare a stărilor personale, a durerii, prin evidențierea unei dureri și mai mari. Această durere globală amorțește senzația de durere imediată, corporală. Totuși, efectul poetic este exact invers: durerea lumii, care lasă semne pe harta corporală, e doar un simptom al durerii personale. Corpul se extinde la scară globală, fără a fi nevoie de protezele tehnologiei. Corpul fizic resimte toate simptomele, transformă poezia în durere pură. Etapele bolii tocesc sensibilitatea nervoasă, dar exhibă un altfel de sensibilitate, la realitățile unui alt corp, neglijat anterior: „Viața se îmbunătățește, se calmează. Ești impur, în sfârșit. Ai lucrat cu sufletul tău și el a fost distrus“ (48, p. 65).

\* Ruxandra Novac, *Alwarda*, București, Editura Pandora M Publishing, Colecția Anasi blues, 2020, 74 p.

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

# steaqua

nr. 2 / 2024

Așa cum ne-a obișnuit, revista „Steaua“ vine cu un nou număr deosebit, cu materiale inedite, adunându-se într-un univers aparte, în care cititorul este amenințat încă de la prima copertă, care ne înfățișează un detaliu din *Intrare în „Delta del Po“*, lucrarea Elenei Kruch. De altfel, e momentul să menționez că ilustrația revistei e asigurată de reproduceri după lucrări din seria „Portrete“, de Dumitru Ivan. Editorialul lui Ovidiu Pecican e mai mult decât binevenit, în sensul că, implicit, pe lângă „urările“ firești, „la distanță“, readuce în prim plan un nume de referință pentru literatura noastră; avem așadar de-a face cu o mică „radiografie“ Nicolae Breban, căruia i se recunosc meritele. Decupez: „Longevitatea lui Nicolae Breban și creativitatea lui neobosită sunt un certificat de maturitate, de duranță și de performanță pentru romanul românesc“. Într-o ordine absolut subiectivă, îmi îngăduiți să sar de la primele pagini către... ultimele, acolo unde am reperat inedite contexte jazz-

istice întreținute de Virgil Mihai („Jazz la CCS Cluj de peste 6 decenii“). Asupra acestuia, de fapt asupra volumului pe care l-a tipărit în 2023, voi reveni cu o cronică în paginile „Ateneului“. Ce mai citim? Un focus Gellu Dorian, cu aprecieri critice semnate de Al. Cistelean („Locul poetului e vocația sa“), Ioan Holban („Experimente lirice“), Cristian Livescu („Gellu Dorian și alteritatea fără chip“). Dinspre poesis, am rămas cu versurile lui Carmen Firan (un mare plus pentru „Cămașa de apă“), apoi cu cronici literare, dintre care am rămas (în special!) cu invitația la lectură a romanului Simonei Antonescu „Chiajna din casa Mușatinilor“ (e vorba de „Noua doamnă Chiajna“, material semnat de Victor Cubleșan). La al treilea episod, Radu Toderici în dialog cu Radu Jude („Uneori, un anumit deadline sau o anumită presiune poate crea lucruri mai bune decât libertatea de a sta și de a te gândi“). Bun... am lăsat pentru la urmă surpriza prilejuită de fragmentul tradus de către Lukacs Jozsef din Peter Apor (baron din Turia de Jos, autor al mai multor opere, unele scrise în latină, altele în maghiară) „Despre o nuntă de pomină care a avut loc în Cetatea din Gilău, în anul 1702“.

# SPAȚII CULTURALE

nr. 92 / 2024

Valeria Manta-Tăicuțu e atentă la „Secularizarea sărbătorilor“, trăgând un semnal de alarmă binevenit pentru „omul recent“, atât de îndepărtat de condiția lui homo religiosus. Numărul curent al revistei de cultură buzoiană mizează îndeosebi pe poezie, propunând grupaje ample Mihail Crama, Leo Butnaru și Ion Tudor Iovian (ultimii doi aflați la aniversară – le dorim la rândul nostru ani mulți și buni, cu aceeași energie și știință dedicate literaturii), Nicolai Tăicuțu, Dan Drăgoi, Florin Dochia, Maria Anastasiu, Toader Oprea, Mădălina-Andreea Miron, Ștefan Dincescu, Gabriel Gherbăluță, Alex Ivanov, Rodica Dascălu, Lucian Măniulescu, Viorel Dodan, Codruța Vancea, Any Drăgoianu. Tot la aniversară se află Victor Munteanu, „prins“ într-un portret în mișcare de Cornel

Galben. Menționez și interviul lui Marius Manta (sic!) cu Maria Ungheanu, interpretă de muzică lirică: „Arta ne conduce ușor către spiritualitate“. La capitolul istoriilor literare, Nina-Elena Plopeanu scoate în prim plan „o frumoasă prietenie literară între poetul focșănean Dimitrie Dăscălescu și scriitorul George Sion“, în timp ce Petre Isachi ne prezintă o carte „la patru mâini“ (e vorba de tomul „Cuvântul și carele de foc“ – Ion Fercu și Marius Manta) în „Via interogativa – îndoilei, incertitudinii, dileme existențiale sau Dubito ergo communico; Communico ergo sum“. Minunate sunt poveștile de călătorie ale Doinei Cernica – le parcurg(em) de fiecare dată cu o bucurie aparte, prilejuită de preaplinul detaliilor oferite, de cadrele surprinse, de frumosul existent în oameni... Cumva tot din această categorie sunt însemnările lui Stan Brebenel din „țara semilunii“. Nu în ultimul rând, „Cititorul de reviste“ e la datorie și în acest număr; îi mulțumim, îi dorim aceeași răbdare și pricepere în a surprinde datele necosmetizate ale presei literare de aici și de acum.

Marius MANTA

Citând un pasaj din *Aurélia* în care un prieten îi pare naratorului că desfășoară o forță supraomenească ce îl determină să-și schimbe locul, crescând în ochii săi și căpătând trăsăturile unui apostol, criticul Dominique Tailleur scrie: „Credem a recunoaște aici tendința schizofrenică a lui Nerval de a dilata spațiul perceput. Putem să presupunem și că folosirea drogurilor a întărit această deformare care îi procură lui Nerval o multiplicare la infinit” (*Espace nervalien*, Paris, Librairie Nizet, 1975, pp. 133-134). Este adevărat, dar ne putem întreba dacă dilatarea spațiului, perceput într-un asemenea fel, exprimă o tendință schizofrenică ori tendința contrară, care trădează un acces de paranoia.

Știm că proiectul romantic, pe lângă căutarea infinitului, reflecta și ambiția de a exprima totul sub forma organicului, care animă interioritatea eului. Cu siguranță că am putea califica această atitudine ca fiind megalomană, asemănătoare unui *hybris* în privința imperativelor normalității. Pentru a-și găsi Idealul, pentru a face eul să „explodeze”, Nerval va trebui să-și stăpânească visul, să închipuie o lume diferită de aceea obișnuită. Înzestrat cu asemenea convingeri, darul autorului consistă în a vedea mai departe de suprafața lucrurilor. Această suprafață nu este decât fața vizibilă și fenomenală a unei realități al cărei adevăr este ascuns privirilor obișnuite. De altfel, lui Nerval i-ar plăcea să abordeze o altă dimensiune a fluului reprezentată prin confuzia creată în minte atunci când sunt mai multe date în fața cărora trebuie făcută o singură alegere. În aceste situații, gândului îi vine greu să se fixeze pe ceva anume și rătăcește.

În *Aurélia*, nararea unei confuzii mentale între viață și vis pare perfect adaptată existenței unei stări de flu. Nerval își descrie aici stările delirante, în care viziunile stranii se amestecă printre evenimente. Revărsarea visului în viața reală aduce nevăzutul în planul vizibilului și ne obligă să străbatem fâșia unei frontiere nesigure. De aceea, visul contaminează viața și nu știm niciodată cu exactitate în ce regim ne aflăm în momentul lecturii: în registrul visului sau în acela al realului, în lumea exterioară sau în aceea a interiorității? Este suficient ca scriitorul să încline balanța înspre partea nepotrivită pentru ca visul să degenereze în delir la o graniță nesigură (trebuie să dăm cuvântului „delir” un sens pozitiv, literar). Din acest motiv, scriitorul manifestă în *Aurélia* voința de a-și stăpâni visul de esență mitică. Această dorință de a-și stăpâni visul nu se realizează deloc în scrierile anterioare celei de a doua părți din *Aurélia*: mitul ca mijloc de hipertrofie a eului în Orient, în Valois sau la Paris se dovedește a fi iluzoriu.



