

Carmen MIHALACHE

Dansând pe culmea disperării

pagina 4

Ștefan RADU

Reduta Manolescu

pagina 8

Petre ISACHI

Totul este o farsă sau totul e fals?

pagina 10

Violeta SAVU

Infrafracțiuni în lumea artei

pagina 16

• Ilustrația numărului: Carmen Poenaru, din expoziția „The gemstones garden“



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

• **Adrian-Florin MOISĂ** – Salonul de Primăvară al Artei Naive – XXXIII (p. 2) • **Adrian JICU** – Alexandru Popescu și apele tulburi ale romanului (p. 3) • **Dan PERȘA** – Ovidius Naso din sufletele noastre (p. 3) • **Ioan Dănilă**, în dialog cu **Nicolae Manolescu**: „Unul dintre cei mai plini de personalitate dascăli de limba și literatura română – Traian Cantemir“ (p. 5) • **Ion FERCU** – Kant, trei veacuri de la naștere (p. 6) • **Marius MANTA** – 300K (p. 7) • Poezii de **Brandy BARASCH** și **Cristina ȘTEFAN** (pp. 8 - 9) • **Elena CIOBANU** – Bârfe teatrale elisabetane (p. 9) • **Gheorghe IORGA** – Când Bourdieu citește „Educația sentimentală“... (p. 11) • **Marius MANTA**, în dialog cu **Valeriu Șuşnea**: „Tescaniul este un loc unde mă întorc cu multă dragoste“ (p. 12) • **Maria BILAȘEVSKI** – Să ne bucurăm de lumină (p. 13) • **Marta PETREU** – Fizionomia culturii românești – la Blaga (pp. 14 - 15) • **Liviu FRANGA** – O fată scria, într-un parc, pe o bancă (p. 16) • **Daniel-Ștefan POCOVNICU** – Dublu sens: etalon de citire (p. 17) • **Adrian LESENCIUC** – O poveste identitară a Timișoarei din anul exprimării identității sale culturale (p. 17) • **Constantin CĂLIN** – Între breviar și jurnal (p. 18) • **Violeta SAVU** – Ludicele fragmonade (p. 18) • **Sherzod ARTIKOV** – România fără Tatiana (p. 19) • **Cornel Simion GALBEN** – Personalități băcăuane: Gheorghe Iorga (p. 20) • **Mircea MOTȚ** – Drumul spre Nord (p. 21) • **Ion FERCU** – Prejudecățile: infern și provocare eternă (p. 22) • **Ionel SAVITESCU** – Alexandru al II-lea, țarul reformator (p. 23) • **Leo BUTNARU** – La Florența, ghidați de Vasile Alecsandri (p. 24) •

Fragmentarium

PREZENȚE BĂCĂUANE. Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău a participat la constituirea Fondului de carte „Mihai Pop”, la solicitarea instituției omonime din județul Vâlcea. Au fost așezate în inventarul respectiv lucrările „Decemianuarie. O panoramă a tradițiilor de iarnă – județul Bacău (Editura Egal, 2019) și „Arta naivă băcăuană”, de Feodosia Rotaru și Olgața Pățu (Editura Ateneul Scriitorilor, 2020). S-a participat astfel la al XXV-lea Salon Național al Cărții de Etnologie (28-29 martie).

CONTINUUM MUZICAL. L-a înregistrat Centrul de Cultură „George Apostu”, prin colaborarea cu Asociația de Concerte „Syrinx”, reluând *Serile pianistice*, de data aceasta cu virtuozul Daniel Dascălu.

SPHINX, LA ANIVERSARE. Revista întemeiată de George Caizerliu în 1939 și care cunoaște o serie nouă (a treia) a ajuns la numărul 20. Membrii Cercului Rebusist „Sphinx” Bacău (Constantin Coțofană, Sorin Cozma, Ioan Dănilă, Gheorghe Gându, Adrian Horodnic, Aurelian Mihalache, Ovidiu Stan, Ioan Tiba, Florin Vingheac și regretații Horia Săcăleanu și Florin Barțașu) au realizat 36 de pagini cu clasicile careuri de cuvinte încrucișate, la care se adaugă problemele de enigmistică și notațiile tematice. Prestigiul publicației este întărit de colaboratorii Anca-Nicoleta Antonesi, Gheorghe Arvinte, Iustin Bușe, Constantin Ciosu, Serghei Coloșenco, Nistor Costea, Alina-Mihaela Dănilă, Nelu Dumbravă, Geo Galetaru, Mihai Gherasim, Otto Huțul, Constantin Mihăiloiu, Cristian Mititelu, Gheorghe Nemeș, Ciprian Oglan, Nelu Roman, Octavian Slăvuc, Radu Stoianov, Ionel Șerban, Dan Ștefănescu, Nicolae Șut.

TITLUL LUNII. „Somnul gramatical amortește rațiunea” (interviu cu Liviu Franga, de Carmen Neamțu, în „Orizont”).

JUBILEU. COINCIDENTĂ? La 6 aprilie 1974, în holul Teatrului Dramatic „Bacovia”, s-a deschis expoziția de sculptură, artă decorativă și pictură a trei membri ai U.A.P.: Alina Enache, Elena Pârlea și Ștefan Pristavu. După 50 de ani, 6 aprilie a fost tot într-o sâmbătă.

BUCURIE TRISTĂ. Cornelia Cucu, cercetătoare, ne arată în sala de lectură a Serviciului Județean al Arhivelor Naționale Bacău câteva numere din „Revista generală a învățământului” (1908, 1910...) ale căror foi nu sunt tăiate. „Sunt, în 2024, primul cititor al acestor publicații”, îmi spune în timp ce desprinde cu un cutter coala tipografică.

AD MULTOS ANNOS! Pentru Înaltpreasfințitul Ioachim, arhiepiscopul Romanului și Bacăului, Adi Cristi, Gheorghe Iorga, Dan Petrușcă și Dan Sandu (70)

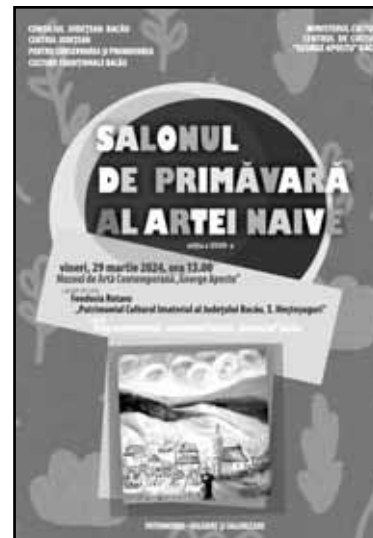
IN MEMORIAM. Nicolae Manolescu (colaborator, încă din anii '80, al Revistei „Ateneu”; 1984 – Premiul „George Bacovia” pentru critică literară, la a VI-a ediție a Festivalului Literar-Artistic „George Bacovia”, parte a Reuniunilor Cultural-Educative și Literar-Artistice ale Revistei „Ateneu”, ediția I, 18 oct.-18 nov.; 1999 – Premiul pentru întreaga activitate literară, la Festivalul Național „George Bacovia”, 15-16 sept.); George Nicolescu, acest „Ray Charles al românilor”; memorialistul Ioan Cocă

AI. IOANID



Salonul de Primăvară al Artei Naive - XXXIII

Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău (manager, Florin Zăncescu) și Centrul de Cultură „George Apostu” Bacău (manager, Gheorghe Geo Popa) au organizat încă o ediție reușită a evenimentului găzduit de Muzeul de artă contemporană la sfârșitul lunii martie. Juriul (Aurel Stanciu, artist plastic, membru U.A.P., președinte; Olgața Pățu, directoarea Școlii Populare de Arte și Meserii „Ion Ghelu-Destelnica” Bacău, și Mari Bucur, artist plastic, membri) a stabilit următorul palmares: Premiul I – Ioan Măric, Bacău („Dealul mănăstirii”); Premiul al II-lea – Lucia Coțan, Șard, județul Alba („Sărbătoare”); Premiul al III-lea – Costel Tănase, Iași („Cioba-



nul”); Premiul de debut – Maria Vintilă, Bacău („La târg”); mențiuni: Maria Pântea, Cluj-Napoca („În așteptarea copiilor”), Cătălina Munteanu, Dărmănești, jud. Bacău („Ora-

șul faptelor bune”) și Lina Hortolomei, Bacău („La mustărie”). Pe lângă aceste distincții acordate de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău, instituția-gazdă, Centrul de Cultură „George Apostu”, a premiat lucrările lui Toader Ignătescu, din Suceava („Ignatul”, „Punguța cu doi bani” și „Laboratorul de degustări”), cu Marele Premiu. Feodosia Rotaru și-a lansat cartea „Patrimoniul cultural imaterial al județului Bacău. I. Meșteșugurile” (Bacău, Editura Vasile Alecsandri, 2024), prezentată de criticul de artă Iulian Bucur, iar Victor Coman a condus un program muzical susținut de membrii Ansamblului Folcloric „Busuiocul”.

Adrian-Florin MOISĂ

Eminesciana

În urmă cu 100 de ani

• La 29 aprilie 1876, Mihai Eminescu vizitează Școala din Lipova, singura localitate băcăuană atinsă de pasul revizorului-poet •

• În Bacău, la 17 aprilie 1924, are loc Festivalul Artistic al Școlii Militare de Infanterie. „Rampa nouă ilustrată” (București, VII, nr. 1950/25 apr., p. 2) notează că elevul (?) Nani a recitat poezia „Gemenii”, de Mihai Eminescu. • La 200 de ani de la nașterea lui Kant, se publică un micromedalion eminescian: „Kant are puterea de sugestiune și de călăuzire chiar pentru începătorii care vor să gândească. Kant e un

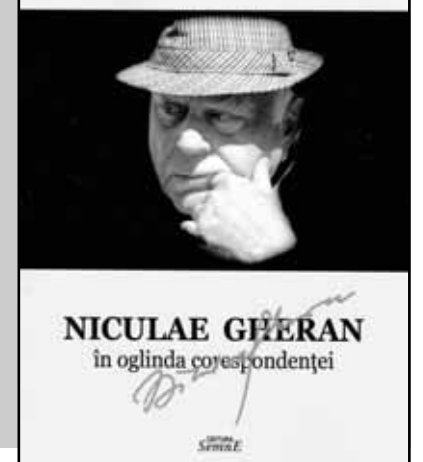
bun prieten și în același timp un bun profesor, pe care-l recomand tuturor. E biblia filosofilor. Ca și în biblia creștinilor, scrisă pentru mulțime, tot așa veți găsi și în Kant adevăruri pe placul și înțelesul tuturor. Nu vă îngroziți când îl luați de mână, căci adâncimile de cugetare la dânsul au orizonturi clare de primăvară, care te cheamă spre înțelegerea lumii” („Revista ideilor”, I, 1/1924). • „Citește! Citind mereu, creierul tău va deveni un laborator de idei și imagini din care vei întocmi înțelesul și filosofia vieții”, îndemn și argumentare aparținând lui Mihai Eminescu, reproduse de Octav Minar pe coperta cărții sale „Probleme și analize filozofice” (1924). (I.D.)

S-ar putea ca formula prezentării să stârnească nedumeriri, nemulțumiri, critici, mai mult sau mai puțin îndreptățite. Spre deosebire de volumele de corespondență publicate la noi de-a lungul anilor, lucrarea de față și-a propus să iasă puțin din canoanele genului și să țină cont, în primul rând, de protagonist – „păgubașul” care s-a dovedit nu numai un desăvârșit istoric literar și editor (s-a autopăgubit de

peste 50 de ani din viață dăruindu-i cu atâta generozitate domnișorului Liviu!), slujitor al adevărului în deplinătatea lui, susținut de documente și mărturii, ci și un excelent povestitor – din spița răspopitului din Humuleștii Neamțului, a unui Nastratin Hogeia, a lui Păcală și (de ce nu?) a lui Herșcu Rudel –, întrupat din plămada multietnicului Obor în care s-a născut și a crescut.

Rodica LĂZĂRESCU

Rodica Lăzărescu



Revista de Cultură ATENEU

Inițiator al seriei noi (1964): Radu CÂRNECI

Director: Carmen MIHALACHE

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

Redactori asociați: Ioan DĂNILĂ, Adrian JICU

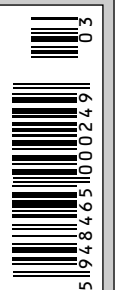
• Contabilitate: Alina GRIGORAȘ • Culegere texte: Mădălina Olaru •

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

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

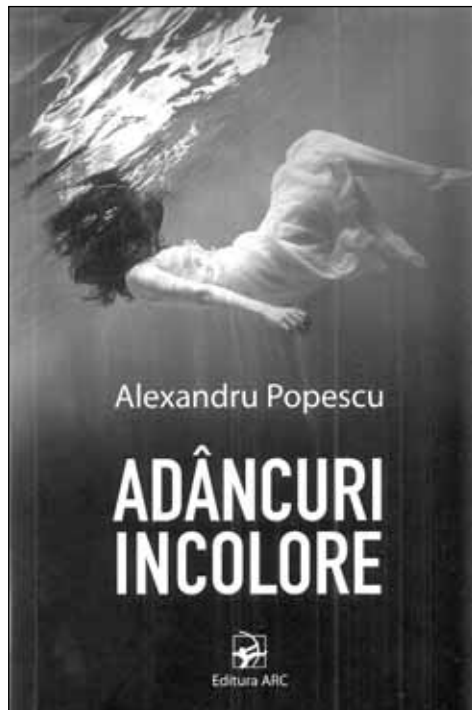
• Tipărită la Tipografia ELENA Bacău • www.tipografiaelena.ro • ISSN 1221-5813 •

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





Alexandru Popescu și apele tulburi ale romanului



După debutul cu *Montana* (Arc, 2022), care vorbește, convingător, despre experiența traumatică a războiului transnistrean, Alexandru Popescu ne propune un nou roman, *Adâncuri incolore* (Arc, 2023), în care ne incită cu o altă abordare a istoriei, văzută din unghiul fatalității care pare a guverna existența oamenilor. El încearcă acum să construiască o mitologie a Basarabiei de Sud, în care vede un fel de *No man's land*, un spațiu depopulat, unde se consumă drame neștiute.

În chip convențional, acțiunea este plasată în localitatea Molda (raionul Domneni), ai cărei locuitori se pregătesc să sărbătorească 600 de ani de la întâia atestare documentară. Trimiterea la episodul legendar privitor la vânătoarea lui Dragoș și la întemeierea țării este străvezie, lăsând la vedere intenția lui Popescu de a coborî către rădăcini, într-o narațiune realistă, în străfundurile căreia zac sedimentele unui fantastic de sorginte folclorică, legate de credința în duhurile rele care stăpânesc „Lacul blestemat”, în care se înecă, rând pe rând, Dragoș, doi tineri, abia căsătoriți, Veronica și, ulterior, Tudor, tatăl ei, pornit în căutarea cadavrului fetei. Investigațiile sale scot la iveală lucruri uitate. Puținii bătrâni rămași în viață își amintesc că, în tinerețile lor, acolo și-au pierdut viața mulți oameni și că, în timpul războiului, nemții i-au aruncat pe cei uciși în apele lacului, căruia țărâni îi spuneau Bulboana. Cu jumătate de gură, ei îi vorbesc militanului Tudor Roibu despre chemarea adâncurilor, scoțând la suprafață credințe aparent pierdute. Apăsător de gândul vinovăției, el vrea să se răzbune, dând foc lacului, în care varsă o cisternă de combustibil. Va reuși să găsească trupul Veronicăi, dar va fi înghițit de adâncuri, sub ochii lui Neculai, care trebuie să dea explicații autorităților, deloc dispuse să creadă o asemenea poveste.

Există, după cum se poate observa, două paliere narrative, unul realist-social, urmărind o comunitate în destrămare, într-un sat din sudul Basarabiei, și un altul (pseudo)mitologic, legat de credințele și superstițiile unor oameni trăind într-un moment de crepuscul. Molda e o așezare îmbătrânită, în care singurele evenimente notabile sunt nunțile (tot mai rare) și înmormântările

(tot mai dese). Oamenii au plecat la Chișinău sau dincolo de hotare, în căutarea unei vieți mai bune. Au rămas câțiva bătrâni, locurile pustite, cimitirul și lacul blestemat, avertismente ale vremelnice. Din narațiunea principală, cu iz de roman detectivistic, se desfac alte câteva fire narrative mai interesante. Unul dintre ele vizează relația tată-fiică și glosează în jurul educației rigide pe care Tudor i-a dat-o Veronicăi, pe care a silit-o să devină altceva decât și-a dorit, găsindu-i un loc de muncă bine plătit în capitală. Însă ea nu se împacă cu gândul, dându-și demisia de la minister, într-o revoltă tardivă, care actualizează mitul tatălui castrator. Nu întâmplător, tatăl este bătut de gândul unei vinovății difuze, întrebându-se dacă nu cumva pierderea fetei a fost un soi de răzbunare a destinului. El, simbol al puterii, temut de către ceilalți, se trezește lovit de soartă, pierzând totul. De fapt, există o dublă vinovăție, una

legată de amputarea aripilor copilei și o alta referitoare la relația cu soția, Nina, care îndură nenumărate umilințe, fiind victima unui soț insensibil, care o tratează cu asprime, fără a-i înțelege nevoile. Se va răzvrăti și ea, într-un gest simbolic, tăindu-i lalelele la care ținea atât de mult și pe care le îngrijea mai mult decât își îngrijea familia.

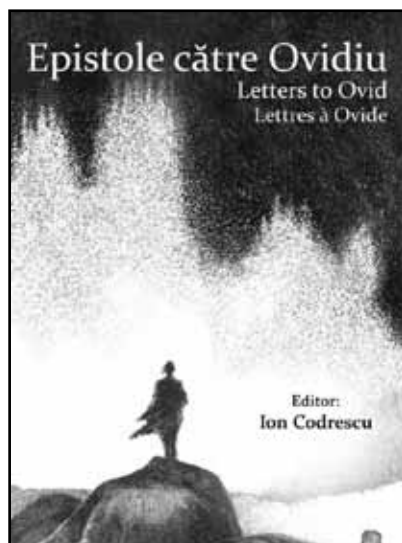
În ciuda câtorva pete de culoare, romanul mi se pare neconvingător. Am avut, la lectură, senzația unui text corect, dar artificial, construit cu ostentație, din dorința de a demonstra o anumită idee. E un soi de tezism soft, de roman scris după rețetă: dispariții misterioase, drame familiale, traume, mitologie etc. Îmbătat de succesul primului roman, Alexandru Popescu a ținut să demonstreze că (mai) poate. De putut, poate. Asta s-a văzut în *Montana*. Acum însă el încearcă să instrumenteze câteva tehnici narrative consacrate. De aici, unele inserții forțate, cum ar fi trimiterea la descălecatul lui Dragoș, lupta cu șoimul, visul profetic, simbolistica lalelelor, încercarea ritualică de a purifica lacul prin incendiere etc. Sunt apoi destule stângăcii în exprimare, fraze grăbite sau chiar greșeli de tehnoredactare, care confirmă impresia de roman nedospit. *Adâncuri incolore* demonstrează că nu e suficient să stăpânești câteva trucuri narrative pentru a reuși să scrii un text convingător. Inevitabilă, comparația cu *Montana* îl dezavantajează.

În prezentarea de pe coperta a patra, Eugen Lungu pretinde că „acest plan al cotidianului imediat, brutal, plat și lipsit de viitor are o suprastructură bine gândită și ingenios imaginată artistic”. Romanul este corect asamblat, însă povestea unui loc blestemat (lacul cel Vechi) nu mi se pare deloc ingenioasă, ci mai degrabă o tentativă de a da adâncime unui text altminteri plat. E un

calcul necesar, dar nu suficient, fiindcă trucurile narrative nu pot ține locul unor experiențe autentice. Tudor Roibu e un personaj împănățat, neverosimil, așa cum se vede și din scena în care i se confesează preotului Alexe: „Nu-mi mai spune frate, Alexe. Crede-mă că după ce-ți voi spune ce am de spus, n-ai să mai vrei să ai așa frate, nici măcar frate de credință. Preotul îi vorbi despre pocăința sinceră și despre faptul că Dumnezeu e îndelung răbdător și milostiv. Și m-ar ierta chiar dacă am ucis un om? L-am călcat cu *Niva* cu câțiva ani în urmă. N-a avut nicio șansă să trăiască. L-am îngropat atât de bine că nici arheologii nu-l vor găsi. Să fi știut atunci cât de bengos e lacul nostru, adică Bulboana noastră, îl aruncam direct în apă fără să transpir ca porcul”.

Excepție face Neculai Nepotu, un personaj straniu, cu roluri multiple: martor, povestitor și oracol. Suferind de o boală rară, acromatopsie, el are intuiții mirabile, prevestind nenorocirile care urmează și văzând dincolo de contururile înșelătoare ale realității. Daltonist, el nu percepe culorile, ci percepe luminile și umbrele, avertizând asupra râului care sălășluiește în lazul Vechi. Și tot el este vocea care va relata povestea, revenindu-și, în chip miraculos, neverosimil, în finalul cărții, în urma unui șoc.

Prin tezismul asumat și prin artificialitatea situațiilor și a personajelor, *Adâncuri incolore* este o ilustrare a cunoscutului proverb „Graba strică treaba”. Alexandru Popescu s-a lăsat atras de bulboana succesului și s-a trezit înghițit de apele tulburi ale unui roman bine construit, dar incolor, din care rămân pete, nu o imagine convingătoare.



Ion Codrescu (profesor la Universitatea „Ovidius” Constanța) are salutara inițiativă de a „reînvia o statuie” (Ioana Pârvulescu), invitând un mare număr de scriitori dintre cei mai reputați să scrie, fiecare, câte o epistolă către Publius Ovidius Naso, surghiunitul la Pontul Euxin, printre barbari, din pricină că n-a avut un scut și o armură

Ovidius Naso din sufletele noastre

destul de tari încât să reziste săgeților lui Cupidon. Sau cel puțin așa s-a țesut legenda, că nu s-a putut abține să-i facă avansuri metresei împăratului Octavian Augustus. Astfel că și-a primit pedeapsa să locuiască în teribil de asprul ținut tomitan printre vitejii geți. Dar fără suferința ce a simțit-o departe de femeia iubită și de civilizație, n-ar fi scris „Tristele” și „Ponticele” fără de care, cine știe, numele lui nu ar fi ajuns până la noi. Epistole fictive, desigur, care devin parcă o sursă a vieții, reînviind în sufletele cititorilor personalitatea și durerea poetului împletite cu un fragment din istoria Imperiului Roman și a geților.

Așadar, dragă Ovidius Naso, reține numele lui Ion Codrescu, fără de care acest omagiu îndreptat spre inimile cititorilor de pretutindeni nu ar fi existat. Scriitorii din toată lumea se întâl-

nesc în paginile cărții, dar voi aminti aici doar câțiva dintre scriitorii români ce și-au expediat o scrisoare „peste Mode și Timp / Olimp” (Ion Barbu): Ruxandra Cesereanu, Andrei Codrescu, George Cornilă, Ovidiu Dunăreanu, Ioan Stanomir, Radu Vancu.

Cartea oferă și hai să-i zic aparat critic, realizat cu migală de Ion Codrescu, alături de Cătălina Popescu și Cătălina Creția. Există chiar și câteva pagini cu „Note despre autori”. Excelentă idee, căci ei sunt cei care au dat suflu acestei cărți.

Trebuie adăugat faptul că în ziua de azi condițiile grafice ale cărților sunt foarte bune, însă cartea „Epistole către Ovidiu”, realizată de Editura Eikon este, din punctul de vedere al materialelor tipografice, excepțională.

Dan PERȘA

Litere și cifre băcăuane

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

Nicolae Manolescu (1939 – 2024) a susținut cu consecvență adevărul că data nașterii lui Vasile Alecsandri este 14 iunie 1818. Mărturiile sunt directe (în lucrările sale fundamentale: „Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură” – 2008, „Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc” – 2014 ș.a. sau în articolul dedicat bicentenarului nașterii poetului, publicat în septembrie 2018 în „România literară”), dar și indirect, prin menționarea constantă, în „Calendarul” revistei Uniunii Scriitorilor din România, a zilei respective atât în dreptul datei de 14 iunie a fiecărui an, cât și al datei de 22 august [1890] („n. 1818”). Pentru George Bacovia, a „oficiat” dezvelirea plăcii memoriale din Parcul Trandafirilor din Bacău, de sub salcia poetului. (I.D.)

Teatrul Municipal „Bacovia” Bacău

Dansând pe culmea disperării

Una dintre cele mai cunoscute piese ale dramaturgului rus Aleksandr Galin, *Audiția*, reprezentată cu succes în multe teatre din lume, se joacă acum pe scena băcăuană într-o viziune regizorală modernă, dinamică, proaspătă, cu o distribuție care a cucerit publicul la premieră și, nu mă îndoiesc, o va face în continuare. Ceea ce nu este întâmplător, desigur, pentru că regizorul Octavian Jighirgiu a mărturisit cât de mult îl atrage dramaturgia lui Galin (amintind și alte trei minunate piese: *Stele în lumina dimineții*, *Retro și Sorry*), pe care îl situează în descendența lui Cehov, îndeplătuind Singapore unde visează să ajungă femeile din *Audiția* amintindu-i de leitmotivul „La Moscova, la Moscova!” din *Trei surori*. Situațiile sunt foarte diferite, dar profund omenească rămâne capacitatea de autoiluzionare, fuga după himere a unor ființe a căror existență a fost dureros fracturată de mersul istoriei celei mari sau a celei strict personale. Tipologii de personaje din marea literatură rusă clasică, „omul de prisos” și „omul în carapace”, sunt expresia unor permanente suferințe și traversează epoci. În piesa lui Galin, cu titlul „Konkurs”, în original (traducerea în limba română îi aparține Liudmilei Szekely-Anton), scrisă în 1999, după căderea vechiului regim sovietic, este un cuplu de intelectuali, o „familie cu trei facultăți” cum spune ea, Nina (pentru că soțul, Boris, are două licențe), care trăiește dureros sentimentul de inutilitate. Idealiști, naivi, ei au crezut că vor trece doar câțiva ani, cinci, zece, și oamenii nu vor mai trăi în murdărie, în sălbăticie, înecați în alcool. Au salutat entuziaști libertatea, au plâns de fericire și au așteptat ca lumea lor mizeră să se transforme în Paradis. „Sunt o intelectuală rusă de care nimeni nu are nevoie. Am observat că în ultima vreme mă ocolesc până și țânțarii”, spune cu amară autoironie Nina Karnauhova. Recunoaștem vocea autorului în spusele ei, Aleksandr Galin declarând într-un interviu: „Ne-am trezit din nou în cătușele totalitarismului. Parcă ne învățăm în cerc. Este greu să-ți imaginezi viitorul unei asemenea țări”.

Și totuși, oamenii nu pot trăi fără speranță, după cum zice Varvara Volkova, alt personaj din piesă. De care se agăță uneori cu disperare, așa cum fac cele cinci femei când se prezintă la o audiție organizată de niște japonezi în căutare de talente pentru showbiz. În realitate, cerința era pentru tinere femei arătoase, care să danseze și să facă striptease în barurile de noapte din



• foto: Volker Vornehm

Singapore. Cu anunțul se produce o încurcătură, din care rezultă situațiile comice în care sunt antrenate „concurrentele”, victime ale unei farse, de fapt. Facem cunoștință cu ele în timp ce-și pregătesc numărul artistic. Sunt femei sperate, care nu mai au un loc de muncă, nu-și mai găsesc un rost în viață și au o mulțime de necazuri, pentru că nu se mai înțeleg nici cu bărbații lor. Cuplurile sunt în destrămare. Provenind din medii diferite, cu profesii și îndeletniciri deloc asemănătoare, femeile au în comun dorința acută de salvare, dar nu numai atât. Ele împărtășesc, în fond, condiția femeii, atât de nedreaptă, de umilitoare, supusă unor prejudecăți încremenite în timp. Stând de vorbă, ajung să se cunoască și să-și povestească viețile.

Ninel (Nina), de care am amintit deja, este o intelectuală fragilă, nevrotică, teatrală, care vorbește ca din cărți (și s-a documentat serios), cu exaltare. Din tiradele ei nu putea să lipsească replica „Eu sunt un pescăruș!” (din Cehov, desigur). Fosta profesoară de estetică de la o școală de confecții turuie întruna despre Țara Soarelui Răsare și despre ikebana, iar la un moment dat se întreabă, patetic-naiv: „De ce pe lumea asta nimic nu e corect? De ce câștigă mereu cei fără suflet și fără conștiință?” E foarte atașat personajul ei în minunata interpretare a Elizei-Noemi Judeu, care și-a construit cu migală și cu subtilitate rolul. Baletul mâinilor ei este foarte expresiv, la fel frângerile de trestie gânditoare ale trupului, iar sensibilitățile ei sunt înduioșător de ridicole. Și dansul șarpelui pe care-l execută e savuros! În contrast, Olga Puhova, o artistă de circ rămasă fără angajament, apare extrem de sigură pe ea, elegantă cu

ostentație, cu un aer arogant, de vedetă, cu ieșiri temperamentale, trăsături bine redade de Florina Găzdaru, amuzante fiind simulările de atac cu fierăstrăul pe care-l agită când își iese din fire. Tamara Bok e cea mai tăcută, pentru început. Stă prudentă, ascultă și le observă pe celelalte. E îmbrăcată sărăcăcios și coafura ei, „noul look de păpădie”, este cât se poate de caraghioasă. Tamara e femeie din popor, dintr-o bucată, fără fașoane de cucoană. Dar drama ei este adâncă, fiindcă trăiește cu un soț violent și o soacră care-i face zile fripte. A venit la audiție cu acordeonul lui bărbatu-său și din cântecul interpretat reiese toată furia acumulată, toată revolta ei nerostită. Felul în care strigă refrenul „angry” actrița Simona Nica este un excelent moment de comedie susținut cu brio, ca de altfel toată partitura ei, lucrată cu mare atenție, bine dozată în fiecare secvență. Două tinerele dezinvolve, care par în elementul lor la o astfel de dare-n spectacol, surorile Katia și Liza, sunt figurate cu mare aplomb de Eva Cosac și Mădălina Mihai. Sub aerul insolent al fetelor se află însă o dramă (actrițele puntează exact acest lucru în câteva

momente ale adevărului), fiindcă au fost vândute de o mătușă, „o lipitoare”, și practică prostituția într-un hotel. Pe post de suportor, este prezentă la audiție mama lor, Varvara, care vrea să le răscumpere de la „lipitoarea” care a amăgit-o și pe ea, promițându-i că se va ocupa de educația copiilor. Varia este un personaj extraordinar, o femeie tăvălită în fel și chip de viață și care rezistă în felul ei. Are multă experiență în relațiile cu oamenii, o înțelepciune populară și un umor hâtru. A fost pe teren, în echipe de geologi, și acum stă prin subsoluri de gară având un butic la purtător, o manta cu nenumărate buzunare de unde scoate sticlute de votcă, făcând un soi de comerț ad-hoc. E descurcăreț, abilă, profitoare, dar inima ei e largă, firea ei are toate contrastele renumitului suflet slav. Daniela Vrînceanu face o adevărată creație într-un rol care-i vine mână. O compoziție colorată, cu accente pitorești bine plasate. Prezența ei este efervescentă, un booster energetic. Actrița dă consistență unui personaj-liant, care va media împăcarea din final a celorlalte personaje, ale femeilor cu soții lor. Misiune dusă la bun sfârșit, victoria fiind îmbelșugată udată cu votcă.

