

Interviu cu Maria Răducanu:

Jazz-ul... „O aventură fără capăt în numele Frumosului”

pagina 3

Dan Perșa
despre Gabriel Dimisianu

Oameni și cărți

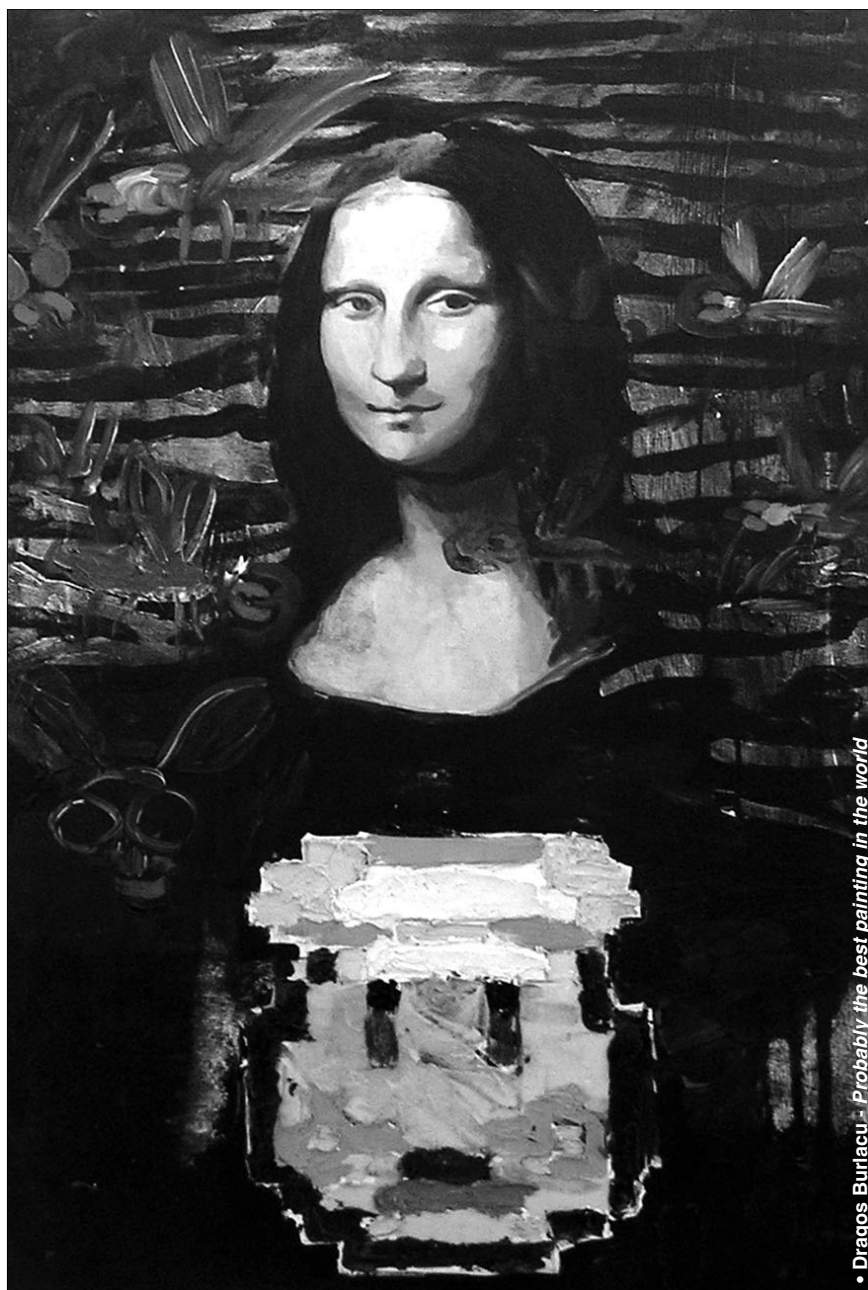
pagina 4

Adrian Jicu

Nicolae Manolescu și *Lecția despre cub*

Am citit, mai degrabă distrat, cum unii sau alții se întrec în a-i da lui Nicolae Manolescu sfaturi, recomandându-i părintește (vezi opinia lui Marius Chivu) ce să schimbe la o a doua ediție. Paul Cernat, mai echilibrat (cum îl știm, de altfel) are îndoieli în legătură cu anumiți scriitori și deplânge lipsa problemelor ideologice și a revistelor literare din volum. În schimb, Daniel Cristea-Enache face un calcul riguros/malițios, prin care susține că Nicolae Manolescu nu avea când să citească tot ceea ce pretinde că a citit.

pagina 5



• Dragoș Burlacu - „Probably the best painting in the world”

Leonard Orban

Dialogul intercultural

pagina 10

Emil Nicolae

Daniel Arasse ne avertizează: „Nu vedeți nimic!”

pagina 19

Sintagme și paradigme europene

De la industriii creative
la o economie creativă

În *Industria creative*¹, carte apărută în anul 2000, Richard E. Caves studiază economia artei și maniera în care este comercializat produsul individual pentru a dezvolta sectoare productive bazate pe cunoaștere, care să promoveze atât spiritul inovator cât și pe cel creativ, cu scopul de a oferi un standard calitativ nou vieții tuturor cetățenilor. Sintagma *industria creative* (ca parte a *industriilor culturale*) se referă la acele industrii care își au originea în talentul creator al individului și a căror potențialitate pentru crearea de locuri de muncă bine plătite se fundamentează pe generarea și exploatarea proprietății intelectuale². Promovarea

acestui concept în spațiul european³ accentuează caracterul aplicativ al cercetărilor care îmbină cunoașterea, creativitatea și abilitățile practice ale individului pentru obținerea profitului maxim. Exploatarea tehnologiilor, flexibilitatea de a lucra interdisciplinar și dorința fiecărui individ de a-și valorifica în mod creator abilitățile artistice furnizează moduri originale de fabricare a produselor artistice care pot aduce profitorii mari individului în această nouă economie de piață.

Doina CMECIU
Europe Direct Bacău

¹ Conceptul a fost inițiat prin politicile guvernului australian, pe la începutul anilor 1990 dar a

pătruns în piața vest europeană și în economia globală la sfârșitul anilor 1990 și începutul lui 2000.

² Am folosit o definiție adaptată după aceea a Departamentului pentru Cultură, Media și Sport a Guvernului Marii Britanii, department înființat în 2001, și care circumscrie unsprezece sectoare creative (arhitectură; design; editare; film, video și artă fotografică; haute couture; jocuri și publicații electronice; meșesuguri; muzică, arte vizuale și coregrafie; piață de antichități și restaurarea patrimoniului; publicitate; radio și televiziune).

³ În SUA și Australia pot fi urmate specializări universitare în domeniul industriilor creative.

Concursul Național „Ion Creangă”

(creație literară – povești)

Iasi, 11-12 aprilie 2009 (ediția a XVI-a)

Muzeul Literaturii Române Iași în colaborare cu Uniunea Scriitorilor – Filiala Iași, organizează la Muzeul „Ion Creangă” (Bojdeuca) în zilele de 11-12 aprilie 2009, ediția a XVI-a a Concursului Național „Ion Creangă” de creație literară – POVEȘTI.

La acest concurs pot participa indiferent de vârstă, creatorii care nu sunt mem-

bri ai Uniunii Scriitorilor (inclusiv din Basarabia și Bucovina, precum și românii care trăiesc pe toate meridianele).

Manuscrisele (maximum 15 pagini), dactilografiate la 2 rânduri, în 5 exemplare, vor fi însoțite de un motto. Numele autorului, vârsta, adresa, numărul de telefon se vor afla într-un plic sigilat

– pe care va fi scris același motto și mențiunea „Pentru Secțiunea copii” sau „Pentru Secțiunea adulți”.

Concurenții vor expedia lucrările până la data de 27 martie 2009 (data poștei) pe adresa: Muzeul „Ion Creangă” (Bojdeuca), str. Simion Bărnuțiu, nr.4 Iași, cod. 700118, tel. 0747499488 sau 0232-272944.

Juriul, format din membri ai Uniunii Scriitorilor din România, va acorda premii în ziua de 12 aprilie 2009, în cadrul manifestărilor organizate de Muzeul Literaturii Române Iași, la împlinirea a 91 de ani de la inaugurarea BOJDEUCII ca prim muzeu literar memorial din România. Poveștile premiate la această ediție vor fi publicate în volumul XI „Poveștile de la Bojdeuca”.

d'ale lui Ciosu



Petru Cimpoeșu invitat la Leipzig

Cunoscutul scriitor băcăuan, Petru Cimpoeșu (despre ale cărui romane Nicolae Manolescu, în „Istoria critică a literaturii române”, spune că sunt de factură comică și utopică, de un ludic enorm, cervantesc), a participat la Târgul de Carte de la Leipzig, de la jumătatea lunii martie, la inițiativa



• Teodora Nicodim

Conferințele Bibliotecii Județene
„C. Sturdza” Bacău

17 februarie 2009, orele 13.00 – „Sfinții închisorilor” (conferențiar: Danion Vasile – scriitor teolog).

Evenimentul a debutat cu deschiderea a două expoziții de artă, una de pictură-grafică aparținând artistului plastic Cristian Bandi, respectiv una de sculptură semnată tot de un artist profesionist Nicolae Livadă. Subiectele celor doi artiști tineri au fost religioase, Cristian Bandi propunând chiar figuri de sfinți „în zeghe”, cu expresii dramatice, tragice.

Conferențiarul Danion Vasile a spus despre sine că este „doar un creștin care încearcă să-l mărturisească pe Hristos prin cărțile sale”. Concentrat, mesajul lui Danion Vasile a fost acesta: „Dacă noi purtăm în inimile noastre pe sfinții închisorilor, aceștia ne vor schimba viața”. Au fost momente emoționante când au fost evocați mărturisitorii din temnițele comuniste și în cinstea cărora s-au recitat poezii ortodoxe care circulau în acele vremuri tulburi în închisori, cel mai cunoscut poet în acest sens, aflat și el printre cei oprimați, fiind Radu Gyr. În sală au fost prezenți și câțiva deținuți politici, unul dintre ei s-a adresat publicului cu vocea tremurândă, iar pe obraji alțiua am văzut curgând siroaie de lacrimi.

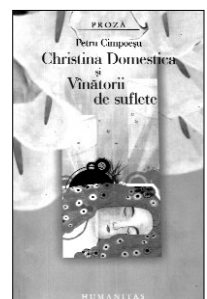
Ambientul adecvat a fost creat și printr-o expoziție de carte la temă, realizată de bibliotecarele Diana Toma și Laura Crețu.

Organizatori principali ai evenimentului au fost: doamna directoare a Bibliotecii Județene Bacău, Gabriela Muraru, și domnul Ioan Enache (care a moderat întreaga manifestare). El a prezentat oaspeții de seamă, pe conferențiarul Danion Vasile pe care l-a descris ca fiind unul din scriitorii filocalici, un „om cu o energie extraordinară”.

12 martie 2009, orele 13.00 – „Primul român la Polul Nord” (conferențiar: Teodor Negoită, explorator român al ținuturilor polare, un băcăuan născut în localitatea Sascul, primul român care a atins Polul Nord, cel care a arborat pe 21 aprilie 1995, pentru prima oară, steagul României la Polul Nord).

Evenimentul, organizat de Biblioteca Județeană, prin intermediul directoarei Gabriela Muraru și al bibliotecarului metodist Ioan Enache, s-a desfășurat din nou într-un cadru prietenos, ambianța a fost plăcută și prin expozițiile prezentate - o expoziție de fotografii realizată de reprezentanți ai Clubului de Ecologie și Turism „Venii cu noi” și o expoziție de carte la temă - realizată de bibliotecarele Angela Cruceanu și Laura Crețu. A avut loc o întâlnire memorabilă cu un om care atunci când se află în expediții în ținuturile de gheață, după cum ne spunea Ioan Enache, „trăiește ca un ascet”. Teodor Negoită ne-a vorbit despre aventurile trăite la Polul Nord dar și în Antarctica, despre greutățile muncii de cercetare dar și despre prietenia câinilor husky sau pinguinii „care sunt întotdeauna frumoși”.

Cuvintele domniei sale au fost însoțite de videoproiecții de filme și diapozitive din cele 15 expediții - 10 în zona arctică și 5 în zona antarctică. Moderatorul Ioan Enache l-a descris pe Teodor Negoită astfel: „un om cu vocația performanței, care trăind prin pusturile de gheață, îl putem considera erou național”. Ne asociem și noi acestor idei. (V. S.)



As începe micul excurs pe care vi l-am propus prin a vă invita să punctați câteva date / aspecte pe care le-ați considera definitorii pentru o eventuală biografie subiectivă Maria Răducanu...

Maria Răducanu:

Jazz-ul... „O aventură fără capăt în numele Frumosului”

M-am născut în urmă cu aproape 42 de ani, la Huși, în județul Vaslui... Apropo de vârstă, recent, un mare pianist american de muzică clasică îmi (re)confirmă că artiștii nu au voie să-și divulge vârsta, deoarece misterul întreținut prin păstrarea discreției asupra vârstei face parte din strategiile de imagine... Eu sunt mândră de anii mei: timpul trece mai ales de când cânt în mod asumat, constant – în favoarea mea. Progresez. Idealurile îmi rămân intacte în lumea aceasta care nu prea mai are idealuri.

Am cântat de foarte mică, la patru ani mergeam cu educațiile de la grădiniță în mici „turnee” prin celelalte grădinițe din oraș. De la opt ani am început să fac vioară, cu tatăl meu, profesor de muzică. Îmi pare rău că am abandonat asta. Pe de altă parte, nimic nu sună mai minunat ca o voce umană... Mama mea cânta foarte frumos, și-mi amintesc cu ochii umezi de lacrimi „concertele” de acasă, iarna, lângă sobă, la lumina lumânării (erau cele 2 ore de „pană de curent” din anii '80), eu cu chitara și vocea, tata cu vioara și mama cu vocea, cântând românețe...