## perna cu ace

Vasile SPIRIDON

# Fluul la Gérard de Nerval (II)

Narațiunea din *Aurélia* se deschide cu o scenă de teatru, mai precis, cu fascinația dragostei naratorului-personaj pentru actrița Aurélia. În secvențele onirice, putem să începem numărarea femeilor, căci regăsim nu numai personajul din *Aurélia*, ci și o întreagă ocurență feminină. Tema vieții și a morții este la Nerval purtătoare de o ambiguitate profundă și de aceea nu se renunță niciodată la semnificația frontierei mișcătoare între femeia moartă și femeia vie.

Din moment ce știm că fluul sugerează o mișcare, adică prezența vieții, trebuie să admitem că Nerval intercalează totodată fragmente de trecut și de prezent în narațiune. Pentru aceasta, el amestecă ordinea diegezei și face în așa fel încât cititorul să confunde diferitele temporalități care o afectează pe Aurélia: „Salturile în timp, confuzia unei femei cu alta (a uneia reale cu alta visată, ca și a viselor între ele), juxtapunerea vis-realitate aduc semnificații complexe. Tema asemănării este un leitmotiv în opera lui Nerval” (Claude Herzfeld, *Gérard de Nerval. L'épanchement du reve*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 49). În fond, pierderea inițială pare metaforică, din moment ce personajul-narator o reînălnește pe femeia iubită.

În viața amoroasă, absența feminină, evanescența figurii de neprins este o manifestare a unei mari pierderi. Fondul dublu pe care îl primește realitatea în virtutea absenței femeii moarte este sursa misterioaselor nespunerii și invită cititorul să vadă dublu: o altă lectură, în întregime sugerată, trebuie să fie făcută în toate detaliile. Sugestia se nutrește din absență, din lacuna unei referințe care cere un efort din partea cititorului. În acel moment, fluul ne permite să înțelegem mai bine liniile de forță, dar să le și citim în regimul sugestiei, atât timp cât ele se cheamă unele pe altele și își cer persistența în memoria cititorului.

Întâlnim tema dublului la cele două personaje principale ale nuvelei, Adrienne și Sylvie, care sunt două părți ale unei singure dragoste, cele două fețe ale unei aceleiași realități. Aceasta îl determină pe Raymond Jean să studieze felul în care Nerval a știut să promoveze un adevărat simbolism descriptiv al aparențelor fizice, pentru a individualiza

cele două tipuri create de el. Pentru marele critic, este vorba, în primul rând, de o problemă a imaginii: „Dar, mai întâi, ce voia el să reprezinte prin cele două figuri? Ne răspunde el însuși, simplificând lucrurile: «Una era idealul sublim, cealaltă dulce realitate». [...] Pentru aceasta, el a întru-chipat cele două figuri ale eroinelor potrivit unei arte totodată instinctive și foarte conștiente. [...] Aceasta contribuie la a face din Adrienne un personaj ireal și dezincarnat, dar mai ales să o prezinte ca pe o ființă care descurajează descrierea, care nu se lasă privită, pe care nu avem libertatea să o zăgrăvim” (*La Poétique du désir. Nerval, Lautréamont, Apollinaire, Éluard*, Paris, Éditions du Seuil, 1974, p. 164).

La Nerval, dragostea pentru o femeie nu este niciodată dragostea pentru acea femeie propriu-zisă, ci dragostea pentru o asemănare. Cu alte cuvinte, este vorba despre femeii cu o aceeași figură: „Astfel, în peisajele din Valois se vor desena aceste tipuri de femeie care sunt la baza unui sincretism nervalian. Imaginea pictorialului ne vine în minte, cu desenele și schițele studiate în liniile lor esențiale înainte de a se fixa într-un model definitiv. Avem la Nerval impresia că vedem organizându-se, plecând de la flu, primele viziuni care frapează vederea prin fizionomiile cele mai originale” (Joseph-Marc Bailbé, *Nerval*, Paris, Bordas, 1976, p. 183). Prozatorului îi place să descrie, chiar de la începutul scrierilor sale, poziții intermediare, ca de exemplu primele clipe ale somnului, pe care le evocă în *Aurélia*, și avanscena unui teatru în *Sylvie*. În lumina teatrului, în care lui Nerval i-ar fi plăcut să trăiască din plin, frontierele între viață și himere se șterg. Visul va încălca limitele între văzut și nevăzut, între prezent și trecut, între eu și non-eu. El vrea să abolească legea ineluctabilă a gravitației, căreia toți îi suntem supuși. Visul aruncă asupra obiectelor lumini cu care le dezbracă de consistența lor obișnuită.

Scriitorul dovedește o sensibilă predilecție pentru anumite proiecții luminoase care, fără să fie ireale, sugerează o stare de vis. Așa se va întâmpla, de exemplu, cu efectul zorilor în *Sylvie*, unde luminile pălesc și tremură la apropierea zilei. Putem pune predilecția lui

Nerval pentru termenii spectacolului în raport cu întrebarea de a ști dacă imaginația lui este atât de vie și căzută pradă halucinațiilor. Răspunsul nu poate fi decât pozitiv: într-adevăr, o asemenea imagine poate să fie de o vivacitate halucinantă. Dar ceea ce este mai ales important la Nerval (care a fost totdeauna sedus de aspectul artificial și ireal al scenei) este că ideea de spectacol pune o veritabilă problemă ontologică: aceea a lui *a fi și a părea*.

Autorul găsea titlul *Fiecele focului* „frou-frou”, respirând un aer de feerie și, în cea mai mare parte a operei sale, se va refugia în pura aparență, cu scopul de a fi eliberat de angoasanta problemă a crudului adevăr. Doar din această perspectivă putem spune că peisajele și decorurile din *Călătorie în Orient*, *Fiicele focului*, *Sylvie* și prima parte din *Aurélia* închipuie un spectacol al aparențelor în dans, al tendinței baroce așa cum a fost ea descrisă de Jean Rousset în foarte cunoscuta sa carte *La Littérature de l'âge baroque en France. Circe et le Paon*. Să reamintim câteva teme pe care marele teoretician le consideră esențiale pentru baroc și pe care le regăsim la Nerval: universul în mișcare, ființele duble, lumea ca teatru, fuga, nebunia, deghizarea.

Prozatorul ne determină să trăim într-un peisaj-teatru unde stăpânesc reflexele, stările de flu și traiectoriile complexe. Este și situația luminii de lună, pentru că ea este una a iluziei. Iar romanticului nostru îi place să vadă peisaje în nopțile cu lună plină. Ceea ce lui Nerval îi place la lumina de lună este caracterul teatral, adică ireal. Am spune că o lumină de proiector schimbă mereu contururile și proiecțiile, iar noi cunoaștem foarte bine „soarele negru al Melancoliei” nervalian care domnește din profunzimea tenebrelor spiritului în sonetul *El Desdichado*.

Pentru cei din perioada în care și-a scris Nerval opera (1826-1855), cuvântul „flu” nu avea încă un sens bine precizat (în orice caz, fluul este un element formal impalpabil, rebel la orice definiție stabilă). Altfel, ei ar fi ajuns la concluzia „Alungați fluul și-n galop o să revie”. Parafrazând zicerea dramaturgului Destouches, am putea spune că Nerval revine mereu la primele tendințe, la ceea ce conferă esență caracterului operei sale. Pentru acest

dezmoștenit al soartei ce se condideră *el desdichado*, „călătoria la capătul nopții” care își găsește sursele în rătăcirii și în nebunie este susținută de speranța redescoperirii luminii universului mental.

De altfel, în căutarea sa cu diferite semnificații, Nerval nu face decât să treacă prin locuri infernale din care vrea în zadar să iasă, pentru ca „să revenim la real”. Scufundarea în profunzimile trecutului, nefericirea, îndoiala nu reprezintă pentru el decât o încercare de trecut și de învins. De aceea, spațiile intermediare – ca, de exemplu, lizierele pădurii și feresrele (care se închid, dar care se și deschid) – au o atâta importantă în estetica nervaliană. Totul se înscrie într-o dorință poetică și ontologică a proiecției în afară de sine și vedem că acest trecător peste frontiere care este Nerval face loc bolii în povestirile de sine.