Într-un continuu du-te-vino în scenă este Albert, un tânăr translator, ușor năuc, dezorientat, jucat cu o simpatie naturală de Alexandru Bodron. Reușită este schița de personaj al lui Dumitru Rusu, în Tetzudzzin Aoki. O apariție dotată cu o nostimă arhitectură capilară, îngăimând fanteziste cuvinte japoneze.



• foto: Volker Vornehm

În partea a două a spectacolului, pe care Octavian Jighirgiu și l-a imaginat ca pe un „roller-coaster transformator de conștiințe”, apar și soții femeilor (cărora li se cere, chipurile, acceptul pentru participarea consoartelor la concurs): Boris Karnauhov, un tip de intelectual nevricos, introvertit, destinat eșecului și ridicolului, întruchipat cu tușe caricaturale de Bogdan Buzdugan, Vasili Bok, un muncitor masiv, cu un comportament rudimentar, dar cu resurse de duioșie în străfundul sufletului, jucat exact de Ștefan Ionescu și Viktor Puhov, un îmbogățit de vremuri noi, om de afaceri și deputat (soțul Olgăi, fost circar, partener al acesteia într-un număr de iluzionism), veridic adus în scenă de Bogdan Matei, cu o statură impozantă, cu gesturi largi, cu aere de nabab, dar unul cu simțul realității și cu porniri generoase, gata să-i ajute pe cei aflați la strâmtoare.

Toată această comedie umană se desfășoară în cadrul scenografic expresiv imaginat de Aurel Asanache – o părăginită sală de cinematograf, cu câteva elemente concrete, dar și cu unele care țin de simbol. Iar costumele, inventive, definesc exact profilul personajelor. Video designul este semnat de Andrei Cozlac, iar lighting designul de Adrian Buliga, doi profesioniști de marcă. Specială este contribuția la spectacol a coregrafei Alice Veliche, talentul și creativitatea ei dând contur și semnificații sporite multor scene. Elementele de mișcare sunt inteligent concepute de coregrafă (și admirabil executate de actori, care se vede că s-au lăsat conduși cu plăcere pe diferite ritmuri de dans), consonante, în armonie cu viziunea regizorală. Una care pune în valoare profundul adevăr uman din textul tragicomic al lui Galin, pe care Octavian Jighirgiu l-a citit dintr-o „perspectivă duioasă, tandră”, într-un spectacol viu, actual (sunt și trimiteri la tristețe, îngrijorătoarele realități ale momentului, la războaie, la regimurile dictatoriale), care-ți transmite o stare de bine, de încredere că orice se poate rezolva cu înțelegere pentru dorința oamenilor de a trăi în armonie, în pace. Dansul dezlănțuit din finalul reprezentației, pe muzica lui Goran Bregovic (cântecul Kalashnikov cu bumbul său te ia pe sus!) înseamnă bucurie de viață. Chiar când aceasta te lovește, când ești în culmea disperării, dansul oprește durerea, o transfigurează.

Carmen MIHALACHE

– Stimate domnule Nicolae Manolescu, ați privit cu încântare câteva extrase din ceea ce pentru mine constituie „mapa Traian Cantemir”: fotografii, albume de promoție, coperte de carte, confesiuni ale foștilor săi elevi și colaboratori. Mizez pe această încărcătură afectivă și vă rog să o exprimați.

Nicolae Manolescu: – L-am avut într-adevăr profesor pe Traian Cantemir la Râmnicu Vâlcea, când eram în prima clasă de liceu sau de școală medie, cum se spunea, mai exact în anii 1953 și 1954. Nu era profesorul clasei noastre, dar întâmplarea fericită a făcut să țină locul profesorului, pe o perioadă destul de lungă – nu știu din ce motive –, ocazie cu care am făcut cunoștință cu unul dintre cei mai plini de personalitate dascăli de limba și literatura română pe care i-am întâlnit în decursul școlii și chiar și la universitate. Parcă n-am fi fost în 1953, în plină perioadă proletcultistă, când n-aveam manuale, literatura se învăța după așa-numitele „Teze provizorii”, când cei mai mulți dintre autorii clasici erau epurați total sau parțial din manuale, când trebuia să învățăm poeziile stupide ale unui A. Toma sau Neculuță și foarte puțin din Eminescu, chiar și din ceilalți. Parcă n-ar fi fost atunci; Traian Cantemir, țin minte, ne-a vorbit despre Caragiale – nu mai știu dacă venea la rând în programă sau nu – și ne-a făcut o biografie a lui Caragiale atât de savuroasă, încât, în ciuda vârstei noastre (n-aveam mai mult de 13-14 ani), ne-am putut reprezenta într-un mod formidabil lumea în care intra Caragiale și pe care o nemea după aceea în literatura lui. Mărturisesc că n-am citit nicio dată nimic de-atunci, vreo biografie a lui Caragiale sau vreun studiu de istorie literară, în care imaginile, elementele concrete, aspectele reale din lumea sa să fi fost zugrăvite cu mai multă pregnanță și măiestrie decât ne-a făcut-o Traian Cantemir. Era, într-un fel, un om extraordinar, un adevărat dascăl, de la care aveai ce să înveți. Chiar și după ce a plecat de la clasa noastră, mai exact când a lăsat locul titularului, am continuat să-l frecventez. Mi-a împrumutat nenumărate cărți și am citit pentru prima dată anumite autori și anumite opere din biblioteca lui. Țin minte și un episod amuzant: profesorul nostru, care era extraordinar de sever (se numea Gibescu; am rămas prieteni după aceea, deși în liceu nu ne-am înțeles deloc), avea obiceiul să ne dea la recapitularea de la sfârșitul anului anumite opere din autorii studiați, care nu erau în programă. De pildă, ne spuneau: „Data viitoare, recapitulăm Slavici, dar nu-mi veniți numai cu «Moara cu noroc». Vă rog foarte mult să vedeți și ce-a scris Slavici în dome-

In memoriam

Nicolae Manolescu: „Unul dintre cei mai plini de personalitate dascăli de limba și literatura română – Traian Cantemir”



• Nicolae Manolescu

niul teatrului, de exemplu, sau în publicistică” (lucruri de care nu auzisem). Bineînțeles că n-aveam în casă aceste cărți, deși părinții mei au fost profesori – tatăl, de filosofie; mama, de franceză – și aveam o bibliotecă bogată. N-aveam însă piesele lui Slavici; în plus, ei erau într-o pauză profesională (erau în închisoare), iar eu eram într-un fel de exil vremelnic, încât chiar și biblioteca familiei îmi era inaccesibilă. Și-atunci m-am dus la biblioteca orașului, unde n-am găsit aceste opere (erau la *Fondul special* și nu se dădeau unui elev de 14 ani). Mi-a dat Dumnezeu mintea de pe urmă și m-am dus la Traian Cantemir, care mi le-a dat pe toate. Le-am citit, mi-a și spus despre ce e vorba, mi le-a explicat, în așa fel încât la ora de recapitulare profesorul nostru ne-a întrebat: „Ei, cine-a citit?” Și bineînțeles că nu citise nimeni nimic, cu excepția mea, spre neplăcuta lui impresie. Era o fentă de fapt: se prefăcea că mă dojenește („Iar tu, numai tu? În clasa asta nu mai avem și alți elevi?”). A trebuit să mă pună tot pe mine și i-am spus despre „Gaspar Grațiani”, „Fata de birău” și altele – drame istorice și comedii. „Nu se poate, zice. Mereu îmi faci figura asta. Vorbești despre cărți pe care nu le-ai citit”. „Le-am citit”, ziceam eu. Era convins că m-am uitat într-o bibliografie, un studiu... „Te rog să-mi povestești.” M-am apucat de povestit, și când a văzut că știu, s-a enervat foarte tare, mustăcând cum făcea în cazuri

din astea, și bineînțeles că mi-a dat notă mare. Plecând de la oră, m-a chemat la cancelarie și mi-a spus: „Sunt absolut sigur că ai luat aceste cărți de la Traian Cantemir”. I-am mărturisit că da. „Păi da’ de ce te duci la profesorii de la alte clase?” Bineînțeles, totul era un mic teatru între noi, pentru că prețuirea față de Traian Cantemir nu era numai a mea ca elev, ci era și a lui, ca profesor și coleg de cancelarie.

Am multe, multe întâmplări legate de Traian Cantemir, pe care l-am revăzut și după ce am terminat facultatea. Mi-a trimis din când în când câte un mesaj, eu lui la fel, și după ce s-a mutat la Bacău și a devenit șeful Catedrei de filologie de la fostul Institut Pedagogic de 3 Ani. Din păcate, nu l-am mai văzut în ultimii ani, nici n-am știut măcar că s-a stabilit la Iași (în 1974, aflu acum, odată cu pensionarea). Venind la Bacău, am tot întrebat despre el și bineînțeles că puțini știau pe unde este... Iată, acum mi se spune că s-a prăpădit și-mi pare foarte rău; aș fi ținut imens de mult să-l mai văd măcar o dată înainte de sfârșit.

– Vă spuneam că am înregistrat pe o casetă video un dialog de jumătate de oră și poate, odată, vom avea prilejul să-l vedem.

Nicolae Manolescu: – Abia aștept să se ivească ocazia.

– Domnule profesor, în întrevederile mele cu Traian Cantemir, mi s-a vorbit despre dv. Sunteți una dintre gloriile

sale didactice. Mereu vorbea admirativ despre dv., fără a-și aroga însă dreptul de supremație asupra formației dv. intelectuale. Totuși, ce credeți că în activitatea dvs. de critic și istoric literar, de universitar prețuit s-ar revendica din prestația didactică a regretatului Traian Cantemir sau din modelul uman Traian Cantemir?

Nicolae Manolescu: – Aș spune că două lucruri, care vin din două surse diferite: Traian Cantemir era un extraordinar profesor și, pe de altă parte, prin ceea ce a publicat (din ceea ce am urmărit și știu), un destul de timid publicist literar. Te-ai fi așteptat de la un om atât de învățat ca el și cu o minte ca a lui să fi dat un număr important de cărți de istorie literară. Din păcate, lucrul acesta nu s-a întâmplat, nu știu de ce...

– Totuși, consultând bibliografia sa, am găsit titluri diverse: din dialectologie („Textele istroromâne”, din 1959, sunt de referință pentru specialiști), folclorică („Invoacăția în poezia populară”, în 1980), istorie literară („Studii de literatură”, 1983) și altele.

Nicolae Manolescu: – Personalitatea lui însă parcă e ruptă în două; profesorul și, ceea ce m-a marcat pe mine, comentatorul faptelor de istorie literară. Avea o savoare extraordinară în exprimarea banalităților de istorie literară. Toate deveneau foarte interesante și trebuie să recunosc că mi-au plăcut atât de tare, încât ani de zile, când eu însumi m-am apucat să fac istorie literară, îmi aduceam aminte cum ne povestea el despre Caragiale și mă gândeam: „Doamne, dac-aș reuși să mă compar cu el!” Cât privește stilul istoricului literar, stilul scriptic al publicistului, lecția extraordinară pe care el ne-o dă acolo și pe care ne-a dat-o și ca profesor era aceea a absolutei exactități a informației. Pentru Traian Cantemir, literatura, documentul nu erau un teritoriu al vagului și al aproximativului, așa cum mai cred unii, ci un domeniu în care lucrurile trebuiau știute bine și spuse cu acuratețe. Nu umbla cu jumătăți de



măsură; ce știa, știa foarte bine, până la ultimul amănunt. Când cerceta un anume domeniu, o făcea meticolos, până la capăt, nelăsând nicio porțiță deschisă pentru aproximații. Asta mi-a rămas ca un principiu în viață, pentru că foarte multă lume crede că în literatură și fotbal competența este universală. Nu-i așa! Sunt niște profesii; ori Cantemir era un profesionist.

– Indirect mă duc cu gândul la emisiunea dv. „Profesiunea mea, cultura”. Bănuiesc că o părticică din ceea ce înseamnă profesionalismul dv. ca om de cultură derivă din modelul Traian Cantemir.

Nicolae Manolescu: – Fără îndoială, de la modelul pe care-l am în el și în profesorii de literatură din liceu, îndeosebi. Între altele, dac-am făcut filologie a fost și pentru că am avut extraordinari profesori de română și mult mai puțin buni pentru alte discipline. Mie-mi plăcea matematica în liceu, dar n-am avut parte de un profesor de matematică în stare să se compare cu Cantemir. Noi n-am avut manuale, am învățat în condiții precare, cel puțin o vreme, dar am avut un uriaș avantaj: profesorii noștri erau toți de modă veche, formați înainte de război (nepensionați încă, cei care mai erau), foarte scrupuloși, foarte savanți unii dintre ei (la Sibiu m-am împrietenit cu un asemenea profesor, care s-a pensionat cu un an înainte de a intra eu în liceu, dar la care mă duceam, și anume Licu Pop, autorul unor studii despre Blaga). Această generație de dascăli, în frunte cu Traian Cantemir, a fost șansa noastră: a reușit să contracareze lipsa manualelor, atmosfera nefavorabilă studierii literaturii române, clișeele proletcultiste, tot tacâmul de nenorociri care s-au abătut asupra noastră la începutul anilor '50. Eu pe vremea aceea scriam poezii și-l imitam pe Alecsandri, iar el îmi spunea cu oarecare ironie: „Bine, bine, ia-ți modele chiar mai vechi, dar să nu te prind că-l iei drept model pe Beniuc, de pildă”. [...]

Bacău, oct. 1999
A consemnat
Ioan DĂNILĂ

Motto: „Două sunt lucrurile care îmi umplu sufletul de admirație și venerație mereu crescândă: cerul înstelat de deasupra mea și legea morală din mine.“

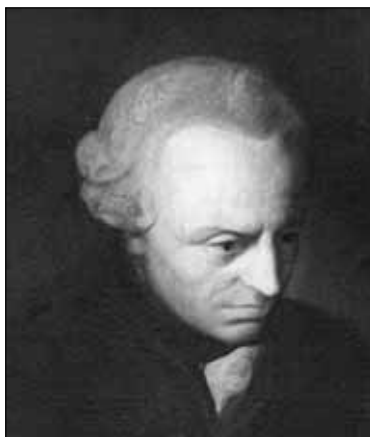
Immanuel Kant

Atunci când Immanuel Kant ne făcea celebra confesiune – „Mărturisesc de bunăvoie: amintirea lui Hume [din perspectiva criticii conceptului de cauzalitate; n.n., I.F.] a fost cea care m-a trezit mai întâi, cu mulți ani în urmă, din somnul dogmatic și a dat cercetărilor mele în câmpul filosofiei speculative o cu totul altă direcție“ („Prolegomene la orice metafizică viitoare care se va putea înfrunza drept știință“, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1987, p. 51) – nu bănuia, probabil, că opera sa va trezi din somnul dogmatic spiritul secolului care vor urma. Acum, la 300 de ani de la nașterea filosofului din Königsberg, statutul acestuia îmi reamintește de celebra alegorie a „coridorului“ propusă de Giovanni Papini, în care este evidențiată esența pragmatismului, ca orientare filosofică: „Pragmatismul ocupă în mijlocul teoriilor noastre poziția unui coridor dintr-un hotel. Numeroase camere dau în acest coridor. Într-una poate fi găsit un om lucrând la un tratat în favoarea ateismului, în cea de alături, o persoană rugându-se în genunchi pentru a obține credința și curajul, în cea de-a treia un chimist, în cea următoare un filosof elaborând un sistem de filosofie idealistă; în timp ce în a cincea, unul este pe cale de a demonstra imposibilitatea metafizicii. Toți acești oameni utilizează în orice caz coridorul. Toți trebuie să treacă prin el pentru a se întoarce fiecare acasă, pe urmă pentru a ieși“ (apud Alexandru Boboc, „Filosofia contemporană“, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1980, p. 164). Parafrazând, cred că universul kantian ocupă în mijlocul acestui Babilon fascinant al cugetătorilor poziția unui asemenea coridor. Firesc, opțiunile estetice, morale, politice, religioase ale acestora sunt diverse. Lucrând fiecare în camere diferite, toți utilizează însă, în cele din urmă, „coridorul“ kantian, pentru că nu pot evita să treacă prin el... Kant este un reper fundamental chiar și pentru cei care exersează cele mai rafinate exerciții de hermeneutică pentru a-l minimaliza. Până și Nietzsche, atunci când scrie dinamitarul despre Kant („Amurgul idolilor sau Cum se face filosofie cu ciocanul“, Cluj-Napoca, Editura ETA, 1993, p. 43) – „Kant: sau *cant* ca și caracter inteligibil“ –, oferind și explicații pentru *cant* („originar, vocea jeluitoare a cerșetorului și comportamentul lui reclamând compasiunea, iar prin extindere, purtare fățarnică, ipocrită“), se află, fără să știe, pe „coridorul“ autorului „Metafizicii moravurilor“.

Ion FERCU

Kant, trei veacuri de la naștere

Ce să prețuim mai mult la Kant, în scurtele noastre însemnări?... Darul care ne spune că filosofia locuiește în Olimpul esențelor? Când ajungând la înțelegerea că mulți nu vor desluși sensul mesajului metafizic din „Critica rațiunii pure“, a scris „Prolegomene...“, le-a oferit, chiar și celor mai calificați, un „ghid“ menit să-i apropie de esențe. Demersul kantian nu a fost întâmplător. Până și Johann Georg Hamann, considerat lider al filosofiei postkantiane, dar și primul critic al lui Kant, îi scria (15 septembrie 1781) lui Johann Gottfried Herder, dar și lui Johann Friedrich Hartknoch (noiembrie 1781), după ce a citit „Critica rațiunii pure“: „Critica sa o citesc acum a treia sau poate a patra oară. Cea mai bună cheie o aștept de la noua carte și vă rog să-mi dați de știre [...], dacă o aveți în editura dumneavoastră sau când o s-o primiți“ (Studiu introductiv la „Prolegomene...“, București, Editura Humanitas, 2015, p. 32). Lucrarea așteptată era „Prolegomene...“. Prima ediție a „Criticii rațiunii pure“ a apărut în 1781. Pentru „Prolegomene...“, cei interesați au așteptat până în 1783. Kant are acum ceva din tonul care-l anunță pe Nietzsche: „Există învățați pentru care istoria filosofiei (a celei vechi, ca și a celei noi) este însăși filosofia; prolegomenele de față nu sunt scrise pentru aceștia. Ei vor trebui să aștepte până când cei ce se străduiesc să se adape chiar de la izvoarele rațiunii își vor desăvârși lucrarea și atunci va veni



rândul lor să dea lumii de veste despre cele întâmplate“ (ibid., în *Cuvânt-înainte*, p. 64).

Ce să prețuim mai mult la Kant?... Invitația de a evada din starea de minorat?... A insistat mereu asupra nevoii de a ieși de sub tutela prejudecăților. În „Răspuns la întrebarea: ce este luminarea?“ (1784), va compara această nevoie cu evadarea din minorat: „Luminarea este ieșirea omului din starea de minorat a cărei vină o poartă el însuși. Starea de minorat este neputința de a se servi de mintea sa fără a fi condus de altcineva. Te faci tu însuși vinovat de această stare atunci când cauza ei nu se află într-o lipsă a inteligenței, ci în lipsa fermității și a curajului de a te sluji de ea fără a fi condus de altcineva. Sapere aude! Ai curajul să te servești de propria ta minte! este, prin urmare, deviza luminării“ (op. cit., apud Mircea Flonta și Hans-Klaus Keul, „Filosofia practică a lui Kant“, Iași, Editura Polirom, 2000, p. 118). Răspunsul kantian este o veritabilă schiță a



• Carmen Poenaru – *Psychic Powers of Titanium Aura*

propriei biografii. Michel Foucault („Cuvintele și lucrurile“, București, Editura Univers, 1996, pp. 349–350) nuantează fericit, precizând că Immanuel Kant „indică încă de la început că «ieșirea» ce caracterizează *Aufklärung*-ul [luminarea] este un proces care ne scoate din starea de «minorat». Iar prin «minorat» el înțelege o anumită stare a voinței noastre, care ne face să acceptăm autoritatea altcuiva pentru a ne lăsa călăuziți în domeniile în care s-ar cuveni să ne folosim de propria noastră rațiune. Kant dă trei exemple: ne aflăm în stare de minorat atunci când o carte ne ține loc de înțelegere, atunci când un duhovnic ne ține loc de conștiință și atunci când un doctor decide în locul nostru dieta pe care se cuvine să o urmăm (să observăm, în trecere, că este ușor de recunoscut aici registrul celor trei critici [„Critica rațiunii pure“, „Critica rațiunii practice“, „Critica facultății de judecare“; n.n., I.F.], chiar dacă textul ca atare n-o spune în mod explicit). Modul în care Kant abordează *Aufklärung*-ul are conotații aproape exclusiv negative. El percepe luminarea ca pe *Ausgang* (ieșire, scăpare). *Aufklärung*-ul este momentul în care umanitatea va ajunge să se folosească de propria ei rațiune fără a se supune niciunei autorități.

Ce să prețuim mai mult la Kant?... Criticismul său?... „Secolul nostru este adevăratul secol al criticii, căreia totul trebuie să i se supună. *Religia*, prin *sanctitatea ei*, legislația, prin majestatea ei, vor de obicei să i se sustragă. Dar atunci ele provoacă împotriva lor bănuiele juste și nu pot pretinde la stimă sinceră, pe care rațiunea o acordă numai aceluia care a putut face față examenului ei liber și public“ („Critica rațiunii pure“, București, Editura Științifică, 1969, p. 13). El înțelege prin *critică* nu doar o critică a cărților și sistemelor, ci a capacității rațiunii în genere cu privire la toate „cunoașterile la care se poate năzui“. Nici măcar David Hume nu este „iertat“. Notează despre cel care l-a trezit din „somnul dogmatic“ faptul că este departe de el gândul de a-i „împărtăși concluziile“, întrucât acesta nu și-ar fi „reprezentat problema în toată amploarea, ci a avut în vedere doar o parte a ei, care nu putea fi soluționată fără a ține seama de întreg“ („Prolegomene...“, ed. cit., p. 47). Lui Hume îi reproșează faptul că nu a bănuțuit posibilitatea întemeierii unei științe pe care o

propune el, „ci s-a mulțumit, spre a-și pune corabia la adăpost, s-o tragă la țărnușul scepticismului, unde era menită să zacă și să putrezească“ (ibid., p. 53). Kant este însă flămând de orizonturi noi, robit seducător de o foame a limitelor: „Încercarea mea țintește, dimpotrivă, să-i ofere corabiei un cârmaci care, având la mână un compas și o hartă completă a mărilor, să o poată conduce cu bine oriunde ar dori, folosind principiile sigure ale artei navigației deduse din cunoașterea globului pământesc“ (ibid.).

*Ce să prețuim mai mult la Kant?... Mă tulbură frumos marile sale interogații... „Ce pot să știu? Ce trebuie să fac? Ce îmi este îngăduit să sper? Ce este omul?... „Ce trebuie să fac?“ mi se pare că este parte a arhitecturii eternei reîntoarceri nietzscheene. Ce trebuie să fac eu, ca ființă morală, pentru a-mi dori fără niciun fel de rezerve reîntoarcerea veșnică, retrăirea în regim de *iar și iar* a ființării mele? Verbul *a face* are sensul de acțiune umană deliberată care trebuie asociată cu responsabilitatea. *Trebuie* ne orientează imperativ către norme. Imperativul său categoric, formulat în cele trei variante („Critica rațiunii practice“, cap. 2) – „Acționează numai conform acelei maxime prin care poți vrea totodată ca ea să devină o lege universală“, „Acționează astfel ca să folosești umanitatea atât în persoana ta, cât și în persoana oricui altcuiva totdeauna în același timp ca scop, iar niciodată numai ca mijloc“, „Ființa rațională trebuie să se considere întotdeauna ca legislatoare într-un imperiu al scopurilor“ – ar trebui postat pe frontispiciul tuturor instituțiilor care gestionează firava noastră supraviețuire.*

Ce să prețuim mai mult la Kant, în scurtele noastre însemnări?... A fost cel mai important gânditor al Iluminismului. A inaugurat o revoluție copernică în filosofie. Teoria cunoașterii, etica și estetica îi sunt datoare. A fost un enciclopedist. A susținut cursuri de logică, metafizică, filosofia moralei, matematică, fizică, geografie, religie, cât și despre artificii și fortificații... Fără succes, guvernul i-a solicitat să nu mai vorbească despre religie. Natura și limitele cunoașterii l-au sedus. Orașul natal de care s-a îndepărtat doar 96 de kilometri, o singură dată în viață, devenise un altar european al filosofiei. Tinerii „au început un adevărat pelerinaj la Königsberg“, scrie Enciclopedia Britannica (București, vol. VIII, Editura Litera, 2010, p. 291), cea care argumentează că Imm. Kant „este descris de obicei ca un raționalist etic [...], însă nu a îmbrățișat niciodată raționalismul radical al unora dintre contemporanii săi“ sau al altor filosofi care i-au precedat.

vox humana

Marius MANTA

300K



Știu, un asemenea titlu te aruncă mai degrabă către alte zone, fie în lumi virtuale, fie în cadrele unei matrici full spectrum la suprafață, care îți acaparează simțurile, dar anostă în propria esență, interesată exclusiv de valorizări materiale. Titlul vine așadar de aici-și-de-acum, însă și-ar dori să aibă puterea de a mărturisi atașamentul față de alte valori: așa cum probabil era de așteptat să se întâmple, în lungul timpului, au fost câteva nume, aparținând unor limbaje de creație diferite, care, prin opera lor, mi-au condus privirea către cerul plin de stele. Nu ar fi nici pe departe oportun să încep o însușire a tuturor acestor prezențe; într-un fel sau altul, am încercat în varii rânduri câteva tușe, am „construit” portrete literare, le-am adus în discuție în forma unor „cauze” cu valoare explicativă, încercând să așez de fiecare dată un soi de ordine în care am crezut și încă mai cred. Recunosc, uneori am scris cu chef, dintr-un gest, altelei mai greu, mai degrabă căutându-mă pe mine... Taxat de unii, neînțeleș de alții, am continuat implicit și probabil cumva anacronic să fiu interesat de criteriile pe care domeniul moralei le-ar mai putea așeza în slujba istoriei și a criticii literare. Și... aproape neverosimil, mi-am dat seama cu câteva zile în urmă că nu am scris niciodată nici despre Beethoven, nici despre Kant, chiar dacă și unul și altul ocupă în panteonul meu poziții de prim rang. Cred că, în multe privințe, cei doi dezvoltă puncte de tangență, marcând fiecare în domeniul său un moment de cotitură extrem de important în istoria umanității. Începând cu ei se înfiripă în noi modernitatea... În paranteză fie spus, la *vox humana*, luna trecută, am scris despre „Oedip”-ul de la Opera Română, o amplă și – zic eu! – fericită punere în scenă a intențiilor enesciene. Cât de minunat exclamă acolo, plin de elocvență, Oedip: „L'homme! L'homme! L'homme est plus fort que le Destin!” și cum mu-

zica, dimpreună cu libretul lui Edmond Fleg, provoacă noi sensuri în hainele unui „modernism temperat”, ce nu pare dispus să uite nici pentru o clipă minunata aventură a omului, pornită dinspre tiparele lumii antice, continuată de clasicism, trecând fără doar și poate prin umanism și iluminism; nu cred că greșesc, „Oedip” rețopește sensuri adânc înrădăcinate deopotrivă în discursul ontologic și gnoseologic. Deschiderea pe care o oferă personajului opera lui George Enescu m-a condus către o „nouă lectură” a simfoniilor lui Beethoven, cât și a filozofiei lui Kant, desigur, neuitând că puterile mele se situează în zona nespecialistului. Nici muzician, nici filozof, am întrevăzut totuși, dinspre marginalii, ceva din măreția cu totul extraordinară a celor doi.

Aprilie 2024 marchează o dată rotundă pentru moștenirea mesajului kantian. Cred că acea afirmație care considera că „filozofia kantiană alcătuiește Noul Testament al cugetării moderne ce înlocuiește sistemul cartezian” este într-un tot validă, mai ales ținând cont de faptul că o serie de sisteme care au vrut să perfecționeze gândirea lui Kant s-au învechit paradoxal mai repede decât „corpul de idei” propriu-zis. Și cât de inedită fusese în epocă concluzia: „nu cunoștințele noastre se conformează după lucrurile exterioare, ci dimpotrivă, lumea din afară se dirijează după cerințele spiritului nostru”! 300 de ani în preajma lui Kant echivalează cu noi înțeleșuri pentru cunoaștere – să nu uităm, Kant alocă filozofiei o funcție cumva nouă,

funcția critică; filozofia începe să aibă o funcție de control în raport cu științele pozitive. Apoi, una dintre cele mai importante inovații a privit teoria adevărului. Dacă la Platon adevărul necesita găsirea ideilor eterne, iar la Descartes se întrevădea un soi de echivalență între izvorul adevărurilor (așezate acolo de Dumnezeu) și rațiunea noastră, Kant e convins că spiritul nostru nu e o simplă oglindă pasivă, ci are o putere covârșitoare de creație spontană. În asemenea cadre și cu asemenea „puteri”, pe de o parte, necesitatea de bază a spiritului nostru e unitatea, lumea experienței exterioare, în timp ce, pe de altă parte, idealul ființei supreme e mai degrabă un principiu regulator al rațiunii de a considera toată legătura în lume ca și cum ar izvorî dintr-o cauză necesară atotsuficientă. Reiese destul de clar că lumea experienței noastre nu este singura existență posibilă și – aș spune – cunoașterea e ea însăși infinită.