Am studiat apoi filologia la Iași și București. Eram printre studenții foarte talentați și rebeli, nu-mi plăcea să merg decât la cursurile anumitor profesori, la anumite specialități... Ca activitate (apart) secundară școlii, de la 12 până la 24 de ani am participat la tot felul de concursuri și festivaluri de muzică tânără și jazz (imi cîntam propriile compoziții acompaniindu-mă singură la chitară). M-am oprit din cântat când a devenit prioritară câștigarea vieții tinerii mele familii (fiica mea Ana mi-a făcut onoarea de a veni pe lume în 1992) – mari, imposibil de mari erau, și astăzi sunt și mai și chiriile din București... Considerer profesională hotărârea mea, la începutul anului 2000, de a face din cântat o meserie. Ceea ce, pe undeva, însemna că recunoșteam în sfârșit muzica drept vocație și decideam să o tratez ca atare. E mare lucru să nu te consideri de la început artist, să treci prin diverse etape, căutări, experiențe. Nimic nu mă întristează mai mult la un om decât certitudinile „pe tavă”. Cu atât mai triști îmi par tinerii „artiști” de azi, pe modelul american, foarte siguri pe ei, cu convingeri bătrânești și plicticos de fixe...

Mă aflu, așadar, în al nouălea an de „carieră” muzicală. Am înregistrat în acest timp 9 albume (7 din ele ca protagonist principal și 2 ca invitată). Cel puțin 3 dintre ele (n-o să spun care, las ascultătorul să se „prindă”) îmi plac cu adevărat, se apropie de ceea ce înțeleg a fi universul meu sonor și emoțional specific.

Fără a face recurs la trecut, ne aducem aminte totuși că, în anii „de dinainte”, jazzul încă se mai strecură abil printre cenzurile la modă. Dacă ar fi să evaluăm, ce aduce jazzul ca noutate pentru România în ultimii douăzeci de ani?

Jazzul românesc din ultimii 20 de ani se caută pe sine (Slavă Domnului!). În primul rând, prin încercarea de a crea un învățământ de specialitate. Până în 1989, toți muzicienii de jazz români erau autodidacți, descoperitori pe cont propriu ai alchimiei acestei muzici. Acum, se fac eforturi serioase pentru introducerea jazzului ca materie de studiu la liceele de muzică, iar la Academile de Muzică din București, Timișoara și Iași, cel puțin cu numele, funcționează Secția de Jazz. Mi se pare extraordinar! Pe de altă parte, am convingerea (pe care, din fericire o împărtășesc mulți dintre truidorii genului) că jazzul în esență nu se dobândește o dată cu o diplomă de absolvire a unei școli, că la jazz, dacă ajungi, ajungi pentru că nu ai încotro. Nu există „fabrică” de artiști, cu atât mai puțin de muzicieni de jazz...

O noutate? Demersul muzicianului în a-și găsi propria voce în această muzică de „import”, unde „idolii”, „modelele” pot rămâne cumva ca blocaje... Mă bucur atunci când nu mai ascult, pe o scenă românească, un bun imitator al lui John Coltrane, spre exemplu, ci un saxofonist care a reușit să-și găsească propria expresie...

Sunteți deja, fără să exagerez, o personalitate în lumea iubitorilor de jazz! Ai concertat în locuri obișnuite dar și ușor ciudate pentru melomanul clasic de la noi... Care vă sunt proiectele cele mai apropiate?

Nu cred că sunt o personalitate à la lettre. Într-un fel, asta mă flatează, pentru că lumea contemporană pare hotărâtă să promoveze valori în care nu mă recunosc, care țin mai degrabă de circoțecă, decât de artă. Pe de altă parte, nefiind produsă și mediatizată corespunzător, muzica mea rămâne accesibilă puținor oameni, când de fapt ar putea bucura publicul larg, ar putea umple marile săli de spectacole... Din păcate, cei ce țin fraielele show-biz-ului de la noi preferă să cheme la Sala Palatului, pe costuri exorbitante, cântărețe occidentale de multe ori modeste artistice, dar cu imagine bombastică, în timp ce, poate la doi pași distanță, într-un club de jazz miniatural, publicul o poate asculta, aproape gratis, pe Maria Răducanu. Care chiar cântă! În fine, mă simt atât de - la început de drum - am de gând să fac atât de multe în muzică, încât nimeni nu mă descurajează. Ca să spun așa, „nu mă pot ei ignora cât pot eu cânta.”

Și pentru că activitatea unui muzician se concretizează până la urmă în apariții discografice,



spuneți-ne câteva cuvinte în plus despre „Troika”.

„Troika” NU este un album de jazz, ci unul cu cantece rusești simple și duioase. A apărut într-un moment în care strânsesem multă frustrare, în calitate de cântăreață, pentru că activam în contexte foarte nepotrivite, acompaniată de muzicienii - chipurile de jazz - care sfidau pur și simplu rolul fundamental al vocii în cadrul formației; acompaniaii barbar, agresiv, neinspirat, împotriva bunului-gust elementar, și vocea mea aprobe nu se auzea, sau se auzea mai mult un strigăt de disperare. Ani de zile am cântat cu muzicienii români (de jazz) care nu s-au sinchisit deloc de vocea mea sau de ceea ce propuneam – iar rezultatele nu puteau fi, în astfel de condiții, decât proaste. Muzică proastă, chinuită. Ajunsesem să mă întreb zilnic dacă nu cumva ar fi mai bine să mă las de cântat, eram convinsă că e rău din via mea... Și deodată, un prieten, chitaristul clasic Maxim Belciug, îmi propune să cânt niste melodioare simple, să mă audă lumea cântând cu adevărat. Așa că „Troika” este primul album unde pot fi auzită cântând la propriu. Mă reprezintă un album ca „Troika”? Da, în măsura în care, oricât de experimental așa ajunge să cânt, de intelectualist, de avangardist, simt mereu nevoia să mă întorc la melodie și lirism pur. Oricât aș iubi aventura în care mă aruncă jazzul, sunt în primul rând cântăreață. Iar vocea este instrumentul cu cele mai mari posibilități, capabil de cele mai variate nuanțe. Belcanto-ul mi se pare uniformizant și limitativ. Nici scat-ul american scolaric nu mă satisface. Iubesc cântul privighetorii, natural, care farmecă și alină, și în același timp incantația-improvizație în cel mai modern dintre sensuri. Idealul meu ar fi să le am pe toate acestea în cadrul unui proiect, al unui concert, al unui demers muzical.

Ați avut aproape constant lângă dumneavoastră câțiva instrumentiști din noua generație... Poate, în tușe groase, aveți amabilitatea de a îi prezenta.

În tușe foarte groase se poate? Încă nu pot pronunța nici un nume de muzician român de jazz care să fi asumat cu toată seriozitatea și competența șansa de a cânta împreună cu mine. Vorbesc despre șansă cu toată modestia, dar și cu autocunoașterea dobândită în câteva decenii în care muzica și cântul mi-au fost felul de a respira. Mi s-a întâmplat în cel mai bun caz să fiu înglobată unor proiecte. Până când am decis să-mi construiesc propriile proiecte.

Și totuși: am colaborat bine cu Vlaicu Golcea (primul cu care am început să cânt folclor românesc în manieră jazzistică) și Mircea Tiberian. Actualmente cânt cu contrabasistul Pedro Negrescu și pianistul Sorin Terinte, în proiecte care ar putea prinde consistență, dacă ar fi mai mult implicare, studiu. E dureros să vezi cum entuziasmul creativ se diminuează în funcție de onorarii sau perspective. Atunci cum rămâne cu nobilul ideal al Frumosului, în slujba căruia ne-am pus, chipurile, viața? Muzicienii cu care am colaborat minunat și pe care îi am în continuare în vedere pentru proiectele importante sunt în Germania (contrabasistul Chris Dahlgren și Jan Roder, percuționistul Michael Griener) și Suedia (gitaristul Krister Jonsson). Cu un pic de ajutor divin – și un manager de proiect devotat muzicii noastre – multe turnee, filmări profesioniste, dvd-uri etc. - ne așteaptă!

Întorcându-ne pentru încă o dată pe o axă a virtualității temporale, pe cine validează Maria

Răducanu dintre John Coltrane, Keith Jarrett, Duke Ellington, Ella Fitzgerald, Jan Garbarek, Bessie Smith. I-am amestecat intenționat!

Nu-mi place Ella Fitzgerald, iertată să fiu. Mă plictisește total. E mereu egală cu sine, fără sușiri și coborâșuri, fără zbu-cium, așa că nici mie nu mi-a trezit niciodată nici o emoție. Este în schimb ideală ca studiu, la vocaliștii începători. După cum spuneam, înainte de a fi iubitoare de jazz, iubesc minunile pe care le face vocea umană, iar cântărețele mele preferate nu sunt neapărat din jazz (excepție fac Billie Holiday, Betty Carter și Shirley Horn, și îngerul Nat King Cole), ci majoritar din celelalte genuri – de la Amalia Rodrigues la Oum Kalzoum, trecând prin Dorin Liviu Zaharia și Nusrat Fateh Ali Khan. Cu Coltrane și Jarrett m-ați lovit în inimă, sunt printre iubiiții mei. Îmi doresc ca la un moment dat să ajung să cânt compozițiile lui Jarrett... (Iar, nu mă oron după Garbarek, cam mult comerț cu world-music.)

În ciuda faptului că nu ne aflăm la vreun talk – show televizat, îndrăznesc să vă întreb simplu, în numele iubitorilor muzicii dumneavoastră, ce cd-uri / proiecte vor urma?

Fanii mei sunt rezistenți. Nu-i sperie nici promiscuitatea cluburilor, nici sonorizările proaste, nici acompaniitorii mei – care pot fi uneori deosebit de neinspirati, sau pot presta contracost (și atunci arta devine, din-spre ei, prostituție). Pentru cei în căutare de muzică și simțire aleasă care au apucat să mă vadă fie și o singură dată într-un concert, nu mai e important că nu-mi văd numele pe afișe mari sau nu mă găsesc în talk-show-urile de succes. E important să vadă un afiș mic. Ei știu și că nu se vor plictisi vreodată. Voi cânta tot mai mult și mai bine, numai sănătate să-mi dea Dumnezeu. Voi înregistra albume, în fiecare an măcar unul – nu pentru că am un plan cantitativ, ci pentru că am atâtea de spus. Poate că muzica mea va fi mai mult jazz sau mai mult etno, habar nu am, ce promit este că va fi tot mai rotundă, niciodată imitativă. Și că nu voi minți niciodată artistic.

La final, ținând să vă mulțumesc pentru amabilitate, ce i-a oferit jazzul Mariei Răducanu?

Una dintre cele mai mari bucurii, de viață și de artă. O aventură fără capăt în numele Frumosului. Și eu vă mulțumesc pentru onoarea de a mă fi interviuat. Și vă aștept la concertele mele. Dacă m-ați fi întrebat ce-mi doresc cel mai mult, v-aș fi răspuns: să am parte de muzicienii pe care îi merit, și de realizări pe măsura talentului!

interview realizat de Marius MANTA

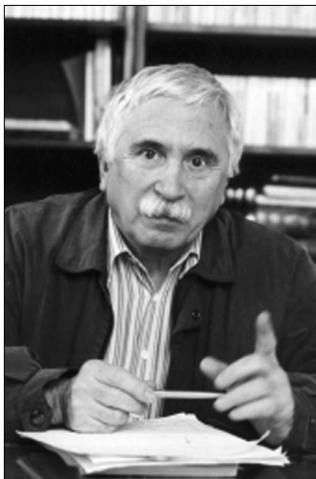
Gabriel Dimisianu, criticul de la *Gazeta literară* redenumită în 1968 *România literară* (a mai lucrat la *Amfiteatru*), este una dintre personalitățile proeminente și în același timp incitante ale culturii vii. Proeminente, deoarece opera sa critică are la bază consecvența ideatică și un spirit critic egal sie însuși, aproape de neîntâlnit așșidera la altcineva din contemporaneitate, precum și o pătrundere ce face ca „subiecții” să fie tratați substanțial, trasându-se, atunci când e vorba de critica de întâmpinare (deoarece Gabriel Dimisianu a servit-o lungă vreme, ca orice critic care se respectă), principalele idei critice ce s-ar putea dezvolta în viitor în abordările eseistice sau de sinteză ale unei opere literare în curs de împlinire. Spuneam că Gabriel Dimisianu este, în același timp, o personalitate incitantă (deși figura sa publică e mai degrabă a unui om „retras”, „cuminte”), deoarece criticul literar nu dovedește doar o conștiință critică de prim rang, ci și o conștiință umană, prin care își servește, memorabil, contemporaneitatea. Volumul despre care vom spune câteva cuvinte în aceste rânduri, *Oameni și cărți* (Cartea Românească, 2008) aparține celei de a doua categorii. Vine dinspre conștiința omenească eternă, ce are ca substrat nevoia de mărturisire asupra unei epoci și asupra oamenilor ce au traversat-o (nu niște oarecare, deoarece e vorba de importanți scriitori români). Volum de memorii, dar dublat de unul de mărturie, căci e cuprinsă în carte, cum spuneam, conștiința valorilor umane ale literaturii noastre, pe care criticul le scoate la lumină. „Poate că vor interesa aceste aduceri aminte, chiar și numai pentru faptul că răsfrâng o experiență directă. Sunt azi tot mai puțini, din păcate, cei care cunosc din experiență directă lumea literară de la începutul anilor '60 ai trecutului veac, spre a lăsa mărturie despre ea”.