Dacă fluul se estompează și dispare prin însăși natura lui, esența îi este de asemenea învecinată cu datele realității. Ieșind pentru ultima oară pe poarta clinicii doctorului Émile Blanche, va fi o nouă trezire și totul a reînceput pentru un om care a cunoscut limitele nebuniei. La Nerval nu este vorba despre o scriere a nebuniei, ci de o scriere despre nebunie. Știa că nu se poate face cucerirea de sine și vindecarea de această neputință de a trăi dacă există rupturi și falii. Or, au existat mereu în existența sa ajungeri până la starea de paroxism, pentru ca apoi noaptea să se facă în jurul lui. Nerval se spânzura la puține zile după ce scrisese foarte cunoscutele rânduri „Nu mă aștepta în seara aceasta, căci noaptea va fi neagră și albă”, iar moartea îi este dovada că reconcilierea cu viața nu va dura. Tulburătorul bilet pe care l-a scris pe masa de la bucătărie a mătusii sale stă mărturie a unei trimiteri sugestive la *soarele negru*.

Noaptea va fi neagră și albă, adică îl va conduce spre moarte ca un fel de eliberare. Accesul misterios la o altă lume va fi luminat de această lumină artificială și binefăcătoare care se însoțește cu aceea de pe strada... La Vieille Lanterne. Înseamnă că ora fatală se apropia atunci când el s-a regăsit în strada pariziană La Vieille Lanterne, unde se va spânzura. Nu știm dacă, după ce a făcut călătoria întregii vieți, Gérard de Nerval nu a vrut să devină astfel, sub spânzura-toarea improvizată de el însuși, puțin *flu/fou*, dar opera sa reprezintă o mare victorie a scriiturii albe asupra imaginilor înnegrite al nopții ființei.

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

N. 20 martie 1949, în comuna Burdusaci (astăzi, sat component al comunei Răchitoasa), județul Bacău. Profesoară, ofițer, juristă, poetă, prozatoare, publicistă. Fiică de agricultori, descinde, prin tatăl Ioan Petriman, dintr-un neam de răzeși, care a știut să-și apere glia și țara, luptând în confruntările celei de a doua mari conflagrații mondiale. Din păcate, mama sa, Maria (n. Dimoftache), a decedat la șase luni de la venirea ei pe lume, așa că a rămas în grija bunicii Casandra, văduvă de război la 28 de ani, care a crescut-o ca pe propriul copil și a știut să suplinească lipsa celei ce i-a dat suflare, călăuzind-o îndeaproape și dându-i sfaturile ce au ajutat-o să răzbată în viață. Fire iscoditoare, a fost repede cucerită de învățătoarea Virginia Popa, care a încurajat-o în permanență și i-a stimulat apetitul pentru lectură, astfel că a terminat cu rezultate foarte bune ciclul primar și a continuat pe aceeași linie în cel gimnazial, unde profesoara de limba și literatura română, Denisa Chipper, remarcându-i talentul, a îndemnat-o să scrie versuri, iar profesorul de istorie, viitorul cercetător și etnograf Dorinel Ichim, i-a sădit dragostea față de această incitantă ramură a științei. După absolvirea școlii generale din satul natal (1957-1964), înclinația spre partea umanistică și mai ales pasiunea pentru istorie și literatură i-au călăuzit pașii spre Complexul Școlar din Bârlad, unde a ajuns elevă a Liceului „Gh. Gheorghiu-Dej” (1964-1967, devenit Liceul Teoretic Nr. 1 și, azi, Liceul „Mihai Eminescu”). Continuând cu aceeași asiduitate preocupările pentru studiu și lectură, aici a fost remarcată de profesorul Harry Zupperman, așa cum, cu 15 ani înaintea ei, îl remarcase pe Constantin Dimoftache, scriitorul de mai

## Personalități băcăuane

# Elena Petriman-Țarălungă



târziu C.D. Zeletin, despre care i-a vorbit, îndemnând-o să scrie poezii, care i-au apărut pe urmă la gazeta de perete a Liceului Teoretic Nr. 1 și în revista acestuia. Tot severul profesor a îndemnat-o să participe la olimpiadele școlare, stimulând-o cu câte o notă de 8, greu de obținut, pentru că era cea mai mare pe care o acorda elevilor. Spre dezamăgirea ei, în perioada cât a fost liceană, nu a putut participa la întrunirile unui cnaclu literar, cel înființat de scriitorul George Tutoveanu pe lângă Academia Bârlădeană fiind, din motive politice, desființat. A frecventat, în schimb, sala Bibliotecii „Stroe Belloescu” din Bârlad, cât și vasta bibliotecă a liceului, de unde era aproape zilnic nelipsită.

După absolvire, a vrut să urmeze cursurile de limba latină ale Facultății de Litere, dar cum secția s-a desființat taman în acel an, la sfatul tatălui, în toamnă, s-a încadrat în învățământ, activând ca profesor suplinitor de limba și literatura română la Școala Generală Băcioi (1967-1968), din comuna Corbasca, raionul Adjud. Aici s-a pregătit temeinic atât pentru ore, cât și pentru noua tentativă de admitere la facultate, însă, alături de Petre Vlase, viitorul coregraf, s-a lăsat antrenată și în activitățile culturale, animând proverbialele joi ale tineretului și horele satului. Nerenunțând la visul de a deveni profesoară, în vara următoare a fost admisă la Facultatea de Filologie a Universității „Al.I. Cuza” din Iași (1969-1973). Deși principala

preocupare a fost cea legată de studiu, a valorificat din plin șansele oferite de valorosul tezaur cultural și spiritual al fostei capitale moldave, care i-a îmbogățit și consolidat cunoștințele căpătate la cursuri și seminare. Fascinată de universul rebrenian, a ales ca temă de licență „Proza scurtă a scriitorului Liviu Rebreanu”, lucrare apreciată, ca președinte de comisie, de reputatul critic Constantin Ciopraga, precum și de ceilalți profesori. Revenită, după absolvire, la liceul bârlădean (1973-1975), de data aceasta ca profesor suplinitor de limba și literatura română, a profitat de o situație de conjunctură și, cum suplینirea era pe o perioadă limitată, a fost de acord cu transferul, ca ofițer – șef birou cu probleme de evidența populației – stare civilă și profesor de limba franceză la actuala Poliție a municipiului Bârlad (1976-1985), devenind prima femeie ofițer din zonă. În noua calitate s-a confruntat încă de la început cu tot felul de probleme juridice (morți prezumate, persoane dispărute, înre-

gistrări tardive ale nașterii sau decesului persoanei etc.), astfel că, în 1980, pentru a le stăpâni mai bine, s-a înscris și a fost admisă la cursurile fără frecvență ale Facultății de Științe Juridice a Universității ieșene, pe care le-a absolvit în 1984, cu licență în „Științe juridice” – specializarea Drept. Tot în urma unui examen, în 1983 a fost numită șef de birou pe probleme de stare civilă și evidența populației în cadrul actualului Inspectorat Județean de Poliție Iași, unde a lucrat până în 1995, când, la solicitarea Prefecturii Iași, a fost transferată ca jurist al acesteia, cu reprezentare în instanță. Nemulțumită de cum decurgeau lucrurile la Instituția Prefectului, începând cu 1998 s-a transferat în interes de serviciu, tot ca jurist, la Bancpost Iași, de unde a ieșit la pensie pentru limită de vârstă (2006).