Care este mai apoi statutul moralei? În ce fel poate fi arta interesată de acest domeniu, chiar dacă ea pare că își are propriile ei date fundamentale? De la Kant aflăm că rădăcinile normelor morale se găsesc dincolo de lumea experienței și (cât de surprinzător!) dincolo de bătaia rațiunii logice, dincolo de domeniul științei, mai precis: vin din lumea absolutului suprasensibil. Din cele două lucrări care dezbate statutul moralei – „Critica rațiunii practice” și „Fundamentele metafizice moralei” – reiese că fiecare individ e practic cetățean/locuitor a două lumi. Din pricina

impulsurilor egoiste ale naturii sale, omul participă la lumea sensibilă, în timp ce prin obligațiile morale (care lasă urme în conștiința sa) omul se ridică în lumea suprasensibilă, intră în spiritualitatea pură. Etica formalistă a lui Kant nu indică scopuri concrete, ci e în acord numai cu reguli generale, formale. De notat distincția: fericirea este un ideal al fanteziei noastre sensibile, în timp ce datoria este o proprietate și un ideal al rațiunii practice pure. Ce, cum, altfel spus, cu ce măsură translatăm toate acestea în domeniul limbajelor artistice? Are frumosul cu adevărat, așa cum consideră Kant, o realitate distinctă, independentă de domeniul adevărului și de cel al binelui?

Desigur, nu mi-am propus în niciun caz să fac loc în materialul de față tuturor cuceririlor filozofiei kantiene – însă, cu prilejul asumării acestui atașament, nu pot să nu mă bucur când înțeleg că sufletul (prin nemurirea sa ca substanță), libertatea (prin independența ei de cauzalitate), Dumnezeu (ca unitate supremă a realului) reprezintă idei, scopuri și chiar tendințe spre care ar trebui să tindem și pe care Kant le consideră a fi pozitive – mai e nevoie să reamintesc că acest „criticism” de care vorbim la Kant este valorizat îndeobște pozitiv? Parcă îmi aduc aminte că modernitatea cu toate fețele ei (din ce în ce mai hidoase) ar trebui să cunoască vocația de a *construi* și nu pe aceea de a *de-construi*.

Kant omul? S-au scris multe biografii, unele mai izbutite, altele mai puțin. Pe unele le-am avut în față, dinspre altele nu

am obținut decât vagi ecouri. Le las deoparte, cel puțin pentru acum, dar vă invit pentru 300K la vizionarea scurtmetrajului semnat de Philippe Collin „Ultimele zile ale lui Immanuel Kant”. Având în prim plan jocal unui actor cu totul aparte (l-am numit aici pe David Warrilow, un apropiat al operelor lui Samuel Beckett), filmul e un discurs în parte metaforic despre Kant și viziunea sa asupra lumii/existenței. În fapt, filmul prezintă o viziune fictivă asupra ultimelor zile din viața „profesorului”, dar capacitează câteva teme de primă importanță: confruntarea cu moartea (modul în care Kant se confruntă cu moartea iminentă – se teme de necunoscut, dar își găsește mângâiere în filosofia sa. Kant crede că moartea este o parte naturală a vieții, însă că sufletul este nemuritor), suita de regrete și nostalgii (filmul trimite măcar în parte către regretele pe care personajul le încearcă), continua căutare a sensului (Kant e convins că viața are un scop, chiar dacă nu pare să cunoască întotdeauna chipul acestuia), rațiune vs. emoție (personajul mediază între emoțiile puternice pe care le încearcă și nevoia de a le subsuma unei ordini raționale) și mai ales *moștenirea* lui Kant, gândită sub forma unui corpus de legi așezat la baza modernității; de ce nu, chiar paradoxal, consider că filozofia sa poate rămâne în linia creațiilor care ating sublimul, care ating chiar esența ultimă a condiției noastre. Să mă fi înșelat cu mult atunci când am văzut odată cu Oedip, Beethoven, Kant, aceleași valori „puse la lucru”? „Critica rațiunii pure” e pentru mine comparabilă cu armoniile ultimei simfonii a lui Beethoven, dar și cu speranțele din vocea lui Oedip. Pentru viitor, sunt convins, Kant va fi în continuare *rara terra*, un tărâm care va suscita interes, capabil de a naște energii și asumări mai mult sau mai puțin convenționale. În parcursul ei, lumea rămâne într-o continuă prefacere.

Continuum la Centrul „George Apostu”

Vineri, 12 aprilie, la Centrul de Cultură „George Apostu” s-a deschis noua stagiune a „Serilor concertistice” – eveniment așteptat de publicul meloman – cu un recital al pianistului Daniel Dascălu. Acesta a prezentat – în premieră absolută! – un interesant experiment personal, intitulat „Continuum”: a cântat, fără întrerupere, zece piese ale unor compozitori care au creat în epoci diferite, pe parcursul a 270 de ani. Partiturile semnate de Bach, Schumann, Philip Glass, Schubert, Liszt, Arvo Pärt, Beethoven și György Ligeti au fost „ordonate” de Daniel Dascălu într-o logică perfectă. Timp de 48 de minute, a interpretat fără pauză, una după alta, cele zece lucrări. Trecurile de la Bach la Philip Glass (și invers!) sau de la Arvo Pärt la Beethoven au fost aproape insesizabile. Publicul a avut impresia că a ascultat o singură creație a unui singur compozitor. Înlanțuirea a generat premisele pentru o nouă și incitantă poveste pe care ascultătorul și-a construit-o în ritmul impus de pianist. Reușita artistului a fost confirmată de aplauzele de la final și de felicitările primite după spectacol.

Pentru organizatorii evenimentului, proiectul – aflat în al doilea an de existență – dovedește eficiența parteneriatului dintre Centrul „George Apostu” și Asociația de

Concerte „Syrinx”. Domnul Pavel Ionescu-Ambrosie, de astă dată în calitate de reprezentant al Asociației „Syrinx”, a mărturisit că privește cu încredere viitorul acestui demers cultural: „România, Moldova, Italia, Germania, Anglia, Norvegia, Coreea au fost reprezentate aici de artiști consacrați ce au reușit prin interpretările lor să ne dea motivația necesară de a continua”.

La rândul său, Gheorghe Geo Popa, directorul Centrului „G. Apostu” – Bacău, ne-a asigurat că „muzica a fost, este și va fi poarta rămasă mereu deschisă către sufletul și mintea omului. Gestul nostru cu generozitate dăruit melomanilor vorbește despre «România profundă, o Românie a spiritului, nu numai una a delirului verbal» (Eugen Simion)”.

Seara pianistică a fost un bun start și o curajoasă promisiune pentru următoarele concerte programate în această stagiune. Sunt anunțate evenimente cu muzică de cameră de cel mai înalt nivel, în interpretarea unor cunoscuți artiști români și străini (Italia, Republica Moldova și SUA). Programul prezentat este structurat cu profesionalism și ar face cinste oricărei instituții concertistice care își respectă publicul. Merită să vă convingeți!

Șt. RADU



conexiuni

Ștefan RADU

Reduta Manolescu

În partea a doua a anilor '70 (secolul trecut!) eram elev în Onești, la liceul care astăzi se numește „Dimitrie Cantemir”. Profesorul meu de română, poetul Constantin Th. Ciobanu, era sufletul „Zilelor culturii călinesciene”, eveniment național care – în acele vremuri! – devenise o oază a dezbaterilor libere și nonconformiste pentru scriitorii și criticii literari din România. Din motive doar de el știute, domn' profesor m-a ținut aproape de domnia-sa și astfel am cunoscut o lume cu oameni fascinanti despre care auzisem doar din manuale și din cărțile din bibliotecă: Eugen Simion, Nichita Stănescu, Alexandru Piru, Al. Husar, Ovid S. Crohmălniceanu, Constantin Crișan, George Ivașcu și mulți alții. Cu generozitate, profesorul C. Th. Ciobanu m-a prezentat acestora, iar ei m-au acceptat cu bunăvoință să le fiu prin preajmă; eram adolescentul care, cu un magnetofon *Tesla*, înregistram dezbaterile și conferințele lor. Apoi le transcriam pentru a fi publicate...

Din lista de mai sus, am lăsat deoparte numele celui care m-a marcat în evoluția mea ulterioară: Nicolae Manolescu. Periodic, viața avea să ne aducă împreună, în situații dintre cele mai diverse. De la dialogurile politicoase dintre elevul care eram atunci și autorul manualului din care dădeam extemporal, am ajuns la convorbirile telefonice purtate din când în când, la inițiativa unor prieteni comuni. Dacă la început m-a fascinat personalitatea culturală incontestabilă, în ultimii ani urmăream (uneori cu uimire!) acțiunile (și „reacțiunile”) omului Nicolae Manolescu, cel care nu s-a retras vreodată din vreo dispută. Cu eleganță, însă ferm (chiar dur, de cele mai multe ori!), dădea replică ori de câte ori era nevoie. De exemplu, în iunie 1981, la librăria „de la gheuri” din Onești, tânărul (42 de ani!), dar deja importantul critic și istoric literar Nicolae Manolescu își lansa primul volum din „Arca lui Noe”. Agitație mare, public numeros (într-un orașel muncitoresc, răsărit din programele de industrializare ale „socialismului biruitor”) care stătea cuminte, la coadă, pentru un autograf... Eu, rătăcit „la galerie”, printre prietenii autorului puși pe șotii... Laurențiu Ulici mă roagă să-i dau „puțin” cartea pe care o țineam sub braț. Ia un pix (cu trei paste colorate) de la un tânăr poet (pe care încă nu-l recenzase în „Prima verba”!) și începe să corecteze titlul și subtitlul: „Arca lui Noe['] B.” și „e seu despre românul romanesc”. În final, semnează: „Ficțiune de *Lațul nu-i rece!*”, un fel de anagramă a numelui său. Referirea la Noel Bernard (în acea vreme directorul Serviciului românesc al *Europei Libere*) era de-a dreptul subversivă! Cu cartea astfel „completată”, am ajuns, într-un târziu, în fața „domnului Manolescu”, având grijă ca volumul să fie deschis la o altă pagină. Degeaba! M-a întâmpinat cu zâmbetul lui ca un bisturiu: „Iar se ține de glume Laurențiu?” Citește „corecturile”, scoate din buzunar un pix nou și scrie: „Lui Ștefan, veche cunoștință de la zilele din iunie de la Onești, un omagiu (care n-are pretenția a-l concura pe cel al lui L. Ulici!), dar e sincer și plin de simpatie”.

După aproape trei decenii, într-un apartament din Paris (era ambasadorul României la UNESCO), în seara de Revelion, aveam să ne amuzăm, împreună cu Paul Barbăneagră și alți invitați de neuitat, rememorând întâmplarea de la Onești. Discuția ne-a fost întreruptă de chemarea Anei, mezină a familiei (avea vreo cinci ani), care, urcată pe un scaun, la fereastră, privea jocul de lumini care cuprinsese Turnul Eiffel pentru a anunța trecerea într-un nou an: „Tati, tati, se gădilă Turnul!”...

Așa l-am cunoscut eu: mereu înconjurat de oameni deosebiți, atent cu cei din jur, „topit” după copiii săi, însă dispus să intre oricând în ring pentru a lupta pentru credințele și principiile lui. Poate că unii l-au negat tocmai pentru că a fost o redută de necucerit în războiul dintre ideile noi și cele vechi (dar deja trecute cu succes prin sita timpului). Odată cu plecarea lui Nicolae Manolescu se încheie o epocă în cultura română, adânc marcată de „liniile de apărare” trasate de el. Și contestatarii recunosc, în sinea lor, acest fapt!

Poarta Sărutului

Sărutul poarta veșniciei
Amprenta îmbrățișărilor noastre
Când ne-am iubit în lutul moale
Din veac și până acum urma
În lut pietrificată statornică
Dovadă împreunării noastre
A trecut pe acolo un țăran
Mult i-a plăcut și a gândit
Bună de agățat de poarta casei
De atunci trec pe sub ea perechi
Umbre pelerine ce s-au iubit în veac
Cei ce se iubesc în zi de sevă clocotind
Nenăscuții învățând născându-se
Sărutul poarta veșniciei
Lungă coloană infinită

Lacrimi din lemn

lui Mircea Dumitrescu

Când tragi oriunde o linie
Precum o brazdă plugul
O îndreptățești să ceară
Viață și viața cere viață
Linia vrea cere alte linii
Se vrea desen lângă desen
Ca să ne murmure poveste
Ce nu vrea poveste să rămână
Vrea să trăiască în rând cu tine
Mușcă dalta adânc din lemn
Desenul intră încet în lume
Se îndrăznește-n vertical
Îmbătat de a treia dimensiune
Și ca să ne arate că trăiește
Lăcrimează din lemn ferice

Afișe

lui Al. Cistelecian

„Hoții de biciclete”
Agățat de un perete
Afiș mic atâta
Semnat de Sica

Puțin mai mare
Nu-i de mirare
Trecut-au doar anii
La braț
Mastroianni cu Anna Magnani

Peste drum
Învelite-n parfum
Trei grații
Pe zidul curiei papale
Loren, Sandrelli, Cardinale

Pe un afiș uriaș
Peste oraș
Careu de ași
În conul larg al luminii
Antonioni, Visconti, Pasolini, Fellini

Ah, Masina cât pe aci am uitat
Mea culpa, vinovat, vinovat



Brandy
BARASCH

După spectacol

Nu te face artist
E foarte trist
Spectacolul e terminat
Aplauze ai luat
Mergi încet spre casă
Sub o umbrelă ploioasă
Unde singur cu pisica
Îți amintești de bunica
Îți iei cina
Stingi lumina
Și vezi un film
Despre un artist
Care-i foarte trist
Spectacolul a terminat
Aplauze a luat
A mers încet spre casă
Sub o umbrelă ploioasă
Și singur cu pisica
Și-a luat cina
A stins lumina
Și a văzut un film
Despre un artist
Care-i foarte trist...

Casablanca

Cine filmul în culori a inventat
N-a fost desigur foarte inspirat
Cerule nostru ades în neagră înnegurare
Câteodată plin de albe fuioare
Când vântul le amestecă pe a lui paletă
Plouă peste culori cenușuiri pe planetă
Casablanca film alb negru vă amintiți
Eram cu toții de el îndrăgostiți
Și ca să nu cad eventual în nevroze
Port la mine ochelari „La vie en rose”

Postdada

Atunci când Dadaul
A aruncat toate porțelanurile pe jos
Tablouri coloane poeme și romane
Cu ciocane mărunț le-a spart
S-a așternut de necrezut o superbețe
De multicolore cioburi pe pământ
Ca bolta cerului în oglindă
Și a fost frumos și necesar
Un val de aer primenit
Ne-a înroșit obrazii
Apoi am înădădit și combinat
Așa cum ne-a dictat
Ca la o beție capul
V-ați dus și mulțumim
De tot ce ne-ați lăsat
Căci ne-am dezobișnuit
În peșteri să dormim
Și cioburile acestea erau
De-a dreptul folositoare
Nouă casă să zidim
Punând impresioniste așchii
Alături de realiste zdrențe
Expresioniste șomoioage
Lipite de clasice rugine
Woodo, No, Kabuki, Klezmer
Am făurit hibridă temelie
Unei arte ce doamne-ajută
Să ne ducă poate în viitor



Nu sunt decât joc

Nu mai am timp să fiu
cine sunt
ideile principale
nu mai vin din amurguri

altcineva se joacă de-a mine
în secunde bolnave
cu arsuri de memorii
și epave de cuvinte
prăbușite-n adânc

altcineva numără pastile
în fiecare dimineață
deși nucul din fundul grădinii are mătîșori
iar ghiocelii au iscat degete verzi

ce joc mare! al ideilor principale...
ce joc primar și barbar!
și nu pot fi cine sunt
pentru că altcineva
îmi demonstrează
clipă de clipă
că sunt iluzia unei idei.

Jocul de-a tine

Simion
Timpul tău – timpul nostru
dulce noiembrie
lași în urma ta un trecut de lumină
ce fericire în amurg
știind că vei fi peste oraș și azi și mâine
fără lunile anului în cale
exiști continuu
și toți se vor bucura
văzându-ți privirea
și cum vii din întineric
mascând o speranță.

Dulce noiembrie,
ești lung până-n ianuarie
nu tu zăpadă, nu tu un ger
de pe când se lipea mâna pe clanța ușii
și câinii urlau ca lupii la lună.
Toate s-au lăncezit.
Toate își scurg licorile și culorile
într-o topire lentă...
Și timpul!
Timpul dur inventat de oameni
ca să nu înțelegem moartea
și tot nu știm că viitor nu există.

Timpul meu ești tu!
Liniștea timpului ești tu
și-n acest ianuarie secăt
ești lujerul meu de speranță
să mai privim un amurg
să mai fotografiez oamenii și întâmplări
să mai ascultăm Bach
pentru că la el sunetele sunt timp
sau să mai privim un album de Van Gogh
pentru că la el contururile sunt timp
și așa...
să redefinim împreună timpul
și mai construim o grădină
a cărei minciună
va dăinui
fără noi peste timp.

28 noiembrie

Aproape iarnă
la poartă un comis-voiajor
a împrăștiat pulberi de zăpadă
în mica oglindă
lumina expediază teamă
rafturile de cărți vibrează ezitant
le privesc fețele scrise și disperarea
frazeează în cuvinte frânte
parcă era pe undeva
un titlu cu sens
de idee
conturată
de Bunul Dumnezeu...

a scrie de vindecare
în orașul înghețat
au dispărut amintirile
vaietele, suferința
cu tot cu tratamente
rămase în ceata chimicalelor...
un labirint de ferestre și culoare
oameni gri
cu privirile fixate
pe clantele ușilor numerotate
și perfuzii
nu mai respir când întreb de vindecare
și scriu cuvântul cu puterea din
Cântarea Cântărilor.

Semiîntunerul zorilor
face umbre stranii pe ziduri.
va fi o zi de naștere
în urmă cu mulți ani
femeia stă rezemată
de trunchiul nucului bătrân
și privește inexpresiv spre cer
Ani... decenii...
Timpul îi trece greu.
Se uită cu teamă la ceas.
E 7 dimineața!
Sunt vie!

Câteva aripi negre
Contorsionează fumul din aer.
Nu-s avioane de hârtie
au buțile grele de metal
cărora bunicul Emil le spunea Moby Dick.
Și ele sunt vii!
Pământul vibrează
și nucul vibrează
și timpul vibrează
la decibeli
colosalului nimic.

Pagina 7 din carte
nu trebuie să existe
Să rămână vis!
Să rămână ploaie mocănească
de toamnă
sau fiori de fluturi mov de la Haret
să rămână nota finală din Mozart
fără gând, fără oră
să fie doar insinuată
în vântoasa păsărilor albe
de a nu ști
dacă nu cumva sunt frunze.

Mi-au spus că sunt
în ultima viață pământeană
și spun și eu ca tata cândva:
– și-acuma eu ce fac? (aflase de boala lui
fără leac la 30 de ani)
ce fac cu iubirea de oameni? în ce viziune
hipnotică o s-o cânt?

ce fac cu amurgurile?
în care timp va fi soare?
în care dimensiune
valurile înspumate îmi vor atinge tălpile?
ce fac cu magnolia mea mireasă în martie?
libelule aveți?
fluturi mov?
somnul alb al dorului
măcinând vechile poteci?
Măcar un cer și niște nori,
Voi, cerberii cheilor lumii!

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Bârfe teatrale elisabetane



În câteva din sonetele sale, William Shakespeare face aluzie la o misterioasă „bărfă josnică” ce îi pătează obrazul, spălată însă de iubirea interlocutorului, singurul de care pretinde că îi pasă: „Mi-ești lumea-ntreagă; doar din gura ta / Învinuiri sau laude primesc”¹. Răscumpărarea din ochii adresantului adorat nu anulează însă complet suferința venind dintr-un „nume înfierat” de „cârteli” și „învinuiri” ce îi torturează memoria iar și iar. Dar care va fi fost cauza acestor calomnii neprecizate?

Un răspuns suficient de credibil la această întrebare a venit prin intermediul unui contemporan al marelui Will, Robert Greene, el însuși autor de piese de teatru, poezii și texte în proză. După studii strălucite la Cambridge și Oxford, Greene a nimerit în lumea promiscuă a mahalalelor de la sudul Tamisei, unde a sucombat ispitelor de tot felul. Desfrânat notoriu, a murit la numai 34 de ani, din cauza unui „exces de hering marinat și vin renan”, așa cum relatează, nu fără malițiozitate, Gabriel Harvey, un alt scriitor al timpului.

Critic înveninat, cu o influență remarcabilă în epocă, Greene nu a ratat nicio ocazie de a-și înfiera colegii din lumea teatrală elisabetană, în special când i-a considerat responsabili de neajunsurile sortii lui. În lunile premergătoare dispariției sale din septembrie 1592, ajuns într-o stare deplorabilă, scria furibund un pamflet intitulat ironic *Înțelepciune de doi bani cumpărată cu un milion de penitențe*, în care le atrăgea atenția unor colegi de breaslă (identificați ca fiind Christopher Marlowe, Thomas Nashe și George Peele) asupra unei anumite „ciorii parvenite, înfrumusețată cu penele noastre, care și-a ascuns inima de tigrul sub înfățișarea unui actor și care crede că poate să declame versuri albe” la fel de bine ca autorii profesioniști (adică aceia care aveau studii universitare).

Acest deranjant *Johannes fac totum*, „autointitulat singurul Scutură-scenă (Shake-scene) din țară”, a fost îndeobște considerat a fi Shakespeare, date fiind referința la un vers aproape explicit din *Henric al VI-lea*, piesă scrisă de Shakespeare în colaborare cu alți dramaturgi, cât și aluzia transparentă la numele său. Unele cercetări recente vin însă cu o altă ipoteză, bazată pe detalii care nu au mai fost luate în considerare până acum.

Interpretarea precedentă aranja mult mai convenabil biografia lui Shakespeare, despre a cărui existență între anii 1588 și 1593 (când a publicat poemul *Venus și Adonis*) nu știm nimic. Așa se explică, probabil, rezistența remarcabilă a multor exegeți la argumente precum acela că, în 1592, când Henry Chettle a publicat postum pamfletul lui Greene, Shakespeare nu publicase nimic, deși se presupune că juca deja pe scenele Londrei. Nici ca actor nu ar fi putut Shakespeare să stârnească o gelozie atât de mare, întrucât nici atunci, nici mai târziu, el nu a avut roluri principale prin care să aibă ocazia să „scuture” scenele londoneze cu talentul său oratoricesc. Acestea aparțineau mai degrabă lui Edward Alleyn, actorul vedetă și conducătorul celei mai bine cotate trupe londoneze de atunci, despre care se știe că a declamat versul citat de Greene în rolul eroului din *Henric al VI-lea*. Poziția economică și socială privilegiată a lui Alleyn, pe care Greene îl mai înfierase anterior într-un alt pamflet, l-ar recomanda ca un „candidat” mult mai credibil pentru poziția de „cioră parvenită”, cu atât mai mult cu cât Alleyn se pare că era, de asemenea, autorul unei piese intitulate *Tambercam* (un fel de pastişă după *Tamburlaine* al lui Marlowe, cu care s-a certat la un moment dat), pusă în scenă la teatrul *Trandafirul*, condus de socrul său nu mai puțin faimos Philip Henslowe.

Dezmințirile aproape imediate pe care le-au făcut Chettle și Nashe, care s-au dezis de orice legătură cu acuzațiile lui Greene, ar fi mult mai greu de înțeles dacă Shakespeare, un nimeni la data respectivă, ar fi ținta acuzațiilor. Nu el ar fi putut să le dea atunci frisoane legate de cariera dramaturgilor deja afirmați. Ar fi putut s-o facă prin intermediul unui prieten aristocrat, cum sugerează un critic, dar această speculație e mai puțin întemeiată decât ideea că statutul privilegiat al lui Alleyn ar fi atras de la sine aceste delimitări publice de pamfletul lui Greene. Dar dacă acceptăm această ipoteză, ne crește și frustrarea: n-am mai ști nimic sigur despre Shakespeare cel din 1592, iar misterul „bârfei josnice” din sonete s-ar adânci și mai mult...

1. William Shakespeare, *Sonnets/Sonete*, traducere de Cristina Tătaru, Limes, Cluj-Napoca, 2011

Motto: „Nu râdeți, nu plângeți, nu lăudați, nu blamați, încercați să înțelegeți.“
Spinoza

Petre ISACHI

Totul este o farsă sau totul e fals?

În arhitectura și substanța celui de-al treilea *text definitiv*, *Căderea (farsă transcendentă)*, dramaturgul Viorel Savin, el însuși un spirit transcendent, conștient că nu e ușor să transfigurezi mitul căderii (cel mai autentic, polifonic și omniprezent mit al umanității), îl implică cu inteligență poetică, încă din pagina de titlu, pe Homer, rugându-se de oameni cu semne din sprâncene, apoi, pe Luigi Pirandello, care-i sugerează necesitatea viziunii estetice transcendente – *proiecție a umbrei asupra propriului corp* –, fapt care îl determină să-i implice în cele două părți/acte ale (pseudo)farsei transcendente, prin vocile personajelor aflate, pirandelloian vorbind, în „căutarea autorului“ fascinat și rătăcit (cine dintre noi nu e rătăcit în labirintul existențial?) în parodia existențului, pe N. Iorga, Sartre, Dostoievski, Kierkegaard etc., potențând comicul de situație și de limbaj al dialogului și ridiculizând Totul, prin cele două oglinzi comunicaționale: Grupa 1 (Doamna Harja, Dora, Poli) și Grupa 2 (Mama Teo, Minodora, Jeni). Excepțional, subiectiv vorbind, imaginarul: himeric, ireal, bizar, care face din aparenta comedie ușoară, de situații și limbaj *Căderea* o fantasmagorie atipică, în care tragicul este potențat prin comic și absurd transcendent ce-și propune să depășească domeniul cunoașterii raționale, să treacă dincolo de nivelul experienței, al rațiunii, al celor (ne)văzute, al (in)exprimabilului.

Ca de obicei, în teatrul savinian, didascaliiile potențază stările conflictuale, „fucile vrajbei“, care l-ar fi încântat pe Heraclit cel convins că *din discordie se naște cea mai drepătă armonie* –, dintre identitățile, măștile comportamentale ale personajelor, vocilor, umbrelor: „Cu excepția Bărbatului, toate celelalte personaje pot purta măști. Componentele celor două «grupe», în anumite momente, își schimbă identitățile împrumutându-și-le. Masca nu poate părăsi «grupa» de care aparține!“

Ambiguitatea, hazardul, dedublarea – umbra ca un „eu“ descărnat, imaterial, ca dublul devitalizat, ipostază a morții, *pulvis et umbra sumus*, particularizează arhitectura farsei. Prin motivul umbrei care însoțește destinul oamenilor, Viorel Savin se întâlnește cu Eminescu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Camil Petrescu etc. Pluralitatea conflictelor, suita de corelații, viață – moarte; văzut – nevăzut; iubire – ură etc., limbajul viu, interogația *cine este farsorul?*, „picăturile de filosofie“ (Șt. M.) existențialistă, antinomiile dostoievskiene, ubicuitatea politicului, presiunea realului configurează originalitatea acestei „farse transcendente“. Să începem cu/de la interogațiile

și îndoielile Vocii BĂRBATULUI – precizez că sunt și ale noastre, cititorii, spectatorii acestei lumi ca farsă transcendentă (in)autentică: „Dar cum naiba de am căzut?!... Deci: stăteam în picioare pe pervazul ferestrei, Poli din neatenție scapă peria cu coada lungă de lemn, pentru praf, către mine... Încearcă să o prindă... Mă lovește puternic în piept, îmi pierd echilibrul, mă clatin spre afară, cad, mă chircesc instinctiv și mă prind cu mâinile de marginea pervazului, atârnam ca un motan speriat pe fațada clădirii. Spaima îmi dă o forță uriașă. Însă... – să fi fost o rupătură de ligamente? – ceva mi-a smuls degetele brațului drept de pe marginea ferestrei... Cred că din pricina efortului... Apoi brațul stâng nu mi-a mai rezistat. Ea striga disperată, ca să audă vecinii!... Sper să fie deșteaptă și să nu declare că m-a împins dânsa. Mereu mi-a declarat că mă iubește! Până la moarte?... Când din prea multă grijă îți urmărești iubita, afli și lucruri care nu-ți fac plăcere. Ha, ha, ha!... Fantastic, cum nu mă pot stăpâni să nu râd!... Sunt sigur că nu mă mai interesează să mă mai întorc!“ (p. 10)

Neorealism/infrarealist semnificativ este, dacă urmărim triunghiul clasic Bărbatul – Poli – Bărbatul II / Vocile lor, relația cu Femeia în blugi sau cu cele două Grupe, similitudinea cu viața de fiecare zi. Veți observa cum suntem împinși spre „cădere“ doar de cei foarte apropiați nouă, asta și pentru că, precum Poli și Bărbat II, purtăm pe umeri, „în loc de capete, niște cocloașe mari, zdrențuite, din hârtie“ (p. 11). Dar să vedem ce și cum mai gloasează Vocea Bărbatului: „La ce să mă întorc? Acum stau!... De fapt cine stă pe masa de reanimare? *Eu* sau *El*? *Eu* sunt totuna cu *El*? *El*, trupul, *Eu*...! Ha, ha, ha!, de necrezut: *El*, zdrobit, în schimb *Eu*... vesel! Viață pe Pământ!“ (p. 10)

Plecând de la dublul persoanei Bărbatului (cel aflat pe masa de reanimare), ca întruchipare a sufletului despărțit de trup (*Eu/El*), toate convorbirile fantastice – cu Bărbatul II („halat de medic, bonetă, stetoscop“), cu Harja, Dora, Poli, Jeni, Minodora, Mama Teo, Femeia în blugi – configurează epopeile comic și absurd matrimoniale ale tuturor frumozelor femei cu „vestimentație lejeră, economică“ sau „pantaloni negri de piele mulați pe trup, cizme mușchetar, bustul complet gol“. Luigi Pirandello îi sugerează



• Viorel Savin

dramaturgului român poetic și poetică metamorfozei unei tragedii în farsă: „[...] tragicul e depășit – în răs – prin tragicul însuși, dezvăluind tot ridicolul seriozității și deopotrivă seriozitatea ridicolului“. Desigur, o ficțiune a ficțiunii: răsul nu va învinge niciodată tragicul sau absurdul. Speranțele coexistă cu melancoliile postmoderniste. Nu există însă o plăcere estetică mai mare pentru dramaturgul Viorel Savin decât *ridicolul*, „arma“ lui preferată, care-i permite să interfereze în orice situație, prin „vocile“ atemporale din farsa existențial-transcendentală, reprezentări contradictorii și-n același timp complementare. Explozia spiritului savinian devenit liber, prin implicarea dedublării și a dreptului celui „căzut“, de a spune oricărui, oriunde, oricând și orice-i convine este memorabilă. Imaginarul/(infra)realismul fantastic potențază simultan comicul de limbaj/situație și ridicolul omniprezent:

„VOCEA BĂRBATULUI (nesigură): Singurătatea mea luminată doar de scrisorile dumneavoastră!...“

DOAMNA HARJA: Of, ce sirop!... (*Citește*): Revin la un ton...