Aș dori să spun, abrupt, dar sper că spusele mele ulterioare vor proba ideea, că am citit *Oameni și cărți* așa cum citești un roman: lectură îndreptățită pe de o parte de calitatea scriiturii, dar mai ales pentru că Gabriel Dimisianu dă, aici, naștere unei lumi. Sigur, altfel lectura ca roman e neîndreptățită, deoarece fondul cărții nu este ficțiunea, ci întâmplările reale, la care autorul a fost martor direct. Dar, cum spuneam, relațiile compun o lume și astfel cartea capătă o arhitectură românească, arhitectura unui roman documentat. Documentul nu e însă unul găsit în bibliotecă sau librărie, ci este amintirea, toate acele lucruri adunate în memoria unui om. Este motivul pentru care volumul mi-a procurat una dintre cele mai plăcute lecturi din ultimii ani. Pe de o parte, ai o galerie de portrete, pe de alta un cosmos uman – și este unul pe care, cel puțin eu, mi-am dorit întotdeauna să-l cunosc. E lumea premergătoare imediat nașterii mele și apoi copilăriei și adolescenței mele și aparține unei epoci frământate ideologic și politic, din această pricină și literar. Epocă având importante personalități literare, unele provenite din interbelic, altele în curs de formare la acea vreme și despre care, dată fiind epoca, una a ideologizării, a cenzurii, nu au rămas prea multe amintiri, cu atât mai puțin o judecată critică asupra caracterului lor. Deoarece Gabriel Dimisianu, perfect conștient de faptul că reprezintă

Dan Perșa

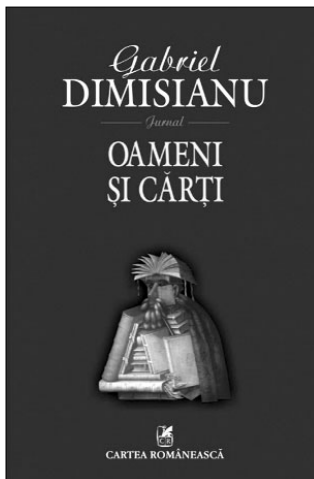
Oameni și cărți

(Gabriel Dimisianu, *Cartea Românească*, 2008)



o instanță critică ce merge dincolo de profesiunea de critic și istoric literar, își asumă această sarcină dificilă, de a spune un cuvânt asupra caracterului celor pe care i-a cunoscut. Așa da un exemplu. Imaginea de ins oarecum abulic a lui Tudor Arghezi (pe seama căruia circulau într-o vreme și bancuri care s-o decidă în eternitate), este răsturnată acum, tânărul critic Dimisianu făcând-i poetului o vizită, când îl vede în ambianța domestică, un cu totul altul decât părea în public: vioi la minte și în mișcări, războinic chiar, fără însă a fi „rău”, dur: „Nu rău mi s-a părut Arghezi ci nemaipomenit de vital, agresiv-sarcastic din prea multă vitalitate, nedomolit nici la vârsta patriarhilor”.

În paralel cu lumea literară și cu galeria de „personaje” propuse de carte, în substrat putem urmări însăși personalitatea lui Gabriel Dimisianu. Ceea ce face lectura și mai atractivă. Criticul stă, în tinerețea sa, sub semnul timidității și al emoționalității. Fapt ce e posibil să procure, în unele amănunte, false amintiri. Posibil, dar nu sigur, deoarece în „Trei momente cu Tudor Vianu”, Gabriel Dimisianu își amintește că asistenta profesorului Vianu „izbucnise în plâns” după ce profesorul devenise violent, enervat de slaba pregătire a acelor studenți aduși în facultate fără examen, doar pentru că aveau origine socială sănătoasă. Citind peste ani însemnarea, cea care i-a fost asistentă lui Tudor Vianu, doamna Vera Antonescu, a replicat că nu, ea n-a plâns, pur și simplu pentru că n-a plâns niciodată. Gabriel Dimisianu comentează: „Astfel stând lucrurile, nu-mi rămâne decât să accept că domnia sa a plâns doar în memoria mea, fatalmente subiectivă”... Să urmărești sinozitățile memoriei (încă mai explicit în alte episoade, cum ar fi cel despre vizita făcută lui Gala Galaction), e un adevărat deliciu. Ce vreau să spun, este că, dincolo ceea ce își asumă, volumul oferă multe piste pentru investigații, multe centre care stărnesc



atenția cititorului, îi incită curiozitatea, îl mențin într-o stare benefică de plăcere și încordare intelectuală... Am amintit episodul despre Tudor Vianu și am făcut trimitere la cel dedicat lui Gala Galaction, remarcând emoționalitatea criticului dintr-un anumit motiv. Ca să dau relevanță asumării subiectivității în ce îl privește pe Gabriel Dimisianu. Criticul își asumă subiectivitatea, fără însă a o face aidoma autorilor de ficțiune, ce o absolutizează, o duc la extrem, la hibryds. El permite dreptul la subiectivitate și celor din jurul său. Dovadă de mare și superioară, în ordinea morală și umană, toleranță. Și de aici, dar și din modul în care abordează subiectele, cât și din lumina proiectată asupra „personajelor”, îți poți da seama că „sceptical constructiv” (după cum l-a numit într-un eseu Mircea A. Diaconu), este departe de a fi un sceptic. Poședă, de fapt, acea reținere lovinesciană în a face afirmații tranșante și absolutizante, un semn, în opinia mea, al respectului conferit operei literare cercetate, respect ce vine din capacitatea de a observa că, dincolo de ceea ce este vizibil, orice ficțiune literară are întotdeauna ceva în plus, care rămâne să fie descoperit. O atitudine ce e departe de aceea a unui sceptic, pentru care totul e vid.

Pe lângă ampla secțiune de memorii, ce urmează unui anterior volum de *Amintiri și portrete literare*, volumul *Oameni și cărți* cuprinde și o secțiune de jurnal, „Jurnalul reluat (fragmente)”. Fiind vorba de fragmente dintr-un jurnal, de o selecție deci, făcută în scopul de a proteja de indiscreții oameni încă în viață, descoperim doar „acele episoade care trec de semnificația strict personală”. Așa este, însă aici vom descoperi și mai bine personalitatea omului Gabriel Dimisianu, un om căruia, știm, nu-i place lumina reflecțiilor, deși e obligat să stea în bătaia ei aproape zi de zi. Dar, pentru că o refuză, avem despre Gabriel Dimisianu doar o imagine publică a sa. Cu jur-

nalul, pătrundem, măcar puțin, în intimitatea gândurilor sale. Și descoperim, sau ne confirmăm, în personalitatea lui Gabriel Dimisianu, un intelectual dublat de un veritabil umanist.

Toți am meditat, după 1989 asupra vechii lumi și noii lumi, asupra atitudinilor necesare și asupra valorilor vechi și noi. Cred că Gabriel Dimisianu reușește să propună soluțiile cele mai corecte. Nerevendicative, într-un echilibru perfect între serviciile condiției umane (în comunism și apoi în „libertatea” democratică) și morală. Iată un gând asupra unei chestiuni asupra căreia toți am meditat, fără însă a oferi o soluție multumitoare. Gabriel Dimisianu o găsește. „Armonia dinainte (de 1989 – n.n.) avea totuși ceva promiscuu, tulbure, adunându-i conjunctural laolaltă pe cutare și cutare. Dezbinaarea clarificatoare e totuși mai bună” (p. 322). Sau. „Trebuie să avem mai multă înțelegere pentru cedările, de altfel minime, ale unor oameni care trecuseră prin cumplite încercări de care noi, totuși, fuseserăm scutiți. Să nu judece nimeni pe alții pentru slăbiciunile lor dacă nu a făcut el însuși mai întâi, în aceleași condiții, dovada tăriei”. Multe astfel de gânduri putem găsi presărate (și perfect integrate în context), iar ele îmi par a fi adevărate pilde despre cum ar trebui să abordăm chestiunile. Fără violență, fără a condamna.

Nu-ți poți permite să fii presumțios și totuși... fiind unul dintre seniorii criticii literare românești, față de Gabriel Dimisianu există unele așteptări aparte. Cum și-a dedicat atâta timp criticii prozei, una dintre așteptări ar fi aceea ca el să ne ofere o panoramă critică a prozei de după 1989, acum că societatea românească (inclusiv literatura) s-a așezat într-un tipar ce permite, pornind de la amănunte, o privire sintetică. Dintre criticii tineri, poate doar Tudorel Urian ar fi apt să reușească așa ceva, dar de la cei și mai tineri, al căror vâră de lance (și vârstă) este Daniel-Cristea Enache, poate abia peste vreun deceniu să ne așteptăm la o sinteză, la o privire globală. Și ea ar fi necesară, dacă nu neapărat în favoarea lumii literare, atunci în favoarea cititorilor, destul de derutați de profuzia de scrieri literare ce apar și, bune, rele, se amestecă între ele ca legumele în ghiveci. O sinteză ar fi o ordonare, o clarificare, o propunere de cărți viabile, de idei literare ce merită atenție, de opere cu perspectivă. Iar cititorii au nevoie claritate. Gabriel Dimisianu e unul dintre puținii ce ar putea o oferi.

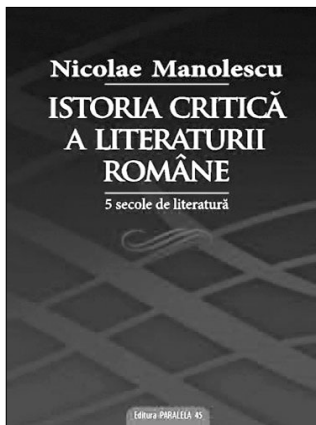
Fără îndoială, în ce privește modul în care judecă și își redactează scrierile, există un stil Gabriel Dimisianu. Sobru, concis, fără înfloritură, echilibrat. Cu idei și relații mereu însoțite de o încălzitură emoțională. Cu urmărirea fără tihnă a condiției estetice a literaturii. Cu o reținere impresionantă de a da verdicte critice cu ton definitiv: de aici un protocol al judecății critice, ea avansând nu de-a dreptul, ci cu sinuozități și întoarceri din drum. Ceea nu o face să pară vreedată nesigură. Dimpotrivă, după cum Gheorghe Grigurcu observa, critica lui Gabriel Dimisianu „emană o îndeneabilă autoritate”. Iar asta din cauză că „protocolul” judecății critice tatonează nuanțele până descoperă fondul.

Criticilor săi

Mi-am făcut obiceiul de a nu mă grăbi să scriu despre cărți, așteptând să treacă primul val de comentarii. Acum că s-au scris deja probabil sute de pagini, s-au făcut anchetele de rigoare, s-a născut o oarecare dezbatere, pot constata (ceea ce, de altfel, știam) că istoria se repetă. Nu cea semnată de Nicolae Manolescu, ci aceea a receptării ei și, prin extindere, a istoriilor literare de la noi. E suficient să ne întoarcem la anii imediat următori *Istoriei literaturii române de la origini...* a lui Călinescu sau, mai aproape de noi, la aceea semnată de Alex Ștefănescu, primite, fiecare, la vremea ei, cu retență, invidie sau chiar ură. Nu este o surpriză, iar autorii unor asemenea cărți știu prea bine la ce se expun. E suficient să ne amintim prefața lui Călinescu la *Compendiul Istoriei...* sale.

Iată că, acum, la doar câteva luni de la apariție, *Istoria critică a literaturii române* este la fel de discutată și disputată, atitudinile mergând de la apreciere la detașare sau de la reproșuri la negare. Am citit, mai degrabă distrat, cum unii sau alții se întrec în a-i da lui Nicolae Manolescu sfaturi, recomandându-i părințești (vezi opinia lui Marius Chivu) ce să schimbe la o a doua ediție. Paul Cernat, mai echilibrat (cum îl știm, de altfel) are îndoieli în legătură cu anumiți scriitori și deplânge lipsa problemelor ideologice și a revistelor literare din volum. În schimb, Daniel Cristea-Enache face un calcul riguros/malițios, prin care susține că Nicolae Manolescu nu avea când să citească tot ceea ce pretinde că a citit. După care citează, în paralel, fragmente din cronicile ale autorului și fragmente din carte pentru a demonstra că ele au fost preluate, fără a fi fost revăzute, revizuite, actualizate etc.

Dacă în cazul criticilor tineri, implicarea în discuție și rezervele (unele justificabile) vin din nevoia de afirmare, o cu totul altă situație prezintă reacțiile criticilor din generațiile mai vechi. Simptomatice mi se pare cazul lui Cornel Ungureanu, unul dintre cei mai vehemenți contestatori ai *Istoriei critice...* Nu-i cunosc nici pe Manolescu, nici pe Ungureanu, dar cred că la mijloc trebuie să fie ceva extraestetice, dacă nu cumva chiar personal. Cele aproape trei pagini care îi sunt dedicate nu aveau cum să îl măgulească pe autorul *Istoriei secrete a literaturii române*, tratat cu asprime și caracterizat prin fraze tari, de genul: „Lipsit de umor, ca, după propria remarcă, majoritatea bănaștenilor, Ungureanu scrie despre accidentul în care a murit Sebastian câteva rânduri incalificabile...”, „Întreaga patimă pusă de Ungureanu în apărarea lui Eliade, vinovată și de atâtea pierderi colaterale, face astăzi, când știm adevărul, o foarte proastă impresie.” sau „Și atâtea altele, în locul cărora Ungureanu vine cu opere și probleme fără importanță. Exprimeră a devenit imprecisă, delirantă, ca o navă în derivă.” (pp. 1284-1285). Nu-i de mirare că după asemenea caracterizări (parțial îndreptățite) reacția a fost promptă, Manolescu fiind luat peste picior pentru eșecul în activitatea politică și alte elemente care au și nu prea atingere cu volumul în sine.



„Unde vei găsi cuvântul/ Ce exprimă adevărul?”

Pe de altă parte, așa cum recunoaște și autorul, *Istoria critică...* nu putea fi obiectivă și poartă pecetea subiectivității, a afinităților și a umorilor celui care a scris-o. Ținând cont tocmai de aceste precizări, pe care Nicolae Manolescu le face încă din introducerea intitulată *Istorie la două mâini*, am așteptat cu mare curiozitate să văd cum vor fi tratați Titu Maiorescu, G. Călinescu și, mai ales, Eugen Simion. După ce stabilește ca trăsături definitorii ale criticii lui Simion iovinescianismul și descriptivismul și după ce îi apreciază calitățile de prozator, Manolescu încheie atrăgând atenția asupra lipsei de curaj a judecăților: „Aceasta se explică prin faptul că E. Simion n-are suficientă vigoare nici în entuziasm, nici în dispreț. Polemica a practicat-o rarism și nerelevant. Așa cum n-a propus un autor, nici n-a demolat vreunul. Cronicile lui conțin judecăți cuminți. Aerul lor este călduț. Te poți aștepta din partea lui mai curând la o banalitate decât la ceva șocant. Lipsa preferințelor e vădită: criticul scrie la fel despre oricine. E un avantaj aici: egalitatea de umoare. Dar și un dezavantaj: slabul accent emoțional. Un critic care nu-și dă niciodată în petic, probabil din cauza unui *self control* perfect, e tot așa de puțin simpatice ca o femeie splendidă, dar frigidă.” (p. 1220) La limita dintre șarjă, ironie tăioasă și constatare riguroasă, o asemenea caracterizare malițioasă dezvăluie, în același timp, un adevăr despre necesitatea tăriei opiniunilor în critică, dar și ceva din umorile lui Nicolae Manolescu. Nu-i mai puțin adevărat că, pe lângă alte știute calități, criticii și istoriei literare le trebuie și curaj și stil, care să le dea atractivitate.