Chiar dacă nu păstrase nimic din încercările sale din gimnaziu sau liceu și odată cu reorientarea profesională a abandonat complet orice încercare literară, din lipsă de timp, după retragerea din activitate, a reînceput a scrie versuri, medaliașe, schițe, nuvele, inițial doar pentru sertar. Contactul cu Academia Bârlădeană și, mai ales, întâlnirea providențială cu medicul, scriitorul și omul de știință C.D. Zeletin, președintele de onoare al acesteia, i-au întărit convingerea că merită să persevereze. Încurajată de fostul consătean, a debutat în paginile trimestrialului cultural *Academia Bârlădeană* cu povestirea

„Pantofii bunicii” (martie 2008), colaborând apoi și cu alte publicații literare, dintre care amintim revistele *Ateneu*, *Cadran cultural*, *Luceafărul*, *Moldova literară*, *Plumb*, *13 Plus*, *Spații culturale*. Primind girul distinsului academician bucureștean, care i-a citit manuscrisul, în 2009 a debutat și editorial, cu romanul „Întâlnirea din tren” (Editura Sfera, Bârlad), lansat în cadrul Academiei Bârlădene, prezentat de C.D. Zeletin, urmat, peste ani, de romanele „Sofia” (Iași, Editura Vasiliana '98, 2020), „Spovedania” (Adjud, Editura Armonii Culturale, 2020), de volumele memorialistice „Jurnal. Scurte memorii” (Iași, Editura PIM, 2022), „Destin de femeie” (Iași, Editura Timpul, 2022), „Mărturisiri” (Iași, Editura Ștef, 2023) și cel de restituiri „Burdusaci – Valea Zeletinului. Scurtă monografie” (Editura PIM, 2023), toate bine primite de public și de critica literară. Ediția revizuită și adăugită a romanului „Spovedania” (Bacău, Editura Egal, 2021) a fost, astfel, răsplătită cu Premiul „Duliu Zamfirescu” la Festivalul Internațional de Creație „Vrancea literară” (2022) și cu Secondo Premio la Concursul Internațional de Creație „Corona” (Italia, 2021), distincție ce i-a mai fost acordată și pentru proza scurtă „O poveste adevărată” (2021).

Vocația etică ce se străvede în paginile cărților sale, arta construcției și măiestria artistică i-au adus, deocamdată, titlul de membră a Filialei Iași a Uniunii Ziaristilor Profesioniști din România, dar prin tot ce a făcut în plan social și cultural, colonelul în rezervă, jurnalista și scriitoarea care este se alătură impresionantei galerii de personalități ale Văii Zeletinului, pe care o reprezintă cu cinste.

**Cornel Simion GALBEN**

Așa cum, întorcându-te acasă după o călătorie îndelungată, peste multe țări și, poate, peste felurite mări, și, deschizând poarta sau ușa mare a casei, trăiești bucuria că vezi toate la locul lor, neatins de mână străină, apoi simți cum, trăgând perdelele, lumina zilei sau feeria nopții inundă casa până atunci închisă, tot astfel de uimit rămâi atunci când descoperi mirobolantul spectacol al trezirii din jur la viața primăverii. O simfonie tăcută a ei, asemănătoare, cumva, polifoniei cantabile a poetului grec din secolul trecut – *simfonia primăverii* –, ni se deschide, ca o poartă sau ca o ușă mare, mai curând sufletului, *doritor acum de viață* (pentru a-l răstălmăci pe celălalt poet, de data aceasta al nostru, din același secol), decât urechilor ascultătoare.

Și avem de ce ne minuna.

Primii care vor să ne cânte sînt pomii. Scunzi ori înalți, stau drept în bătaia vântului calduț. Se apleacă, uneori, delicat împreună cu el. De departe nu le vezi, plăpânzi, mugurii mijii. De aproape, împletindu-ți mâinile printre ramurile goale, pipăi bobite minuscule, care poartă însă în ele seve nevăzute, pulsând și urcând și coborând de-a lungul trunchiurilor. După zile luminoase și



## vade mecum

Liviu FRANGA

## Umbrele vechi ale toamnei, primăvara

nopți cu cerul nemișcat, sevele încep să iasă și să curgă, firicele minuscule, prin și printre făgașele scoarței, întărite încă de arsura gerurilor, acum deja îndepărtate.

Pe urmă sînt păsările. Dau ocol vechilor sălașe, cuiburi părăsite cu multe luni în urmă, sub săgetarea frigului și de pustiul întunericii timpurii. Înainte să se lumineze a dimineață, cele mai mici se zburătăcesc voioase printre crengile deja primitoare. Își caută locul cel mai potrivit pentru a chema, în nerăbdătoare triluri suitoare, soarele stăpân al luminii, de la o zi la alta tot mai stăruitoare. Se întorc și cele călătoare, mai gureșe și mai nerăbdătoare decât toate să-și restaureze, sub streșini, sălașul sărăcit de vânt. Iar în

vârful celui mai înalt plop sau ulm sau platan, două codobaturi se întrec în zorul plămădirii cuibului pe ultimele două crengi împreunate.

Și mai este iarba. Încă îngălbenită de arsura zăpezii și gheții nu de mult trecute, își împinge, nevăzută de la o zi la alta, prin mustul pământului proaspăt, semințele trezite la mângâierea unor raze capricioase printre nori. Îți pare că galben-verdele nu se va preschimba niciodată, atât de lent se ridică vâlul dimineților, de la o zi la alta, peste curți și peste pajști. De la o zi la alta însă, galbenul își pierde paloarea. Insulele lui se prefac în ochiuri de smarald și ochiurile în stufe de catifea verde. Dacă te apropii de ele, trebuie să ai grijă să nu calci popoarele de furnici vioaie și de

gânganii mișunătoare prin patul de fire deja ridicat spre lumină. Iei un fir verde în mână și vezi cum ea, lumina, l-a crescut și l-a dăruit cu atâta putere, încât, dimineața, firul zămisleşte un bob de rouă.

Doar la colțuri de drum, pe margini de stradă, peste rădăcinile adânci ale copacilor sau pe câte o alee rătăcită, frunze vechi, din căderile toamnei uitate, ne readuc în minte prefacerile. Cum că *totul curge*, chiar dacă înțepetul din Grecia veche avea în minte numai rostogolirile apei. La fel ca ea, și timpurile anului, ano-timpurile. Acestea vin și pleacă oriunde în lume, se rostogolesc, două ori mai multe, neschimbate și neschimbat, de la un an, de la un secol, de la un mileniu la altul. Anii anotimpurilor nu se adună în grămezi de ani. Ei se repetă mecanic, într-o alternanță de neoprit și imposibil de modificat: orologiul cosmic. Urmele toamnei sînt doar vechi și urâte. Primăvara le înghite. Căci explozia vitalității universale nu ocolește nimic din ceea ce aparține naturii. Urmele toamnei vieții nu sînt însă înghițite de viața așternută sub pașii noștri. Toamna vieții noastre este singura care nu mai duce spre primăvară.

Motto: „Fiecare cuvânt este o prejudecată.”  
Friedrich Nietzsche

„Am învățat să trăiesc acolo unde nimeni nu poate trăi”



Ion FERCU

## Prejudecățile: infern și provocare eternă (46)

șoaptele nuanțelor

De parcă ar dialoga cu gânditorul în care a investit foarte multă prețuire, Dostoievski, în „Note despre recurența eternă” (vol. 16, ediția Oscar Levy), Nietzsche scria: „Oricine ai fi, iubit străin, pe care îl întâlnesc aici pentru prima dată, profită de acest ceas fericit și de liniștea din jurul nostru și deasupra noastră și lasă-mă să-ți spun ceva din gândul care s-a ridicat brusc înaintea mea ca o stea care și-ar arunca razele asupra ta și asupra tuturor, așa cum se potrivește naturii luminii. – Omule! Toată viața ta, ca o sticlă de nisip, va fi întotdeauna inversă și se va epuiza vreodată – un minut lung de timp va trece până când toate acele condiții din care ai fost evoluat se întorc în roata procesului cosmic. Și apoi veți găsi fiecare durere și fiecare plăcere, fiecare prieten și fiecare dușman, fiecare speranță și fiecare eroare, fiecare fir de iarbă și fiecare rază de soare încă o dată și toată țesătura lucrurilor care alcătuiesc viața ta. Acest inel în care nu ești decât un bob va sclipi din nou pentru totdeauna. Și în fiecare dintre aceste cicluri ale vieții umane va fi o oră în care pentru prima dată un om și apoi mulți vor percepe gândul puternic al recurenței veșnice a tuturor lucrurilor – și pentru omenire acesta este întotdeauna ceasul Amiezii” (<https://wikicro.icu/wiki/Eternal&return>). Pentru apropierea de noi limpeziri ale labirintului nietzschean al *eterneli reîn-*

*toarceri*, această mărturisire este foarte importantă. Veșnica reîntoarcere, „care și-ar arunca razele asupra ta și asupra tuturor”, este „roata procesului cosmic” în care fiecare durere, plăcere, prieten și dușman, fiecare speranță și eroare, fiecare fir de iarbă și de soare revin „încă o dată”,acompaniate de „toată țesătura lucrurilor care alcătuiesc viața ta”, gândul puternic al recurenței veșnice a tuturor lucrurilor fiind pentru omenire „întotdeauna ceasul Amiezii”. În acest „ceas al Amiezii”, în care Zarathustra, curtat de un vis tulburător, se întreabă, trudind poetic la țesătura eternei reîntoarceri: „Ce s-a-ntâmplat cu mine? Ascultă! Timpul a zburat? Oare nu cad? Nu am căzut – ascultă! – în fântâna veșniciei? Ce mi se-ntâmplă? Tăcere! M-a-mpuns ceva – vai mie! – în inimă? În inimă! Sfărâmă-te, sfărâmă-te, o! inimă, de-atâta fericire, de-ase-menea împunsătură” („Așa grăit-a Zarathustra”, București, Editura Humanitas, 1996, p. 353). „Căci toate lucrurile sunt botezate la fântâna veșniciei și dincolo de bine și de rău; bine și rău la rândul lor nu sunt decât fugare umbre, mizerii plânse, nori rătăcitori” (*ibid.*, 234).