VOCEA BĂRBATULUI (*Citind cu un ton imperativ*): «Revin la un ton grav, dar sper să nu deranjez. Domnișoară: cunosc stadiul estetic al existenței umane. L-am detestat și am renunțat la el de atâtea ori! – Fiindcă am fost și sunt convins că simpla aspirație spre plăcere duce la înfrângere, mai ales demnitatea și împlinirea obligațiilor mele de ființă gregară. Vă invit cu respectuoasă afecțiune – ce nătarău: *respectuoasă!*? – să faceți același lucru». Ha, ha, ha: cu cât cuvintele sunt mai frumoase, cu atât gândul este mai mincinos!“ (p. 14)

Vocea Bărbatului exprimă un mod de a trăi dedublat, ca actor și spectator al propriei

vieți/morți dintr-un singur trup. Este revolta spiritului încătușat de trup. Mori ca să renaști Altul, ne sugerează doctor Ion Belciu; să admiti că *Eu* este întotdeauna infinit Altul sau că un farsor – profesorul Ion Belciu, Jean Lemnar, Șoșon, Bărbatul II, doctor în medicină și doctor în istorie, Mama Teo, Femeia în blugi/„ziarista din pom“, Poli, Jeni, Doamna Harja – este întotdeauna interlocutorul nostru. Dacă implicăm în existent *Eul* transcendent al Bărbatului, avem fulgerător revelația că farsa morții/vieții este să trăiești fără a fi conștient că totul este fals. Finalul piesei: „Intru în întuneric. Și totuși... câtă lumină!...“ sugerează evidența absolută față în față cu evidența absurdă. Să mai auzim Vocea/spovedania Bărbatului înainte de „descoperirea“ Femeii în blugi și înainte de intrarea în întuneric/lumină. O invazie de răs-plânsu confirmă expansiunea Răului care invadează „spațiul, *El* și timpul, *Eu* – adică, infinitul“, cu tragedia absurd-comică a omului amenințat de cădere/salvarea în farsă, în derizoriu, în anonim: „Ha, ha, ha!, formidabil cum mă mint și mă veselesc, recunoscând adevărul de dedesubtul întâmplărilor... Rememorez cu infatuare propria-mi existență... Cred că viciul acesta l-am deprins la orele de istorie – cinic înfrumusețată, deși dincolo de poveștile ei se află doar bălți de sânge și cadavre putrede!... Da, eu, cel care simt că mă pot elibera oricând de Trupul, de Viața și de Firea mea, am dreptul să râd! Mai ales că am reușit să înving spaima. Înțelegând că fluxul evanescent al morții în trup înseamnă trupul mălos al vieții. Hi, hi, hi!... Observați? Se râde mult când se produce o invazie a răului. Sigur uneori se râde cu disperare, dar se râde! Altă cale nu este!... Este foarte incomod să fii în trupul acesta, așteptând ca pământul să urce

în el până la capăt! Să fii însă într-o pasăre, dar să știi cine ești, grozav ar fi!...“

Trupul și Eu! El, spațiul, *Eu*, timpul. Amândoi concentrând infinitul: lumină din putregai!... Ho, ho, ho!, doctore...: ai din ce în ce mai puține șanse să reușești, fiindcă vreau din ce în ce în ce mai mult să nu mă mai întorc. Te plâng!“ (pp. 75-76)

Nu e greu de observat că „moartea de sine“ – supratema farsei transcendente saviniene – înseamnă pentru spiritele lucide conștientizarea bruscă și totală a morții/a existenței fără devenire, a certitudinii că „totul este fals“. Desigur, această metaforă radicală se poate oricând răsturna în „totul este adevărat“. Dramaturgul Bacăului literar contemporan, unul dintre moștenitorii străluciți ai lui Alecsandri, în arta comediei/dramei ne comunică, cu îndemânarea farsorului-filosof, că noi, lectorii/spectatorii, funcționăm/comunicăm în mod natural prin gânduri, sentimente și instincte, apoi prin cuvinte/semne. Trei căi de cunoaștere care se confundă și care se separă fără încetare/permanent. Bărbatul transcendent ne confirmă cum gândirea noastră poate afirma/infirma orice atunci când este separată de sentimente și de trup. Pentru gândire, adevărul nu există, încât, sub un anumit raport de forță, impune un punct de vedere sau altul. Această poziție a relativismului radical, marcă a postmodernității (unde totul este construcție socială: filosofie, istorie, poezie, religie, cultură, știință etc.), insinuează sisific, sub „răsu-plânsu“ din și de lângă noi, dubitativul, interogația și neliniștea existentului.

Dacă totul este un construct, nimic nu este adevărat, *toate-s otova*, iar afirmația *totul e fals* este o afirmare a adevărului refuzat de relativismul radical. Se știe, gândirea se poate îndoii de toate – unul dintre mesajele-cheie ale farsei transcendente saviniene –, în afară de ea însăși. Dacă totul e fals înseamnă că însuși relativismul radical e fals, încât gândirea abandonată sieși nu poate fi decât falsă. La fel se poate vorbi despre sentimentele sau instinctele „grupelor“ 1 + 2 din transcendentă la farsă. Lăsați în voia lor, lucrurile se vor învărti mereu în cerc, la infinit, veșnic. Observați, vă rog, comportamentul și limbajul personajelor configurate de autorul farsei după o metodologie a îndoielii, tocmai pentru a revela identi-

tatea Trupului/Eului transcendent. Trupul/Ei = spațiu; Eu/spiritul = timpul. Desigur, nașterea Eului transcendent nu se poate împlini decât prin moartea eului natural.

Atribuirea unor aserțiuni gnomice „vociilor” ce comunică – „Sunt cel ce vreau să fac binele, dar produc răul”; „Melancolia m-a ținut departe de mine însumi, draga mea, așa că nu am avut timp să mă cunosc...” (Doamna Harja); „eu sunt doar ceea ce vreau eu să fiu” (Bărbatul care nu vrea să fie salvat); „cine îți dă ție voie să mă condamni la viață?” – potențiază starea de ridicol în care ne complacem în spatele unor filosofii neasimilate/neinteriorizate, uitate. Satira voltairiană, ridicolul pirandellian, imaginarul fantastic, sapiențial și simultan cotidian, banal, derizoriu, specific celor două „comandouri feminine”, îmi amintesc de maxima lui Spinoza: „Nu râdeți, nu plângeți, nu lăudați, nu blamați, ci încercați să înțelegeți”, topită parcă în scriitura ce ilustrează, sub fraternitatea farsorilor, moartea existențială și saltul ei în necunoscut sau mai explicit: imposibil de cunoscut; se știe, în ochii conștiinței nu există moartea, ci propriul ei izvor, „eul” ei sau „trupul” ei, transcendent:

„VOCEA BĂRBATULUI: Vrei cu orice preț... Cât de vanitos ești: vrei cu orice preț să-mi menții trupul în funcțiune! Pentru tine doar funcționarea trupului înseamnă viață. Pentru mine însă, viață înseamnă funcționarea mea: a minții și a simțurilor mele!... Îmi pierd timpul spunându-ți lucruri pe care nu le auzi. Spre deosebire de mine, tu nu auzi decât ceea ce înțelegi!... Viața? Dureri! Cui folosesc durerile noastre? Nu, este o crimă să nu te aperi de dânsa. Trebuie să te aperi din toate puterile! Viața este o infecție: modul performant de a putezi mineralul, materia curată!...” (p. 117)

Odată încheiat pactul cu necunoscutul, nu mai există frică de moarte. De ce? Pentru

că a fost interiorizată și transfigurată. În limbajul lui Michel Camus dintr-un dialog cu Basarab Nicolescu: „Totul se petrece ca și cum cordonul ombilical al conștiinței împreună cu propriul ei nimb de lumină s-ar trăi la nivelul transcendenței imanente, unde moartea nu poate avea acces. Moartea nu se poate produce decât la un alt nivel, acela al teatrului existenței, acela al realității sensibile, acolo unde *totul e fals*, chiar și moartea, în sensul negativ al termenului. Căci moartea nu există. Ea este *neființă*, altfel spus, esență ori izvor al ființei”. Este ceea ce a exprimat filosoful-poet Eminescu în enigmaticul vers: „Căci e vis al neființei universul cel himeric”. Moartea ca izvor al vieții. Ei bine, acest scandal metafizic paradoxal nu poate fi oferit agorei decât interferând „ridicolul seriozității” cu „seriozitatea ridicolului”, adică parodiind proiecția „umbrei asupra propriului corp”. Viorel Savin se poate felicita pentru imanenta și complexa filosofie existențială așezată la umbra ridicolului.

Este o *farsă transcendentă* căreia îi trebuie un regizor inventiv, liber de prejudecăți – desigur, opinie subiectivă –, din familia de spirit a lui Silviu Purcărete. Mă obsedează întrebarea: *Unde ne sunt regiilor și directorii de Teatre?* Pentru mine, critic literar, dramaturgul bacăuan, captiv principiilor sale estetice, pare condamnat să facă din Teatru o sinteză de arte și o biserică de conștiințe, acțiune și „sălaş de poezie” și nonpoezie existențială. Mi se pare un noroc căzut în spațiul Teatrului autohton. Rămâne versul eminescian: „Ei au doar stele cu noroc / Și prigoniri de soartă”...

*Viorel Savin, *Căderea (farsă transcendentă)*, teatru, volumul 3, Iași, Ed. Rotipo, 2023



• Carmen Poenaru – *Butterfly Wing Jasper II*

Negocierea și tranzacția valorilor sau despre consacrarea teoretică în literatură

I. Când Bourdieu citește „Educația sentimentală”... (3)

3. Acest tip de consacrare ne conduce în cele din urmă la maniera în care Bourdieu își situează sistemul de consacrare în raport cu o altă formă de consacrare, mai explicit teoretică de data asta, adică aceea, bine cunoscută, propusă de Jean-Paul Sartre apropo de același Flaubert, în legătură cu noțiunea de „proiect originar”. Discursul lui Bourdieu se opune radical demersului sartrian și, îndeosebi, fundamentelor filozofice ale lecturii traiectoriei lui Flaubert (nu e cazul să insistăm, dar am putea explica de ce pozițiile celor doi teoreticieni pot fi evaluate, în definitiv, drept convergente): „[...] Sartre introduce acest soi de monstru conceptual care este noțiunea autodistructivă de «proiect originar», act de autocreație, liber și conștient, prin care creatorul își trasează proiectul de viață. Prin acest mit fondator al credinței în «creatorul» increat [...], Sartre înscrie la originea fiecărei existențe umane un fel de act liber și conștient de autodeterminare, un *proiect originar fără origine*, (subl.n.) care închide toate actele ulterioare în alegerea inaugurală a unei libertăți pure, smulgându-le definitiv, prin această denegare transcendentă, din mâinile științei” (ibid.). Ne vom mulțumi să emitem ipoteza că radicalitatea acestei opoziții poate fi înțeleasă și ca o luptă pentru puterea de consacrare prin teorie; luptă cu atât mai aspră, cu cât obiectul de consacrat – Flaubert – rezistase mai mult sau mai puțin până atunci altor forme de consacrare instituțională și critică.

În sfârșit, descrierea acestui aparat de consacrare n-ar fi chiar completă dacă nu luăm în considerare și maniera cum lucrează la producerea propriei evidențe, a propriei naturalități. Indicii sunt neînsemnați pentru cazul studiat; am reperat totuși două ocurențe în „Regulie artei” ce pot releva resurse retorice prin care un discurs caută să opacizeze ceea ce constituie punctul orb al argumentării sale.

Prima ocurență este o metaforă a „spațiului posibililor” ca „limbă” ori „instrument muzical”, ce apare cu precizie când Bourdieu vorbește despre Flaubert: „Plasându-se însă în locul geometric al tuturor perspectivelor, care este, în același timp, punctul de maximă tensiune, el pare, deopotrivă, a se abstrage pentru a putea duce până la cea mai mare intensitate ansamblul întrebărilor ce se pun în interiorul câmpului, pentru a putea beneficia din plin de toate resursele înscrise în spațiul posibililor, care asemenea unei limbi naturale sau unui instrument muzical se oferă oricărui scriitor ca un univers infinit de combinații posibile închise, în stare potențială, într-un sistem finit de constrângeri” (ibid.).

Sugerând o analogie între virtuozitatea sociologică a lui Flaubert și virtuozitatea sa artistică, această metaforă aduce efectul consacrării asupra celor două dimensiuni ale praxisului scriitorului, naturalizând legătura imediată dintre cele două dimensiuni.

A doua ocurență este un recurs la formula „nimic de mirare”, specifică obținerii de probe, pentru a afirma că doar Baudelaire, dintre contemporani, a înțeles proiectul creator al lui Flaubert: „Nu e de mirare că Baudelaire este singurul care scapă din această viziune divizată (între receptarea «realistă» și receptarea «formalistă» a lui Flaubert, n.n.) și care reușește să restituie în receptare experiența tensiunii aflate la originea turului de forță constând în extragerea universului din «faptul cel mai banal»” (ibid.). Credem că această formulă manifestă o naturalizare a modelului de consacrare ce asociază cele două figuri (Baudelaire și Flaubert) în poziția cea mai legitimă, postulând între ei un raport de înțelegere reciprocă.

Luând în considerare cele de mai sus, principiile acestui sistem de consacrare trebuie căutate în interiorul discursului teoretic al lui Bourdieu. Nu e locul, aici, să aprofundăm ipoteza, deloc originală, a unei omologii între demersul lui Flaubert (așa cum îl descrie Bourdieu) și demersul lui Bourdieu însuși. E evident totuși că o asemenea ipoteză trebuie socotită ca o explicație preocupată să lumineze mecanismele consacrării prin teorie. Pe de o parte, Bourdieu subliniază chiar el „rigoarea” și parti-pris-ul „durkheimian” al autorului „Educației sentimentale”, precum și paralela dintre ruptura flaubertiană și rupturile provocate de știință: „Cele învățate de Flaubert la școala biologiștilor [...] îl apropie foarte mult de cuvântul de ordine durkheimian («faptele sociale se cuvin tratate ca niște lucruri»), pe care îl aplică cu foarte multă rigoare în *Educația sentimentală*” (ibid.). „Rupturi perfect analoage acelora înfăptuite de știință, însă neintenționate ca atare și operate la nivelul cel mai profund al «poeticii ascunse», adică la nivelul muncii de scriere și al travaliului inconștientului social ce favorizează travaliul asupra formei [...]” (ibid.). Pe de altă parte, caracteristicile portretului lui Flaubert (asumare de riscuri, luciditate, violență simbolică, poziție imposibilă, autocrație și reflexivitate) ar putea fi ușor apropiate de cele din care Bourdieu reconstruiește apropierea pe care a făcut-o mai ales în „*Esquisse pour une autoanalyse*”. Este semnificativ, de altfel, că această schiță propune, de la primele pagini, considerări despre „toată mașinăria procesului de consacrare ce [...] îi conduce pe aleși [...] să se orienteze [...] spre disciplina-regină [filozofia]. Cineva devine «filozof» fiindcă fusese consacrat și se consacră asigurând prin asta statutul prestigios de «filozof»” (Pierre Bourdieu, „*Esquisse pour une autoanalyse*”, Paris, Raisons d’agir, 2004). Bourdieu însuși și-a construit traiectoria intelectuală în mare parte tocmai în răspăr cu figura filozofului consacrat de instanțele academice și în sfera publică.

Procesul de consacrare prin teorie, pe care l-am pus în evidență până acum, acționează, în ansamblu, prin *invalidarea modelului teoretic explicit*. Flaubert iese din orice grupare literară etc. tocmai pentru că el scapă mecanismelor de producere a valorii literare, așa cum reiese din examinarea sociologică a câmpului literar. Cercetarea sociologică permite deconstruirea dimensiunii consacrate a obiectelor panteonului tradițional; procedând astfel, dă proeminență unităților ce contravin raționamentelor de consacrare puse în evidență și care primesc astfel o nouă formă de consacrare, prin investiția teoretică exagerată, al cărei obiect sunt. Să notăm în trecere că această suprainvestiție teoretică poate lua diverse forme: comentariul, tipologia, nuanța, reevaluarea terminologică – „punctul de vedere al lui Flaubert” devine la Bourdieu o unitate conceptuală cu drepturi depline a modelului teoretic –, legătura cu alte porțiuni ale discursului teoretic, deja legitime. Bourdieu se sprijină pe lucrarea lui Michael Baxandall, „*L’oeil du quattrocento*”, având drept obiect pictura renascentistă italiană, pentru a-și ilustra percepția artistică, adică aceea care îl plasează pe Flaubert într-un rol de prim plan.

Ansamblul observațiilor dezvoltate mai sus se înscrie în problematica funcționării axiologice a discursului teoretic despre literatură. Problema are deja o istorie, în raport cu care ar fi util să se situeze și întreaga noastră intervenție.

Georghe IORGA

– *Mulțumesc pentru bucuria de a ne întâlni în forța cuvântului preț de câteva momente. Aș începe mica suită a curiozităților cu o invitație de a defini – firește, subiectiv – spațiul acesta al Tescanilor. Ce reprezintă Tescaniul pentru dumneavoastră? Cum l-ați perceput prima dată, cum îl vedeți acum?*

– Întrebarea dumneavoastră mă trimite înapoi cu gândul la anii '80, atunci când am fost aici într-un colectiv care a decorat spațiul eclesial reprezentat de această capelă frumoasă a familiei Rosetti-Tescanu; era o perioadă în care m-am legat cumva spiritual de acest loc; mai târziu, cu prilejul simpozionelor organizate aici, legătura s-a consolidat. Pentru mine, Tescaniul înseamnă nici mai mult nici mai puțin decât întâlnirea cu personalități ale artei contemporane românești, nu numai din domeniul artelor plastice, ci și din domeniul muzicii. Apoi, așa cum spuneam, în anul 1985 am fost aici și am decorat capela. Menționez că inițial am făcut un proiect pentru decorarea integrală a capelei, la bază această inițiativă plecând dinspre un proiect de licență. Așadar, Tescaniul este un loc unde mă întorc cu multă dragoste, un loc pe care îl leg și de o anumită tradiție necesară, în sensul în care Tescaniul a fost și va fi destinat în permanență artelor. În paranteză fie spus, cred că ceea ce lipsește timpurilor pe care le trăim este exact posibilitatea ca artiștii să rămână unii lângă alții, să discute, să-și fie aproape unii altora. Tescaniul a împlinit și ar împlini pe mai departe această nevoie. Aici îi cunoaștii și pe artiștii din Ardeal, și pe cei din Banat ori străinătate – din Spania, din Moldova și așa mai departe. Aș spune că Tescaniul amintește, fie și în parte, de sentimentul Barbizonului. Era acolo vorba despre o comunitate internațională și este vorba, mutatis mutandis, despre o comunitate de asemenea factură și aici, aflată în grija Sfântului Luca, protectorul artiștilor.

– *Sigur, acceptând această augmentare, ar fi Tescaniul amintirea unui spațiu edenic, a unui mod de a fi primordial, ancorat în arhetipuri?*

– Da, spiritul acesta al artelor vizuale care se îngemănează și cu cel al muzicii îi aparține cumva lui Ilie Boca, cel care a perceput locul sub forma unui spațiu menit să adăpostească creația artiștilor din varii domenii și cu elemente de expresie diferite. Să ne înțelegem: aici nu vin doar peisagiști, nu vin doar oameni care să picteze la infinit bisericuța, copacii... adică strict elemente de aici. Mă întorc la întrebarea dumneavoastră și admit că, într-adevăr, sunt creatori care lucrează cu semne, cu simboluri, cu matrici ale

Valeriu Șușnea:

„Tescaniul este un loc unde mă întorc cu multă dragoste“



• În vizită la Ilie Boca, fondatorul Taberei de creație de la Tescani: Valeriu Șușnea, Ștefan Pelmuș, Mihai Chiuaru

creației personale, cu elemente pe care le aduc cumva în acest amalgam care se cheamă arta contemporană românească, încercând să fie cât mai personali, dar în aceeași măsură să se integreze și să se regăsească într-un spațiu care este deopotrivă universal și păstrător al unor valențe ce țin de tradiție. Sunt elemente necesare pentru individualizarea noastră ca spirit. O nuanță: acest gen de hub cultural este necesar pentru că istoria artei românești scrise se întrerupe undeva prin anii '60. Au fost istorici și critici de artă care au scris foarte mult și după, însă în majoritatea cazurilor ei au împlinit proiecte individuale – cataloage dedicate, critică de artă specializată pe un anume artist sau pe o anumită grupare. Azi nu mai există o viziune de ansamblu... Să vedem și partea plină: arta românească este deja integrată valorilor universale, nu acesta a rămas scopul.

– *În continuarea întrebării de mai înainte – ce alte locuri vă sunt apropiate sufletului? Tescani, Balcic... Continuați dumneavoastră...*

– Nu am cum să nu plec dinspre Tabăra de sculptură de la Măgura, care este o școală ce s-a întins de-a lungul a șaisprezece ediții, așadar șaisprezece ani, șaisprezece sculptori, 256 de lucrări lăsate patrimoniului cultural național și chiar european. A fost o tabără în care și spiritul, și creativitatea, și oportunitățile, și – de ce nu? – înțelegerea autorităților, toate laolaltă, au dus la această minune care este pomenită în CV-urile unor artiști de mare anvergură. Sunt și alte spații în țara aceasta care încearcă să facă același

lucru. Consider că toate aceste grupări ar trebui puse în evidență de mass-media. Vorbeam mai înainte de unele lacune ale criticii. Uitați-vă cum au dispărut cronicile de plastică și de muzică din marile cotidiene. Chiar cea teatrală. Paradoxal, institutele de învățământ superior scot pe bandă rulantă critici. Dar ce folos?

– *Cred că toate aceste realități negative au de-a face și cu lipsa de autoritate, de ineficiența unor filtre de care s-a vorbit atât de mult, mai ales în zodia acestui postmodernism.*

– Poate. Personal, am cunoscut mulți critici și istorici de artă, eu ocupându-mă și de restaurarea picturii murale din cadrul monumentelor aparținând patrimoniului cultural național. L-am cunoscut bine, de exemplu, pe Vasile Drăguț, care a fost unul dintre cei mai importanți specialiști. În propriile-mi lucrări constat că nu pot

să mă îndepărtez de elementele fundamentale; și încă ceva: eu lucrez bidimensional. La mine nu există cea de-a treia dimensiune, adâncimea. Lucrând ca restaurator pe pictură murală, pentru mine povestea se desfășoară la nesfârșit pe verticală și pe orizontală. Majoritatea lucrărilor mele cred că au un spirit care să poată fi trecut oricând într-o lucrare de monumentală – mă refer la mozaic, la tapiserie, la vitraliu. Iată cum educația pe care am primit-o ca restaurator și realitatea că am contribuit direct la restaurarea unor monumente extrem de importante, precum Voroneț, Cozia, m-au condus către elemente de zestre pe care le-am integrat în unele lucrări personale. Am pregătire de monumentalist, de restaurator, de pictor de biserici; e un mod de a vedea lumea care întâlnește tradiția adevărată, ce coboară pe firul istoriei neamului nostru.

– *Demersurile picturale vă sunt deopotrivă cale de cunoaștere, așa încât vă întreb: vă considerați de obicei mai aproape de profan sau mai degrabă în imediata proximitate a sacralului? Am putea considera că există implicit în lucrările dumneavoastră și o poetică a zborului ascensional. Greșesc?*

– Ideea aceasta de pendulare între sacru și profan este o temă recurentă. În general, admit că e și un soi de elasticitate în abordarea temelor. Pentru orice artist, sacral și profanal au deopotrivă roluri bine definite. Sigur, depinde mult de cât de important e fiecare dintre cele două aspecte. Să nu uităm că un artist face vizibil invizibilul și

atunci sigur că fiecare își alege un mod de a se exprima. *Între sacru și profan* este o temă pe care o abordez și în grafică, și în pictură – am avut expoziții sub titlul „Călătorii imaginare“, expoziții care înglobau această pereche sacru/profan. Repet, poate a contat și postura aceasta de restaurator. Nu multă lume s-a putut regăsi sus pe schelă, în fața Judecării de Apoi... Eu trec totul prin filtrul sensibilității mele și astfel totul se schimbă. Să știți că lucrările mele ar trebui să presupună un receptor cultivat, care să fi citit mult și să fi văzut expoziții înainte. Așa se întâmplă și cu intertextul în literatură. Apoi, nu mai poți aduce publicul cu forța într-o sală de expoziții. Acum, prin intermediul digitalului, poți fi aproape instant oriunde în lume. Dar a fi tu rămâne fundamental. A fi chiar între sacru și profan, cumva într-o continuă căutare. Îmi aduc aminte de ce zicea Brâncuși: lucrurile nu sunt greu de făcut, ci greu este să te pui în starea de a le face. Și pentru mine, în orice întreprind, există condiția aceasta prealabilă, de a intra într-o anumită stare.

– *Care este tehnica în care reușiți să vă exprimați cel mai bine?*

– Lucrez în egală măsură și grafică, și pictură pe pânză. Cea din urmă îmi este cel mai aproape de suflet, pictură în culori de ulei. Tehnica în ulei îți permite să revii, să ai gesturi artistice care să ducă către expresivitate maximă. Suprafața, pentru mine, această suprafață albă trebuie să devină o poveste. Iar cel mai bine povestesc cu ajutorul uleiului. Asta înseamnă că uleiul, spre deosebire de culorile acrilice care se uscă foarte repede, te lasă să suprapui mai ușor, te ajută să obții efecte deosebite pe pânza preparată sau chiar pe carton. Poate am lăsat să se întrevadă din cele zise până acum: la mine, totul este subordonat subiectului.

– *În cadrul Rezidenței Tescani 2023 ați venit cu o surpriză deosebit de consistentă – mă refer la „Vămile văzduhului“, o expoziție care aș zice că trece cumva în continuarea unor preocupări mai vechi. Altfel spus – sper să nu mă înșel – există un continuum în creația dumneavoastră, alimentat de repere de o soliditate exemplară. Poate ne spuneți câteva vorbe despre aceste elemente de forță.*



• Valeriu Șușnea – Balcic



– Aici îmi permit să fiu laconic. Această temă se apropie mult de felul meu de a fi și este prin urmare cea mai apropiată sufletului meu. Fără a fi prețios, aş recunoaște că temele pe care le alege un pictor sunt uneori legate și de anii din buletin.

– Și totuși voi insista puțin. Deși învățăturile despre „vămile văzduhului” nu cred că sunt fundamentate dogmatic, există mai ales în spațiul ortodox această credință că sufletul are de parcurs după moarte o călătorie de-a lungul căreia e nevoit să treacă dincolo de cele douăzeci de vămi. Un asemenea excurs, existent de altfel în forme diferite și în alte culturi, poate avea accente tragice pentru omul care nu s-a desprins de patimi, de frivolitățile unei vieți trăite necumpătat. În lucrările dumneavoastră nu am sesizat pe primul plan o asemenea tensiune, ci mai degrabă v-am perceput mesajul în forma plină de lumină a unei judecăți drepte. „Vămile văzduhului” sunt cele care garantează experiența luminii lui Dumnezeu, a energiilor ncreate, o revenire acasă... Cum s-a născut povestea picturală a acestor „vămi”?

– Sunteți aproape de perceperea mesajului pe care l-am transmis în unele din lucrări. Am putea parcurge o microistorie. Să ne oprim măcar asupra a două elemente. De exemplu, tema aceasta se regăsește în pictura murală de la Sucevița, la Scara Dreptilor sau Scara lui Ioan Sinaitul, o temă care era adresată în primul rând călugărilor, apoi tuturor trăitorilor din comunitatea respectivă. Fiecare treaptă avea drept corespondent și un păcat. Sufletul celui care într-o călătorie inițiată către înălțare trebuia să pășească pe fiecare treaptă, care însemna de fapt a lăsa în urmă un păcat. În momentul în care el ajungea sus, la capăt, i se puneă o coroană pe cap și era primit în Rai de către Mântuitorul. Dacă nu depășea un păcat, pica în Infern, unde îl așteptau diavolii. Iată una dintre reprezentările acestor păcate. Apoi, pe contrafortul nord-vest de la Voroneț, aceeași temă a vâmlor văzduhului, în care sufletul este însoțit de doi îngeri păzitori în călătoria spre mântuire. Uneori, îngerii se pun chezași, iar dru-

mul poate fi continuat. De fapt, aceste teme au și o funcție pedagogică: ele sunt pilde, te învață ce este bine, ce trebuie făcut. Și da, toate acestea trec în lucrările mele. Lucrări ce au într-adevăr lumină și primesc cam aceleași figuri precum aceea a luntrașului, a îngerilor căzuți etc. Atenție și la rotulusuri – aici puteți surprinde și o doză a optimismului meu.

– O întrebare, cred, destul de grea: care considerați că ar trebui să fie statutul artei cu tematică religioasă într-o societate care, pare-se, își va fi pierdut punctele cardinale?

– Să ne întoarcem la tradiție: în orice casă existau câteva elemente sfinte: candelă, icoana, așa-numitul colț sacru. Etapele zilnice ale unui om se derulau firesc. Acum toate acestea s-au pierdut. Din lipsă de educație, din lipsa unor teme morale. Iar atunci arta are un rol fundamental. Arta este parte din viața cotidiană a unui popor zdravăn la minte. Dar locul celui care face o pictură cu rezonanțe din semantica religioasă este foarte important doar dacă acesta rămâne consecvent cu el însuși.

– Mulțumesc mult pentru răspunsuri și pentru că ați adus în discuția noastră acea doză de firesc la care, personal, țin în mod deosebit. Dacă am vorbit despre tradiție, despre discurs vizual religios, îmi permit să vă rog să-mi răspundeți la această întrebare, pe care, vă asigur, nu o formulez în niciun caz tendențios: care sunt numele din noul val, și din această zonă, care v-au reținut atenția?

– Sigur, e greu și poate inoportun să fac o asemenea listă. Nu vreau să invalidez pe nimeni. Dar am un respect și o admirație deosebită pentru arta lui Ilie Boca ori a lui Mihai Chiuaru, care a pictat ani nenumărați atâtea biserici. Sigur că lista ar putea fi continuată. Noua generație vehiculează semne și simboluri, dar poate că mai întâi ar trebui să și interiorizeze un anume discurs, o anumită gamă de stări și sentimente. Evident, vor fi și care vor trece proba timpului!