Nicolae Manolescu și Lecția despre cub

„Multe flori sunt, dar puține/ Rod în lume o să poarte”

Vrând parcă să(-și) confirme că duce o a patra bătălie canonică, după predecesori de prestigiu (Maiorescu, Lovinescu și Călinescu), autorul se silește uneori să fie tranșant, iar judecățile par forțate. E un soi de mimetism, o tentativă de a da verdicte maiorescienă, în formă călinesciană. Așa îmi explic de ce în cazul lui Creangă, spre exemplu, *Povestea lui Harap-Alb* este demolată (chiar dacă unele dintre rezerve sunt absolut pertinente), în vreme ce, ni se spune, „Adevăratele capodopere sunt *Povestea lui Stan Pățitul* și *Moș Nechifor Coțcariul*, destul de diferite una de cealaltă, nu însă de spiritul general al poveștilor lui Creangă.” (pp. 414-415). Dacă în cazul celei de-a doua afirmația se justifică pe deplin, fiind dublată de o argumentare pertinentă, demonstrația valorii celei dintâi nu (mă) convinge.

Verdictele sunt multe. Tranșante, cum șade bine unui critic literar care se respectă și care face acum istorie literară, adică selecție. Ele funcționează mai ales în sens negativ, sunând a sentințe irevocabile: „Romanul *Logodnicul* și alte scrieri mărunte nu prezintă nici un interes literar.” (p. 619), „Dintre toate romanele lui Rebreanu, trei sunt capodopere. (...) Celelalte sunt fără discuție mediocre, unele ilizibile, ca *Jar* (1934) sau *Amândoi* (1940), ultimul fiind, inexplicabil, preferatul lui Ion Negoitescu.” (pp. 607-608), „Neglijabil artistic este aproape tot restul prozei eminesciene. (...) Același lucru îl putem spune și despre numeroasele proiecte dramatice (niciunul valorizat) ale lui Eminescu. Comediile sunt fără interes



• Liliانا Dumitriu - Eva

Adrian JICU
jicuaadrian@yahoo.com



și oarecum vulgare. Tragediile istorice au lăsat unele urme în poezie.” (p. 399), „*Întâlnirea* (2003) e un roman ratat. (...) Nuvelele (culese în două volume, între care și prima formă a *Întâlnirii*) nu prezintă, nici ele, vreun interes literar.” (p. 1201) etc.

Acest mod tranșant de a vedea lucrurile (fără de care Manolescu n-ar fi fost el însuși) devine o constantă a volumului, chiar dacă mi se pare ușor ostentativ. Fără de el cartea n-ar fi avut farmec. Autorul trebuia să confirme și chiar să accentueze imaginea de autoritate supremă în critica românească postbelică. Iar fermitatea judecăților sale nu face decât să îngroașe tușa.

În sfârșit, cubul!

Deși mă despart și eu (ca tot omul) în câteva locuri de Nicolae Manolescu (cred în unele romane ale lui Marin Preda, în poezia lui Bacovia sau, dimpotrivă, nu mă dau în vânt după *Mara* lui Slavici, ca să dau doar câteva exemple), rămân la opinia că ne aflăm în fața unei cărți mari. E aproape un truism, dar el trebuie spus, indiferent de atacurile onora sau ale altora. Enumăr doar câteva dintre calitățile ei: originalitate în abordare, spirit critic, căutate porniri polemice, răsturnări de perspective și, deasupra tuturor, putere de selecție. Manolescu taie de multe ori nodul gordian.

Paginile despre *Craii de Curtea-Veche* sau despre *Scrisorile lui Negruzzi* (valorizate superlativ prin trimitere la publicistica lui I. L. Caragiale) rămân memorabile și merită oricând citite și citate. Cum la fel de interesante se dovedesc schimbările îndrăznețe de perspectivă în cazul unor canonici precum Eminescu, Bacovia, Stănescu sau Preda.

Mărturisesc a fi avut și eu sentimentul că această carte a fost scrisă sub teroarea timpului. Și mai cred că era ultima șansă a lui Nicolae Manolescu de a o termina. Nu știu dacă va mai putea cineva vreodată să cuprindă, la modul temeinic, întreaga noastră literatură. Semnele unei anumite pripe se văd deja.

Cu toate acestea, oricâte reproșuri i s-ar (putea) aduce, *Istoria critică a literaturii române* va domina secolul abia început. Ea (și mai ales modul cum este receptată acum) îmi aminteste de versurile lui Nichita Stănescu: „— Ce cub perfect ar fi fost acesta/ de n-ar fi avut un colț sfărâmat!”

* Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura „Paralela 45”, 2008

Alexandru Avram publică *Inscripții inedite de la Histria* în volumul colectiv *În memoria lui I. Fischer, Humanitas, București*. Autorul își propune să atragă atenția asupra unor însemnări din trecut, cu încărcătură documentară. M-am întrebat, în calitate de clasicist fără loc de muncă, la ce bun, oare, să mai studiezi limbile clasice (?!), atâta timp cât tezaure lingvistice zac prin muzee, arhive, biserici, lapidare romane etc.; atâta timp cât tezaure documentare stau neatînse; atâta timp cât cei care au studiat limbile clasice sînt nevalorificați, pentru că au fost băgați doar între limitele unei sintagme, de care astăzi nu mai are nimeni nevoie (oficial) – profesor de latină – greacă veche.

Revenind la inscripții, prima dintre ele reprezintă o stelă de marmură din epoca romană, desigur, ca majoritatea, ruptă. Inscripția a fost datată cu secolul III a. Chr. Importanța acestei stеле este evidentă, venind în completarea datelor istorice existente deja, din acea perioadă, întărindu-le în același timp. O inscripție, după câte se știe, nu-i nici o noutate, își are importanța nu doar din punct de vedere istoric, ci și lingvistic, dar și cultural, în sensul larg al cuvîntului. Avînd în vedere toți acești factori, Alexandru Avram ridică problemele apărute în textul în limba greacă.

„Restituția acestui sumar decret – ale cărui rînduri au o lungime sugerată de întregirea obligatorii din r. 8 și urm. – pune cîteva probleme, atîta vreme cît multe dintre tururile folosite de redactor apar aici pentru întia oară în epigrafia histriană. Cîteva paralele pot fi totuși relevate pentru r. 2-3 (...) și, mai ales, decretul în cinstea unui strateg al regelui Mithridates VI Eupator.” (op. cit. p. 29)

Apelînd la mijloacele ecdoticii, stela deși spartă, traducerea se realizează, oferindu-ne astfel amănunte despre fiul lui Philokrates din Chios.

Cea de a doua inscripție, tot o stelă de marmură, descoperită de Alexandru Avram, este și mai primejdios distrusă, din primele patru rînduri mai rămînînd, în ordine crescătoare, cîte un cuvînt în primul și al doilea, două în al treilea, patru în al patrulea, însă fragmentate. În aceeași stare se prezintă rîndurile 8, 9. Compararea acestei inscripții, a informațiilor din ea, pe baza rîndurilor păstrate parțial, cu altele din aceeași perioadă, este imperios necesară, studiul comparativ ajutînd la întregirea grafiei, metodă la care autorul va recurge, printre altele. Aflăm, așadar, că este vorba despre un decret histrian din epoca elenistică.

Însă, toată această muncă intelectuală, istovitoare, nu ar fi posibilă în afara înțelegerii ecdoticii. *Ecdotica*, termen provenit din gr. *ekdotos*, uzitat pentru prima dată de filologul francez Dom Henry Quentin (1872-1935), se referă la critica textului vechi, avînd în vedere atît inscripțiile, pergamentele, manuscrisele, dar și edițiile princeps. Specialistul în ecdotică este de fapt cunosătorul studiilor clasice (prin studii clasice înțelegîndu-se orice limbă, cultură și civilizație veche), care deține instrumentele istorice, lingvistice, muzicale, literare, economice, într-un cuvînt culturale, ale unei epoci trecute.

Lucia DĂRĂMUȘ

Pledoarie pro latinitate

Ce importanță au inscripțiile descoperite și analizate de Alexandru Avram? Fără nici o îndoială, ele reprezintă o parte a tezaurului românesc, purfînd cu ele, peste veacuri, o realitate culturală, influența greco-latină asupra spațiului dac. Influențe culturale descoperim nu doar în artefactele de muzeu.

Francesca Băltăceanu, în articolul *Tînăr înțelept, tînăr nebun*, ne atrage atenția asupra influențelor grecești din *Cartea Înțelepciunii* – Sophia Salomonos, scrisă direct în greacă, în „comunitatea iudaică din Alexandria Egiptului, atribuirea ei lui Solomon, considerat înțeleptul prin excelență, indicînd, după un procedeu uzitat în epocă, doar încadrarea în genul sapiențial” p.35, op. cit. Ce importanță poate avea o astfel de carte apocrifă? În primul rînd mărturisește direct despre influența directă și reciprocă, dintre greci și iudei, semnalată și de istoricul Iosephus Flavius care amintește în scrierile lui despre o colonie evreiască în Alexandria. Referința apare atît în *Istoria războiului împotriva romanilor*, Cartea a VII-a, cap. X, paragr.3 (pp.540-541), dar și în *Antichități Iudaice*, Cartea a XIII-A, cap.III, paragr. 4.p.131. „La Alexandria a izbucnit între timp o ceartă între iudei și samaritenii care introduseseră ritul

templului de pe muntele Garizim, clădit în vremea lui Alexandru. Disputa a devenit atît de aprigă, încît dilema templelor a fost judecată în prezența lui Ptolemeu. Iudeii susțineau că templul întemeiat după legile lui Moise era cel din Hierosolyma, samaritenii însă pledau pentru cel din Garizitan” p.131.op.cit.

Revenind la articolul Francescăi Băltăceanu despre *Cartea Înțelepciunii*, cu privire la identitatea autorului apocrifei, aceasta afirmă că autenticitatea unui intelectual pusă în directă legătură cu numele lui Solomon este aleatorie, forțată de atribuirea genului sapiențial prin excelență celui numit. „Portretul autorului, cunoscut doar din lăuntru scrierii sale, este acela al unui evreu din diaspora egipteană, un intelectual bun cunosător al culturii grecești (filosofie, literatură, știință, mod de viață), capabil să integreze creator valorile acestuia, dar în același timp, profund religios, atașat credinței și tradițiilor poporului său, mîndru de tezaurul spiritual al acestuia și bucuros să proclame superioritatea înțelepciunii (...)” p.35, art. cit. în *In memoria I.Fischer, Humanitas, 2004*

Legătura dintre tiparele cărții lui Solomon și gîndirea greacă e vizibilă, fiind semnalată în special de C. Larcher, după cum amintește și

Francesca Băltăceanu. „Comentatorii nu omit să pună în legătură pasajul cu celălalt personaj despre care se afirmă explicit că a fost iubit de Dumnezeu. Numai că acesta trăise deja... *trei sute șazeci și cinci de ani. Aceeași idee apare și în literatura greacă. Versul lui Menandru – acela pe care-l iubesc zeli moare de tînăr* -, ajuns ca o maximă, a fost reluat de Plutarh și tradus de Plautus”. (op. cit. p.36)

Referințele, cu privire la influențele reciproce, dintre iudei și greci, încă din cele mai vechi timpuri, sînt extrem de multe, chiar dacă nerelatele în amănunt de autoarea articolului semnalat, care, însă, reușește să evidențieze necesitatea cunoașterii limbilor clasice pentru înțelegerea și aprofundarea unor astfel de texte.

S-a văzut, pînă acum, importanța studiilor clasice pentru domeniile istorie și religie, însă aria este mult mai largă, extrem de vastă, atingînd medicina, muzica, lingvistica, politica, economia, arhitectura, artele etc.

Florica Bechet, în lucrarea *Despre muzică și curtezane în Grecia Antică*, tratează problema antroponimelor și funcția acestora într-un context social, în funcție de calitatea constructului, numele dat unei femei, în general, fiind compus din mai multe unități lingvistice. Aceste elemente componente, desemnînd adjective, de obicei, vorbeau despre calitatea unei femei, despre natura ei. „De aceea, socotim că numai o hetairă se putea numi Baccis, *bacantă*, Bromias, de la epitetul lui Dionysos Bromios, *fremătătorul, mormăitorul (...)*, Ampelis *mica viță de vie (...)*, Pelike *cupă de lemn (...)* destul de completul dicționar al lui F. Bechet confirmă acest lucru”. (op. cit. p.73)

Între numele cu semnificație, statutul în societate, banchete și muzică, ne spune Florica Bechet, exista o legătură directă, întrucît la astfel de întîlniri bachice, destinate bărbaților, se cînta peanul în prezența și de către hetaire, singurele femei acceptate în anturaj. Însă, după cum afirmă Claude Calame - *L'Etros dans la Grèce antique*, Belin, Paris, p.125 sqq. – rolul hetairoilor nu este limitat doar la sexualitate. „Certes, quand elle monte sur la kliné pour y prendre place à côté d'un symposiaste seconde position; mais aux incontestables prestations sexuelles qu'on lui demande s'ajoutent jeu de flûte et danse.” Așadar, hetairele erau bune cunosătoare ale artei muzicale, cîntînd din flaut, dar și bune înțelegătoare ale ritmului, cunoscînd arta dansului. Oprindu-mă doar în dreptul cîtorva articole din cartea *In memoria I. Fischer*, am putut observa valențele multiple și implicațiile studierii limbilor clasice.

Însă, cartea luată drept referință pentru această pledoarie nu constituie decît un simplu exemplu dintre miile de exemple, care s-ar putea da în favoarea studiului aplicat al limbilor clasice la toate nivelurile. E drept, de exemplu, în Anglia, latina se studiază doar în anumite colegii, însă fără latină nu poți accede în stadiul superior, în vederea deprinderii artei medicale. Acesta e doar un exemplu. Așadar, pentru a studia medicina în Anglia, la Oxford sau Cambridge, latina este o condiție sine qua non.