Cu Nietzsche, ascuns estetic sub masca lui Zarathustra, poți trece prin foc și apă fără niciun risc. Dacă-i ții isonul ghiciturilor, te poți îmbogăți măcar cu o fărâma de eternitate... „Un strop de rouă? Un abur și-o mireasmă de eternitate? Voi n-auziți? Durerea

este și o plăcere, blestemul e și-o binecuvântare, iar noaptea e și soare – plecați de-aici sau învățați: un înțelept e și-un nebun. Ați zis voi unei plăceri vreodată – Da? O, dragi prieteni, atunci ați zis Da oricărei *dureri*. Căci toate lucrurile sunt încopciate, împletite, îndrăgostite – doriți-ați voi cândva ca un *același* lucru să fie înc-o dată, ați zis cândva: «Îmi plac, o! fericire! Clipă, întoarce-te!», atunci le-ați avut *pe toate* reîntoarse! – pe toate revenind, pe toate veșnice, pe toate-ncopciate, împletite, îndrăgostite, o! în felu-acesta voi *ați iubit* lumea – voi înșivă eterni, voi ați iubit-o dintotdeauna și-n eternitate: și chiar durerii-i ziceți: dispari, dar vino îndărăt! *Căci plăcerea vrea – eternitate!*” (*ibid.*, pp. 388-389). Glasul de sirenă al unei veșnicii profunde te caută mereu din „cântecul lui Zarathustra”: „Dar bucuria vrea eternitate! – ea vrea adâncă, grea eternitate!” (*ibid.*, p. 403). Să-l credem? „De pe culmi”, el ne ispitește mereu cu acel „Am învățat să trăiesc acolo unde nimeni nu poate trăi” („Dincolo de bine și de rău”, București, Editura Antet, 2010, p. 206). Cât de confortabilă este ființarea în această lume în care Zarathustra smulge Ființa din ținutul pietrificat al supra-sensibilului și îi oferă pașaport pentru lumea vie a devenirii, dizolvând, printr-o nouă cosmologie, opoziția metafizică dintre *a fi* și *a deveni*? În această lume, lucrurile nu sunt eterne pentru că ar avea gena

nemuririi, ci întrucât nasc și învie de infinite ori. Eternul este trăitor în fiecare atom al acestui cosmos sub forma unei repetiții fără sfârșit. Proiectul nietzschean al veșniciei reîntoarceri este o parte a ambiției de „a ne transforma în zei”, după anunțata „moarte a lui Dumnezeu”, de a asista, cu bucurie, la apariția Supraomului. Tot ce investiserăm în Dumnezeu ar urma să transferăm în Supraom... Cât de atractivă este această propunere?... Nu cumva divinizarea realității terestre va avea un preț mult prea mare? Eterna reîntoarcere propune un univers asemănător unui sistem ermetic în care toate se întorc fără sfârșit; mereu, mereu. În acest univers circular, independent de ceea ce vom iniția/face totul va reveni de infinite ori. Nu doar bucuriile, ci și suferințele, eșecurile, ororile, balastul negativului. Însuși Zarathustra, ne amintim, descumpănit de adevărul pe care Silenus îl tot șoptea, se îmbolnăvește și cuvântă amar: „Ha-ha! – Ce scârbă, scârbă, scârbă – vai de mine!” („Așa grăit-a Zarathustra”, București, Editura Humanitas, 1994, p. 282). Echilibrul îi este amenințat chiar și de atitudinea celor mai apropiați. Mărturisește, ca pe un gând înspăimântător, faptul că obiecția cea mai puternică față de *eterna reîntoarcere* a fost manifestată de mama și sora sa... Se vindecă însă de această rană provocată, spunând că „oamenii sunt *cel mai puțin* înrudiți cu

părinții lor: ar fi semnul unei vulgarități extreme să fii înrudit cu părinții tăi” („Ecce homo”, *ed. cit.*, secțiunea 3). Descumpănirile sale sunt trecătoare. O fi atât de ospitalieră această lume despre care Nietzsche, cu știuta sa sinceritate, spune că a fost croită după un gând „cu adevărat înspăimântător”?

Chiar dacă ești sedus de farmecul poetic al discursului nietzschean, nu se poate să nu fii curtat de tot felul de întrebări. Eterna reîntoarcere ar putea avea ca punct de sprijin și o ipoteză științifică agreată de timpul său, de vreme ce el scrie, cu ecouri din Pascal, că „deși repetiția ciclică este numai o *verosimilitate* sau o *probabilitate*, chiar *gândul unei asemenea probabilități* poate tulbura și deruta” (apud Colli Montinari, „Ce a spus Nietzsche”, în vol. „Ce este nihilismul? Nietzsche în interpretări moderne”, București, Editura Paideia, p. 206). În manuscrise, eterna reîntoarcere are la Nietzsche când tușe care cultivă certitudinile, când ezitari. În „Așa grăit-a Zarathustra” este enunțată sub formă de simboluri. Dacă vrei să fii locatar al veșniciei reîntoarceri, trebuie să-ți modelezi viața ca pe o operă de artă a cărei virtute principală o constituie credința în retrăirea în mod etern a vieții tale.

Pentru Nietzsche, Supraomul are sens doar raportat la eterna reîntoarcere. Dar și portretul Supraomului este destul de vag, are schițate ambiguități care se ascund sub masca aforismului. În „Omenesc, preaomenesc”, știm, acesta are chipul unui hoinar, pare a fi un călător care se îndreaptă către o țintă care nu există sau este ambiguă. În „Ecce homo”, *Übermensch* este sculptat „dintr-un lemn deopotrivă tare, gingaș și parfumat” (Sue Prideaux). Se zvârcolesc în el multe contradicții, deși este destul de puternic pentru a finaliza proiectele cu bine și a putea spune că tot ceea ce nu-l răpune îl face și mai puternic. Supraomul sanctifică pământul fără a invoca valori ale ladului și Raiului, vrea să-l elibereze pe om din stadiul de *Untermensch*. Dacă acceptăm toate acestea, consimțind că Nietzsche este (și) sihastrul din noi, putem ambiționa să viețuim pe valurile întoarcerii veșnice? Invitându-ne să anulăm codul moral (al credinței religioase) în care ne-am sprijinit milenii la rând, nu apare vidul de sens? Fără religie, individul trebuie să-și asume întreaga responsabilitate a propriilor acțiuni, să-și găsească doar în el însuși reperul și sprijinul, ocrotirea. Provocarea nu este simplă. Trebuie să ne găsim singuri sensul și răspunsurile. *Übermensch* nu oferă nimic în acest sens pentru individ. Provocarea are farmecul ei.

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

Leo BUTNARU

## Doi poeți la Veneția: Alecsandri și Brodski

În jurnalul său din Veneția, Vasile Alecsandri constata că gondolierii de pe canalele superbe urbe terestru-marine ar fi chiar mai cultivați decât savanții din Academia Română. Călătorilor pe care îi plimbă cu gondola ei le deapănă legende, le cântă, le spun poeme, din vreme în vreme întrerupându-și discursul liric cu strigătele „Riva! Riva!” (*Ferește-te! Ferește-te!*), adresate altor colegi cu vâsla în mână care, ca în uitare, le spun basme coplesitoare celor pe care îi au în ambarcațiune. Pe atunci, nu ca astăzi, gondolele erau preponderent întunecate la vopsea și arătare, ca urmare a unei întâmplări de demult, când, se spune din generație în generație, un fiu de doge, îndrăgostindu-se de o tânără săracă foarte frumoasă, a decis să se căsăto-

rească cu ea, însă aceasta, zisă și Biondinetta, adică Blondina, avea un iubit gondolier care, în ziua nunții dogelui și a celei care îl trădase, lovi puternic cu ambarcațiunea sa gondola cu miri, scufundând-o. Așadar, de atunci încolo, în semn de doliu, gondolele venețiene sunt negre.