Interviu de
Marius MANTA
Rezidența Tescani 2023

Expoziție Carmen Poenaru – *The gemstones garden*

Să ne bucurăm de lumină

Organice, senzuale, puternice, explozive, supuse unor configurații aparte ce se aștern pe pânză hipnotic, atrăgându-ne în puternice intensități emoționale, cam așa par la o primă vedere lucrările artistei Carmen Poenaru. Despre Carmen Poenaru s-a scris și, desigur, întotdeauna vor mai rămâne rânduri ce necesită a fi completate. Mai ales pentru că, într-o lume care se dorește și se pretinde a fi logică și programată, este surprinzător să observi o artistă ce refuză să se cantoneze într-un subiect, lăsând să emeargă din matricea lucrărilor sale motivele ce par fi capturate pe retină pentru o secundă, doar pentru a dispărea din nou în culoare, textură.

Printre rețele de juxtapuneri cromatice, arhetipuri lineare, motive, se află un profesionist remarcabil, pentru care gradarea fină a tonurilor, gestualitate încărcată și liberă definesc poetica picturii, completând atât o dimensiune a personalității, dar mai ales un spațiu de respiro, de trăire autentică a picturii *per se*.

Transfigurând metaforic realul și meditația despre lume, artista imprimă pânzei un plus de tensiune, considerând repaosul drept o înfrânare a materiei. Tocmai de aceea totul mișcă, este viu, se transformă, fără a exclude neliniștea. Formele se trag una pe cealaltă la lumină, se îmbină și destramă în construcții ce poartă privirea spre acel punct ce rezonază cu căutările noastre. Fără să recurgă la forme explicite, artista reușește să transforme comunicarea într-o eficientă seducție afectiv-vizuală.

Carmen Poenaru caută să apeleze toate simțurile în afara văzului, să creeze un flux dinspre lucrare înspre privitor, să resusciteze depozitele de energii sub forma unor exerciții de gândire, construcție, imaginație, dorință, dragoste, disponibilitate. Pentru a reuși acest aspect, se îndepărtează de expansiunea excesivă a abstracționismului și se apropie de acele tehnici de eliberare a spiritului pe care și le-a apropiat propriului stil.

Pe lângă exuberanța estetică, pietre prețioase, pigmenți vibranți, probabil cel mai atractiv aspect al unor lucrări este capacitatea



• Carmen Poenaru – *Mineral structures 8*



acestora de a da o formă ambiguității și ambivalenței unei lumi în care câteva adevăruri, instanțe, ipostaze par a fi capabile să coexiste, la fel cum întunericul și lumina se contopesc. În acest fel, lucrările reflectă o experiență primordială, împărtășesc natura polimorfă a vieții în lăuntru unei opere de artă, ce adesea tinde să ne scape, pentru a ne sugera lucruri fără a le denumi ori fără a le intitula în așa mod încât să fim derutați.

Albastrul presărat peste posibile coline, câmpii, așezări, ființe, aripi, îngeri acționează asemenea unei oglinzi, parcă urmând cele întipărite în Tabula Smaragdina, *ce este deasupra este și dedesubt și ceea ce este dedesubt este și deasupra, pentru a săvârși miracolul unui singur lucru*. Un mare colorist, Vasile Grigore, spunea că dacă culorile nu posedă în ele înălțimi spirituale, bucurii și dureri și rămân doar într-o stare fizică, materială, atunci acestea nu pot fi artă. Cred că pe aceste înălțimi se află Carmen Poenaru, cucerindu-le rând pe rând.

Poate că pentru unii pictura artistei necesită un grad mai mare de intimitate, poate pe alocuri o vor considera ostentativă. A integra frumosul, spiritualul, în fapt, structura fiecăruia dintre noi relevată prin culoare, textură, densitate devine un act de conștientizare, asumare și trăire.

Carmen Poenaru e printre puținii artiști contemporani români care știu că pictura nu e bună decât dacă trimite dincolo de propria ei limită și tocmai de aceea, sensibilă și intuitivă, imaginativă și lirică, tumultuoasă în forme precise, plină de o senzuală pasiune și capabilă de o abstractizare aparte, artista nu caută poziționări egolatrice în clasamente, ci să ne re-trezească, să ne anime trăirile, să ne bucurăm, din nou, de lumină.

Maria BILAȘEVSKI

Marta PETREU



La fel ca Spengler, care a considerat religia (mitul) drept coloana vertebrală a unei culturi, Blaga pornește în analiza specificului stilistic românesc de la religie. După părerea lui, creștinismul, cu punctul lui de vedere transcendent, a suferit adaptări „la duhul local sau etnic”, de pe urma cărora a devenit o „spiritualitate bipolară”, cu un pol în transcendent, cu alt pol în spiritul concret al locului, îndreptat spre „*vremelnicie*”, „*lume*”, „duhul local și etnic”. După cum se vede, Blaga susține o idee curentă – aceea că religia creștină s-a adaptat, în decursul expansiunii ei geografice, la realitățile locale –, pe care o reformulează filosofic, subliniindu-i structura și transformând-o într-un instrument explicativ de natură conceptuală. Pentru spațiul răsăritean, creștinismul în combinație cu „duhul local sau etnic” au dus la confesiunea ortodoxă, caracterizată printr-o spiritualitate bipolară care *pendulează între transcendentă și categoriile organicii*.

Ortodoxia și lumea

Punând în paralel confesiunea catolică, protestantă și ortodoxă, Blaga se ocupă întâi de cel de-al doilea factor, de felul cum este văzută „lumea”. În mod comparativ, el stabilește următoarele trăsături stilistice ale lumii ortodoxe: înclinația spre categoriile organicii, faptul că găsește corespondențe între sfințenie și miracolul vieții, faptul că este anistorică, că biserica ei are aspect cosmic, că definește națiunea în mod organic, „după «sînge» și «grai»” (arhaizează filosoful), că favorizează „un sentiment mult mai lămurit al etnicului” decât au apusenii catolici ori protestanți, ceea ce face ca „națiunea” să fie văzută ca un „organism”, că favorizează evlavie insului față de limbă, aceasta fiind văzută de asemenea ca un „organism” viu și supraindividual, că favorizează dezvoltarea satului iar nu a orașului, că nu este militantă și deci nu face prozelitism, că ar cultiva „subconștientul uman de tip creștin”, așa că ortodoxul „e

creștin prin structura sa subconștientă”, fapt care dovedește că „nicăieri creștinismul n-a avansat atât de mult pînă în zone subconștiente ca la masele ortodoxe...”

În primul rînd, aceste pagini au stîrnit speranța teologilor ortodocși, inclusiv a lui Dumitru Stăniloae, că filosoful va scrie în viitor o filosofie a specificului național/a românismului pe baza ortodoxiei; un fapt care nu s-a întîmplat, Blaga fiind, de la început pînă la sfîrșit, un filosof cu convingeri spiritualiste dar neîncadrabile în ortodoxie și care a avut în comun cu confesiunea ortodoxă numai botezul și un tată preot ortodox. Pentru filosof, religia a fost de la început o creație de cultură foarte importantă, marcată stilistic, iar nu un dar de revelație al lui Dumnezeu; mai mult, Blaga a considerat încă de foarte devreme religia creștină ca „perimată” și a crezut în Marele său Anonim, ca centru cosmogenezic și antropogenezic.

A doua observație privește aserțiunea „Nicăieri creștinismul n-a avansat atât de mult pînă în zone subconștiente ca la masele ortodoxe...”; ne amintim afirmațiile lui Blaga din *Orizont și stil* privitoare la inconstient și la matricea stilistică inconstientă: inconstientul, a postulat Blaga, are propriii săi factori sau categorii stilistice, care se formează de la sine, printr-un proces autonom, iar formarea acestuia nu are nici o legătură cu exteriorul, cu realitatea sau cu „lumea” exterioară omului. Or, aici se contrazice singur, spunînd despre un element extern, creștinismul, apărut în istorie la un moment istoric anume (deodată cu Iisus și cu patimile lui), că acesta ar fi avansat – evident, din lumea reală – în *subconștientul* omului, adică spre inconstientul omului. Termenul de „subconștient” nu este descris și definit de Blaga, așa că nu pot să spun prea multe lucruri despre el; este, la fel ca alți termeni privitori la interioritatea afectiv-intelectuală a omului, un „termen-plaur”, un termen care, fără localizare clară, plutește prin opera, bogată în astfel de termeni, a filosofului român. De fapt, cred că Blaga l-a folosit ca sinonim al inconstientului, cum va face și în opera din timpul socialismului.

Iar o a treia observație ar fi că Blaga pune la baza națiunii două elemente pe care le consideră un dat organic: etnicitatea și limba. Pentru Blaga, și religia, și neamul sînt elemente ale stilului, conceptul lui larg și fundamental, care modelează

din subsolurile psihismului, din matricea stilistică, înfățișarea a tot ceea ce creează omul. Așa cum, în eseu „Despre rasă ca stil”, rasa a fost evaluată de Blaga ca un *fenomen stilistic*, și neamul, respectiv națiunea sînt considerate ca *manifestări ale stilului*. Iar spre sfîrșitul cărții, în critica răsăpăcată pe care o face mesianismului colectivist (naționalist și revoluționar), este implicată și opoziția filosofului față de orice exaltare etnicistă.

Paginile lui Blaga despre ortodoxie ca una dintre marile confesiuni ale religiei creștine sînt de natură descriptiv-constatativă – dar nu mai puțin marcate de un evident impresionism speculativ. Nu este de mirare că teologii ortodocși au rămas de pe urma acestei cărți cu așteptarea că filosoful va face *filosofia românescului ca filosofie de natură ortodoxă*. Mai ales că le-a rămas neclar faptul că pentru Blaga religia este un fapt stilistic modelat din interiorul inconstientului, nu un fapt de revelație dat omului de Dumnezeu.

Ortodoxia și transcendentul. Sofianicul

În ceea ce privește *transcendentul*, primul factor din *bipolaritatea* stabilită de Blaga, pentru clarificarea lui și a felului cum apare acesta în ortodoxie, filosoful recurge (pe baza unor studii germane) la arhitectura bisericească din lumea catolică, protestantă și ortodoxă, apoi se oprește îndelung la biserica (devenită moschee) Sfînta Sofia din Constantinopol – pe care, în 1911, o vizitase, cu ocazia excursiei școlare cu vaporul în Italia, dar atunci fără să priceapă ceea ce vede. Și, preluînd informații despre Sofia din gnosticism de la doi mari teologi ortodocși ruși, Serghei Bulgakov și Pavel Florenski, cu arta sa combinatorie și mutaționistă, mută problema „sofiei”, a înțelepciunii lui Dumnezeu, din spațiul strict teologic în spațiul larg al filosofiei culturii în general. Blaga face o frumoasă speculație filosofică, de care e mîndru, cum că, în ortodoxie, la români cu siguranță, transcendentul apare drept coborîtor asupra omului și lumii, iar lumea devine un receptacul pentru Divinul care coboară. Această trăire cu privire la transcendent, a românilor și a ortodocșilor în general, este numită de filosof „sofianică”. Sofianicul este, după Blaga, „denumirea celei mai impor-

tante determinante stilistice, pe care credem a o fi descoperit în substratul profund al ortodoxiei”.

Deopotrivă „sentiment difuz” și „determinantă stilistică” inconstientă, sofianicul se referă pe de o parte la „transcendentul [care] coboară, revelîndu-se din proprie inițiativă”, pe de altă parte la credința „omului ortodox” că „omul și spațiul acestei lumi vremelnice pot deveni vas al acelei transcendente”. Cu alte cuvinte, un ortodox are sentimentul, întărit, că se întîlnește cu Dumnezeu chiar aici, pe pămînt. După Blaga, sofianicul poate fi identificat ca stil în artă, idee, trăire religioasă, imaginea despre natură, concepții despre societate, comportare cotidiană etc.

Ca determinată stilistică (factor stilistic), sofianicul este localizat de Blaga în „structura subconștientă”: „Într-un grad mult mai mare decît catolicul și evanghelicul, ortodoxul e creștin prin structura lui subconștientă, și toată creșterea i se face de altfel în acest sens. În ortodoxie se cultivă instinctiv subconștientul uman în spirit creștin. [...] Nicăieri creștinismul n-a avansat atât de mult pînă în zone subconștiente ca la masele ortodoxe, de aceea ortodoxul reușește să fie creștin în sens mai organic decît catolicul sau evanghelicul”.

În *Orizont și stil*, filosoful a localizat factorii stilistici în inconstient, iar „sofianicul”, ca factor stilistic și componentă a matricii stilistice ortodoxe, este plasat în „subconștient”, o componentă a „spiritului” pînă în acest moment nedeterminată de filosof. Termenul *subconștient* a fost utilizat de Freud în primele lui scrieri, cu același sens ca mai tîrziu termenul *inconstient*. Se poate presupune că Blaga, după ce inițial a postulat că inconstientul își formează factorii stilistici după chipul și asemănarea sa, iar de această dată *descrie formarea unui factor stilistic dinspre exterior spre interior*, maschează faptul că se autocontrazice folosind termenul „subconștient” în loc de „inconstient”. Uneori însă cite un act ratat, cum ar fi: „Sofianicul ca o potență creatoare a spiritualității ortodoxe, ca o determinantă stilistică *inconstientă* [s.m., M.P.] a culturii est și sud-est europene”, restabilește adevăratul gînd al filosofului, căci pune egalitate între „subconștient” și „inconstient”.

Din moment ce vorbește despre omul ortodox și din moment ce există mai multe popoare și culturi bazate pe ortodoxie, rezultă că Blaga își

ține promisiunea, prudent formulată la început, că s-ar putea să facă afirmații valabile nu numai pentru români, ci pentru un „grup întreg de popoare, bunăoară popoarele balcanice”; (și, dacă așa pune el problema și găsește elemente comune pe baza confesiunii ortodoxe, mai înseamnă că s-ar putea să existe și alte elemente ale specificului românesc comune cu întregul spațiu ortodox, inclusiv cu acela rusesc – pe care le-a respins cînd a fost vorba de doine, de muzică în general; o ipoteză pe care Blaga, din motive evidente, nu a menționat-o).

Nu este de mirare că, vrăjiți de această construcție ideatică pe cît de eclectică, pe atît de măiastru edificată, teologii sibiieni, în frunte cu Stăniloae, au avut așteptările lor de la Blaga; dar nici că, odată cu apariția volumului *Religie și spirit*, Stăniloae, frustrat și ofensat de conținutul manifest al cărții și neatent la conținutul biblic latent al operei filosofice deja publicate de filosof, a reacționat violent, excluzîndu-l din universul virtual al națiunii române.

Cum lucra Blaga

În ceea ce privește termenul de „sofianic”, meritul de a-l fi introdus în cultura română îi revine lui Crainic, cu eseu „Sensul teologic al frumosului”, din 1932. Bazîndu-se pe interpretările lui Pavel Florenski și Serghei Bulgakov, pe sfinții părinți ai bisericii ș.a., Crainic a glisat de la sensul grec al cuvîntului *sofia*, adică *înțelepciune*, la un sens teologic: „Sofia este frumusețea” lumii, este felul în care Dumnezeu, care este și minunată frumusețe, se manifestă în toate lucrurile din cosmos. Republicîndu-și, cu modificări, eseu în volumul *Nostalgia paradisului*, Crainic a avut ocazia de a-și declara, în elegante fraze, prioritatea față de Blaga în privința sofianicului (acesta îl menționase de altfel în cartea sa) și, de asemenea, bucuria de a-i fi servit autorului *Spațiului mioritic* drept inspirator: „M-a bucurat în chip deosebit că acel eseu a putut să provoace cugetarea filosofică a d-lui Blaga care, reluînd tema pusă de noi, a discutat-o cu remarcabile vederi personale, a deschis prin ea o perspectivă de înțelegere sistematică a culturii ortodoxe. De la dînsul însă termenul acesta a trecut oarecum în popularitate prin entuziasta lui întrebuintare

de către tinerii publiciști, cari drept vorbind nu prea știu ce însemnează“.

Dacă punem în paralel: 1. sensul original, din greacă, al cuvântului, *sofia* însemnând *înțelepciune*; 2. sensul dat de teologii sofiei, de frumusețe ca manifestare a lui Dumnezeu în lucruri, în lume și 3. sensul dat de Blaga sofianicului, adică de factor stilistic și sentiment difuz că transcendentul coboară peste lume, vine spre om și i se arată „din proprie inițiativă“, iar lumea și omul îl primesc ca un receptacul, ne dăm seama și cum a procedat Blaga. Bazându-ne pe prezumția că Blaga a citit cărțile pe care le citează, observăm că a schimbat funcțiunea termenului și a ideii clădite pe acest termen și că, deși a păstrat contextul religios, adică teritoriul confesiunii ortodoxe, totuși a laicizat funcția sofianicului, căci a tratat sofianicul ca important din punct de vedere *cultural*, nu religios. Religia însăși este la Blaga una dintre creațiile de natură culturală ale omului, în rînd cu orice alt obiect de cultură, cu muzica, arta plastică, poezia, filosofia, mitul etc., iar nu teritoriul evlaviei religioase și al credinței creaturii în Creator.

Istoria noastră ca timp mioritic

Paginile în care Blaga narează istoria poporului român sînt printre cele mai frumoase și – surpriză, la un autor care, în afară de satisfacția că el însuși este un filosof ecstas și luciferic, deci știe mai mult și mai bine decît toți filosofii din lume, nu obișnuiește să-și dezvăluie sentimentele – printre cele mai îndurate din *Spațiul mioritic*; totodată, narațiunea lui asupra *timpului* și destinului istoric este și cea mai convingătoare ilustrare a faptului că românii trăiesc într-un univers (într-un spațiu-timp einsteinian, îmi vine să zic) mioritic, perpetuu unduit nu doar și nu în primul rînd în dealuri și văi, ci în urcușuri și coborîșuri, încercări de realizare urmate de prăbușiri *ale istoriei*. La fel, aceste pagini se ocupă nu de *orizontul temporal al inconștientului*, ci de *orizontul temporal exterior*, deci conștient; cu alte cuvinte, ele descriu timpul istoric real și felul cum acesta influențează hotărîtor inconștientul, matricea stilistică, sentimentul destinului.

Istoria noastră, a „românismului“, a început, observă filosoful, cu retragerea aureliană, așadar cu „o «retragere» din «istorie» într-o viață „anistorică“, „într-o existență organică-sufletească, oarecum atemporală“. Au fost cîteva „veacuri de somn“ – și Frobenius vorbea despre culturi „somnolente“ – cu populația stabilă în sate, timp în care s-au înfiripat „întîile determinante ale matricii stilistice românești“. Urmele acestor veacuri s-au păstrat în limbă, observă autorul, pe baza evoluției unor cuvinte latine în

română. Oricum, a fost o lungă perioadă cînd populația și însuși spiritul ei s-au retras din viața istorică în cea strict organică: „retragerea duhului unei populații, care renunță la istorie, la viața de tip major, și se salvează în viața de tip organic“. Peste această populație s-au revărsat rînd pe rînd migratorii, unii asimilați, dar „timp de peste o mie de ani aproape, pre-românii și românii manifestă un fel de atitudine instinctivă de apărare, care se poate numi boicot al istoriei“. Cultural vorbind, „orizontul interior al acestei populații era cel «mioritic»“. Iar cînd vremurile istorice au fost mai îngăduitoare, s-au format „țările“ românești, voievodatele și cnezatele românești, care prevesteau că istoria e pe cale de a începe. Atunci, narează Blaga, au apărut ungurii, pecenegii și cumanii, care au zădărnicit, anume în Transilvania, pentru încă o mie de ani, orice manifestare istorică, iar în Muntenia și Moldova pentru cîteva sute de ani. În secolul al XII-lea se petrece, în Muntenia, apoi și în Moldova, o altă trezire a matricii stilistice și a istoriei, iar sub Ștefan cel Mare putem vorbi cu adevărat despre „o substanță și forme «istorice»!“, despre o viață „care reprezintă o istorie autentică, nu mai puțin decît viața împăraților medievali germani“. Acest nucleu făgăduitor de lansare a matricii stilistice românești „pe plan major“, căci de intrare în istorie a fost retezat de „expansiunea Imperiului Otoman“, ceea ce, după Blaga, a fost cel mai grav fapt din istoria noastră, pentru că domnia lui Ștefan cel Mare, cu realizările ei istorice, a fost „ceasul unic, care nu se mai repetă: niciodată!“ În viziunea de filosof al istoriei a lui Blaga, „atunci începe de fapt «criza» poporului românesc, care de patru sute de ani se menține aceeași în felurite forme, metamorfozîndu-se de la o generație la alta. Temeiul acestei crize este întreruperea evoluției firești, ce fusese săl-

tată atît de făgăduitoare și cu atîtea realizări pe o linie majoră, în perioada voevodală pînă în secolul al XVI-lea“.

Conform interpretării istoriei noastre de către Blaga, acesta a fost cel mai grav și deci dureros moment din devenirea poporului român, pentru care, după acest moment, a urmat o „cvasi-istorie“, o „pseudo-istorie“. Adică a urmat o „istorie deviată“ de la evoluția ei normală, nu „evoluție firească“, scrie Blaga – întîlnindu-se cu filosofia istoriei despre români a istoricilor Școlii Ardelene, cu Petru Maior, de exemplu, care afirma (pe un caz particular, dar ideea e valabilă în mod general) că a existat o stare inițială convenabilă a lucrurilor, iar apoi istoria noastră a fost „rău strămutată“, de unde și concluzia că istoria noastră trebuie repusă pe direcția ei inițială bună. Lucrul cel mai grav care ni s-a întîmplat, spune Blaga, este „acela de a fi pierdut simțul viitorului, orizontul temporal al evoluției și al liniei majore“.

Dacă ne gîndim la stăruința cu care Blaga a repetat, de-a lungul operei sale, că avem elemente promițătoare în structura matricii noastre stilistice și că zona noastră, Europa de Sud-Est, se va dezvolta spre „plenitudinea istorică“, ne dăm seama că, pe lîngă intenția sa pedagogică, în calculele/„profețiile“ lui istorice intra și o invocație secretă către Marele său Anonim, să dea acestei zone, românilor inclusiv, un timp istoric în sfîrșit bun.

Ar mai fi de adăugat o observație: Blaga, născut în Transilvania pe vremea Imperiului Austro-Ungar, școlit la Viena, cîțiva ani cu locul de muncă la Viena, plasează mereu România în Sud-Estul Europei; el nu menționează apartenența unei bune părți a țării (Transilvania, Banatul, Bucovina) la Europa Centrală și la istoria central-europeană; această ocolire sistematică a oricărei referiri la istoria central-europeană nu poate fi întîm-

plătoare și provine, cel mai probabil, dintr-un *resentiment* istoric puternic față de foștii stăpîni.

După năruirea făgăduielilor de dezvoltare de pe vremea lui Ștefan cel Mare, continuă Blaga descriind *creșterile și descreșterile* repetate prin care a trecut poporul român, „duhul românesc se retrage încă o dată din «istorie», sau nu mai participă la ea decît tangențial și în aparență“, începe, cu alte cuvinte, „un nou boicot al istoriei“, iar „ceea ce se desfășurase oricum pînă la proporții de stat organic și de cultură majoră, sub Ștefan, devine iarăși viață anistorică, cultură țărănească, matrice stilistică cu înfloriri, uneori de respectabilă densitate, dar pe plan minor“. Retragerea din istorie a fost o reacție „involutivă“, de „non-cooperare cu istoria“, dar „specifică“ pentru români, iar filosoful o socotește salvatoare pentru poporul român, deoarece, spune el, alte popoare care, după înfrîngerea lor, s-au lăsat tentate să participe la istorie, au fost de fapt înghițite de ea și au dispărut; și e regretabil că filosoful nu detaliază ideea. În secolele de „boicot“ care au urmat, a înflorit din nou arta țărănească anonimă, au apărut cîte un cronicar sau cîte un domn-cărturar precum Cantemir. Iar în Transilvania, românii „s-au ferit, prin nepăsare, să participe la o istorie, care nu era expresia ființei lor“, și, la fel, s-au apărut de amestecul străin – de pildă, cînd cu „revoluția lui Horia“ de la 1784 ori cu „rezistența activă a lui Avram Iancu“ de la 1848 – deoarece acesta le amenința „patrioniul vieții lor de tip organic, matricea stilistică“.

Cît despre secolul al XIX-lea, atunci au apărut influențele străine intense, cele „modelatoare“ din partea Franței, cele „catalitice“ din direcția Germaniei, adică influența Europei asupra poporului român; vorbind prin prisma propriei lui experiențe, de om format în școli de limbă germană, Blaga apreciază vădit influența germană. Noi, enunță ferm Blaga, nu am fi putut „să ne menținem și să ne dezvoltăm ca stat decît integrîndu-ne în Europa și acceptînd, de multe ori netrecute prin nici o strungă, forme croite cu foarfeci străine. Satul românesc, păstrătorul matricii noastre stilistice, rămînea în urmă [...]. Recunoaștem că nu se putea altfel“. Procesul europeanizării noastre accelerate a fost „cu două fețe“, mai observă el realist, iar de pe urma lui avem avantajul de a fi un stat liber.

Suferința perceptibilă a filosofului este că istoria a lovit în devenirea poporului român repetat, lipsindu-l de continuitatea de care avea nevoie pentru coagularea și manifestarea matricii culturale majore, și că, atunci cînd părea că o să fie, istoria a lovit din nou, și atunci n-a mai fost să fie. Acest destin și această tristețe a neîmplinirii din istoria noastră le descrie

Blaga, în cel mai impresionant și viu, deoarece însuflețit de sentimente, capitol din întreaga *Trilogie a culturii*. Și descrie pe tonul propriu: sobru, dar din care răzbate durerea pentru ce-am fi putut fi dar n-am mai ajuns niciodată, așa că făgăduielile au rămas doar germeți, iar cultura noastră nu a ajuns niciodată pe măsura lor.

După cum se vede, Blaga descrie istoria noastră, de la retragerea aureliană pînă în secolul al XIX-lea, *ca o succesiune de suișuri și coborîșuri, de creșteri și descreșteri*, de încheșări și devastări, urmate de retragerea din istorie exact atunci cînd totul părea pe cale să crească și să rodească. Nimic din *Spațiul mioritic* nu este mai convingător pentru conceptul de „mioritism“ decît felul cum narează filosoful propria noastră devenire istorică și culturală ca o succesiune nesfîrșită de creșteri și descreșteri, de încercări de încheșare urmate de spulberarea lor. Așa că, după părerea mea, în această carte despre specificul românesc cu un titlu care trimite la *spațiu*, argumentul cel mai puternic pentru o matrice mioritică se află în descrierea a ceea ce a fost *timpul* nostru istoric.

Matricea românească și influența realității

Ne amintim că Blaga a postulat matricea stilistică drept independentă și imună față de lumea reală și de influențele acesteia și ale conștiinței. Pe Spengler l-a criticat nu numai pentru că ar fi explicat cultura printr-un singur factor, sentimentul peisajului sau spațiului, ci și pentru că acesta a vorbit despre peisajul/spațiul *exterior și deci real*.

Iată însă că el descrie și explică blocarea matricii stilistice românești în funcție de evenimentele istorice reale (migratori, ridicarea unui imperiu războinic etc.). Cu alte cuvinte, cînd a narat istoria noastră și starea culturii noastre, Blaga a renunțat la autarhia inconștientului teoretizată în *Orizont și stil și a explicat istoria noastră și a matricii stilistice pe baza influenței realității asupra devenirii noastre ca popor și cultură*. Acest fapt mi se pare remarcabil și îl subliniez ca atare.

La fel, observăm faptul că, după ce a construit o matrice stilistică cu patru/cinci (în funcție de cum face el însuși enumerarea) factori stilistici sau categorii stilistice, atunci cînd a descris cultura natală a fost contrîns de realitatea acesteia să-și abandoneze parțial matricea stilistică de el însuși formulată și să propună alți factori stilistici, noi, cum ar fi *sofianismul*, pe care nu și l-a închipuit mai dinainte.



• Carmen Poenaru – *Mind, body and Spirit – Jade*

Există thrillere polițiste de un deosebit rafinement, în care acțiunea (fictivă sau inspirată din realitate) este plasată în lumea artelor plastice. Majoritatea acestor filme au ca subiect furtul unei capodopere sau falsificarea uneia cu scopul de a o vinde drept autentică. S-au făcut filme notabile pe această temă, de la memorabila comedie romantică *How to steal a million* (1966), până la recentul, dar deja ignoratul *The burnt orange heresy* (2020). Tema infracțiunilor comise în lumea artei a fost destul de vizitată în cinematografie, încât ar fi dificil pentru cinești să găsească o nouă abordare. Cu toate acestea, primul sezon al unui serial lansat anul trecut – *Codename: Annika* – ne-a surprins în mod plăcut. Deși nu se feresc de anumite clișee, creatorii serialului (Aleksi Bardy și Mia Ylönen) aduc un suflu proaspăt, propunând un subiect prea puțin exploatat în cinematografie: spălarea de bani prin comerțul cu opere de artă. Regia este condusă cu mână sigură de Antti-Jussi Annala, iar cinematografia este semnată de Sari Aaltonen.

Filmul convinge mai ales prin prestația actriței din rolul principal, Sannah Nedergard, care joacă, la cei 30 de ani ai săi, pentru prima dată un rol important într-un film. Ea o interpretează cu aplomb pe Emma Haka, o tânără polițistă ce încă nu-și finalizase instrucția când superiorii o trimit să cerceteze infracțiuni grave, petrecute în lumea afacerilor cu opere de artă. Annika Stormare este pseudonimul pe care ea și-l alege din motive subiective, ce se vor revela treptat, per-



realitatea paralelă

Violeta SAVU

Infracțiuni în lumea artei

clitând investigația și scoțând la suprafață traume grave din copilăria ei.

Annika Stormare, folosindu-se de competențele sale de a depista falsuri în artă, va pătrunde în lumea magnatului Rasmus Stahlgren (Ardalan Esmaili, un actor carismatic), convingându-l să o angajeze în luxoașă lui galerie de artă. Rasmus era anchetat în secret de poliția finlandeză, deoarece anumite informații indicau cooperarea acestuia cu o puternică rețea mafiotă internațională. Odată intrată în lumea coruptă a artei, în jurul Emmei/Annikăi gravitează tot felul de personaje, unele pitorești, enigmatice, altele abjecte, capabile de crimă: dealerul de artă Rasmus Stahlgren, pomenit mai sus; colecționara de artă Béatrice Joly (Clarisse Lhoni-Botte); evaluatorul de artă Micke Rask (Jimmy Lindström), talentatul pictor Sherwan Kamil (Omid Khansari), gangsterul Denver Carpentier (Charles Martins), galeriștii de artă Agatha și Magnus Torstensson (Helena Bergström, respectiv Thomas Hanzon). Sunt câteva figuri importante și printre cei ce lucrează de partea legii; dintre



aceștia, Rina Olander (o excelentă Eva Melander) se va dovedi un personaj crucial. În viața personală a Emmei, doi oameni sunt foarte importanți: logodnicul ei, Sampo (Miro Lopperi e șarmant în rol de „aiurit”) și tatăl ei, Jouko Haka, suferind de demență (rol de compoziție executat impecabil de Carl-Kristian Rundman).