• Gheorghe Frantz

Nietzsche și „boala” unei epoci viitoare

Recenta carte a domnului Andrei Cornea, *Noul, o veche poveste*, „Humanitas”, București, 2008, este o însumare a șapte eseuri sub semnul unei teme, între care ultimul, „Când Socrate are dreptate”, reprezintă o reparație a autorului în raport cu jocul ideilor existente în volumul său anterior, *Când Socrate nu are dreptate*, apărut tot la „Humanitas”, în 2006. Autorul simte nevoia să retracteze ceva, fiindcă acela care anunța „moartea” lui Dumnezeu voia să fie sfârșitul istoriei metafizicii, pe de o parte, iar pe de alta, pornirea lui Nietzsche, de năruitor al „idolilor”, îl face să fie printre cei răspunzători de modul în care lumea a evoluat/involuat de la el încoace: lipsa de credință, călcarea în picioare a valorilor validate de istorie (uneori fără a pune nimic în loc), greața, oboseala spiritului, lehamitea, toate acestea par caracteristici ale epocii contemporane, care tinde să devină „fără virtuți”. Întrezărim îndărătul întregului demers al autorului acestei cărți o tristețe, dacă nu chiar o spaimă în raport cu mentalitatea lumii contemporane. Revenind la „conflictul” Nietzsche-Socrate, amintim că, încă din Antichitate, începuse despărțirea filozofiei de înțelepciune: filozofii nu și-au mai trăit viața în conformitate cu propriile lor principii. Există, dincolo de marile deosebiri de doctrină, asemănări între Socrate și Nietzsche. Amândoi au atacat pe filozofii „de profesie”, amândoi „își investesc viața, fără rest, în activitatea lor filozofică”, scrie A. Cornea. Pe de altă parte, Socrate este om al cetății, gândește în public, pe când *aforsmul*, ipostază fundamentală a gândirii lui Nietzsche, anunță singurătatea filozofului și „suprimarea” interlocutorului. Maieutica presupune cel puțin doi oameni dialogând, „anamneza” și căutarea drumului către adevăr, cât și acceptarea, din respect, a părerii celuilalt. Nietzsche îl „atacă” pe Socrate, nu însă fără a prelua, tacit, *spiritul critic* al acestuia. Socrate (Platon) și ceilalți antici n-ar fi fost cine

Dan Petrușcă

Andrei Cornea: „Rigoarea nu e un cusur”

sunt dacă nu ar fi fost mari comentatori (printre care și Nietzsche), care să ne fi mijlocit semnificațiile ale operelor acestora. Când filozoful dă rădămi „idoli”, el denunță „boala” unei civilizații care tocmai a început să nu mai creadă în valorile pe care își întemeiază echilibrul.

Trecutul și viitorul nu sunt ireconciliabile

Primul eseu al cărții, „Lucruri vechi și prăfuite”, conține *tema* cărții și pornește de la un motto, un fragment din Franz Kafka, intitulat „El”, din care aflăm că omul, în general, „are doi adversari: primul îl presează din urmă, dinspre origine. Cel de-al doilea îi blochează drumul înainte. Se luptă cu amândoi. De fapt, primul îl ajută în lupta cu celălalt, fiindcă vrea să-l împingă înainte și, tot astfel, al doilea îl ajută în lupta cu primul, fiindcă îl împinge înapoi. Așa stau lucrurile doar teoretic...”, scria Kafka. Ce doi cu care „se luptă” omul, înțelegem noi, sunt *trecutul și viitorul*, iar individul din mijloc e *revoluționarul*. Teoretic, ar fi două specii, progresiștii și reacționarii sau, inclucind termenii, reformiștii și tradiționaliștii: „Între aceste două specii, scrie A. Cornea, se dă o luptă eternă, cu victorii vremelnice de o parte și de alta. Numele luptei? Istoria omului. Simplu.” Autorul susține că între cele două ipostaze nu există un antagonism ireconciliabil. Astfel, în cel de al doilea eseu, intitulat „Artizanul, artistul și arhetipul”, A. Cornea pornește de la un „atac” al lui Leibniz (*Discours de Métaphysique*) împotriva jansenistului Antoine Arnaud, polemizând, de fapt,



cu Descartes și cartezienii. Aceștia din urmă, prea raționaliști, pun pe seama Creatorului suprem doar primul impuls și legile universale care au generat „lumea”. Altfel spus, aceștia îl scot pe Creator din creație, nu-l instituie pe acesta drept „cauză finală”. Creația, despărțită de Creator, adică evoluând singură după primul impuls, nu se află sub semnul eticului. Dacă Dumnezeu/Creatorul nu-și însoțește creația, nici universul, nici omul n-au Sens. Leibniz, în lucrarea amintită, apelează la o secvență din *Phaidon* al lui Platon, în care Socrate îl ataca pe Anaxagoras din Clazomene pentru un motiv asemănător: nu e de ajuns, spunea Socrate, să afirmi existența unui Creator suprem, (a unui „intellect cosmic”), dacă nu observi/înțelegi „planul” acestuia, care constă în realizarea „maximului de bine cu putință”, parafrazează A. Cornea. Disputa Socrate-Anaxagoras reinvie, după 2000 de ani, în disputa Leibniz-Descartes. O dovadă vie a legăturii

„obligatorii” cu trecutul este aceea că Leibniz îmbracă „haina venerabilă” a celor vechi pentru a conferi greutate/legitimitate argumentelor sale. Pentru Anaxagoras-Platon-Aristotel-Descartes, „intellectul divin”, Creatorul adică, e un „artizan”, diferit de Arhetip (universul *formelor/ideilor* platoniciene), pe care îl concretizează în materie sensibilă. Pentru Plotin, (care este mult mai mult decât un comentator al lui Platon), Creatorul e *artist*, unindu-se astfel, fără ierarhie, Creatorul și Arhetipul. Creatorul e *artist inspirat*. El nu are *formele/ideile* de-a gata, ci le generează. Întregul, fără să se dividă, este distribuit în oricare Formă/Idee, comentează autorul, și în acesta din urmă se regăsește Întregul. Astfel că Plotin (pe care A. Cornea l-a tradus, amintind de condiția *sine qua non*, uitată astăzi, că un intelectual adevărat este acela care stăpânește măcar o limbă „moartă”), afirmă o idee, dragă romanticilor și artiștilor în general: „trebuie știut că artele nu imită pur și simplu natura, ci se îndreaptă către rațiunile formatoare, de la care provine natura” (Plotin, *Opere*, vol. I, 1, 1.6). Înțelegem că Arhetipul nu e preexistent, ci este rodul inspirației Creatorului. Tot astfel ar fi situația și pentru creatorul de artă...

Rigoarea „nu e un cusur”

Rigoarea științifică, despre care Andrei Cornea spune cu discretă ironie că „nu e un cusur”, cât și spaima de imund sunt constante ale acestor eseuri. E simptomatică povestea despre o fată întâlnită de eseist într-un aeroport (relatăta la începutul ultimului eseu) care credea că zicerea („trebuie să ai în tine încă haos, spre a da naștere unei stări dansatoare”) imprimată pe tricoul ei aparține, probabil, unui star rock. Nici prin cap nu-i trecea că acele cuvinte îi aparțin unuia pe nume Nietzsche. Așa se face că filozoful, „principe al spiritului, disprețuitorul „animului de turmă”, a ajuns „să vândă” bine tricouri. Misoginul Nietzsche a ajuns pe tricoul unei tinere „echipată cu adidași și ignoranță senină”, cum scrie autorul. Când binele, frumosul, adevărul par chestiuni „expirate”, când arta se înclină amețitor către util, înseamnă că trăim într-o „epocă fără virtuți”. Nimeni nu vrea să i se scrie pe tricou „Cunoaște-te pe tine însuși!” Nu dă bine, e plicticos, iar celebrul dicton anunță pe omul contemporan că ar avea o „datorie” față de sine. Dar să ne întoarcem la ideea dintâi a autorului, la falsul antagonism dintre reformiști și tradiționaliști. A. Cornea se teme de confuzia dintre simplu/simplificare și rigoarea analizei/schematic. Temerile sale sunt în raport cu prezentul pe care îl trăim și care „pare să considere tot mai mult și mai nechibzuit că tradiția [...] e dispensabilă și că noul absolut e cu putință”. Viitorul este, până la urmă, un prezent întemeiat pe trecut. „Lumina trecutului îndepărtat”, udarea unei „rădăcini retezate”, care o face să înverzească din nou, orice reverență în fața trecutului valoros a consemnat, în istorie, o „renaștere”.

Festival Mendelssohn-Bartholdy

Filarmonica „Mihail Jora” a sărbătorit cei 200 de ani de la nașterea compozitorului german Felix Mendelssohn - Bartholdy printr-un simfonicon dirijat de **Volker Schmidt Gertenbach**. Acesta a fost dirijor principal în perioada 1974 - 1989 la Orchestra din Göttingen și dirijor la Orchestra Radio Stavanger din Norvegia. A acompaniat soliști de marcă - de ar fi să-i amintim numai pe Kempff, Claudio Arrau, Brendel, Martha Argerich, Rostropovich ori Peter Zimmermann - în concerte susținute în Europa și în S.U.A. A înregistrat foarte mult și versiunile sale sunt garanția calității muzicale. Din prolifa creație a lui Mendelssohn, Gertenbach a ales *Uvertura „Hebridele”* și celebra *Simfonie a IV-a „Italiana”*.

Solistul serii, **Răzvan Hamza** a interpretat binecunoscutul *Concert pentru vioară și orchestră în mi minor*. Născut în familia unor distinși muzicieni, Răzvan Hamza a studiat vioara cu Stephan Picard și a absolvit cu Diplomă de merit Conservatorul din Köln sub îndrumarea Mihaelei Martin, beneficiind de sfaturile muzicale ale membrilor Cvartetului Alban Berg. Stabilit în Germania, și-a pregătit masteratul la Universitatea de Arte din Berlin cu Thomas Brandis, concertmaestrul filarmonicii berlineze. A concertat în marile centre muzicale ale Germaniei și actualmente este membru al orchestrei Festivalului de la Bayreuth și concertmaestrul la Filarmonica de Stat din Kassel.

Felix Mendelssohn Bartholdy s-a născut în 3 februarie 1809 la Hamburg. Studiază pianul cu mama sa, apoi cu Marie Bigot. La opt ani deja învață compoziția la Berlin cu Zelter. Considerat copil-minune a fost adesea comparat cu Mozart. La vârsta de 13 ani compusese un cvartet. Se împrietenește cu profesorul său, pianistul Moscheles și îl cunoaște pe Goethe. Devine cunoscut cu lucrări precum *Marșul nuptial*, *Visul unei nopți de vară* - uvertură compusă la 17 ani, *Uvertura Hebridele* sau *Grota lui Fingal*, dar și prin simfonii. În 1835 devine dirijorul orchestrei Gewandhaus din Leipzig. În anul 1843 va înființa Conservatorul unde-i cooptează pe Moscheles și Robert Schumann. Colectionar al unor manuscrise ale lui Bach - pe care-l diviniza - Mendelssohn relansează *Matthaus Passion* în 1829. El însuși autor al oratoriilor *Elijah* și *Sf. Paul*, în chiar ultimul an de viață le dirijează la Londra și Birmingham, în pauzele turneelor în care se producea ca pianist. Moare în 4 noiembrie 1847, afectat de pierderea surorii sale, pianista Fanny Mendelssohn și în urma unor serioase probleme de sănătate.

Compozitorul romantic este sărbătorit anul acesta pe întreg mapamondul, creația sa strălucitoare și plină de fantezie fiind redescoperită de melomani cu nedismulată plăcere.

Ozana KALMUSKI - ZAREA

gaură-n cer



C. D. ZELETIN

Prestigiul filozofic al singularului

Dacă în istoria aritmeticii evenimentul cel mai important pare să fi fost descoperirea ideii de 0 (zero), cu alte cuvinte a ideii că nimicul are semnificație numerică, în filozofia aritmeticii cea mai mare descoperire a constat în deajderăscoperitul 1 (unu).

Unu e și unicul, dar e și cel dintâi, e și singularul care, proiectat asupra a tot ce există, își asumă supremația a tot, rămânând izvoditorul a toate. În tensiunea lui maximă, el are semnificația mișcării închise care împlinește un cerc. În *unu* se află, potențiale, premisa și concluzia, ceea ce-l făcea pe Blaise Pascal să formuleze gnomic excepțională zicere după care nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit... Gradul maxim de generalitate îi conferă lui *unu* atributele abstractului. Atât Abraham, părintele semînției ebreie, cât și Amenophis IV, faraonul Egiptului numit și Akhenaton, prin care se înțelege adoratorul lui Aton (Soarele), amândoi părinți ai monoteismului, rămân momente de cotitură în gândirea omească. Însă în timp ce primul concepe unicitatea Creatorului ca pe o abstracție, al doilea o recunoaște în concretetea discului solar, diferența valorică dintre ei rămânând diferența dintre abstract și concret. Amândoi însă intuiau și un element abstract al celui ce era *Unu*: instrumentarea unității. Faptul acesta scade în ochii noștri distanța dintre patriarh și faraon, apropiindu-l pe acesta din urmă, dar numai într-o anumită măsură, de cel dintâi. Nu-i mai puțin adevărat că dacă-i reproșăm lui Amenophis IV concretetea faptului de a fi văzut ceea ce adoră, adică Soarele, nu putem trece peste percepția senzorială, legată de concretetea vibrației aerului, a lui Abraham, care a auzit și el pe Cel ce primește să fie adorat fără să poată fi văzut, adică pe abstractul Dumnezeu, răspunzându-i la întrebarea cine este: „Eu sunt cel ce sunt!”. Și unul și altul aveau reprezentări concret-senzoriale legale de *Unu*, însă în timp ce reprezentarea concretă a lui Abraham privea indirect și parțial identitatea subiectului, prin faptul de a-l fi auzit fără să-l vadă, reprezentarea lui Amenophis IV privea direct și total subiectul, în afara oricărei abstracții.