Însă timpurile au readus culorile pe leagănele lor ușoare, plutitoare, pe când gondolierii spun basme, cântă, distrându-și călătoria plătită. Asta în mai generalele manifestări artistice ale orășenilor terestru-marini. Precum se întâmplă și în cele despre care le scria Iosif Brodski părinților săi leningrădeni, pe care nu a mai reușit să-i vadă după ce fusese expulzat din URSS: „Intrând aseară în San-Marco, ca să procur o carte poștală, începusem să

miorlai sub nas celebra arie din «Rigoletto» când, dintr-odată, aud la spatele meu un adevărat urlat: «Re minor! Re minor! Asta se cântă în re minor!», urla vânzătorul, care îndată îmi și demonstrează atare lucru prin intermediul rămășițelor sale de *bel canto*. Imaginați-vă umeda și lăptoasa ceață (gondolele încetaseră de a mai circula: nu se vedea nimic), imensele portaluri ale San Marco cu porumbeii ce gurluie undeva sus și doi oameni jos, lângă un stand cu cărți poștale, fredonând fragmente din Verdi”.

Să vezi! Scrisoare trimisă din sudica, minunata Veneția în Leningrad (azi Sankt Petersburg) care, într-o efuziune de admirație sau, poate, mai mult de orgoliu, fusese numit de cineva Veneția Nordului... Pe care poetul Brodski nu va mai avea s-o vadă din iunie 1972, când a fost privat de cetățenie sovietică, aflându-și odihna de veci în Veneția autentică, italiană, unde, pe 21 iunie (iunie... predestinat, la plecat, la înmormântat...) 1997, adus din SUA, a fost reînhumat la Cimitirul *San Michele*.

## cartea străină

Ionel SAVITESCU

Impresii  
despre Sfânta Rusie

**Motto:** „Occidentul a fost fascinat de Rusia. Din prima clipă când a luat contact cu ea, s-a întrebat cu cine are de-a face. A fost atras și s-a temut de ea. A încercat s-o includă în lumea lui, a încercat s-o expulzeze; n-a reușit nici una, nici alta.“

Alain Besançon

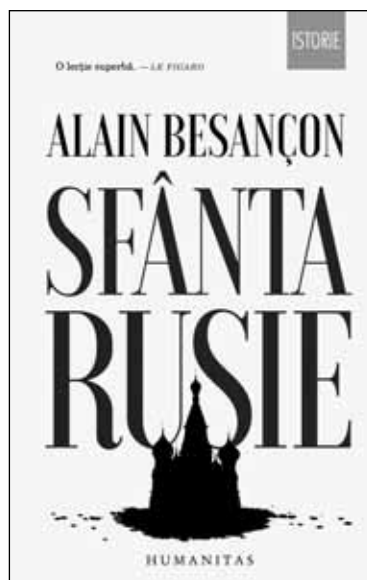
Într-adevăr, pe la începutul secolului al XVIII-lea, după ce Petru cel Mare (1672-1725) înfăptuise două călătorii în Europa apuseană, pentru informare, Occidentul s-a aflat în fața unui stat consolidat care însăpămânda prin extinderea geografică, populație și modernizare a vieții sociale și nu în ultimul rând de întocmire a unei armate competitive pe plan european. Astfel, treptat, Rusia devine obiect de studiu începând cu informațiile furnizate de călătorii și negustorii temerari, care se aventurau în interiorul țării, până în vremurile moderne când în țările occidentale și în SUA apar adevărate școli de studiere a istoriei rusești. La acest capitol numai România, după opinia dlui Armand Goșu, stă cel mai rău, cu unele excepții. Dacă ne referim la Franța, constatăm că marchizul de Custine, Michelet, Raymond Aron, Alain Besançon și Françoise Thom, pentru a-i cita numai pe aceștia, și-au dedicat o bună parte din viața studierii Rusiei. Nu trebuie omis Joseph de Maistre (1753-1821), care, fiind într-o vreme consilier confidențial al lui Alexandru I, a lăsat pagini memorabile despre Rusia. Avem astfel în fața noastră un recent eseu al lui Alain Besançon (n. 1932, Paris), reputat specialist în istoria Rusiei țariste și sovietice, consacrat Sfintei Rusii. De ce Sfânta Rusie? „Exceptând Țara Sfântă, nici o altă țară din lume n-a îndrăznit să-i atribuie calificativul de *sfântă*. Expresia *Sfânta Rusie* așază un nimb de sfințenie deop-

trivă asupra pământului rusec, a poporului și a statului rus“ (p. 53).

Dintr-o notiță însoțitoare aflăm că Alain Besançon este autorul a numeroase cărți, multe fiind traduse în limba română, iar *Sfânta Rusie* este secționată în șapte părți, începând cu *Minciuna* ce caracterizează întreaga societate rusă, începând din zorii civilizației până în epoca comunistă. Cartea se încheie cu *Iluziile franceze*.

În 1815, când Alexandru I își deplasase armata până la Paris, ofițerii ruși fuseseră impresionați de rafinamentul vieții franceze: cafenele, restaurante, teatre, muzee, dezbateri intelectuale interminabile. Astfel, la întoarcerea în Rusia, ofițerii deveniră mai cizelați, mai civilizați și dornici de a imita prosperitatea franceză. De-a lungul celor șapte capitole sunt discutate probleme de ortodoxie, de istorie, de slavofilism, prin ilustrarea câtorva scriitori, în fine, câteva observații despre Lenin.

Istoria Rusiei cunoaște două dinastii: a Rurikizilor și a Romanovilor (instalată pe tron în 1613, continuând și existența până în 1917, când Nicolae II abdică, este surghiunit și apoi executat de puterea comunistă instalată la conducerea Rusiei). Anterior, între 915 și 1571, Rusia a fost atacată masiv de populațiile stepelor siberiene, care se revărsau spre Europa, iar în 1223, pe



Kalka, rușii și cumanii sunt zdrobiți de mongoli și tătari. Dominația mongolă a durat cam două secole, mongolii și tătarii remarcându-se ca excelenți luptători, transformând în ruine ținuturile rusești prin care treceau: „Absolutismul moscovit ia naștere automat din acest contrast între barbaria și sărăcia poporului rus și amenințarea constantă pe care o reprezenta invazia popoarelor de stepă“ (pp. 52-53). Supusă de mongoli, Rusia este închisă pentru două secole tuturor străinilor, iar hărțile existente la Vatican consemnau Rusia cu o pată albă. Stăpânirea tătară a lăsat amprente în onomastica rusă: Turgheniev, Ceaadaev, Iusupov sunt nume tătarești.

Dacă Ivan IV cel Groaznic va excela prin crimele înfăptuite, ucigându-și propriul fiu,

politica sa va fi continuată într-o mai mică măsură de Petru I cel Mare, învingător al lui Carol al XII-lea, aliat cu Dimitrie Cantemir și învins la Stănilești în 1711. Începând cu Petru cel Mare, Sfânta Rusie se numește Imperiul Rus, iar țarul devine împărat, denumire acceptată în Europa, excepție făcând Papa. Petru cel Mare își dorea o Rusie modernizată, după modelul european, care să contracareze țările apusene. Trebuia schimbată optica în privința avuției, a instituțiilor, a educației. Trebuiau eradicate băutura, nepăsarea, lenea. Treptat, societatea rusă se primenește: familiile de nobili încep să fie preocupate de lectură, conversau, se purtau civilizat, erau politicoși, aveau simțul onoarei. Se trece la elaborarea de opere literare sub influența europene. Însă toți supușii, inclusiv nobilii și clerul, sunt considerați robi în slujba statului, situație care probabil nu s-a schimbat nici astăzi. În schimb, nobilimea rusă începe să creeze o literatură integral europeană cu vizibile influențe franceze, engleze, germane. Acești scriitori căutau un răspuns la întrebarea *Ce înseamnă să fii rus?* La întrebare au răspuns Pușkin (în refugiul de la Chișinău se pare că s-a cunoscut cu Constantin Negruzzi), Gogol, Dostoievski. În ambițiile sale, Petru cel Mare dorea ca Europa „să fie ajunsă din urmă și să o depășească“, ambiție păstrată până în epoca comu-

nistă, când statul sovietic dorea să învingă capitalismul. În concluzie: „În vremuri obișnuite, Rusia zace scufundată în apatie, în dezordine, în așipeală. [...] Dar atunci de ce nu s-a dezvoltat civilizația în Rusia la fel ca în Europa? Răspunsul e simplu: fiindcă în loc ca Rusia să-și urmeze calea, începând din secolul al XVI-lea, ea a imitat Europa“ (p. 96).