Impresia vizuală a filmului este ridicată de referințele importante din istoria artei nordice, mie personal oferindu-mi prilejul de a descoperi artiști pe care nu-i știam: Anna Cassel, Hugo Salmson, Helene Schjerfbeck. În episodul al treilea este introdus în intrigă un tablou al artistei Hilma af Klint (1862 – 1944). Am vrut să aflui mai multe despre ea și am găsit câteva articole disponibile

pe internet. Marcată în copilărie de moartea tragică a surorii ei mai mici, artista suedeză Hilma af Klint se refugiază mai târziu în misticism, fondând împreună cu patru prietene de-ale ei chiar o societate secretă – la întrunirile lor, acestea studiau din cărțile sfinte, dar organizau și ședințe de... spiritism. Aceste experiențe au influențat arta Hilmei; spre exemplu, în seria *Paintings for The Temple*, ea introduce elemente astrale. Actualmente considerată o pionieră a artei abstracte, în timpul vieții, Hilma af Klint a expus doar peisaje, portrete și câteva desene pentru studiul științelor naturale. În testamentul ei, artista a stipulat ca lucrările ei abstracte să fie cunoscute publicului doar după 20 de ani de la moartea ei. Pentru cei care

doresc să afle mai multe despre opera și viața artistei, pe Youtube sunt disponibile mai multe documentare; recomand scurtmetrajul realizat de Paul Priestley.

Revenind la film, precizez că primul sezon din *Codename: Annika* este alcătuit din șase episoade. Deocamdată, sezonul al doilea nu are confirmare oficială, fiind posibil ca serialul anunțat să rămână miniserie. Dar miniseria aceasta are consistență, mai ales prin evoluția psihologică a personajului principal Emma/Annika, interpretată nemaipomenit de actrița Sannah Nedergard, care își seduce spectatorii cu privirile ei intense, dicția impecabilă și o remarcabilă expresivitate a mimicii faciale.

Cine va urmări *Codename: Annika* poate va înțelege ceva în plus despre posibilitățile pozitive și negative ale comerțului cu opere de artă. Dacă o lucrare de artă se vinde cu o sumă exorbitantă nu înseamnă că acea lucrare chiar este foarte valoroasă din punct de vedere artistic. Din păcate, în unele cazuri, activități nelegiuite nu pot fi excluse. Iar când o galerie va anunța cu surle și trâmbițe expunerea unor lucrări inedite ale unui pictor celebru, trecut în eternitate, mai ales dacă expoziția va fi cu licitație, simpatizanții Annikăi își vor aminti că există experți în „a crea o proveniență pentru un tablou fals”. „Proveniență” care poate fi creată chiar și pentru un tablou original, dar foarte probabil intențiile curate vor lipsi cu desăvârșire.

După-amiaza, dincolo de orele prânzului, când soarele primăvărat reușește să alunge, în cele din urmă, și ultimele prelungiri răcoroase ale dimineții, aducând bucuria brațelor goale, parcul vecinal cartierului nostru agrest se umple de larmă de glasuri. Dau buzna în el copiii. Iar liniștea coborâtă din cerul ocrotitor, rășfrânt peste pădurea care împrejmuiește lacul sclipind în depărtare, se face fășii-fășii. Dau iureș copiii. Au scăpat, unii, cei mititei, de chinul somnului obligat al după-amiezii, înainte de sosirea acasă a părinților, sub privirea neîndurătoare, cu mulți ochi, a bunicilor și mătușilor. Alții, cei măricei, abia ieșiți din strânsoarea și strâmtoarea școlii, stau cu gândul și cu vorba numai la promisiunile revederi și așteptatele întâlniri de dinainte de căderea serii, de dinainte de calvarul reluării lecțiilor pentru a doua zi.

Se umple parcul acum de forfota pașilor mărunți, care-l străbat de-a lungul și de-a latul și-l înconjoară, scotocindu-i până și cele mai ascunse unghere și nevăzute colțuri. Nu doar vântul, pornindu-se câteodată din senin, ridică pudra nisipului frământat și turnat în gălețușe de felurite forme. Sunt și tălpile micilor sandale și ghetuțe și



vade mecum

Liviu FRANGA

O față scria, într-un parc, pe o bancă

pantofi, care aleargă zdupăind peste tot, însoțind trilarurile chemărilor pe nume cu plesnetul fugii și foșnetul ierbii călțate.

Într-un colț, un pâlț de fetițe pune la cale coafura păpușilor și culoarea tenuului fiecăreia, potrivit cu azurul sau smaraldul ochilor. În colțul opus, trei băieți, unul aplecat, celălalt în genuchi și proprietarul bicicletei pe șa, descoperă ultimele noutăți tehnice ale celui mai recent model electric. Lângă castelul cu scară și turn se fac pregătiri pentru primirea înalților oaspeți. Înghesuiala cea mai mare se dă pe la tobogan, unde și zarva alergării ridică mereu praful din nisip, de ajunge până pe la băncuțele tihnit așezate de-a lungul gardului viu de arbuști. Cine se satură de vântozoleală găsește în balansoar un prieten

și liniștit, și tăcut. Urcând spre cer, apoi coborând vertiginos, leagănele te îndeamnă să iei în seamă, mai curând, calmul nemișcat al caselor din jur, care se pregătesc de interludiul vesperal, decât zumzetul aparent de neoprit al roiului din parc.

Căci seara nu e departe și aduce, odată cu strălucirea pulsândă a luminilor apusului de soare, stingerea treptată a glasurilor și a jocului. Ultimii sosiți sunt doi băieți și două fete. Fiecare cu telefonul lui inteligent într-una din mâini. Și fiecare cu ochii ațintiți de nedezlipit pe micul ecran luminos. Atât de ațintiți, încât și atunci când se așază pe aceeași bancă, la marginea parcului, toți patru în imediată contiguitate, o fac, pe rând, unul după altul, parcă programați sub bagheta unui regizor nevăzut.

Față în față cu banca lor, pe latura opusă, o altă bancă învăluită în liniște. Despletită, fata singură de pe banca izolată ține în palme un caiet mic. Desfăcut, pe el se așază și pare a-l brăzda, de la stânga spre dreapta și din nou la fel, rând după rând, vârful unui pix ori poate al unui stilou. Uneori se oprește, alteori aleargă de la un rând la celălalt, de sus în jos și de la o pagină la următoarea. Când vârful se oprește, fata își desprinde privirea din caiet și se uită deasupra, spre cer, și înainte, la câte un copil curios care se apropie de banca ei, o privește la rândul lui și fuge înapoi zâmbind. Și se oprește, o privește iar, de la distanță, zâmbește din nou și fuge din nou înapoi, fără să se mai întoarcă.

S-a inserat de-a binelea. Cei patru privesc mai departe, cu capul la fel de aplecat, tot ce mișcă pe ecranele luminoase ale telefoanelor, în mod cert mai inteligente decât le credem, în general, capabile. Tot răsucind caietele, ștergând și adăugind rânduri, privind peste pagini și privind peste inserare, fata scoate un țipăt ușor: „Nu! Nu așa! Nu! Nu!” Cei patru își ridică în același timp ochii spre ea și o voce egală întreabă: „Ți s-a blocat?”

O carte deschisă reface subit dialogul ei imanent. Revine în scenariul tatonării oblice din lectură. Cineva, stăpân pe ori chiar stăpânit de propria personalitate, își etalează scrisul pentru altcineva, cu stilul lui distinct de a fi.

Când pornești în lectura unui text din Cioran, clivajul ajunge iute la apogeu. Cu o condiție... una doar, nu ușor de atins. Să iscodească în tine, cititorul trudind oarecum abraziv, azimutul potrivit, simțul distanței propice de năvălașă scriitură.

De aceea, asemenea autor nu se recomandă la orice vârstă. Scrisul lui pune la grea încercare echilibrul interior. Alegându-și discreționară cititorul de eseu bulversant. Cel gata a-și pune întrebarea lăuntrică în balanța acestei lecturi. Căutătorul de sine în oglinda scânteind cuvintele altuia: „Critica este un contrasens: trebuie să citești nu ca să-l înțelegi pe altul, ci ca să te-nțelegi pe tine însuși” (Cioran, *La liziera existenței*, în *Mărturisiri și anateme*, București, Ed. Humanitas, 2003, p. 29).

Acrobat stilistic, Cioran jonglează cu idei, din care exală fluid de senzații, emoții, sentimente, obsesii, manii. Sfidare încrucișată în rațiune, spirit, suflet, umbră de duh. Filosofie lirică desfigurând taxonomice penumbre ale conceptelor. Ce provoacă nevoia mișcării interioare aproape nebune, împărțind zbuciumul, încărcătura amenințătoare a dezacordului

Scriitorul timișorean Adrian-Petru Stepan, jurist de profesie, specializat în drept fiscal și în dreptul muncii, dar pasionat de sistemele juridice medievale, în special de cel islamic și de civilizațiile Orientului Mijlociu, reînvie în *Poveste dintr-o sticlă de parfum* (Iași, Ed. Lebăda Neagră, colecția Red Spot, 2023, 192 p.) vremuri apuse ale Timișoarei, împletindu-se cu povești orientale. Cronicar al Timișoarei ficționale, așadar descoperindu-i profunzimile, de această dată în cartierul Iosefin, care-și trage numele de la împăratul vienez Iosif al II-lea, dar anterior, sub numele Marele Vechi, se înființase drept comunitate germană pe ambele maluri ale Begăi, Adrian-Petru Stepan plasează în această zonă cu case și grădini luxuriante ale burgheziei de altădată o poveste cu parfum oriental. De altfel, autorul studiului *De la Șeherezada la Osama bin Laden. Istoria palpitantă a Orientului Mijlociu* așază povestea timișoreană în rama unei derulări orientale din *O mie și una de nopți*, cu mențiunea că aici salvarea e doar a memoriei. În rama poveștii cuprinzătoare a întâlnirii din Sicilia a eroului narator cu emirul Zayed se îngheșuie poveștile unei familii din Iosefin, a familiei eroului, obligată de autoritățile comuniste să se mute în periferie, în cartierul Fabric: „Niciodată nu-și imaginase că s-ar fi putut muta din apartamentul ei de la etajul întâi, mare și luminos, cu acel balcon decorat cu motive florale din fier forjat. Un tânăr care molfăia o țigară în colțul gurii i-a înștiințat că sunt «dușmani ai poporului» și că, dacă ar fi după el, ar fi înfundat pușcări. Dar că unii dintre mai-marii săi îl apreciau pe tovarășul Toni fiindcă îi ajutase pe proletari odinioară. / Așa s-au trezit peste noapte mutați într-o magherniță de pe strada Telegrafului, în cartierul ate-

atelier de lectură experimentală

Daniel-Ștefan POCOVNICU

Dublu sens: etalon de citire



orchestrat în stranie tălmăcire, toxică uneori, dar îndulcind nesperat zbaterea cuvintelor.

Distanța corectă de sofisticatul amalgam vine, poate, cu amintirea dansului discret, subtil, ce-ți potrivește ochii, privirea și corpul întreg dinaintea unui tablou. Pe când aduci perspectiva întrețesută de pictor pe pânza lui în secretă armonie cu propriul echilibru dintre suflet și trup. Iar centrul ființei uimite de spectacol rezzonează senin cu ocazia intensă, trepidantă, scurtă contemplație a iconei din prototipul estetic suprem.

Altfel spus, dai piept cu scriitura captivantă, seducătoare, stăpână aproape „satrapă”, a lui Cioran. Deloc înclinată să-ți ofere privilegiul concesiei, păreri personale, nici al contrapunctului măcar. Gata, mai degrabă, să te subjuge fără umbră de milă, să-ți frângă ideile-n pașpe, să-ți rezeze scurt graiul, chiar șoapta propriei păreri, simțind-o, cu duhul din

text, ca nepătrunsă, neîmbibată suficient de adânc în cerneala perspectivei înrobitoare.

Pe când simpla contrazicere, contradicția fermă, nu face decât să te scoată afară din sensul acestei, oricărei, lecturi! E cel mai banal, simplu, comod, confortabil mod de a nu-l (fi) citi(t) niciodată și nicum pe Cioran. În definitiv, o mare ușurare, pe care o poți trăi, de asemenea, cu mulți alți autori. De ce nu, cu toți aproape!

Dacă însă alegi liber să-l citești pe incomodul, indigest, uneori chiar morbid eseist, și-ar putea deveni, în răstimp, model de cititor, etalon de citire. Fiindcă Cioran chiar rămâne, înainte de toate, pasionat cititor. Despre care se interesează și știu mai puțini. Însă privilegiul lui e al hermeneutului, interpret care, preocupat de ideile altora, își dezvăluie felul de a citi în străvezimea propriului scris.

Nu e accesibil la tot pasul cititorul Cioran. Unele texte îl

reflectă însă pregnant. Publicistica de tinerețe cuprinde între recenzii destule indicii. Ca și prefețele, „paratexte” mai puțin faimoase, unele „convertite” în eseuri din volumele perioadei franceze. Și astfel subliniind apropierea, „anexarea” autorilor prezentați la liniile de forță argumentativă a propriei gândiri, pe care o reușește, aproape de fiecă dată, prefațatorul.

Așadar, cum să-l citești, la rândul tău, scriind apoi echilibrat, adecvat, armonios și drept despre dificilul autor? În esența acestei întrebări pare cuprins întocmai *Complexul Cioran*. Cum să insinuezi propria înțelegere asupra lui, evitând cu rost intervalul cuprins între parodie și pastişă, în povestea citirii din scriitura-i tiranică?

Un prim răspuns ar fi cel mai simplu cu puțință. E soluția onestă, atât de egală, a modului ideal de neutralitate exegetică. De obicei, cred eu, câștigată după o luptă fantastică, ca un

rezultat aproape de vis. Chestiune evidentă de echilibru (despre care putem zice, după vremuri ori mode, că e masculin sau feminin) al unei maturități intelectuale greu de atins. De înțeles deopotrivă și de deprins. Fără eforturi cuprinzătoare, la prima strigare a memoriei, oricum, subiective, aici i-aș prinde deja pe Sorin Alexandrescu, Gheorghe Grigurcu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion.

Iar neintenționata cădere în năravul taxonomiei, al clasificării, ce bine se mai pricepe a ucide duhul căutător, scoate la iveală surpriza. Cioran se transformă, pe nepusă masă (de adâncire a lucrurilor), în etalon de lectură. Folosind texte scrise despre el, poți cântări orice exeget.

Iată al doilea sens de etalon al lecturii pe care îl furnizează, indirect, în răstimpul metabolismelor culturale multiple, autorul Cioran. După ce ai citit bună vreme din scrierile ce te-au îmbibat de gândirea și stilul cioranian, critica dedicată se face, subit, instrument de măsură a autorului, dar și a exegezei lui. Cea mai interesantă izbutind *despărțirea de Cioran* până la distanța corectă.

Este *piatră de încercare a lecturii*. Paradoxalul *eseu de testare a cititorului de încercare*. Din care se regenerează atrăgător de vie ocazia lecturii. Experiment pe propria piele despre citirea-scriitură, explorare imersă în spectrul nuanțelor minții, inimii și literaturii.

tate se construiește în pagini, Adrian-Petru Stepan poziționează cu precizie lumina auctorială și cum, în interiorul poveștii, alternează perspectiva unui autor omniscient, parcurgând secolele, peste proiecția la persoana întâi a personajului principal, un tânăr în plin proces de maturizare prin însăși acțiunea în care este atras. Aproape nu se simte povestea revărsată în altă poveste, în învelișul fără solzi, fără asperități, al identității unei localități care ajunsese cândva, în derularea epică interioară, la un maxim al degradării, al disipării identitare: „Timișoara și-a pierdut deja spiritul și culoarea. A devenit un oraș ca orice altul din Vechiul Regat. S-a îndepărtat de Europa Centrală prosperă și cosmopolită, căreia îi aparținuse cândva. Evreii pleacă, nemții la fel. Nimeni nu mai construiește palate; doar blocuri lipsite de imaginație și urâte apar ca ciupercile după ploaie. Privește vechile case din Fabric, Iosefin sau Elisabetin: uită-te câtă metaforă e în decorațiunile lor, câtă fală era pentru un proprietar să-și vadă clădirea dichisită. Timișoara nu mai e o comunitate, oamenii nu mai respectă decât niște legi scrise undeva departe, peste munți, care n-au de-a face cu spiritul locurilor ăstora” (p. 123).

Aceasta este adevărata miză a romanului lui Adrian-Petru Stepan: să înlăture straturile de depozit înnegrit al istoriei de pe relațiile care concură la configurarea identității Timișoarei și să-i redea frumusețea. Aventura și povestea de dragoste sunt subiacente și servesc acestei configurări identitare. Păcat că, în anul în care orașul a fost Capitala Culturală Europeană, cartea *Poveste dintr-o sticlă de parfum* nu s-a bucurat de atenția cuvenită, cel puțin din partea criticii literare.

Adrian LESENCIUC

O poveste identitară a Timișoarei din anul exprimării identității sale culturale

lierelor și micilor negustori, adică Fabricul Timișoarei. Soarele intra prin două ferestre mici, care se găseau la înălțimea frunții ei. Pereții nu mai fuseseră zugrăviți de o grămadă de ani, iar mușegaiul înflorea pe pereții crăpați. Podeaua era rece și suspina la fiecare pas” (pp. 32-33).

În aceeași ramă, se împletește peste povestea de referință povestea unei alte familii, evreiești, contribuind la configurarea memoriei cartierului și la crearea cadrului pentru derularea unei aventuri de tip *policier* în catacombele Timișoarei. Pentru ca romanul să aibă coloratura multiculturală atât în planul ramei, unde se poartă negocieri arabo-israeliene, cât și în fațetele și vârstele diferite ale orașului, Adrian-Petru Stepan extinde derulările și spre comunitatea sârbă, unde se devoalează expresia identitară a lui Sașa, prieten din adolescență al personajului principal. De altfel, întreaga desfășurare este una a poveștilor identitare, care nu sunt exclusive sub raport etnic, nici măcar religioși, ci doar din perspectiva ideologiilor ale căror purtători devin. Fiecare dintre aceste povești identitare poartă în ea, pe de o parte, o coloratură etnică și religioasă, iar pe de altă parte se exprimă prin poziționarea față de ideologiile dominante. Familia eroului, de pildă, e aproape zdrobită între ideologia extremei stângi, ai căror purtători o obligă la dislocare, și cea a extremei

drepte ai căror adepți, cu ceva vreme în urmă, îi asasinaseră străbunicii. Poveștile identitare ale tuturor personajelor sunt prinse între roțile dințate ale mecanismului numit istorie mare, care strivește oameni și comunități. Și în cazul sârbului Sașa lucrurile se petrec similar, cum și în cazul evreice Gal. Fragmentele de identitate, și ele incapabile să ofere o poziționare precisă, fără echivoc, nu au cum să servească la altceva decât la închegarea unei identități comunitare, cu atât mai mult cu cât în familia burgheză a mamei personajului apare tatăl, care lucrează în Departamentul Securității Statului comunist, fără a fi purtător al tarelor organizației. Personajele lui Adrian-Petru Stepan nu sunt, așadar, pure, ci sunt construite verosimil și aruncate într-o istorie verosimilă a comunității, care se pliază pe sau se strecoară prin ungherele istoriei mari. Atenția acordată detaliilor în construirea poveștilor identitare care să umple registrul factualității – dinamica textului dovedește această disponibilitate auctorială – face pe de o parte din romanul *Poveste dintr-o sticlă de parfum* unul disponibil la lectura pe straturi diferite ale înțelegerii, deschizându-se, implicit, și publicului larg, iar pe de altă parte, cadrul configurării identitare a Iosefinului timișorean. De remarcat felul în care, în rama proiectată în proximitatea temporală a lecturii, dar departe de cartierul a cărui identi-

ZIGZAGURI

Între breviar și jurnal (4)

• Mă întreb retoric: oare, la sfârșitul emisiunilor, „analizii” (cei politici îndeosebi) se analizează pe ei înșiși? Dacă da, cum și-ar judeca „prestațiile”? Destui, cred, ar avea motive să fie nemulțumiți de *ce*, de *cît* și de *cum* au vorbit. Unii încălzesc două ore un scaun și nu apucă să spună nici cinci fraze întregi. Par elemente de recuzită. Ce satisfacție ar putea să aibă după amar de timp pierdut? Alții, împinși la rampă de partide, previzibili în atitudini, omoară curiozitatea prin banalitatea „mesajelor”. Aproape nimic din ceea ce susțin nu are caracter de „opinie sinceră”, personală. Cîntă refrene, nu se confruntă. Poate cineva, chiar între intimi, să se laude cu rolul de flașnetă? Și dintre ziariști, puțini își justifică prezența: ori sînt, moralmente, uzați, ori nu depășesc nivelul „băieților de alergătură”, a căror „deontologie” nu-i cristalizată. Ajuns acasă, moderatorul, după ce pune capul pe pernă, se mai gîndește la cum i-a ieșit talk-show-ul din seara respectivă? În ce proporție reclama privitoare la agenda dezbaterii a fost cinstită? Subiectele abordate au „zguduit”, au „cutremurat”, au „răsturnat”, au dezvăluit (total) o situație, au elucidat un aspect, au schimbat „radical” o concluzie, s-au bazat pe „exclusivități”? Ori totul a fost o „ciorbă reîncălzită”? El a fost consistent și veridic, pertinent sau tendențios? I-a reușit barem o formulare fosforescentă? A convins sau doar a iritat? Am îndoie că face atari exerciții. Rutina i-a diminuat capacitatea de a se autoobserva, cît și procesele de conștiință. Dovadă perpetuarea de lucruri rele, de enunțuri hazardate și în emisiunile următoare. Figura insolentă, rînjelul de carnasier îl arată că a devenit dintre oamenii ce se îndoiesc foarte puțin de ei înșiși. Ca ascultător, după privirea integrală a unor „prestații” de acest gen, eu simt o imperioasă nevoie de igienă prin lectură ori prin audierea a altceva. Am senzația celui ce a

asistat la o păcăleală abjectă, executată de niște măsluitori ai adevărului, la un spectacol de „alba-neagra”, dezagustător prin contrarietățile pe care mi le produce.

• În amintirile mele, oamenii sînt vorbele lor.

• Porunca vremii: *Agitați, în fiecare zi inventați o spaimă nouă!*

• Nu ești liber decît atunci cînd ai certitudini.

• Pentru înmăpătatărea memoriei, medicamentul cel mai sigur sunt fișele. Cea pe care o transcriu aci a fost făcută după lectura unui comentariu de Alain Duhamel la cartea *L'Etat spectacle* de Roger-Gérard Schwarzberg, publicat în „Le Monde” din 4 mai 1977, sub titlul „Les trois vedettes du nouvel «art po»”. Au trecut 50 de ani de atunci, însă unele observații continuă să fie valabile. Autorul cărții se ridică împotriva „Star-System”-ului în politică și a pervertirii democrației prin mass-media: „Audiovizualul este în ochii săi – scria comentatorul – noul opium pentru popor, un drog malefic, care condiționează opinia și invită la personalizarea puterii”. „La politique, autrefois, c'étaient des idées. Aujourd'hui, ce sont des personnes.” Mass-media a făcut să degenereze dezbaterile politice într-o antrepriză de spectacol. Programele se șterg înaintea „imaginilor de marcă”, reflexia înaintea formulelor, informația înaintea stilului, informația înaintea „prezenței”. Din artă abstractă, politica devine artă figurativă, l'„art po”, care personalizează extrem. Dacă știm să privim, constatăm că toate acestea se întîmplă și acum, mai subtil sau mai îngroșat. Schwarzberg propunea și o tipologie a celor ce au devenit, prin atari

mijloace, lideri politici: „le hero, le monsieur-tout-le-monde et le «leader de charme»”. Starea democrațiilor contemporane e ilustrată, în majoritatea țărilor, de tipul „le monsieur-tout-le-monde”, „omul comun” („common man”), care locuiește la bloc, poartă blugi, e fan al unei echipe de cartier, știe prețul pâinii și al ouălor. „Boborul” îl iubește pentru mediocritatea sa patentă, deși în ultima vreme se aud voci pline de nostalgia „eroului” – niște „extremiști”!...

• Dovadă că nu le frecvențează, în pandemie, „gubernanții” au închis sălile de lectură, crezând că au aceeași afinență ca discotecile.

• Întremător e somnul, minunată-i trezirea.

• N-am încercat niciodată, sub nici un chip, să smulg declarații convenționale despre ce scriu. Însă am fost mișcat cînd cineva m-a citit „după pofta inimii mele”, ca să folosesc o expresie a lui Ion Alecsandri dintr-o scrisoare către Maiorescu. Cînd, de pildă, mi-a spus: „O sumă de pagini mi s-au părut scrise ca pentru mine”. Sau: „Te-am recitat...” etc. Vorbele din urmă provin de la un critic reputat în breaslă, ultima persoană care ar avea vreun interes să mă fleteze. Le-am trecut, în contabilitatea mea sentimentală, ca pe un plus mai important decît un premiu.

• Cînd ni se relatează că „vedeta” cutare își face vacanța pe o insulă îndepărtată, de unde – spre a convinge – a și trimis poze, îmi vin în minte cuvintele lui Dimitrie Rallet: „și-a măgulit zădărnici”, adică vanitatea de a părea mai mult decît e. Grandomani, posesori ai unei filozofii de maneliști, „noi îmbogățiți” și însoțitoarele lor au apetituri exotice.

• Spicuiesc din diverse texte, *pro memoria*, cîteva înțelesuri ale cuvîntului *politicianism*: cameleonism ideologic, făgăduieli de minuni, vorbe goale, „cumetrii de interese”, clientelism, oportunism, lichelism, „fripturism”, discordii, zavistii, calomnii, amenințări, „gălăgie deșartă”, „intoxicare sufletească”. „A face politică este o artă, a face politicianism e o meserie” (Vaida-Voevod), „Politicianism otrăvitor”, „politicianism criminal, ucigător” (I.I. Stoican).

• „Tăcerile” unor autori te obligă, cînd îi citești, la o mai strînsă „colaborare” cu ei.

• Prima taxă cu care aș fi de acord, dacă aș fi întrebat, ar fi „taxa pe lux”, căci luxul sărăcește. Un colaborator al *Propășirii* (1844) scria: „Țara se umple de peticării, mademuri [obiecte dintr-un material ce imită argintul], bronzuri și alte articole de lux care n-au nici o valoare în sine și pentru care iese sume de bani din țară”. „Taxa pe lux” (care a existat odinioară în legislația financiară) ar mai frîna importul de „peticării” și de kitsch-uri cerute de gustul celor fără de gust.

• În mult lăudatul an 1938, „pâinea neagră” – arăta *Universul* din 29 martie – era „alimentul de bază al mării mase a populației românești”; pentru populația săracă, „singura sa hrană”.

• E nevoie de modestie și de o mare cinste sufletească pentru a recunoaște că „avem nevoie de toate prietenii vieții” (Tudor Vianu).

• Nu m-am străduit nicicînd să fiu elegant; dimpotrivă, m-am tras spre comun sau, și mai jos, spre plebeu. Totuși, reminență a educației militare primite în liceu, n-am suferit (nici s-o văd, darămite s-o port) încălțăminte murdară. Am urît noroiul, ori de cîte ori nu l-am

putut evita. Uscat, grunzuros, îl asociez cu neglijența. Ca student, în vacanțe, mergeam la baluri, care se țineau, cel mai des, în Verești, o comună vecină, situată peste apa Sucevei, la 5 km. Fetele, însoțite de mame, veneau cu pantofi de schimb. Eu, dar și tovarășii mei, nu aveam decît perechea pe care o purtam în toate ocaziile, pe vreme bună, cît și pe ploaie. Cînd ajungeam, îi curățam superficial cu o cârpă anume pregătită, grăbit să intru în iureșul petrecerii. La întoarcere, în lumina crudă a dimineții, mă cam jenam să mă uit la picioare. Păream venit de pe front, nu de la dans. Într-un oraș, situația s-ar fi putut remedia apelînd la lustragii. Sîntem din ce în ce mai puțini cei care ne mai amintim de ei, de sculele și mișcările lor, de punctele unde își exercitau meseria, o meserie mărunță care, ca și altele, a dispărut odată cu pietruirea sau asfaltarea trotuarelor. Trebuie să adaug însă: una privită cu simpatie, într-o vreme cînd reporterii se interesau și de lumea umilă, nu numai de „milionari” și „vedete”, cum fac cei de azi. Spre convingere, ar trebui răsfățată presa interbelică. Dar de ce m-am oprit, tocmai acum, să-i evoc? Datorită unui capriciu al memoriei, iscat într-una din serile în care urmăream Festivalul de la Sanremo. La apariție, prezentatorul și unii dintre cântăreții mi-au confiscat atenția prin ținute (sacouri, pantaloni, pantofi). Desigur, o eleganță care, mie, „nu mi-ar fi stat bine”, însă frapantă, și aș fi fost ipocrit să n-o remarc. Contrastul dintre înfățișările lor superbe și propria mea imagine, pe care o știu fără s-o mai verific în oglindă, de ins căruia – vorba nevestii-mii cînd vrea să-mi combată „delăsările” – „numai roaba [ii] lipsește”, a deschis în sufletul meu niște ferestre pe care le bănuiam închise definitiv.

Constantin CĂLIN

Editura Școala Ardeleană aduce în atenția cititorilor un poet cu o voce aparte în literatura română contemporană publicându-i, la împlinirea a 70 de ani, un elegant volum de poeme inedite, scrise în perioada 2018-2023. Este vorba de volumul *Fragmonade*, semnat de Lucian Vasiliu (n. 8 ianuarie 1954), un scriitor care peste tot pe unde a trecut, ca profesor, bibliotecar, muzeograf literar sau director de editură, a făcut ceva semnificativ pentru cultura română. Ana Blandiana recomandă cu multă căldură cartea în „Cuvînt însoțitor. Alte Lucianograme”, sintetizând: „Amestecul surprinzător și aproape patetic de emoție și ironie, de nostalgie și deriziune, de jocuri de cuvinte și termeni religioși face din poezia lui nu doar o voce distinctă, inconfundabilă în concertul generației, ci și o melodie, în același timp preclasicală și dodecafonică, neliniștitoare”.