Pentru Eminescu, *Unul* rămâne un mister a cărui existență frământă orice frunte gânditoare de la domn pân' la opincă: „De a vieții lor enigmă îi vedem pe toți muncii” (Scrisoarea I). E vorba de intuirea de către fiecare om a elementului unic pe care îl ascunde în sine, a fărâmiilor infinitezimale din *Unu*, ce conferă prestigiul unicatului și face din fiecare ins un om insubstituibil. E atributul divin ce trebuie să stea la baza oricărei filozofii ori ideologii, să stea la baza tuturor umanismelor: „*Unul* e în toți, tot astfel precum *una* e în toate...” Întrebarea ce se pune îndată: cine-i *una*? Dacă unul aflat în toți e Principiul Divin, *una* care se află în toate pare să fie *unitatea* a tot ce există în Univers. După cum, în varianta *De-oi adomi curând...* a poeziei *Mai am un singur dor* - „Să treacă lin prin vânt/ Atotștiutoarea./ Deasupra-mi teiul sfânt/ Să-și scuture floarea” - „Atotștiutoarea îndemnată, în varianta *Nu voi momânt bogat*, să reverse dulci scântei, ar putea fi Conștiința spiritului atoatefăcător din Sfânta Treime. Să se observe că acestui vers îi premerge viziuni mai curând uranice decât romantice, cum ar fi stolurile zburând în seninătățile pe care alunecă luna.

Singularul e categoria gramaticală care indică un singur exemplar dintr-o categorie de ființe sau de lucruri. Pluralul începe de la două sau de la mai multe ființe sau lucruri de același fel. Și singularul și pluralul sunt entități numerice. Privind însă filozofic lucrurile, geniul singularului constă întâi de toate în unicitate și apoi în informația strict numerică pe care o vehiculează. De aceea el și indică, în polisemia lui, înțelesurile de unic, rar, straniu, surprinzător, original, aparte, iar câte o dată și de superior. El este mai filozofic, dacă ne putem exprima așa, decât pluralul, a cărui devoțiune se îndreaptă spre descriptivismul celor câte se arată în lumea aceasta și nu celor câte se ascund. Sensibil întâi de toate la felurile, pluralul înlesnește fenomenologicul, ignorând legile abstracte și fixe ale lumii.

O confirmare a acestei observații o aduce stilistica. În timp ce singularul adâncește redarea filozofică, pluralul desăvârșește, prin potențialul expresiv, redarea artistică. Sinecdoca (*sinekodoké*, gr. = înțelegerea mai multor lucruri deodată) ne ajută să înțelegem aceasta, ea exprimând întregul prin parte, generalul prin particular, singularul prin plural, puținul prin mult etc., fapt pentru care a mai fost numită și *comprehensiune simultană*. Sinecdoca dispune însă și de o basculă, grație căreia poate exprima situațiile și invers: partea prin întreg, particularul prin general etc., însă din punct de vedere statistic și în practica limbii, prevalează situația cealaltă.

Prin sinecdocă, singularul ajută laconicul și redundanței mici, în timp ce pluralul ajută facondei și redundanței mari. Singularul crește prestigiul frazei, pluralul îl diminuează; singularul ridică subiectul din magma obștii, pluralul îl coboară în ea. Ceea ce singularul înalță, pluralul trage în jos. Singularul ajută nimeririi, pluralul presupune riscul divagării sau al rătăcirii („Bate câmpii!” era, în intimitate, o expresie preferată a lui Perseusius – observați pluralul, iar mama mea numea demersurile din start zadarnice ca fiind hrănire a păsărilor cerului...) E vădit faptul că o expresie cum este, să zicem, „*pădurea* românească e fascinantă în septembrie” e superioară formulării „*pădurile* românești sunt fascinante în septembrie”.

În fine, întârziind în ecouile capodoperei lui Eminescu, *Mai am un singur dor*, observ că *unu* numeric, în formularea pentru genul feminin (*una*), a suferit o transformare numerico-temporală, convertindu-se în adverbial de timp *întruna*: „Pe când cu zgomot cad/ Izvoarele-*ntruna*.”

Aceasta s-a săvârșit prin trecerea unui număr (*una*) în câmpul temporal pe care îl creează *întru*, această „vocabulă filozofică de prim ordin” (Constantin Noica), făcând să apară *întruna*, șirag înfinit de clipe. Prefigurând aproape întreg universul circumstanțelor, „făptura atât de vie” pe care filozoful român o vedea în prepoziția *întru* a creat *întruna*, sinonim valoric foarte înalt al lui *mereu*, *neîncetat*, *neîntrerupt*, *neostenit*, *permanent*, *pururi*, *întotdeauna* și altele până la prețiosul coborât din latină, *necontenit*, ori din iliră, *necurmat*.

(Din volumul în pregătire „MILENIZEZ / Jurnal itinerant 6”)

Adusă pe sub un trecut

Cu-o-ntârziere standard, rândul se vrea-nceput peste punctul de sprijin, încă nesperat, că numai recunoscându-și cenușa, s-ar interesa, din rutină, să-mi inventeze un mers restant.

(Onești, duminică, 14 ianuarie 2001)

Alta, viitură cu viitor

A fi în flirt între litere, teren arid, implor întâmplarea de-nflorit cât ține ghidul dinspre penibil sub nimb, unde mă ridic de lângă ridicol spre poarta de bătut.

(Onești, luni, 15 ianuarie 2001)

Când ambele

Până la mutare, timp subiectiv și loc lucid nu-mi spun cât ar dura s-ating pământul de lângă promizele premize, de fapt niște desene fără calcul, calmante la urcatu-n ficțiune.

(Onești, marți, 16 ianuarie 2001)

Mă iau de neocolit

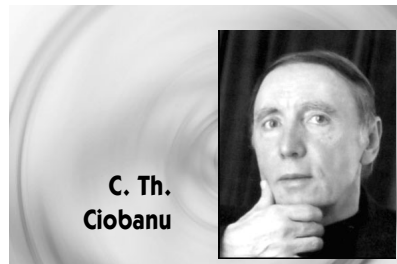
Ton știutor ca prea știut și-așa de-așteptat, încât s-ar agrementa cu-o surdină din vată; acum, că mișcă temele până la-nteles, aș ieși peste ceață, la locul vorbit ce pregătește imaginea.

(Onești, miercuri, 17 ianuarie 2001)

Pretextându-și în mine

Vine-argintul toropit, gând pe clinchet, să mă-ncarce cu-alt scepticism diluant sub scurtarea-ntunerului în câteva circumstanțe și-alte resturi, din care speranța se face dreptunghi, să se desfacă-aluziv pentru bun de tipar.

(Onești, joi, 18 ianuarie 2001)



C. Th. Ciobanu

Prezentul nonfigurativ

După promisiunea ninsorii, nu știu ce paloare se puncta cu toată lumea, că ajunsesem cu filele la-nnegrire; când colo, niște zvoniști mișcându-se pe liniștea mea mimează tarantela, din unele-n altele, la telefon.

(Onești, vineri, 19 ianuarie 2001)

Acum din mai mult

Lângă norocul cu broșă, să opinez într-o-ncropire sub grup, la vărsarea de trei: unul de-ncruntare, altul pe răs, celălalt în extaz, până se suspendă cu toții, ca niște puncte dintre care s-au retras liniile.

(Onești, sâmbătă, 20 ianuarie 2001)

Cum schimb timpul

Pentru altă ordine să-nțeleg ceva pe stresul dat la cules, o parte din ce va reține noua zăpadă-hârte ca exercițiu, cu efectul color adumbrit către parasonor și-onorat cu însăși ne-nsemnătatea pe picior de plecare.

(Onești, duminică, 21 ianuarie 2001)

Pe-o recunoaștere

Se dă vales prin amintire, mișcare locală sub situare de triunghi în sine, să-i pot sprijini latura cea mică pe spusul încă din auzit, la zidu-nverzindu-se fluture, lustru rece.

(Onești, luni, 22 ianuarie 2001)



Viorica
Răduță

se leagănă pustiul

cumpănă e tot câmpul
înainte și înapoi
tu faci din pământ un auz
culoarea e singură
mergi înăuntru de ani buni
două brațe ajung
știu
în absența ta e un orb
mereu înapoi înainte
câtă amiază atâta pământ

și pustiul

răspunsul nu a venit
de aceea are tot timpul trup de pasăre
după-amiaza aduce o vreme urâtă
pe trunchiul ciresului fiind trunchiul bătrân
pasărea își smulge din pene
ciresul rămâne în ea
o fi moartea lui lângă moartea nucleului
se vede cel mai bine ziua următoare
mă uit cum bărbatul e aerul meu
duce paharul la buze
mereu la buze
pe gura paharului este mult timp
ne ținem în trunchi deodată

nu răspunzi

răspunsul ar fi prima ninsoare
pe care o porți mereu ca pe negru
negru de vânt
așa mergi
cu prima ninsoare
celelalte sunt ploii și se șterg
de aceea aștept
colorile stau în degete nu se desfac
se desface doar așteptarea
de fapt calul galben
cel alergat de curând
în pânțele
de la vântul cu care pui dimineața
un galben în degete
la distanță de gând
calul galben din alergare

apropierea ta este moarte

dar culoarea e prima care începe
când aștepti vântul în martie
salcia se despletește pe râu
ce urmează sunt mâinile
pe care le porți la noapte la zi
două brațe curgând
aproape că mă privești
dar aproape e vânt
mai departe
între noapte și zi e alt gând
se aude pe apă
fără auz

dacă e gând

e tot întunericul
pe care încerc să-l cuprind
numai că nu ajung deodată la zi și la noapte
ziua e brațul stâng
moartea e celălalt
mă țin între ele să nu mai
să nu te ajung
la un pas ziua mea nu mai vede în vis
întunericul face un trup să plec înapoi
mereu plec și nu mai ajung
nici seară nici gând
între ele

eu așa văd moartea

când trec de așteptare
am să aștept și mâine
dar mâine nu mai e dimineață până seara târziu
e dimineață abia acum
de aceea se taie orizontul
un vis e tăcerea în degete
și pictezi degete
colorile sunt ieri și sunt așchii

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Evoluționismul în grădina literaturii



Anul acesta a fost declarat anul Darwin: se împlinesc 200 de ani de la nașterea celebrului biolog și 150 de ani de la apariția vizionarei sale cărți, *Originea speciilor*, cea care a stârnit acum, în noul mileniu (religios?), o controversă mai înverșunată decât oricând. Cei care cred pentru că văd (fosile, pseudo-gene etc.) sunt nevoiți să reziste eroic în fața „creaționistilor” care nu vor să știe decât de îngerii din ceruri și lectura literală a Bibliei, în numele căreia un procent însemnat din elevii americani refuză să studieze evoluționismul la școală.

Într-o recenzie entuziastă publicată recent în *Times Literary Supplement*, a unei cărți importante pentru biologia evoluționistă scrisă de un profesor universitar american, ni se atrage atenția că mefiența în fața științei este o ipocrizie, de vreme ce continuăm să zburăm cu avionul sau să ne dăm pe mâna chirurgilor, spre exemplu. O precizare de mult bun simț, nu-i așa?

Pe de altă parte, o carte la fel de recentă, *Evolution, Human Nature and Literature*, scrisă de Joseph Carroll, un alt profesor universitar american, demonstrează că nici ridicarea științei la rang de epistemă supremă nu ar fi o alternativă dezirabilă. În lucrarea citată, Carroll nu vrea nici mai mult, nici mai puțin decât să ne convingă că evoluționismul este paradigma în fața căreia ar trebui să se incline toți inventatorii de teorii bazate pe credința (falsă, în opinia lui) că limbajul și discursul ar avea o existență autonomă față de realitatea materială înconjurătoare. Saussure, Barthes, Foucault, Derrida și toată șleahța poststructuralistă și deconstructivistă, cu precădere franceză, a secolului al XX-lea, nu au creat, zice el, decât un joc subtil de forme și funcții lingvistice auto-reflexive ce duc la o „indeterminare mistică”, la o autoritate neîntemeiată, de vreme ce funcția de reprezentare a fost abolită. Ceea ce mă pune pe gânduri este faptul că Joseph Carroll are un discurs atât de convins de propriul adevăr, încât toate celelalte discursuri precedente trebuie să treacă neapărat la coșul de gunoi al relicvelor istoriei. Evoluționismul se vrea prin urmare a fi un pas superior pe scara evoluției științelor umaniste rebele. Dar merg mai departe, cine știe...

Teoreticienii literaturii, crede autorul nostru, ar trebui să-și vadă lungul nasului și să se raporteze, în sfârșit, la o metodă pozitivă, empirică, prin care să măsoare „adevărul” acela atât de impalpabil al marilor capodopere. Sigur, găsim idei interesante: relația dintre organism și mediu ar oferi fundamentul științific pentru importanța capitală a interdependenței dintre personajul literar și mediul său textual, iar teoria fenotipului, legată strâns de cea a trăsăturilor înnăscute, servește drept bază pentru reabilitarea subiectului, a individualității fără de care nu se poate coagula nici un sens. Îmi mai place și ideea recuperării fiziologiei, a celulelor, cu viața lor miraculoasă și încă neexplicată pe de-a-ntregul.

Dar de aici și până la a subordona strict misterul literaturii, al artei, în general, unicului scop al supraviețuirii speciei este o cale ce duce de la bucuria noului la absolutizarea apăsătoare a unei dimensiuni pe care nu o putem nega, dar care ne face să ne uităm la om nu dinspre lumină, ci dinspre întuneric. Darwin este adus ca martor suprem în acest proces intentat teoriilor limbajului, literaturii, culturii: se citează, ca probă decisivă, fraza prin care biologul englez constata că, în ciuda tuturor calităților sale intelectuale și sufletești, omul poartă în structura lui trupească marca indelebilă a originii sale joase. Fraza cu două tăisuri: Joseph Carroll alege să o citească dinspre partea ei sumbră. Din această cauză, este nevoie apoi, în partea aplicativă, să recunoască, uimit și ușor încurcat, discontinuitatea dintre povestea „sordidă” (din perspectivă evoluționistă) a romanului *Tess of the D'Urbervilles* și calitatea estetică admirabilă a textului (pe care epistemologia evoluționistă, de vreme ce reneagă autonomia limbajului, nu poate nicicum să o explice, în ciuda încercărilor neconvingătoare ale autorului).

Ce bine era dacă evoluționismul lui Joseph Carroll nu s-ar fi erijat în paradigmă supremă de interpretare. Mă despart de cartea lui ca de o lume deprimantă, orizontală, unde dragostea este doar o sumă cuantificabilă de reacții chimice, iar literatura, o adaptare mai sofisticată la lumea în care se bea, se mănâncă și se sforăie într-un fel atât de validat fiziologic.