Secolul al XIX-lea este dominat de liberalii și revoluționarii ruși până la apariția lui Lenin (1870-1924), care gândea un stat în stilul lui Ivan cel Groaznic sau Petru cel Mare. În interviul acordat lui Papini, înainte de a muri, Lenin își dezvăluie adevărata concepție despre stat; e drept, o dictatură în folosul mai multor privilegiați decât în timpul regimului țarist. Totuși, înainte de a muri, Lenin a lăsat o scrisoare prin care recomanda ca ascensiunea lui Stalin să fie oprită, lucru, din păcate, nerealizat, Stalin dezlănțuind o prigoană contra propriului popor nemaîntâlnită în istorie. Regimul instaurat de Lenin, care s-a prelungit timp de aproximativ șapte decenii, a fost supus unei duble interpretări. Dacă în timpul Marelui Război, populația Rusiei a crescut cu trei milioane de locuitori, în timpul lui Lenin, din cauza masacrelor, bolilor, foametei, populația scade cu cincisprezece milioane de locuitori. Concluzia lui Alain Besançon: „Fiind neant, comunismul nu poate avea întrupare concretă. N-a existat o *societate* comunistă, aceasta fiind, conform teoriei, mereu proiectată în viitor“ (p. 127).

În fine, *Iluziile franceze* completează o carte de excepție care se înscrie în vasta bibliografie, consacrată Rusiei, la un loc de frunte.

\* Alain Besançon, *Sfânta Rusie*, traducere din franceză de Vlad Russo, Buc., Ed. Humanitas, 2013; 2022, 165 p.

Pornind de la tiltul celui mai recent volum de versuri publicat de nouăzeciștii Ioan Barb, *Emigrând din altă singurătate* (Cluj-Napoca, Editura Neuma, 2023), intuim ca teme principale izolarea internă (cu tot ce derivă de aici: însingurare, melancolie, introspecție, regrete, suferință) și izolarea de lume (survenită în urma unor dezamăgiri). Cartea beneficiază de o substanțială prefață semnată de Nichita Danilov (poet, prozator, eseist), care analizează în special în cheie filozofică discursul liric al lui Ioan Barb, observând, de exemplu, „renașterea și transhumanța sufletelor dintr-o singurătate în alta“, căutarea „unui nou eu“, sublinierea laturii tragice a vieții, mesajul „în care sunt disecate neliniștile și stările ambigue ale conștiinței ce tind să se cunoască pe sine prin iubire“.

Cele peste cincizeci de poeme incluse au, majoritatea, titluri care sugerează trecerea inexorabilă a timpului, sentimente de tristețe, un simț exacerb al inutilității: *Când eram morți*, *Inele de fum*, *Fiecare despărțire rupe ceva din noi*, *Emigrând din altă singurătate*,

Violeta SAVU

## Negarea sentimentelor

*Naufraziți în destin, Orhideea uscată, Între două abisuri, Ruginit de speranță, Efemerul vis al înfloririi, Abandonat în nimic ș.a.* Farsa tragică, regretele, frângerea dorințelor și destrămarea iluziilor sunt evidențiate de forma negativă a verbelor și de cuvintele derivate prin folosirea prefixelor negative: „nu o să pot să rezist / până când mucul îmi va frige degetele“, „nu ți-am compus niciodată vreun poem / care să mă tulbure așa cum mă răscolesc / frunzele căzute peste tot“, „ne întindem sufletele încă neînălțate la cer“. O succesiune de astfel de negații imprimă un ritm incantatoriu poemului *Fiecare despărțire rupe ceva din noi*, din care decupăm: „tangoul tragic / care se repetă la fiecare despărțire / și rupe ceva din noi / ceva ce niciodată nu se va mai reface / simte nevindecat timpul din tine / și atingerea nelumească / a clipei tale de frumusețe

/ ca și când niciodată nu a fost / sunt multe despărțiri în orașul necunoscut / fiecare are copacul său / din care vântul îi smulge / forțat / câte o frunză / fiecare despărțire rupe din noi ceva / ce nu se va repeta / așa cum nu va reveni niciun mort din pământ / niciun suflet din infern“.

Teama de dezintegrare nu poate fi depășită decât prin rugăciune și contemplarea divinității. Profunzime, sens și speranță poetul mai găsește doar în învățăturile lui Iisus. De altfel, în 2020, Ioan Barb a publicat o carte profund religioasă, *Cetățile de scăpare* (Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană); redăm din prefața semnată de poetul și eseistul Paul Aretzu: „Cunoscător al Bibliei, Ioan Barb a transferat în poezie metoda anagogiei, desprinzând din întâmplări și cuvinte obișnuite semnifi-

cații spiritualizate, mistice, producând astfel revelații estetice și de sens“. Astfel de „metode anagogice“ pot fi identificate și în prezentul volum, preponderent în textele din încheiere *Când ai înviat în inima mea*, *Trecere*, *Nemeritata iertare*, *Străpuns spre Emaus* și mai ales în *Poarta*, poem reprezentativ, de largă întindere. Sunt pe deplin de acord cu afirmația lui Paul Aretzu că Ioan Barb „este unul dintre poeții proeminenți de azi“. Cu atât mai mult mi se pare deranjantă neglijența cu care a fost redactată cartea, cu multe greșeli de tipar, cu multe diacritice lipsă, ducând uneori la un efect hilar: „întotdeauna o mană (sic!) așterne / două cuvinte de despărțire (sic!)“. E păcat de frumusețea poeziilor, de aceea cred că e necesară publicarea cât mai curând a unei ediții revizuite.

*Emigrând din altă singurătate* se remarcă prin confesiunea făcută cu finețe, decepția în iubire fiind acoperită de intensitatea remușcărilor. E mult vid interior în această carte, dar există și lumină, și tandrețe, și speranță.

George PEELE (Marea Britanie)

# La gura sobei

## Un contemporan al lui Shakespeare într-o nouă traducere românească

Contemporan cu William Shakespeare și unul dintre vestitele „spirite universitare” ale epocii elisabetane, George Peele (1557-1596) a lăsat în urmă o operă ce include poezii, traduceri și, mai ales, piese de teatru. Comedia *La gura sobei* (*The Old Wives' Tale*), publicată în 1595, este o satiră la adresa dramelor romantice ale vremii, cu un stil eclectic ce îi dă astăzi un aer experimental surprinzător de modern. Piesa a fost tradusă pentru prima dată în română de

Dan Duțescu în 1964 și urmează a fi republicată anul acesta, într-o nouă traducere, de Elena Ciobanu. Ea va fi inclusă într-un volum în care vor apărea alte două retraduceri de piese, scrise de Robert Greene (alt contemporan al lui Shakespeare), realizate de Oana-Celia Gheorghiu și George Volceanov (coordonatorul seriei *Contemporanii lui William Shakespeare*, de la Editura Tracus Arte din București, din care va face parte și acest volum).



câte-un vreasc, câte-un scaiete și ce s-o mai găsi pe jos, fiule.

**PRIMUL FRATE:** Boabe roșii de măceșe, câte-un vreasc, câte-un scaiete! Asta e toată mâncarea ta, moșule?

**ERESTUS:** Da, fiule.

**AL DOILEA FRATE:** Moșule, ia bănuțul ăsta de la mine; și dacă voi găsi ce caut, îți voi da cea mai bună mantie de pelerin pe care-ai avut-o vreodată.