În *Fragmonade*, autorul practică o dezinhibare a registrului liric, metoda fiind absorbirea acestuia de registrul

comic. Astfel, cititorul este cucerit de o poezie de efect, cu ritm, uneori și cu rimă, doar aparent deconectantă, din loc în loc, autorul, deținător al unei culturi solide, lăsînd libertate exploziilor livrești. Exemplificăm cu primele trei strofe din *Lucianogramă de sezon*: „Stau acasă-ntr-un ibric! / Nici nu car, nici nu ridic: / parcă aș fi la picnic // Conlucrez, la foc mai mic, / precum Tinca lui Vartic – / cu mască și cu batic // Din Homer citesc, peltic. / Dau mutările în plic / Șahinșahului Nimic!” Cu un stil fermecător prin virtuozitatea verbală, autorul provoacă la joc, dar la o lectură mai atentă (sau chiar re-lectură), în straturile adânci se simte neliniștea. Sub masca parodicului, stau pitite frământările existențiale.

Ludicele fragmonade

Dacă volumul este bine încheiat, dînd impresia de unitate, se datorează și arhitecturii sale: ordinea poemelor nu este la întîmplare. Spre exemplu, la pagina 42, *Fragmonadă (IV)* e un autoportret, iar la pagina 43, autorul redă un fel de arbore genealogic al poezilor esențiali din literatura română, ca semn de prețuire, indicînd astfel și scara propriei *ars poetica*. E o graniță fină cu histrionismul, pe care poetul îl evită abil, închizînd poemul *Continuitate* în poantă autoironică: „Logofătul Constantin / Costache Conachi / citește psalmii traduși de Mitropolitul Dosoftei / Vasile Alecsandri citește / stihuri de logofătul Conachi / Mihai Eminescu citește / pasteluri de Vasile Alecsandri / Lucian Blaga citește poezii / de Mihai Eminescu / George Bacovia citește

poeme / de Lucian Blaga / Cezar Ivănescu citește versuri / de George Bacovia / Lucian Vasiliu citește doine / de Cezar Ivănescu // De Lucian Vasiliu cine lecturează / *fragmonade*?”

Am vibrat la o *fragmonadă* baco-viană, cu nuanțe ovidiugenariene, iar pentru cititorul care-și amintește titlul volumului de poezii *La opt, gaura cheii și alte patimi*, textul lucianovasiliu e cu atît mai savuros: „În Casa Memorială / «George Vasiliu Bacovia» / mă visez / pion pe o tablă de șah / înnobilită cu vin de Purcari // Cu muzeograful ovidiugenarian / recităm aforisme de Emil Cioran // Prin gaura cheii / ne privește, melancolică / defuncta / mașină de scris, interbelică // Mă interoghează discret: / – Unde este ludic-întunecatul Poet / să ne rostească, regal, / din *Codul vasilian personal*?”

Lucian Vasiliu, fără a fi *întunecat* baco-vian, e cu siguranță un ludic-grav, iar noul său volum *Fragmonade. Poeme inedite (2018-2023)* o demonstrează cu prisosință.

Violeta SAVU

Personalități băcăuane

Gheorghe Iorga



N. 18 aprilie 1954, în satul Nănești, comuna Parincea, județul Bacău. Profesor, inspector școlar, traducător, eseist. Este fiul muncitorului Constantin Iorga și al Dafinei (n. Caloian), casnică. A copilărit în satul natal, începându-și studiile la Școala Generală Nănești (1961-1963), unde a urmat primele două clase primare, continuate la Școala Generală nr. 6 din Bacău (1963-1965). S-a adaptat rapid la schimbări, întrucât și ciclul gimnazial a fost împărțit în două, clasele V-VII urmându-le la Liceul Teoretic nr. 3 (1965-1968), iar clasa a VIII-a, la Școala Generală nr. 18. Pasionat de studiu, revine la Liceul nr. 3 (1969-1973) după susținerea examenului de admitere, descoperind o lume. Un rol important pentru opțiunile sale l-a avut întâlnirea cu profesorul Victor Mitocaru și cea cu atmosfera Cenaclului „L. Blaga”, frecventat de tineri și de redactori ai revistei „Ateneu”. Dacă în

clasa a opta încă „juca fotbal zgomotos cu prietenii”, liceanul a descoperit viața boemă și, prin Hugo Friedrich, o „primă bibliografie de poeți fundamentali”, a căror creație a și început să o parcurgă, într-o competiție tacită cu Dan Petrușcă. Maturizându-se „repede, fără a-și pierde vioiciunea și disponibilitatea pentru joc”, a transformat „parcul, biblioteca, librăria, anticariatul, dar și «ceaiurile», cârciuma, lungile convorbiri peripatetice până la ore târzii din noapte” într-un mod obișnuit de viață. Tot cam în acea perioadă, poetul Gheorghe Chițimiuș i-a trezit interesul cu rubaiatele lui Omar Khayyam, însă nici prin gând nu i-a trecut că-l va studia la el acasă. Până atunci, a debutat în „Steagul roșu” cu poeziile „Firul de iarbă” și „Cântecul ciocârliei” (5 februarie 1972), în antologia „Pro patria” (1972) și a efectuat serviciul militar (1973-1974), obligatoriu la acea dată chiar dacă fusese admis la Facultatea de Limba și Literatura Română (1974-1978) a Universității București. Ca student, s-a remarcat prin varietatea cunoștințelor, apetitul pentru studiu și disponibilitățile „enorme pentru rigoare”, ceea

ce i-a permis să obțină o bursă de studii la Facultatea de Limba și Literatura Persană a Universității Teheran (1977-1978). Izbucnirea Revoluției Islamice a dus la întreruperea studiilor, însă apucase să traducă în persană „11 elegii” de Nichita Stănescu și „Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte (o antologie a basmului popular românesc)”, pe care le-a încredințat Editurii Parasteh (Teheran, 1979).

Revenit în țară, a susținut licența în Filologie cu lucrarea *Zalmoxis și reminiscențe ale cultului în lirica funerară românească*, nota 10 permițându-i să opteze pentru Grupul Școlar URA din Bacău (1979-2001, actualul Colegiu „H. Coandă”), unde, între 1990 și 2001, a îndeplinit funcția de director adjunct. În acest interval a susținut examenele de grad, iar pentru un an a fost numit inspector școlar general în corpul de control al ministrului Învățământului (1993-1994), experiența câștigată deschizându-i drumul către funcția de manager al Inspectoratului Școlar al județului Bacău (2001-2005). În noua etapă a pornit cu elan, numai că și-a dat seama că viziunea sa în ce privește

rolul profesorului nu corespondea cu realitatea, întrucât „«înălțimea» catedrei s-a micșorat: nu mai e așezată pe un pedestal; e la nivelul... băncilor! Și la propriu, și la figurat! A trebuit să se ia la trântă cu „tarele noastre specifice, de tip fanariot-balcanic”, astfel că n-a izbutit să implementeze tot ce-și propusese, dar amprenta lui s-a făcut simțită și, după un interludiu ca director al Colegiului Național „Ferdinand I” din Bacău (2005-2006), o parte dintre idei le-a pus în practică în calitate de inspector școlar de management (2006-2020). Altele, în suita de „Întâlniri admirabile” sau în paginile publicațiilor *Orizonturi școlare*, *Dintre sute de catarge*, *Catedra*, *Confluente*, *Convorbiri didactice*, *Examene*, *Tribuna învățământului*, *Viața studentească*, *Acta lassyensia comparationis*, *Ateneu*, *Cartea*, *Feed Back*, *Luceafărul*, *Meridian 27*, *Mirabila sămânță*, *Observator de Bacău*, *Plumb*, *13 Plus*, *Scriptor*, *Start*, *Viața băcăuană*, *Vitraliu*, *Zburătorul*, *Ziarul de Bacău* ș.a.

Aparițiile publicistice au fost însoțite de cele editoriale, în 1996 debutând cu versiunea ro-

mânească a romanului „Bufnița oarbă”, de Sadegh Hedayat (Ager, ediția a II-a, 2002), răsplătită cu Premiul filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor din România (2003) și urmată de alte ediții, apărute la Editura Polirom (2006, 2015). Din creația sa a mai tradus volumele de povestiri „Îngropat de viu” (idem, 2014), „Hadji Agha” (Eikon, 2018), „Femeia care și-a pierdut bărbatul” (Tracus Arte, 2019) și „S.G.L.L.” (Limes, 2018), distins cu Premiul Festivalului „Avangarda XXII” (2019). A transpus, de asemenea, volumele „Teama” (Plumb, 1998), o antologie de proză scurtă iraniană, „Călătorii cu limba tăiată. O antologie a poeziei mistice persane (sec. XI-XX)” (Conexiuni, 2001), „Aida în oglindă” de Ahmad Şamlu (Anco, 2005), „De-ale lui Molla. Snoave persane” (SAM, 2008), „Mehrab” de Sohrab Sepehri (Tracus Arte, 2017), „Să dăm crezare începutului de anotimp rece” (2015), „Nu există culoare dincolo de negru. Scrisori cu autoaprinde” (2021) și „Casa este neagră” (2022), toate trei de Forugh Farrokhzad. Totodată, un loc aparte i l-a rezervat lui Omar Khayyam, din creația căruia a tradus „Un arian în umbra moscheii” (Universitas XXI, 2004), pentru care a primit Premiul pentru cea mai bună traducere a Salonului Internațional al Cărții Românești (Iași, 2004), și „Rubaiate” (Paralela 45, 2015). Lui, de altfel, avea să-i consacre 6 ani numai pentru pregătirea impunătoarei lucrări „Opera lui Omar Khayyam și receptarea ei în cultura europeană”, teză ce i-a adus, în 2009, titlul de doctor în Filologie, *Magna cum laude*, al Facultății de Litere a Universității „Al.I. Cuza” din Iași, editată în volumul „Omar

Khayyam și «complexele» mitului european” (Universitas XXI, 2009). În nume propriu a mai publicat „Rândunica din nasul lui Buddha” (idem, 2012), „Ispitele textului și demonii interpretării” (Tracus Arte, 2016), „Rainer Maria Rilke: Epifanii dintr-o biografie interioară” (Babel, 2018), „Celălalt Valéry” (Limes, 2020), „Despre ce vorbește Lucretiu când vorbește despre plăcere?” (idem, 2020) – Premiul filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor din România (2021), „Fernando Pessoa. Textul vieții, imaginarul alterității. Douăsprezece introduceri la o biobibliografie politropică” (idem, 2021), „Când muzele mai purtau corset” (Junimea, 2022) – Premiul „Al. Piru” al filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor din România (2023) și „Sfidarea secundarului” (Tracus Arte, 2023), iar în colaborare cu Gheorghe Manolache, „Renașterea persană – secolele IX-XIII (studiu de istorie a culturii persane)” (SAM, 2005). La capitolul izbânzi se mai înscriu „O antologie a fabulei românești”, vol. I-II (Ager, 2003), și „O antologie a elegiei românești” (idem, 2004), pe care le-a îngrijit, precum și zecile de prefețe și postfețe la cărțile unor contemporani. La rândul său a fost inclus în volumele „Inscripții la *Cântarea României*” (1978), „Salonul cărții «Avangarda XXII»” (2005), „Bacăul cultural – 600. Antologia *Plumb*” (2008) și „Sub semnul lui Bacovia: antologie pentru «măine și mai măine»” (2015).

Mereu la zi cu tot ce se întâmplă, în 2003 a fost invitat ca profesor asociat al Facultății de Litere, Secția de limbă persană, a Universității „Al. I. Cuza” din Iași, dar văzând că nu are cu cine să concluzeze, a preferat să revină la masa de lucru, unde îl așteptau opere importante de tradus, precum și propriile cărți. Adevărat reper și model de dascăl, a format cu măiestrie generații de elevi, iar ca literat și om de cultură a fost factorul dinamizant pentru redacții și manifestări culturale, fie ca membru al ASPRO (2001), al Uniunii Scriitorilor (2003) și al Societății de Științe Filologice, filiala Bacău, ca fondator al Asociației de Studii Africano-Orientale, al Fundației Culturale „Georgeta și Mircea Cancicov” și al Lions Club „Sfântul Gheorghe”. Recunoscându-i-se valoarea și contribuția adusă culturii, literaturii și învățământului românesc, a fost răsplătit, între altele, cu Ordinul „Meritul pentru Învățământ” în grad de Mare Ofițer (2004), cu titlul de *Cetățean de onoare al județului Bacău* (2019), Diploma Comitetului Internațional Olimpic (2001), Marele Premiu al Centrului de Cultură „George Apostu” (2012), premiile „Convorbiri literare” (2012), „Avangarda XXII” (2013), „Deșteptarea” (2016), Premiul Special al Asociației *Patrimonium Bacoviensis* (2018) și Premiul de Excelență „G. Bacovia” al Revistei „Ateneu” (2023).

Cornel Simion GALBEN

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



nr. 1-2-3/2024

Gellu Dorian deschide acest număr triplu de revistă cu editorialul „Ce-ar fi dacă...”: „Ce-ar fi dacă de mâine toți scriitorii români s-ar aduna la un loc și ar da semnalul unei înțelegeri generale, în așa fel ca exemplul lor să fie urmat de restul societății românești, una care acum se află în mai toate topurile lumii pe ultimul loc, în așa fel ca nici o nemulțumire să nu mai fie pusă în seama celui alt sau o întâmplare din grupul cutare să fie deschisă și pentru celălalt grup cutare, să nu mai fie rupturi greu de repus la loc, să fie iertat cel ce-a greșit și a picat pradă păcatului securist, turnând pe un confrate, cel ce-a greșit să-și facă mea culpa, deschis, în așa fel ca rolul unor instituții

pecunofage care se ocupă cu deconspirarea/spălarea/ ascunderea unor astfel de fapte și făptași, oropsiți oricum, să dispară, paginile tuturor revistelor să fie deschise tuturor...”

Cronici literare de Vasile Spiridon, Paul Gorban, Victor Teișanu, Savu Popa, Raluca Faraon, Ionel Savitescu ș.a. Rubrica emblematică a revistei, „Eminescu in aeternum”, are ca semnatori de această dată pe Valentin Coșereanu, Theodor Damian, Mircea Oprea, Victor Teișanu și Corneliu Fotea. Rubrica „Aniversări” este aproape în întregime dedicată regretatului poet și prozator Lucian Alecsa, unul dintre cei mai importanți scriitori botoșăneni. La „Dialogurile revistei”: Daniel Cristea-Enache, în dialog cu Al. Cistelean și Nicolae Corlat, în dialog cu Hristina Doroftei. Poezia, proza, traducerile din literatura universală întregesc acest număr „Hyperion”, una dintre cele mai apreciate reviste culturale românești. (D.P.)

România literară

nr. 13-14

Numărul dublu din 29 martie este închinat în totalitate, firește, plecării lui Nicolae Manolescu. Sunt reproduse ultimul editorial („Dura lex, sed lex”), interviul acordat Teodorei Stanciu în 2020, la Radio Trinitas, sub titlul „Generația '60 și contextul politic”, un grupaj de mărturie (48 la număr) și o bogată iconografie. Semnează scriitori, publiciști, critici și istorici literari, profesori. Este așezată ca reprezentativă o declarație a celui omagiat privitoare la rostul criticului literar, care „dacă e prins cu ocau mică, fie și o singură dată, plătește. Sigur că aceasta nu înseamnă că el trebuie să fie infailibil ca gust, ca judecată”. Secvența este extrasă dintr-un dialog cu Cristian Pătrășconiu, publicat de revista timișoreană „Orizont” în 2018. (I.D.)

De un lirism debordant, motivat de imperativul rostirii și al eliberării de puternice trăiri ce se cer transcrise prin discursul poetic, volumul *Călătoria* (Editura Itaca Publishing House) al poetei Dorina-Brândușa Landén debutează printr-o sugestivă și prietenească invitație (marcând o anumită relație cu cititorul) la călătoria ce-și dezvăluie pe parcursul cărții profundele semnificații.

Nicolae Steinhardt făcea distincție între drumeție și călătorie. Pentru autorul *Jurnalului fericii* drumeția „nu-i o ieșire din Cadrul Original”. În schimb, călătoria „e un act grav, e un examen de maturitate”. Călătoria „este cutremur, schimbare de perspectivă și, la drept vorbind, periplu galactic”. Călătoria este în ultimă instanță o probă, ea constituie o „primejdie” pentru „cei fără temelie lăuntrică, cei versatili și ușuratici”. Virgil Podoabă afirma că „pentru oamenii lumii vechi, a călători însemna a suporta o încercare, o probă ce implică o primejdie și un risc esențial”. Criticul insistă în mod deosebit asupra călătoriei care „opează asupra călătorului o – spre a folosi un cuvânt latin – *reductio* la esență, la structura simplă, fundamentală și esențială. Poate chiar la esența ultimă a ființei sale”.

Mircea MOȚ

Drumul spre Nord

Revenind, îndemnul poetei capătă o valoare programatică: „Ceea ce vreau să-ți spun ție, prietene, e să pleci la drum”. Este o invitație la ieșirea din universul interior, pentru ca printr-un drum inițiat, ființa să se descopere pe sine. Poeta stabilește deloc întâmplător o relație emblematică pentru demersul său liric: „A călători, a trăi, a deschide ochii și a iubi”. Atenția este reținută în mod deosebit de metaforica deschidere a ochilor, ca exteriorizare, ce motivează, prin perceperea lumii și prin călătorie, un mod de existență și iubirea ca vibrație și participare la întreg. Pentru Dorina-Brândușa Landén, călătoria este o descoperire de sine și o experiență în ultimă instanță, prin care ființa se eliberează de ceea ce-i camuflează esențialul, acele metaforice „zăpezi fără memorie”, pentru a-și regăsi gesturile începutului și ale vârstei auroare: „Pentru a-ți regăsi ade-vărata dimensiune îngropată

unde sub zăpezi fără memorie, pentru a-ți relua locul pe acest pământ al primelor gesturi, al dorințelor neîmplinite care ar putea deveni realități vizibile”. Altfel spus, călătoria fixează condiția autentică a ființei pe care o pot trăda înșelătoarele sale ipostaze: „Durata este a ta, în ciuda chipurilor tale schimbătoare”.

Se poate vorbi în cazul Dorinei-Brândușa Landén de un lirism căruia prezența drumului ca motiv îi accentuează dimensiunea gravă. Rețin atenția memorabile versuri dedicate drumului, rece și autoritar, „funcționând” ireproșabil, chiar în absența omului: „Drumuri părăsite, drumuri care merg singure în veșnicie”. O anumită sintagmă amintește, păstrând proporția, acel *Holzwege* al gânditorului care cugeta la drumuri ce nu duc nicăieri: „Mergând mă gândesc numai la cei rămași în viață, la cei care pot vorbi despre acest drum care nu duce nicăieri, drum pe care și

cei mai destoinici obosesc”. Dar drumul contează ca o emblemă definitorie a ființei: „Tu, omule care umbli pe drumuri tăcut, vorbești și ești viu”. Drumul se sustrage unei poezii descriptive, contând sub semnul simbolului: „Moara timpului macină golul. E târziu, prea târziu, deși încă există destule drumuri nestrăbătute care toate duc într-un singur loc”. Drumurile Dorinei-Brândușa Landén sunt cinic familiare, încercând să ascundă ostilitatea cu care conduc spre final: „Milioane de fărâme risipite pe drumuri ostile care par totuși familiare”. Un final de drum este transcris la modul convingător: „Unele drumuri se termină aici, în umbra încăperilor înalte și a coridoarelor prin care șerpuieste uneori, abia simțită, o mireasmă fetidă de spirt medicinal și urină. O cameră supraîncălzită, televizorul cu sonorul la maximum, un apetit fals pentru dulciuri, o voce stinsă ca fâșâitul unei aripi. Apoi o înșiruire de alte

încăperi. Chipuri schimbătoare, ceroase, populând primele semne ale schimbării, infestând și afânând țărâna. Inocenți suferinzi așteptând un fel de minune care nu se întâmplă niciodată, îngenuncheați, amanați în ultimele încăperi în care se desăvârșește noviceciul morții”.

Imaginarul Dorinei-Brândușa Landén se structurează sub semnul Nordului, rece, nedispus la concesiile și amăgiri, care devine o probă și care își pune vizibil amprenta pe secvențele descriptive: „Am să vă spun povestea puținelor lucruri pe care le știu despre nord. Cum în fiecare zi străbat teritorii vaste, sumbre, natura măreață, frumoasă și vremea aprigă. Ordinea în afara formei, forma în afara modelului. De o parte egalitatea, de cealaltă nemișcare. Scheletul unei organizări complexe și delirante”. Sau: „Cum de pe la mijlocul Suediei în sus, spre nord, sunt mai multe păduri decât oameni, ne oprim și noi într-o pădure, una mai mult de piatră și cu puțini copaci vorbitori ai unei limbi foșnitoare pe care puțini o înțeleg... iar pietrele tac și iar tac cufundate într-un somn veșnic”.

Călătoria este volumul unei scriitoare care merită toată atenția.

• publicitate • publicitate • publicitate • publicitate • publicitate • publicitate • publicitate • publicitate • publicitate • publicitate •

Ca în fiecare an, în perioada 15 martie – 15 aprilie, Regia Națională a Pădurilor – Romsilva și Direcția Silvică Bacău organizează o serie de evenimente, manifestări și acțiuni sub egida „Luna plantării arborilor”. Această perioadă este dedicată pădurii și reprezintă o modalitate de sensibilizare și conștientizare a publicului și a factorilor decizionali cu privire la importanța și rolul pădurilor.

Pădurile, numite și „aurul verde” sau „plămânil planetei”, sunt cea mai de preț podoabă a Terrei. Pădurea îndeplinește, pe lângă rolul de a furniza material lemnos pentru industria lemnului și a celulozei și pentru încălzirea locuințelor, și alte funcții:

Funcția antierozională: Rădăcinile arborilor fixează solul, mai ales pe terenurile în pantă, micșorând probabilitatea de producere a alunecărilor de teren și a prăbușirilor;

Funcția pedogenetică: Contribuie la formarea solului prin mărunțirea rocilor, formarea humusului și asigurarea fertilității; împiedică degradarea solurilor prin sărăturare sau înmlăștinire;

Funcția geochimică: Contribuie la circuitul elementelor chimice în natură. Datorită pigmentului verde numit *clorofilă*, prin *fotosinteză*, în cadrul procesului de hrănire *furnizează oxigen* și absoarbe *dioxid de carbon*;

Funcția hidrologică: Frunzișul arborilor reține 40-50% din cantitatea de precipitații; rădăcinile arborilor afânează solul, care poate reține o cantitate mai mare de apă; pădurea păstrează nivelul ridicat al apei în sol și calitatea apelor subterane; reduce riscul de producere a inundațiilor;

Funcția climatică: În funcție de speciile de arbori, de înălțimea și densitatea lor, pădurea moderează regimul temperaturilor; datorită evapotranspirației intense, deasupra pădurii se creează un curent de aer umed, ascendent, care sporește nebulozitatea; se modifică repartiția precipitațiilor și crește local umiditatea; reduce viteza vântului; păstrează un timp mai îndelungat stratul de zăpadă: diminuează cantitatea de



Luna plantării arborilor

Direcția Silvică Bacău plantează 100 de hectare în anul 2024

radiație ajunsă la sol deoarece o absoarbe în procesul de fotosinteză;

Funcția biologică/ecologică: Constituie izvoare de biodiversitate. Permite *perpetuarea speciilor și conservarea genofondului* – numeroase specii de plante și animale au dispărut din cauza defrișării pădurilor sau din cauza incendiilor. Pădurile oferă *adăpost* și *sursă de hrană*. Permit păstrarea unor medii naturale, aici formându-se cele mai numeroase și mai complexe lanțuri trofice;

Funcția antipoluantă/sanitară: În cadrul procesului de fotosinteză, 1 ha de pădure absoarbe anual circa 16 tone CO₂ și produce 30 tone O₂. Arborii rețin și praf, și alte gaze poluante provenite de la industrie sau de la transporturi. Doar incendiile afectează în fiecare an circa 12-13 mil. ha pădure, în atmosferă ajungând astfel cantități impresionante de CO, CO₂ și gudron.

Funcția educativă/științifică: Ecosistemele forestiere, în special codrii seculari/ pădurile virgine, au calitatea de *model de adaptare* la variația factorilor de mediu pe termen lung, prin corectă dimensionare a funcțiilor și structurare funcțională: lanțuri trofice complexe și lungi, *reînnoirea* componentelor populațiilor. *Genofondul* valoros permite înființarea de arii naturale protejate, favorizând protecția speciilor de plante și animale rare, endemice sau amenințate cu dispariția. Pentru generațiile viitoare, codrii seculari și pădurile virgine din România constituie un *martor istoric* a ceea ce au fost pădurile de altădată din zona temperată.

Funcția estetică/peisagistică și recreativă: Pădurile rup monotonia peisajului lipsit de vegetație forestieră.

Terenurile degradate – din cauze ca mineritul, depozitări de deșeuri sau din cauza eroziunilor – sunt reabilitate prin împădurire. În regiunile temperate, în funcție de anotimp, pădurile oferă un peisaj mereu în schimbare. Culorile pe care le îmbracă, liniștea, aerul nepoluat, peisajul sunt motive suficiente pentru a atrage turiști.

Funcția socioeconomică: Pădurile oferă numeroase resurse regenerabile dacă sunt exploatate durabil: lemn, ciuperci, fructe de pădure, plante medicinale. Exploatarea lemnului și utilizarea sa în tipografie, pentru construcții și mobilă au impus nevoia de a recicla. Pădurea are și o semnificație istorică, de ea fiind legate importante momente ale devenirii neamului, dar și culturală, multe dintre operele literare și muzicale fiind legate de ea.

În cadrul activităților ce se organizează sub egida „Luna plantării arborilor”, un rol important îl are cea de plantare a unor suprafețe din fondul forestier național al statului. Pentru anul 2024, Direcția Silvică Bacău și-a propus să împădurească 100 de hectare. În plus, se vor regenera pe cale naturală peste 500 de hectare, ceea ce înseamnă că în acest an suprafața totală regenerată la nivelul Direcției Silvice Bacău va fi de cel



puțin 600 de hectare. Se realizează completări în plantațiile înființate în anii anteriori, pe o suprafață de 45 de hectare. Se vor folosi peste 835000 de puieți forestieri, cea mai mare parte produși în pepinierele proprii.

În pepinierele Direcției Silvice Bacău se produc anual puieți forestieri necesari pentru împăduriri, din diverse specii – molid, brad, gorun, cireș, paltin de munte, salcâm –, necesari pentru realizarea cu ocazia lucrărilor de împăduriri ale unor păduri cu valoare mare, corespunzătoare tipului natural fundamental de pădure. După inventarul puieților produși în pepiniere, efectuat în toamna anului trecut, a rezultat un număr de 2,2 milioane puieți. Din aceștia, aprox. 745 mii sunt apți de plantat în primăvara acestui an.

Alte activități pe care ne-am propus să le desfășurăm în această perioadă sunt:

– popularizarea prin afișe și panouri a importanței păstrării integrității fondului forestier și a prevederilor Codului Silvic;

– conștientizarea cetățenilor și proprietarilor privați în legătură cu rolul pădurii în viitor și informarea asupra obligațiilor care le revin în calitate de deținători de păduri;

– antrenarea locuitorilor localităților pentru acțiuni de igienizare a lizierelor pădurilor;

– asigurarea materialului săditor și acordarea asistenței tehnice pentru împădurirea unor terenuri degradate, neproductive sau pentru înfrumusețarea spațiilor verzi din localitățile județului Bacău;

– antrenarea elevilor, studenților, tineretului în acțiuni de plantat puieți, de înfrumusețare a spațiilor verzi din incinta comunelor, orașelor și a unităților de învățământ. Astfel, ocoalele silvice desfășoară parteneriate cu unități de învățământ din raza de activitate pentru realizarea acestor acțiuni.

Direcția Silvică Bacău vă dorește să aveți o primăvară frumoasă și vă așteaptă să luați parte la activitățile pe care le organizează.

Ing. Alexandru SZABO

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

Roata timpului și eterna reîntoarcere

De Nietzsche, spiritul împrietenit cu neobișnuitul, te poți apropia raportându-l nu doar la spirite precum Dostoievski, care, și din perspectiva abordării unor teme precum timpul și spațiul, este mai apropiat de zvärcolirile sale. Cu Nietzsche nu riști nici dacă faci salturi mortale îndrăznind trecerea de la *timpul dostoievskian* sau *durata calitativă à la Bergson* către Giordano Bruno, de pildă. Ajungând cu Nietzsche în preajma Nolanului, nu-ți sunt răvășite însă gândurile doar de afinități care vizează *aventurile nonconformiste ale timpului*, precum *eterna reîntoarcere*, ci și de alte constante ale zvärcolirilor ontologice și etice. Prăbușirea și ivirea de lumi, de pildă, altfel cugetată, desigur, este prezentă și la Bruno, cel pe care Nietzsche îl amintește în „Dincolo de bine și de rău” (București, Editura Humanitas, 2015, p. 41) (și) ca „spirit liber” aflat printre oamenii „îndelung persecutați și hăituiți cu înverșunare”. Pietro Invernizzi, într-un cuceritor eseu, „Bruno e Nietzsche. Uomo eroico ed Oltreuomo” (<https://www.google.com/search-invernizzi-bruno-nietzsche.pdf>), argumentează, și cu gânduri din „Gli eroici furori”, că există afinități, puncte de întâlnire nietzscheene și bruniene în reflecțiile asupra timpului. Ambele concepții, spune Invernizzi, „manifestă o nerăbdare față de timpul prezent, privesc cu admirație perioadele trecute și sunt convinse că sunt în pragul unui punct de cotitură epocal”, privind către un viitor care este așteptare și speranță. Sunt aici și tresăriri din eterna reîntoarcere?... Bruno, refugiuindu-se elevat în



Ion FERCU

șoaptele nuanțelor

Prejudecățile: infern și provocare eternă (47)

antichitatea egipteană, își imaginează timpul sub forma unei statui cu trei capete: unul de lup, care privește înapoi (înspre trecut), altul de leu, cu fața către mijloc (prezent), iar al treilea ca un câine care privește înainte (viitor)... Gianni Vattimo, știm, ne spunea că Bruno vorbește despre roata timpului și cercul universal al acestuia, în vreme ce Nietzsche ne-a propus eterna reîntoarcere... Bruno și Nietzsche se întâlnesc atunci când propun *ruptura* raportată la concepția lineară despre timp, oferindu-ne o viziune circulară a acestuia. La Bruno, eternitatea are chipul unui cerc. Toate se întorc, dar combinațiile lucrurilor fiind infinite, acestea nu se vor întoarce așa cum sunt ele în prezent. La Nietzsche, eterna reîntoarcere este revenirea aceluiași.