De când sunt Comisar European pentru multilingvism, reflectez asupra problemelor care sunt supuse dezbaterii în cadrul *Provocărilor multiculturality într-o Europă lărgită*.

Multilingvismul nu este o problemă singulară. Se interrelaționează cu multe alte arii ale politicilor europene. Pe măsură ce lucrez în acest domeniu îmi dau seama de complexitatea acestei întreprinderi. Reflectez asupra limbilor în Europa și te trezești atingând multe din marile probleme ale timpurilor noastre: cetățenie europeană și identitate, globalizare, migrația și multiculturalismul, ca să numesc doar câteva dintre ele.

Scopul acestei conferințe, ale cărei secțiuni și teme le-am parcurs cu entuziasm și curiozitate, este acela de a dezbate și a ajunge la o mai bună înțelegere a acestor concepte și aspecte ale lumii noastre. Rolul meu ar trebui să fie acela de a vă oferi câteva din gândurile și părerile mele privind multilingvismul în contextul actual.

Uniunea noastră a fost dintotdeauna multilingvă. Chiar din prima zi a existenței sale. Prima Lege europeană din 1958 a instituit egalitatea limbilor vorbite în fiecare stat-membru. Cele patru limbi oficiale ale anului 1958 au devenit, astăzi, douăzeci și trei, ceea ce dovedește interesul crescând privind importanța diversității lingvistice. Avem, de asemenea, în acest spațiu european, mai bine de șaiszeci de limbi regionale sau minoritare, trei alfabet și multe limbi ale grupurilor de migranți.

Dar Europa este multilingvă din mai multe puncte de vedere. Nu este vorba doar de creșterea numărului de limbi vorbite în acest spațiu. Avem în vedere, de asemenea, o creștere dramatică a interacțiunii între vorbitorii acestor limbi. Multilingvismul nu se mai referă doar la principiul respectării

Leonard ORBAN

Dialogul intercultural

diversității lingvistice. Pentru europeni, el a îmbrăcat conotații mult mai personale. Astăzi, multilingvismul mai înseamnă să auzi, în timp ce te plimbi pe stradă, ceea ce pare a fi o confuzie de limbi; mai înseamnă și profesori care sunt nevoiți să predea ore unor elevi care poate că nu cunosc limba țării-gazdă. Nimic nu reflectă mai profund caracterul multicultural al Europei de astăzi decât limbile ei.

Pentru multe părți ale Europei, acest dialog intercultural marchează o mare schimbare. În trecut doar regiunile de graniță sau marile metropole cunoșteau acest tip de multiculturalism. Pentru alte părți ale Europei, acest fenomen poate fi mai puțin neobișnuit. Să luăm exemplul nostru: noi ne aflăm la poarta istorică a Europei – un loc al schimbului comercial, diplomatic și cultural. România este de multă vreme casa unor comunități aparținând unor culturi și credințe diferite dar care conviețuiesc în bună vecinătate.

De aceea putem aprecia și afirma că liberul schimb de bunuri, oameni și idei este o sursă de îmbogățire. Europa este și ar trebui să rămână un continent deschis. Această deschidere, această interacțiune cu alte popoare și culturi, stă la baza civilizației și culturii noastre.

Dar mai putem considera că diversitatea poate fi percepută ca o amenințare. Poate alimentea înclinație și intoleranță. Cum ne asigurăm că astfel de lucruri nu se întâmplă? Cred

că înțelegem direcția în care ar trebui să ne îndreptăm. Obiectivul acestei secțiuni a conferinței se referă la nevoia schimbării de paradigmă: de la a lucra și a acționa pentru europeni la a lucra și acționa cu europeni. Schimbarea de paradigmă este o descriere fericită a ceea ce încercăm noi să realizăm.

Anul European 2008 este dedicat Dialogului Intercultural. Sintagma *dialog intercultural* poate evoca imaginea întâlnirilor între reprezentanți ai comunităților, politicieni și lideri ai diverselor credințe. Poate că aceasta a însemnat cândva Dialogul Intercultural. Dar în acest An European am accentuat nevoia dezvoltării dialogului „la nivelul comunității” – între cetățenii înșiși. Nu dorim ca societățile noastre să fie alcătuite din comunități coexistente și vieți paralele. Trebuie să clădim dialogul între diferite comunități și indivizi pentru a crea societăți mai sustenabile.

Dialogul este acela care conferă „interculturalitatea” unei societăți în locul multiculturalității ei. Această conferință se adresează provocărilor multiculturalismului în Europa de astăzi. Mi-aș permite să afirm că această schimbare de paradigmă este cea mai puternică provocare pe care o trăim acum.

Cum este și firesc, limbile joacă un rol important în acest proces. Pentru că limbile nu doar reflectă Europa. Ele pot ajuta și la crearea Europei. Limbile sunt cea mai eficientă unealtă pe care o putem oferi

cetățenilor noștri pentru a-i ajuta să angajeze un dialog. Pentru a realiza un dialog cu adevărat real, trebuie asigurate condițiile ca toți imigranții să învețe limba țării-gazdă. Și toți cetățenii europeni să învețe noi limbi. Chiar dacă ei nu învață limbile comunităților emigrante, este, totuși, un pas înainte pentru a construi o societate mai coezivă. Și aceasta nu numai pentru că limbile oferă accesul către un cod de comunicare ci mai ales pentru că învățarea unei limbi ne face mai toleranți, mai înțelegători, mai capabili a percepe și a accepta complexitățile societăților noastre.

Limbile construiesc dialogul și zidesc înțelegerea între oameni. Și prin aceste acte, ele fortifică sentimentul de comunitate și înrudire europeană. A trăi simțământul de apartenență la Europa nu necesită nu știu ce fel de cultură pan-europeană. Identitatea europeană se construiește pe acceptarea acelora care sunt diferiți de noi, pe celebrarea diferenței ca un ceva ce ne este comun. „Unitate în diversitate” nu este doar motto-ul nostru – este principiul nostru călăuzitor, etosul nostru, obiectivul nostru. În septembrie, Comisia a aprobat noua mea strategie privind multilingvismul. Rolul limbilor ca strategie a coeziunii sociale este dimensiunea majoră a documentului, pentru că societățile mai sustenabile sunt răspândite unei Europe multilingve. Limbile pot ajuta mediul de afaceri să prospere într-un climat geopolitic nou; ele pot consolida punțile de legătură cu

țările din afara Europei; ele pot furniza cetățenilor o paletă mai mare de selecție pe piața joburilor; și un acces egal la servicii și la drepturi.

Dar noua strategie nu pune în lumină doar scopul pentru care limbile sunt importante pentru Europa. Ea stabilește și strategiile menite a ridica gradele de multilingvism în Uniunea noastră.

Este imperios necesar să gândim creativ și să găsim noi metode pentru a promova procesul de învățare a unei noi limbi. Sunt încântat să observ că și acest aspect este atins în cadrul conferinței. Strategia noastră circumscrie și explorarea felului în care media și noile tehnologii sunt capabile să promoveze învățarea unei noi limbi de către europeni. De asemenea, este necesară găsirea părgniilor de cooperare cu sectorul oamenilor de afaceri. Documentul aprobat privind noua strategie în domeniul multilingvismului subliniază această cerință imperativă pentru susținerea dialogului între mediul de afaceri, media, societatea civilă, școala și mediul academic prin crearea unei platforme relaționale între statele-membre și autoritățile locale care să permită schimburi de experți și de bune practici.

Crearea unei Europe multilingve este, după părerea noastră, o responsabilitate comună.

(Mesaj transmis cu prilejul celei de-a 2-a Conferințe AROSS, organizată la Sălciș-Moldova - *Transmodernitatea: managerabilitatea comunicării într-o lume globală*, între 23-25 octombrie, 2008.)

Traducere din limba engleză și adaptare de Doina CMECIU

Puține sunt cazurile de filologi dedicați total unei cauze, așa cum este cazul Matildei Caragiu-Marioțeanu (20 iul. 1927, Hrușița, Grecia - 11 martie 2009, București). De neam aromânesc, cu o solidă pregătire filologică, Domnia Sa a reprezentat la nivel de excelență cercetarea celui mai răspândit dialect al străromânei (desigur, în afara dacoromânei, limba națională a statului nostru). Domeniul de interes l-a constituit nu numai geografia lingvistică, ci istoria limbii române, întrucât crezul ei constant a fost că aromâna, ca și istoromâna, meglenoromâna și, bineînțeles, dacoromâna, este parte a unei arii lingvistice largi, Romania (cu accent pe a-ul din mijloc și, desigur, fără *â* din a), însumând teritoriile în care se vorbesc limbile române (desprinsă prin diferențierea dialectală a latinei), de la Atlantic până mult dincolo de Carpați. Dacă luăm în calcul extinderea limbilor romanice în zone extraeuropene (America, Asia, Australia, Oceania), avem o așa-

Cu devotament, pentru Romania - Matilda Caragiu-Marioțeanu

numită *Romania nova*. Matilda Caragiu-Marioțeanu credea, ca și marii filologi români din secolul al XIX-lea, în valabilitatea termenului Romania și a sintagmei „româna comună”, ca fază a conviețuirii varietăților istorice ale limbii noastre, până la despărțirea celor patru dialecte. Echilibrată, bine informată, lingvista a refuzat ipotezele că poporul și limba română s-ar fi format în sudul Dunării sau – teoria imigraționistă – exclusiv în nordul Dunării, de unde ar fi imigrat în sud, nord și vest. Limba română „este ipostaza actuală a latinei dunărene, vorbită, la dreapta și la stânga Dunării, de patru grupuri de români: dacoromânii, istoromânii, aromânii/macedoromânii și meglenoromânii”, specifică autoarea „Compendiului de

dialectologie română” (1975). Aromâna/macedoromâna și-a găsit în Matilda Caragiu-Marioțeanu cel mai avizat cercetător și militant pentru drepturile acestei populații. A combinat formele de manifestare științifică (tratate, monografii, cu temă predilectă - dialectul aromân) cu cea didactică (a elaborat recent un abecedar pentru aromâni, iar mai înainte, a colaborat la compendii și crestomații de dialectologie, istoria limbii române și romanistică, unele traduse în engleză sau germană). Ei îi aparține editarea celui mai vechi text de servicii religios scris în aromână, „Liturgier aromânesc, manuscris anonim inedit”.

În 2003, a tipărit la Editura „Expert” o monografie, „Ipostaze”, dedicată actorului Toma Caragiu, fratele ei. I-am

trimis recenzia publicată la Bacău de Andreea Iosub și astfel am înfruptat o relație epistolară și telefonică. În 2007, am felicitat-o la 80 de ani de viață și mi-a promis că va veni la Bacău: „Mă leagă mai multe lucruri de orașul dumneavoastră. Mai întâi, că Toma a făcut o parte din școală acolo, iar pe de altă parte, La Centrul Internațional de Arte «G. Apostu» se află ceva din creația surorii mele, sculptoriță.” Acum 3-4 ani, la Librăria „Junimea” din Iași, am zărit un set de cărți semnate de Matilda Caragiu-Marioțeanu și închinată dialectului aromân, între care și un dicționar român-aromân. Le-am cumpărat fără ezitare, iar acum se află în fondul Bibliotecii Universității din Bacău. Așadar, rămân ideile fără de moarte cuprinse între copertele cărților, dar și modelul unui om pasionat, până la capătul vieții, de adevărul științific.

Ioan DĂNILĂ

martie 2009

Domnule profesor **Marin Aiftincă**, încep prin a vă mulțumi pentru faptul că sunteți de acord să intrați în dialog cu băcăuanii și prin intermediul revistei „Ateneu”. Vreau să spun că, în decursul timpului, multiplele relații despre performanțelor artistice înregistrate de Simpozionului Național de Estetică, ajuns la Ediția a XIV-a (ultima desfășurată în perioada 4-5 decembrie 2008), v-au creionat un portret care stărnește, inevitabil, interesul. Mai întâi interesul cu privire la „liantul” care vă aduce de atâția ani în spațiul poetic bacovian, apoi interesul pentru ideile estetice pe care le propovăduiți cu autoritate. Acestea aș vrea să fie principalele teme ale dialogului nostru.

Dacă îmi amintesc bine, întâia mea participare la Simpozionul Național de Estetică a fost în noiembrie 1993. Venisem aici la îndemnul esteticianului Grigore Smeu, cu dorința comună de a reforțifica poziția și demnitatea esteticii în cultura românească, afectată de ideologizarea forțată produsă înainte de 1989. Pe atunci, el conducea Departamentul de Filosofie a culturii, etică și estetică, din cadrul Institutului de Filosofie al Academiei Române. Întâlnindu-ne într-o zi la institut, mi-a vorbit cu entuziasm despre un simpozion de estetică, la Bacău, în organizarea căruia era implicat, alături de alți intelectuali băcăuani. A insistat să vin și eu la proiectata manifestare științifică. Am acceptat și, peste două luni, ne-am reîntâlnit ca simposiarhi, în sens platonician, la Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu”. Simpozionul era moderat de doamna Carmen Mihalache-Popa; printre participanți erați și dumneavoastră, împreună cu alți intelectuali ce au rămas prieteni fideli ai esteticii, cu care ne întâlnim în fiecare toamnă sub semnul binefăcător și stimulat al ideilor și artelor. Eu am prezentat atunci o comunicare despre unele preocupări în estetica americană, în care am valorificat unele observații și informații culese din SUA, în anul precedent, unde fusesem, în calitate de bursier IREX, la două importante universități. Atmosfera plăcută, nivelul elevat al discuțiilor și, fără îndoială, finalitatea manifestării au făcut ca, în anul următor și apoi în continuare până în prezent, să mă alătur organizatorilor simpozionului, angajând astfel și Secția de Filosofie, Teologie, Psihologie și Pedagogie a Academiei Române, ce a devenit partener la realizarea unui proiect de mare noblete spirituală, profitabil pentru cultura din țara noastră.

Care sunt principalele înfăptuiri ale Simpozionului Național de Estetică ce se organizează în Bacău?

O evaluare a acestei manifestări, dintr-o atare perspectivă, cred că ar trebui să remarce, mai întâi, continuitatea ei, în condițiile în care multe inițiative, proiecte valoroase sunt abandonate îndată după debut. De 14 ani, la sfârșitul toamnei, ne întâlnim la Bacău, iubitori ai frumuseții obiective în artă, pentru a dialoga pe diverse teme actuale de estetică, ceea ce mi se pare că nu este puțin lucru pentru fenomenul cultural de la noi și, aș spune, de peste hotare.