**PRIMUL FRATE:** Moșule, ia un bănuț și de la mine; și dacă îmi merge bine călătoria, îți voi da un toiag de fildeș și o scoică de aur<sup>3</sup>.

**ERESTUS:** Era frumoasă?

**AL DOILEA FRATE:** Da, nu-i alta mai albă, nici alți bujori mai puri, leit sânge de căprioară și fulg de nea.

**ERESTUS:** Atunci, luați aminte

la moșul când descântă:

De străini să n-aveți frică,  
S-aveți curaj la o adică.

Nimic nu este cum apare:  
Suflați în orice lumânare;

Când flama se va potoli,  
Dorința vi se va-implini:

De-or întreba cin' v-a-nvățat  
Voi să răspundeți: ursul alb

Ce stă în codrii Angliei.

**PRIMUL FRATE:** Frate, ai auzit  
ce-a zis bătrânul?

De străini să n-aveți frică,  
S-aveți curaj la o adică.

Nimic nu este cum apare:  
Suflați în orice lumânare;

Când flama se va potoli,  
Dorința vi se va-implini:

De-or întreba cin' v-a-nvățat  
Voi să răspundeți: ursul alb

Ce stă în codrii Angliei.

**AL DOILEA FRATE:** Ei bine,  
de ne-duce vreun folos,  
Să fie ursul alb din Anglia sănătos!

(*les cei doi frați.*)

**ERESTUS:** Acum stai jos aici,  
zi basmul trist,

Cuprins de jale, fără să te-aprinzi:  
Aici stai jos acum și povestește-ți

Cum te-a lovit necazu-n care ești.  
Duceam o viață dulce în Tesalia

Până ce soarta mi-a întins capcana;  
Eram acolo soțul unei doamne

Ce-avea virtute, cinste și iubire.  
Dar Sacrapant, un vraci afurisit,

Fiind el mort după frumoasa mea,  
Iubirea mea, soția mea de drept,

A căutat mijloace să-mi ia viața.  
Ba și mai rău, cu vrăji și incantații,

M-a transformat pe loc în urs pocit;  
Iar când apune soarele în vest,

Încep și eu să port blana pocită:  
Și toată ziua stau cum mă vedeți

Și fac șarade, clocotind de furie,  
Apar ca un bătrân nenorocit,

Și totuși, sunt un om  
în floarea vârstei.

Traducere și prezentare:  
Elena CIOBANU

### SCENA 1 (fragment)

**MADGE:** Bine-ați venit, Clenci, și voi, oameni buni, care sosiți cu bărbatul meu: dacă v-a adus el, poftiți, intrați, stați jos: aveți aici o bucată de brânză și un caltaboș făcut de mine.

**MĂSCĂRICI:** Mulțumim, mamaie: ești un exemplu pentru nevestele din orașul nostru.

**VESELICI:** Mamaie, stai binișor lângă bărbatul dumitale, că n-am venit să mâncăm, ci să stăm la taclale.

**CLENCI:** Ei, dacă domniile-voastre nu vor să mănânce, ia strânge masa, nevastă. Ia spuneți, cum să ne omorâm timpul? (*Către Madge*): Pune la copt, pe jar, un merișor de pus în bere.

– Jucăm ceva, un poker, o șeptică, să ne treacă mai ușor timpul? Ce ziceți?

**PĂCĂLICI:** Fierarul ăsta trăiește cu nevasta lui, Madge, ca un adevărat rege. Nene Veselici, sunt sigur că știi tu vreun cântec pe care să-l putem cânta pe roluri: Clenci o să-l știe când îi vine rândul, pun pariu<sup>1</sup>.

**VESELICI:** Păi altfel ați zice că-s prost-crescut: haideți, dați-i drumul când sunteți gata.

(*Toți cântă.*)

(*Cântec*)

Pe când secara pân' la brâu se face  
Și-ncingem jocuri cu cireșe coapte,  
Căpșunele-n smântână se îneacă  
Și-n râu școlarii strigă și se joacă –  
Atunci, atunci, mi-a zis iubita mie  
Că pân' la anul ce-o să vie  
Tot fată nu mai vrea să fie.

**MĂSCĂRICI:** Ce bine ne distrăm; dar cred că o poveste veselă de iarnă ar face timpul să zboare, mamaie: hai, sunt sigur că știi o grămadă.

**PĂCĂLICI:** Așa e, mamaie, o poveste de-un ceas face cât un ceas de somn.

**VESELICI:** Vezi, mamaie, să fie cu uriașul și cu fata împăratului și câte și mai câte: țin minte, când eram mic, puteam să merg cale de-un kilometru după cineva care-mi spunea o poveste de asta.

**MADGE:** Mă rog, dacă insistați, bărbatul meu o să umple oala cu bere și o să se ducă la culcare; omul muncitor se culcă devreme: unul din voi să meargă să doarmă cu el; are pielea curată, vă asigur, nu are răpciugă, nici bube: iar

eu am să vă spun bucurios o poveste de iarnă din bătrâni.

**PĂCĂLICI:** Culcuș mai bun decât ăsta nici că s-a mai pomenit în Devonshire; pe cuvântul meu, mamaie, eu rămân să te ascult.

**VESELICI:** Și eu la fel, să fie clar.

**MĂSCĂRICI:** Atunci, mă duc eu la culcare lângă bărbat-su. – *Bona nox*<sup>2</sup>, mamaie.

– Noapte bună, Veselici!

**CLENCI:** Vino, băiete, ai să dormi lângă mine un somn alandala.

(*les Măscărici și Clenci.*)

**VESELICI:** Lasă că noi o să le-o luăm înainte dimineață, pentru că vom fi gata primii la venirea ei.

**MADGE:** Și acum, domnii mei, trebuie să cădem la învoială că voi veți spune „îhî” și „aha” în timp ce povestesc, să știu că n-ați adormit.

**AMÂNDOI:** Bine, mamaie, așa o să facem.

**MADGE:** A fost odată ca niciodată un rege, ori duce sau lord, ce-o fi fost el, care avea o fată frumoasă, cea mai frumoasă fată din lume; albă ca zăpada și cu bujori în obrăjori; și s-a făcut că într-o bună zi i-au răpit fata; iar el și-a trimis toți supușii s-o caute și i-a tot trimis până i s-a golit țara de supuși.

**VESELICI:** Și, atunci, cine îi mai făcea de mâncare?

**MADGE:** Știi ce, ori ascuți povestea mea, ori mă pupi undeva.

**PĂCĂLICI:** Bine zis! Dă-i înainte cu povestea, mamaie.

**MADGE:** Vai, Doamne, era să uit! Mai era și un vrăjitor, iar vrăjitorul ăsta

putea să facă orice și s-a prefăcut în balaur, a înhățat-o pe fata regelui cu dinții și a dus-o până la un castel construit de el din piatră; și a ținut-o acolo nici nu mai știu cât timp, încât, în cele din urmă, supușii regelui, fiind de-acum plecați de mult cu toții, au pornit s-o caute cei doi frați ai ei. A, să nu uit! Ea (vreau să zic el) a preschimbat un tânăr frumos într-un urs: noaptea urs și ziua bătrân care stătea la o răscruce unde se întâlneau trei drumuri; și a făcut-o pe doamna lui să-și piardă mințile.

– Care ești acolo, Doamne și Maică Precistă?

### SCENA 2

(*Intră cei doi frați.*)

**VESELICI:** Ține-te bine, mamaie, că au venit alții să spună povestea în locul tău.

**PĂCĂLICI:** Dă-le pace; ia s-auzim ce au de spus.

**PRIMUL FRATE:** Iată-ne-ajunși, cu mare chin și-alean,

În Albion, pe-aceste creste albe;  
Am străbătut pământu-n lung și-n lat,  
Dar n-am putut găsi pe sora noastră,  
Frumoasa Delia ce ne-a fost răpită.

**AL DOILEA FRATE:** Vai, soartă crudă și ne-ndurătoare!

Nu te înduri să dăm de sora noastră,  
Biata de ea, -n nenorocirea ei.

– Dar ia stai! Cine-o fi omul acesta?  
(*Apare Erestus la răscruce, încovo-iat, culegând câte ceva de pe jos.*)

**PRIMUL FRATE:** Doamne-ajută, moșule! Dar ce culegi acolo?

**ERESTUS:** Boabe roșii de măceșe,



• Daniela Grapă

• continuare în pag. 16