Cu siguranță, gândul lui Bruno despre *relativitatea mișcării care decurge din relativitatea timpului* (mișcarea nu poate măsura același timp în univers, existând tot atâtea timpuri câte stele există...) l-a interesat pe Nietzsche, ca și credința Nolanului în existența unui număr infinit al lumilor ca sisteme solare cuprinse într-un univers infinit. A tresărit Nietzsche și atunci când Bruno trimitea *iubirea* într-un registru în care aceasta reprezintă un efort al *voinței* raționale? Bruno opune *iubirea vulgară iubirii eroice*, cea din urmă, mereu însoțită de suferință, fiind *scopul ultim și infinit al voinței*. Excluderea *animalicului* din *lumea umană* și visul brunian din „Izgonirea bestiei triumfătoare” – omul (asemănător

zeilor, superior animalelor) poate crea liber „alte naturi”, „alte ordini”, poate fi celebrat ca „Dumnezeul pământului” – nu i-or fi sugerat și temeuri pentru plămădirea celui care este înțeles ca fiind „sensul Pământului”, Supraomul? Bruno schițează portretul *omului eroic*. Nietzsche, pe cel al *Supraomului*. Bruno vrea să fundamenteze o nouă ontologie care să conducă spre o nouă etică. Visul... modern al lui Nietzsche nu are aceleași coordonate? Alte teme bruniene – limitele și șansele cunoașterii; universul infinit aflat în continuă devenire; sufletele care transmigrează etern în alte trupuri (măgarul poate deveni om, omul poate deveni măgar) – nu i-or fi sugerat nimic lui Nietzsche, măcar prin vibrația fiorului aforistic?

Poți citi dialogul filosofic „Cabala Calului Pegas” fără să-ți fugă gândul către „Așa grăit-a Zarathustra”? În acest dialog, Bruno realizează aforistic distincția dintre *asinitatea abstractă* și *asinitatea concretă*. Prima, menită să se afle alături de Adevăr, are temeuri în înțelepciune și cunoaștere, aflate în relație cu lumea divină. *Asinitatea concretă* este locuită de ignoranța și nebulia lumii noastre. Ne aducem aminte, desigur, de măgarul adus în scenă de „oamenii superiori” din „Așa grăit-a Zarathustra”, cel destinat să devină zeu prin decizia acestora. Iată doar două crâmpie nietzscheene... „Și, într-adevăr, toți oamenii aceia superiori [...] stăteau în genunchi, precum copiii și bătrânele cucer-

nice, și se închinau măgarului” (*op. cit.*, p. 273)... „Amin! Cinstire și mărire și înțelepciune și mulțumiri și laude și tărie ție, Dumnezeul nostru, în veacul vecilor!

– Și măgarul necheza: I-A.

El ne duce povara, el slugă ni s-a făcut, el s-a intrupat și răbdător din suflet nu spune niciodată nu [...].

– Și măgarul zbieră: I-A” (*ibid.*, p. 274).

Ioan-Petru Culianu, cu știuta sa predilecție către discursul brunian, ne invită să cugetăm asupra unui gând centrat pe „controversa asinității” („Eros și magie în Renaștere. 1484”, București, Editura Nemira, 1994). Pornind de la „Despre filosofia ocultă” a germanului Heinrich Cornelius Agrippa (1486-1535), Culianu ajunge la Bruno, vreme în care noi ne gândim și la Nietzsche... Agrippa, asumându-și spiritul Reformei, consideră că „nu există oameni mai potriviți să primească doctrina lui Dumnezeu decât aceia al căror spirit este cultivat și bogat în cunoștințe” (apud I.-P. Culianu, *op. cit.*, p. 272). Aducând laude simplității spiritului, el spune despre apostoli că sunt niște asini. Argumentează și „misterioasele merite” ale asinului: „În ochii doctorilor iudei, asinul este emblema forței și a curajului. El are toate însușirile necesare unui discipol al adevărului, se mulțumește cu puțin, suportă lumea și loviturile. Sărac cu duhul, el n-ar deosebi o lăptucă de un ciulin, iubește pacea, îndură poverile” (*ibid.*). Agrippa găsește și alte virtuți în portofoliul sufletului

asinului: filosoful Apuleius, dacă n-ar fi fost preschimbat în asin, nu ar fi fost admis în misterele lui Isis; asinul a slujit triumful lui Hristos; falca asinului i-a furnizat lui Samson o armă victorioasă; asinul a înviat din morți, fiind singurul animal căruia sfântul Germanus i-a redat viața; l-a văzut pe îngerul care n-a putut fi zărit de Balaam, stăpânul său, etc. Toate acestea sunt pentru Agrippa suficiente motive pentru ca asinul să aibă partea sa de nemurire... Bruno, se știe, în dialogurile „Cabala del cavallo pegaseo” și în „Gli eroici furori”, ca apărător al culturii Renașterii, a trimis către Agrippa, cel care nu mai era om al Renașterii, dar încă niciun *reformat autentic*, vorbe încărcate cu mult sarcasm. Citat tot de Culianu (*ibid.*, p. 273), Bruno realizează distincția dintre grația pasivă și contemplația activă: *sfântul* este sărac cu duhul ca un asin ce cară tainele grației, în vreme ce *eroul*, reprezentând „excelența naturii umane”, este un „lucru sacru” prin el însuși. La Nietzsche, în firesc acord cu discursul său filosofic, măgarul nu are virtuțile care l-au protejat pe biblicul Balaam, prorocul. Balaam, ne amintim, pornește la drum spre Moab, spre a-l povățui pe Balac, regele care se simțea amenințat de israeliți. Un înger al lui Dumnezeu îi stă însă în cale, fără ca el să-l poată vedea. Măgărița simte pericolul care-l paște pe Balaam, prin posibila întâlnire cu îngerul, și refuză să meargă mai departe. Se culcă la pământ, salvându-i, astfel, viața lui Balaam. Ca o minune a lui Dumnezeu, măgărița vorbește cu stăpânul său. Citim (*Numeri*: 4:22, 28-30): „Dumnezeu S-a aprins de mânie pentru că plecaseră. Și îngerul Domnului S-a așezat în drum ca să i se împotrivesc. Balaam era călare pe măgărița lui, și cei doi slujitori ai lui erau cu el. Domnul a deschis gura măgăriței, și ea a zis lui Balaam: «Ce ți-am făcut, de m-ai bătut de trei ori?» Balaam a răspuns măgăriței: «Pentru că ți-ai bătut joc de mine; dacă aș avea o sabie în mână, te-aș ucide pe loc». Măgărița a zis lui Balaam: «Nu sunt eu oare măgărița ta pe care ai călărit în tot timpul, până în ziua de azi? Am eu oare obicei să-ți fac așa?» Și el a răspuns: «Nu.»”

Revenim la Bruno și Agrippa. Scuturând ceea ce credea că trebuie de pe zgura discursului Nolanului, dar mai ales de pe discursul lui Agrippa, ateul Nietzsche ar fi încurajat în mare parte discursul primului, care, deși a fost un critic mereu consecvent al orora dintre fundamentele creștinismului/religiei, nu a devenit niciodată un ateu propriu-zis. Bruno, care nu-și propusese să dea la o parte din șantierul de construcții toate materialele vechi, a rămas cantonat în panteism. Nietzsche voia șantier nou, materiale noi.

La Florența, ghidați de Vasile Alecsandri

• urmare din pag. 24

epitetelor gen: strălucire, încântare, minunăție, tainic, sublim, gracios, curățenie (a inimii), norocire, îngeresc, îngenunchere-leșinare-delirare (din cauza intensității sentimentelor, în special ale celor de... amor; spre exemplu, în fața Bisericii „Sfânta Cruce”, Stendhal leșinase de emoție pentru că, pentru un timp, și frumusețea-grandoarea te aruncă în neant). Deci, mai multe epitețe care se întâlnesc în „Buchetiera de la Florența” se vor descărca de energie ca niște baterii cardio-solare producătoare cândva de emoții, încântări, însă aceasta nu va însemna că din cele scrise la 1840 nu va rămânea nicio urmă – de sens, idee, sentiment, frumusețe... Pentru că, oricât s-ar metamorfoza în timp spiritul uman (încă de la „Metamorfozele” lui Ovidiu încoace, și mai departe, încolo, încolo, încolo), el e menit să ateste o generalitate într-o comunitate și continuitate; are unele elemente de cod, de cifru emotiv-rațional

stabile. E drept, multe elemente de atare gen vor fi eliminate în timp. Însă niciodată, să sperăm, totalmente, definitiv, încât românul de peste încă o mie cinci sute de ani, să zicem, să nu mai înțeleagă nimic din sentimentele și gândurile investite de Alecsandri în scrierea sa toscană.

Firește, din câte am văzut, am simțit și am meditat la Florența, anumite momente au fost ca la Alecsandri, inclusiv cele consemnate în inversa traversare a Podului Vechi, luând-o la stânga pe trotuarul din lungul râului Arno. Era spre chindie, când porneam spre Siena, însoțit de pagini din „Buchetiera de la Florența”: „În fața noastră poeticul Arno șerpuiește prin câmpii vesele și prin lunci misterioase, și malurile sale vulesc de cântecele melodioase ale păsărilor; în dreapta, verzile colnice acoperite cu grădini și palaturi de marmură se par că zămbesc una alteia ca niște copile ce s-ar uita în oglindă; în stânga se întinde o câmpie plină de livezi, prin care se rătăcesc vro câteva grupe de amorezi; în urmă-ne se

clatină un zid de copaci tufoși, care oprește vuietul orașului de a veni până la noi, numai murmura tristă a lui Arno tulbură tăcerea adâncă ce ne împrejură. Din vreme în vreme, țipătul unei păsăruici care adoarme sau notele rătăcite prin văzduh ale unei ghitare se aud în depărtare. Acum e ceasul când mintea se cufundă în meditari plăcute, când inima înnoată în extazii dumnezeiești, când sufletul aprins de sperare își întinde aripile și se leagănă pe plaiurile unei lumi necunoscute. Acum e ceasul sfânt când toată ființa omenească se adapă la izvoarele cerești și binecuvântează mâna ce a zidit-o. Spune-mi: nu simți tu în tine acum o mulțumire ascunsă, ca și când ai fi dobândit tot ce ai dorit?... Nu-ți pare că ești un alt om?...”

Într-adevăr, asta era întrebarea zilei, în care am vizitat Florența, avându-l de ilustru ghid pe Vasile Alecsandri.

* În bibliografie, în registre editoriale apărând uneori ca *Buchetiera din Florența*

cartea străină

Ionel SAVITESCU

Alexandru al II-lea,
țarul reformator

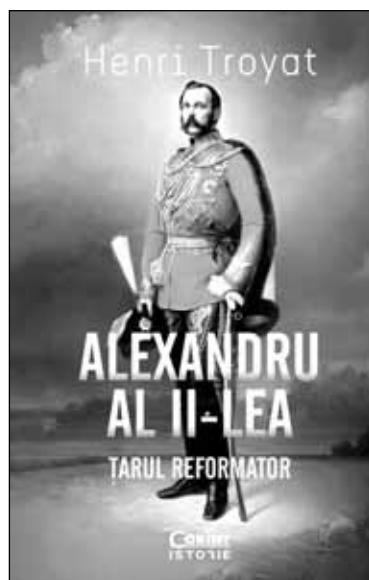
Dacă examinăm în amănunt istoria Rusiei de-a lungul veacurilor, vom constata lejer că țara a fost condusă de suverani care excelau prin cruzime (Ivan IV cel Groaznic), de alții care au încercat modernizarea Rusiei (Petru I cel Mare), care a întreprins două călătorii în Europa Occidentală, pentru a se inspira și a introduce reforme, dorind ca Rusia să devină o putere europeană. Ambii și-au ucis fiii. Ecaterina cea Mare, o țarină de origine germană, într-un fel a continuat politica de asuprire a mușicilor ruși, înăbușind în 1775 răscoala lui Pugaciov, iar pe planul politicii externe a participat la cele trei împărțiri ale Poloniei, alipind Crimeea la Rusia în 1783. Secolul al XIX-lea începe cu domnia lui Alexandru I, învingător al lui Napoleon, apoi Nicolae I și Alexandru al II-lea (1818-1881), supranumit **țarul reformator**. Acesta constituie subiectul de studiu al unui istoric francez de origine rusă, Henri Troyat, născut Lev Aslanovici Tarasov (1911-2007), autor al multor biografii ale unor scriitori occidentali și al unor studii despre figuri reprezentative ale politicii ruse.

Avem astfel în fața noastră volumul consacrat țarului Alexandru al II-lea, secționat în 13 capitole, urmate de bibliografie, index și precedate de prefața lui Filip-Lucian Iorga. Alexandru Nikolaevici (Sașa) avea 7 ani în 1825, când decembrie sunt exilați în Siberia, iar cinci dintre ei sunt executați. De educația lui Sașa s-a ocupat Jukovski, fondator al școlii romantice ruse, conducător al revistei *Mesagerul Europei*, traducător din Schiller, Goethe, Byron, al „Odiseei” și din Firdousi. Programul de studii al tânărului prinț este foarte încărcat: discipline umaniste și numeroase limbi străine. Ziua de studiu începea cu sculara la ora șase dimineața și se încheia seara printr-o oră de gimnastică și jocuri. Căpitanul Mörder se ocupa de educația militară, iar preotul Pavski de educația religioasă, înlocuit cu preotul Bajanov („minte îngustă”). Când împlineste 11 ani, Alexandru este introdus în școala de cadeți, iar la 13 ani devine căpitan, comandând o companie din regimentul Preobajenski, întemeiat de Petru I cel Mare în 1683, regiment desființat în 1917 și reînființat în 2013: „Înzestrat cu o memorie remarcabilă și cu o mare vioiciune a spiritului, țarviciul este însă lipsit de energie, cade adesea într-o stare de meditație apatică și îi repugnă munca asiduă” (p. 25). Lui Mörder îi mărturisește că este socotit, fără voia sa, moștenitorul tronului. La fel se va întâmpla cu Nicolae II, care declarase în mai multe rânduri că nu vrea să fie țar. În 1829, călătorind spre Polonia, Alexandru este dezamăgit de starea mușicilor ruși și de imaginea satelor sărăcăcioase. Trecând prin Prusia, este uimit de ospitalitatea gazdelor, vede Palatul Sans-Souci și mormântul lui Frederic II cel Mare. La 16 ani devine major și se precizează

că este urmaș la tronul Rusiei, Alexandru întrebând: „Nu-i prea devreme?” (p. 28). Întreprinde o călătorie în 30 de provincii ale Rusiei, însoțit de Jukovski și de generalul Kavelin. Dincolo de Urali, la Kurgan îi vede pe decembrieștii din 1825, iar la cererea sa, țarul Nicolae I trimite o parte dintre aceștia ca soldați în Caucaz.

La 20 de ani, Alexandru o simpatizează pe poloneza Olga Kalinowski, iar pentru a o uita este trimis într-o călătorie în Europa Occidentală (exceptii, Franța și Peninsula Iberică). La Roma este primit în audiență de papa Grigore XIII. La curtea din Darmstadt o cunoaște pe tânăra prințesă Marie von Hessen (1824-1880), care îi va deveni soție în 1841. În 1849, Petrașevski, utopist și adept al lui Fourier, este deportat în Siberia pe viață, iar cei 21 de conspiratori sunt condamnați la moarte (printre ei se afla și Dostoievski), grațiați înainte de execuție.

Războiul Crimeii (1854-1856) este pierdut de Rusia, iar cele trei județe din sudul Basarabiei sunt pierdute și recuperate în 1877. Nicolae I moare pe 18 februarie/ 2 martie 1855. Preluând domnia, Alexandru al II-lea trece la înfăptuirea unor reforme care să îmbunătățească viața socială a Rusiei. Încep ceremoniile pentru încoronarea sa. La încoronare, țarina scapă coroana, dar o prinde și îi șoptește contelui Ivan Tolstoi: „Este un semn că n-o s-o port prea multă vreme” (p. 76). Problema eliberării mușicilor ruși este rezolvată de Alexandru al II-lea, după îndelungi opoziții, în 1861. Problema poloneză îl obseda, mărturisindu-i ducelui de Montebello: „Eu n-am cucerit Polonia; am moștenit-o și datoria mea este s-o păstrez” (p. 110). În 1863, ministrul Valuev propune înființarea *zemstvelor*, formate din toate clasele sociale, pe timp de trei ani. Față de Occident, Rusia era săracă în căi ferate. Țăranii eliberați vin în orașe și lucrează la noile construcții. Erau prost plătiți și hrăniți și locuiau în condiții mizere. Totodată, apar *dumele*, alese pe patru ani. Cenzura este abolită. Armata este reorganizată. Serviciul militar se reduce de la 25 de ani la 16 ani. În 1874, se introduce serviciul militar obligatoriu. În ceea ce privește intelectualitatea, Rusia nu ducea lipsă de gânditori, revoluționari și anarhiști: Herzen, Bakunin, Pisarev, Cernășevski, Dobroliubov etc. Apar diferite organizații care puneau la cale comploturi contra țarului. În



1866, are loc primul atentat asupra lui Alexandru al II-lea, dar este salvat de Komisarov. Alt atentat este înfăptuit de Karakozov, ajutat de Ișutin. Atentatele au culminat în 1881, când s-au aruncat asupra lui Alexandru două bombe. Din jurnalul Annei Tiutceva, despre Alexandru al II-lea: „Prin caracterul și prin inteligența sa, el este mai presus de operele pe care le-a realizat” (p. 167). Apar saloanele literare, unde se discută literatură, se ascultă muzică, se făceau ședințe de spiritism. Totuși, Henri Troyat scrie: „În saloanele somptuoase ale aristocrației este de bonton



• Carmen Poenaru – Mineral Structures 13

mâne. Acum cele trei județe din sudul Basarabiei, pierdute de Rusia în 1856, sunt recâștigate. România, Muntenegru, Serbia devin independente.

La 60 de ani, Alexandru al II-lea este descris astfel: „Nu trebuie decât să-l privești ca să te convingi de decăderea sa. Slăbit, adus de spate, încărunțit, cu gesturi lipsite de energie, cu privirea stinsă și cu răsufierea scurtă, țarul oferă aspectul unui om ajuns la capătul puterilor, copleșit de oboseală și de griji” (p. 230). Dintre teroriștii ruși, celebru rămâne Serghei Neceaev, autor al *Catehismului revoluționar*.

În aprilie 1879, asupra țarului se trag cinci focuri de revolver – fără a-l ucide –, de către Alexandr Soloviov. Tot în 1879, asupra trenului imperial se produce explozia unei bombe și sunt avariate vagoanele suitei imperiale, apoi în 1880, țarul suportă alt atentat pus la cale de Halturin, din care iese nevătămat. *Omul providențial*, care să salveze Rusia de la dezastru, este ales de țar în persoana contelui Loris-Melikov. Asupra acestuia sunt trase două focuri de revolver de către evreul Molodetki.

Anul 1880 este marcat de aniversarea a 25 de ani de domnie ai lui Alexandru al II-lea și de decesul împărătesei Maria. A urmat căsătoria țarului cu Ecaterina, căreia îi lasă prin testament o sumă importantă de bani. Țarul se gândea să abdice în favoarea țarviciului Alexandru III și să se stabilească la Nisa. Acum se formează un alt complot, alcătuit din patru bărbați și o femeie (Sofia Perovskaia). La 1 martie 1881, Alexandru al II-lea se duce la schimbarea Gărzii, deși fusese rugat stăruitor să nu se ducă. De data aceea atentatorii reușesc să-l rănească mortal, aruncând asupra lui o a doua bombă. Țarul rostește ultimele cuvinte: „Duceți-mă la palat. [...] Și acolo să mor...” (p. 295) Toată lumea este conșternată, în special țarviciul Alexandru III: „Misiunea care îl așteaptă îl îngrozește. Inteligența lui este undeva la nivelul mediu, iar instruirea tardivă pe care a primit-o nu i-a putut lărgi prea mult orizontul. Impregnat de idei ultramonarhiste, care reprezintă tradiția familiei imperiale, se teme de orice inovație în materie de politică, de morală și de religie” (p. 297). Domnia lui Alexandru III (1881-1894) va dura puțin, iar urmașul său, Nicolae II, va sfârși executat de bolșevicii din Ekaterinoslav, la ordinul nescris al lui Lenin. După trei secole, dinastia Romanov își încheie existența într-un mod nefericit. În concluzie, o lectură atractivă și folositoare.

* Henri Troyat, *Alexandru al II-lea. Țarul reformator*, București, Editura Corint, traducere din limba franceză de Sorin Cristescu, prefață de Filip-Lucian Iorga, 2023, 314 p.

Leo BUTNARU

La Florența, ghidați de Vasile Alecsandri



Aveam să plec spre urbea de pe râul Arno și mi-am zis să recitesc *Buchetiera de la Florența* a lui Vasile Alecsandri. Internetul ți-o pune fără amânare la dispoziție. Reîntâlnirea cu scrisul bardului de la Mircești mi se întâmpla în apartamentul primitiv al rudelor italo-basarabene din Siena toscană, ideea și emoția conlucrând cu memoria literară: în calea sa de la Florența spre Roma, Vasile Alecsandri trecuse prin Siena, unde reținuse diverse momente istorice, culturale, artistice de real interes. Peste un timp, de la Roma revine la Florența, spre care aveam să pornesc și eu a doua zi. Constatara ar fi meritat să se încheie cu un semn de exclamație, însă lectura mă tempera în efuziuni... Da, o constatare, să zic, ca o mică explozie de bucurie totuși, în undele căreia am și purces a urmări subiectul „Buchetierei de la Florența”, care începe astfel: „De o săptămână mă aflu la Florența, alergând în toate zilele, de dimineață până în seară, prin deosebitele părți ale orașului, spre a vedea nenumăratele minuni cuprinse în sânul său; la tot pasul un nou lucru vrednic de laudă se arăta ochilor mei și îmi insufla un sfânt respect pentru maeștrii nemuritori care au înzestrat patria lor cu atâtea podoabe ce fac mirarea călătorilor. «Când a da Dumnezeu (ziceam în mine, în fața unui monument sau a unui tablou) să avem și noi în Moldova un Raphael, un Michel Ange, ale căror produceri minunate să poată atrage ochii și laudele națiilor asupra noastră?!» Dar aceste visuri măndre făceau loc îndată altor idei trezite în minte-mi prin priveliștea vreunei alte capodopere de pictură sau de arhitectură ce se înfățișa ochilor mei, căci obiectele de artă sunt atât de multe în Italia și mai ales cu așa talent lucrate, încât călătorul nu mai are vreme nici să gândească, ci își simte ființa cufundată într-o mirare îndelungată și plină de plăceri”.

A doua zi, ajungând la Florența, am început prin a face mai multe fotografii de pe *Ponte Vecchio*, inclusiv unui pâlcc de pescăruși răspândiți pe „curgerile line a lui Arno”, cum scria Alecsandri, în continuare dând un alt pasaj memorabil: „Nu-ți pare că asistezi la dărâmarea împărăției romane?... Privește norii acești vopsiți de purpura razelor lui cum se ridică către ceruri ca o jertfă a pământului făcută în gloria preaputernicului ziditor. Uită-te și te miră de frumusețile patriei mele...”

De altfel, implicit, și Alecsandri (ce avusese una din bunici din Basarabia) considera Italia patria sa, sau una din patriile sale, în mai 1865 notând la Mircești: „Familia mea este originară din Veneția. Pe timpul când această republică era în strălucire, un străbun al meu, om cu inimă îndrăzneată și cu spirit cavaleresc, veni în Moldova, se puse cu a

lui spadă în serviciul țării, se căsătorii cu o româncă și deveni obârșia familiei Alecsandri. În una din călătoriile mele, am descoperit mai multe persoane cu același nume în Veneția, în Padova și în Ferrara”.

După un timp de hălăduit prin minunata urbe, soarele torid îmi impuse să adăst la cafea și bere în cafeneaua-terasă din partea opusă a magnificului Palazzo Vecchio. Mă simțeam aproape ca în nuvela lui Alecsandri: „În Italia cafenelele sunt toată ziua pline de consumatori (musterii), din pricina căldurilor nesuferite care aduc pe om într-un fel de moleță foarte plăcută; pătruns de fluidul magnetic în care creierii înoată, te simți furat de o somnărie ușoară, și toată ființa ți se cufundă în sânul unei lene poetice, cunoscută în Italia sub numire de *dolce far niente*. Pare că, întins pe un leagăn de flori, te cobori din nouri încet, fără a vedea măsura care te desparte de pământ”.

Și totuși, cât departe și cât de altfel e în prezentul nostru tabloul zugrăvit, acum peste 180 de ani, de Vasile Alecsandri, spre comparație luând acest pasaj din „Buchetiera...”: „Într-o duminică, trecând pe piața de Domo, văzui o mulțime de echipajuri așezate în linie, în fața catedralei Santa Maria del Fiore, ce se găsește în mijlocul pieței; și îndemnat de curiozitatea de a vedea damele aristocrate din Florența, intrai în ea. Privești ce mi se înfățișă mă umplu de un sentiment atât de puternic și de sfânt, că rămăseși împietrit ca statuia sfântului Ioan lângă care mă aflam. Biserica era luminată de vro câteva candelă ascunse pe după coloane, încât razele lor aruncau o lumină slabă, ca glasul cel de pe

urmă al unui om ce moare, și misterioasă ca sfintele taine ce se serbau înaintea veșnicului părinte. Un popor întreg sta îngenucheat în fața altarului și cufundat în dulcea mângâiere a rugăciunii; glasul răsunător și plin de melodie al organelor zbură prin nouri de tămâie ce se ridicau în văzduh și vuia ca o harpă cerească ce părea că cheamă sufletele la pocăință. Un aer de sfințenie ce-ți răcorea inima de toată durerea domnea asupra tuturor acelor capete plecate...” – fragment memorabil, dintre cele pe care George Călinescu le definea drept „grațioase gravuri de epocă”.

Și în ziua din care se torc prezentele note în biserica Santa Maria del Fiori se perindau vizitatorii. În locașul sfânt blițul este interzis, încolo – fotografiază cât îți poștește inima (și inteligența, posibil), cu camera foto, cu telefonul mobil, cu tableta...

În regizarea acestui text, găsesc onorant să renunț, pe alocuri, la descrierile mele, aducând în prim plan spiritul... alexandrin al lui Alecsandri, mai ales în cazurile în care observațiile sale sunt perfecte în contextul recepției emotive a unui trăitor în primul pătrat al secolului XXI. Spre exemplu, cam așa am procedat și eu în maiestruoasa catedrală Santa Maria del Fiori: „După vro câteva minute petrecute în cea mai dulce extazie, mă apropias de mormintele lui Brunellesco și al lui Giotto, arhitecții acelei biserici; vizitai cu de-amănuntul toate frumusețile acelor două monumente de glorie și, lăsându-le în urmă, mă îndreptai către o capelă lăturală spre a examina icoana sfintei Cecilia, ce zărisem de departe luminată de razele unei candelă de argint”.



• Palazzo Vecchio

Nu am știre în ce măsură Vasile Alecsandri era un credincios, însă în „Buchetiera de la Florența” scria: „Și în suvenir repurtându-mă la ruinele antice ce văzusem în Roma, începui a face triste meditații asupra nenorocitei stăpâniri în care a picat Roma Cezarilor sub ticăloșia guvernului papal”. O fi fost o exagerare, o nelămurire, o „enervare” trecătoare... Însă impresia mea generală era că deja Vaticanul nu mai ține atât de o stare ecleziastică afectivă, cât de una pragmatic-lumească. Sau, să zicem, statală, dat fiind că Vaticanul e un stat, pe lângă care sunt acreditate ambasadele multor țări.

Bineînțeles, mi s-a întâmplat ca nu chiar în toate să cad de acord cu Vasile Alecsandri care, acum peste 180 de ani, constata: „Obiectele de artă sunt atât de multe în Italia și mai ales cu așa talent lucrate, încât călătorul nu mai are vreme nici să gândească, ci își simte ființa cufundată într-o mirare îndelungată și plină de plăceri”. Eu unul am dorit să-mi gândesc itinerarul parcurs deja, să meditez asupra celor ce mi s-au întâmplat pe durata lui. Iar diferența de abordare a problemei vine din anumite considerente: epoca în care călătorea Alecsandri, dar și vârsta pe care o avea (nu mai mult de 20 de ani). Eu am triplu acea etate. Plus o îndelungată experiență afectivă, pe care am acumulat-o, conștient sau ca dar al întâmplărilor benefice, referitoare la antichitatea latină, la civilizația romană, la Evul Mediu și Renaștere. Acumulată și din atâtea literatură, pe care am tot citit-o, din atâtea cinematografie italiană, al cărei fan sunt fără rezervă.

Dar, în mare, nu aveam motive să nu cad de acord cu marele nostru înaintaș, fie și în acest extras din finalul „Buchetierei de la Florența”: „El în trecerea sa prin Italia gustă o viață nouă, necunoscută; și când iese de pe țărurile aceluia pământ poetic, atunci i se pare că s-a visat zburând printr-o câmpie îmbogățită cu toate podoabele raiului”.

Modul de viață pe care l-am găsit în Italia contemporană nu e atât unul nou (globalizarea ne apropie în toate), cât unul ce păstrează, în continuare, însemnele, mărturiile ce te fac să înțelegi cum civilizația romană, revărsată tumultuos în cea italiană (medievalitatea, Renașterea) a contribuit și contribuie substanțial, mai că fundamental, la constituirea și împlinirea civilizației europene. În deloc puțină măsură, și la structura generală a civilizației universale.

Astăzi, omul e mai puțin „simțitor și supus impresiilor celor mari”, vorba lui Alecsandri. Mai bine zis, e altfel simțitor decât acum un lung șir de decenii, când se întâmpla acțiunea din „Buchetiera de la Florența”. Și el, omul, în sentimentele și rațiunile sale, se va tot modifica. Însă, prin toamnele veacurilor, oricât s-ar scutura de galbejeala epitetelor textele exotice, pe alocuri exaltate ale lui Alecsandri, sigur că din ele nu pot să nu rămână semne autentice, după care să se izbutească a imagina, fie și vag, ansamblul, precum după o fosilă oarecare savanții reconstituie mamutul sau pterodactilul zburător. Peste o mie, poate chiar mii de ani la (și în) poalele culturii umane vor sta frunzele ruginii ale

• continuare în pag. 22