Cel mai important fapt, nu îndeajuns de bine observat și de alții, este legat

Un colocviu al artelor și o autentică sărbătoare a spiritului



Născut la 19 septembrie 1942, în localitatea Uțești, județul Botoșani, Marin Aiftincă este secretarul științific al Secției de Filosofie, Pedagogie, Psihologie și Teologie din cadrul Academiei Române. Este un reputat cercetător aplecat asupra unor domenii complexe precum filosofia culturii, filosofia valorilor și filosofia artei. Însă dincolo de toate distincțiile universitare și academice, Marin Aiftincă este mare și bun prieten al Bacăului.

de structura și conținutul simpozionului. Noi nu ne limităm la dimensiunea pur teoretică a acestei reuniuni științifice, deși dacă ne-am rezuma numai la atât și tot nu ar fi nesemnificativ. Încă de la primele ediții, i-am adăugat o componentă aplicativă; un fel de ilustrare prin diverse forme de creație artistică a ideilor și conceptelor estetice abordate în contextul dezbaterilor teoretice. Ca urmare, de fiecare dată, tema simpozionului reprezintă arcul de boltă sub care sunt reunite creația plastică și literatură, muzica simfonică și reprezentările teatrale, noutăți editoriale – toate angajate într-un substanțial și rafinat colocviu al artelor, semnificând o autentică sărbătoare a spiritului, într-un timp în care utilitarul și concupiscenta acaparează viața de fiecare zi a comunității umane. Din câte știu, simpozionul de la Bacău este o manifestare unică în viața culturală românească. Nicăieri în altă parte nu au loc astfel de reuniuni, în care estetica să vină la întâlnirea cu publicul în dubla sa ipostază, teoretică și aplicativă, așa cum se întâmplă la Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu”. Aș mai adăuga că, prin dimensiunea sa practică, simpozionul nostru este consonant cu o tendință manifestă în lume. Anul trecut, am fost invitat la Congresul Asociației Internaționale de Estetică Empirică desfășurat la Chicago, în luna august. Din păcate, nu am putut participa; ar fi fost interesant, ca experiență științifică, și pentru ceea ce facem noi la Bacău.

Nu aș putea să nu menționez cel puțin că un alt mare câștig al Simpozionului Național de Estetică rezidă nu numai în adâncirea reflecției filosofice asupra fenomenului artei, dar și în stimularea interesului tinerilor participanți, studenți și elevi, la reuniunile noastre, pentru a urma cărările înțelegerii și a trăi sentimentul bucuriei spirituale, generat de frumusețea întrupată în operele artistice, ca o altă modalitate a desăvârșirii de sine.

Ce satisfacții personale ați trăit în această lungă succesiune de manifestări?

- Dacă este vorba de satisfacții personale aș menționa, în primul rând, excelența conlucrării cu actorul Gheorghe Popa, directorul Centrului „George Apostu”, și colaboratorii dumisale, în pregătirea și desfășurarea

simpozionului. De fiecare dată, am admirat, împreună cu toți colegii participanți, migala, bunul gust și finețea investite în crearea condițiilor adecvate, pentru ca reuniunea științifică să beneficieze de un mediu prielnic, stimulat. O reală bucurie trăim întâlnindu-ne aici și dialogând cu specialiști, scriitori, artiști, un public de mare distincție intelectuală interesat de fenomenul artei. În fine, faptul că estetica, marginalizată în alte locuri, găsește aerul curat pentru revigorare, în instituția băcăuană ce poartă numele unui sculptor de anvergură universală, este un motiv de autentică satisfacție.

Care este soarta esteticii în condițiile societății contemporane?

- Așa după cum se știe, estetica este o disciplină filosofică, ireductibilă la metodologia criticii oricărui gen de artă. Orizontul său de reflecție și analiză cuprinde un domeniu extrem de complex și dificil, care include frumosul și arta, creativitatea și experiența estetică. Este un domeniu în care socialul, cu toate virtuțile și serviciile sale, cu tensiunile și aspirațiile ce îl răscolesc este indistinctibil implicat. De aceea, s-a și dedus că este superfluă ideea unei arte „pure”, absolut independente de social, de viață. Ca atare, opera înțeleasă ca modalitate de obiectivare a frumosului, de căutare a adevărului Ființei, cum spune Heidegger, și totodată ca obiect ce se oferă percepției și contemplației reflectă în chip specific realitatea socială, ceea ce confirmă dimensiunea sa eteronomă. Astfel, dinamismul vieții sociale, nivelul de cultură și sensibilitatea estetică își află expresia în creația artistică de toate tipurile, chiar și în atitudinile negatoare față de artă.

Chemată să cerceteze și să se pronunțe asupra fenomenului artei, cu toate modificările și înnoirile sale, estetica este ea însăși angajată într-un proces intern de reconstrucție conceptuală, ideatică și metodologică, pentru a cuprinde cât mai adecvat atât fenomenul artei, de care se ocupă prin definiție, cât și propensiunea omului zilelor noastre către extensia esteticului în viața socială și, în același timp, recuperarea frumuseții naturii. Așadar, a vorbi despre soarta sau destinul esteticii în lumea contemporană înseamnă a lua în considerare manifestările și tendințele creației artistice,

precum și sensibilitatea tradusă în preferințele publicului actual. Vă amintiți, Hegel spunea că arta, în privința celei mai înalte destinații ale sale, „este și rămâne ceva ce aparține trecutului”. Și totuși arta, continuă să existe, continuă să apară curente, experimente și creații care își revendică dreptul la existență în universul operelor artistice. Aceasta ne îndreptățește să credem că atât timp cât va exista omul căutător de frumusețe și adevăr va exista arta și, indiscutabil, va exista estetica, indiferent cât o vor băga în seamă unii sau alții.

Cum apreciați activitatea Centrului Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” din Bacău?

O apreciere a renumitei instituții băcăuane, care, în curând va marca 18 ani de fructuoasă existență, am dat-o mai sus. Aș mai adăuga câte ceva din cele spuse cu altă ocazie. Fiindând într-un veritabil mediu cultural concurențial, Centrul „George Apostu” atrage atenția printr-o ofertă culturală cu totul aparte, ce răspunde exigențelor actuale prin care publicul se dorește a fi nu doar un participant pasiv, ci și unul activ la actul cultural. Într-un spațiu generos și plin de frumusețe, această instituție este gazda primitoare pentru toate genurile de artă, invitate să se manifeste și aici, să intre într-un dialog fertil în orizontul creației și comunicării valorilor. Este mai mult decât plăcut să întâlnești aici un talentat actor, ca domnul Gheorghe Popa, care este și un remarcabil manager. Domnia sa are harul și inteligența de a iniția proiecte culturale de nivel național și internațional, pe care știe să le ducă la capăt, angajând contribuția unor instituții, a unor personalități creatoare diverse și de mare prestigiu, din țară și străinătate. El izbuteste astfel să ridice actul cultural la nivelul universalității valorii, fundamentând prin aceasta ținuta europeană a instituției băcăuane. Sunt oripilat aflând că spațiile acestei instituții au devenit ținta pofelor veroase ale unor notabilități locale. Sper, totuși, ca ireparabilul să nu se producă.

Cum vedeți edițiile viitoare ale Simpozionului Național de Estetică?

Evident, mai interesante și de un nivel calitativ mai înalt. Cum anume? Prin lărgirea ariei tematice, incluzând și alte preocupări actuale precum cele referitoare la estetizarea mediului ambiant; participarea unui număr sporit de specialiști din țară și străinătate; în fine, alocarea unui timp mai mare discuțiilor din cadrul Conferinței de estetică. Toate acestea presupun resurse financiare mai consistente, care nu sunt ușor de obținut. Dar nu ne pierdem nădejdea. Cultura este marca de noblete a unui popor; ea cere mereu eforturi, sacrificii pentru a-și oferi darurile ei neasemuite.

Vă mulțumesc frumos pentru disponibilitate și amabilitate, în numele tuturor cititorilor îndrăgostiți de problematica artei contemporane.

**A consemnat
Ștefan MUNTEANU**

Vasilica ONCIOAIA

O vizită imposibilă

Când vrei să te întâlnești cu cineva, fie îți anunți intenția de merge în vizită, fie ai norocul de a fi invitat. Nu mă aflam în nici una din cele două situații. Singurul lucru pe care îl dețineam era dorința de a mă întâlni cu o anumită persoană – importantă, nu spun cine – un dramaturg cunoscut căruia îi dedicasem mai bine de trei ani din viața mea tot cercetându-i opera și încercând să scriu o lucrare de doctorat. Aveam motive destul de bune pentru a obține o întâlnire: în primul rând, citisem cam tot ce se putea pe subiectul respectiv, apoi, datorită primului motiv, se ivise în mine necesitatea unei apropieri spirituale. Zis și făcut. Aveam de depășit un singur obstacol: dramaturgul meu deja murise.

Pentru un timp, cât a stat pe Pământ, l-aș fi putut găsi într-un copil speriat de moarte, umblând în derivă între două țări, nevoit să aleagă între doi părinți; apoi, l-aș fi putut recunoaște într-un adolescent scripitor uimit de propria ărtănie și presimțindu-și geniul; un geniu infirmat continuu de tot ce îl înconjură în țara în care s-a format. Adolescentul devenise tânăr, unul lipsit de liniște și chinuit de războaie. A rezistat câțiva ani încetând să mai scrie, căci țara în care trăia el se umpluse de rinocerii, o specie monstruoasă generată de noile timpuri. Nici nu scrisese mare lucru; în nici un caz, opera. I se întâmplase totuși ceva bun: căsătoria. Astfel, a avut curajul de a ieși din „Țara Egiptului”. Pentru omul acesta Marea cea Rosie s-a dovedit a fi Teatrul și pe drumul ce despărtea apele în două, el a scris „Cântăreața cheală”. A ajuns rege în pământul făgăduinței și apoi a învățat să moară.

Îmi dădusem seama că pentru a scrie despre el nu era suficientă nici lectura operii în franceză, nici a celei traduse, nici critica românească și nici lectura altor teze de doctorat pe subiectul acesta. Aveam nevoie să-l cunosc mai mult. Era vorba despre o cunoaștere a inimii, nescrisă în metoda cercetării a lui Umberto Eco, necerută de vreun for universitar și poate chiar inutilă vreunui tip de cercetare. După cum autorul meu singur spunea că pășind prin Paris avea sentimentul unei umanități superioare, i-am refăcut drumurile pornind de la Vichy. Nu era poate chiar o nebunie. Sau, dacă a fost, aș putea s-o „acopăr” cu o carte a lui Jean-Louis Barrault care scria în *Amintiri pentru viitor* că deosebirea dintre o fire de intelectual și o fire de artist este că acesta din urmă mai întâi acționează, din nevoie, și numai după aceea încearcă să înțeleagă ce a făcut; în vreme ce intelectualul, el, mai întâi gândește, apoi, în raport cu concluziile la care a ajuns, își hotărăște comportarea. Eu sunt artistă. Acesta este motivul pentru care vizita

imposibilă a putut să aibă totuși loc. Restul, ca întotdeauna, e o chestiune de finanțe. Mă refer la faptul că bursa mea pentru cercetare nu era mai mare de 150 de euro. Și îmi permit să vorbesc despre asta pentru că și alții, mai faimoși decât mine au parcurs drumuri imposibile bazându-se pe prietenii, dușmani și providență.

Scriu despre această vizită imposibilă pentru că, încercând ca atâți anonimi să trimit spre publicare *Jurnalul de călătorie la Paris*, unul din răspunsurile primite a fost ceva de genul, «te plângi prea mult că nu ai bani. Asta nu ne interesează.» Sau pentru că având în altă parte promisiunea că va fi totuși publicat, faptul încă nu s-a petrecut și nici nu prea am știut cum să interpretez niste ridicări din umeri lipsite de verbalizarea vreunui răspuns.

Dacă n-aș fi citit într-o zi testamentul lui Eugène Ionesco publicat în „Le Figaro Littéraire”, apărut a doua zi după moartea dramaturgului, în 1994, documentul meu ar fi rămas cu siguranță într-un fișier personal. În acel articol Ionesco, dragul nostru cetățean universal, dezvelindu-se de bună voie de gloria pe care i-o asiguraseră piesele jucate în mai toată lumea, mulțumea, printre altele, providenței pentru faptul de a-i fi scos în cale 3000 de franci, într-o zi când mergea la piață fără vreun ban în buzunar, ori pentru că fusese alungat într-o lume în care nu-l cunoștea nimeni, ori tuturor prietenilor care îl ajutaseră fie pentru că erau convinși că era un geniu, fie din alte motive. Mulțumea vieții cu uimirea unui înțelept care apucase să înțeleagă că aceasta nu are a face cu gloria lumii, cu îndurarea și teama unui îndrăgostit care nu poate rămâne vesnic lângă iubita sa.

Aflasem în multe cărți despre drumul ocolit și surprinzător al acestui om spre expresie și confirmare. Articolul citit mi-a confirmat autenticitatea acestui artist, puterea lui până la capăt de a nu se agăța de nimic, în afara

vieții. De aceea, scot din nou la lumină un drum surprinzător pentru mine și de departe foarte ocolit, spre... mormântul lui Eugène Ionesco.

6 septembrie, o zi memorabilă

Pelerinajul Ionesco începeuse cu trei săptămâni în urmă, când mă hotărâsem să plec în Franța, culmea, sub un alt pretext, acela al „unei băi de limbă”. Era modul meu de a viețui pasiv mai aproape de Ionesco. Am nevoie să fiu pasivă înainte de a acționa. Nu cred în planuri și acțiuni. Cred în misiune și acțiune. Planurile sunt un rezultat al rațiunii, pe când misiunea e consecința unei introspecții interioare; ea nu exclude planurile, dar are în plus o latură contemplativă, un silențiu interior în care inima dialoghează cu stăpânul universului, un spațiu în care imposibilul devine posibil înainte ca asta să se concretizeze în acțiune; constiențizarea misiunii e crezul în care Dumnezeu își pune forța lângă a ta și scoate la lumină un rod care, indiferent cum arată, e întotdeauna surprinzător...

Când, în drum spre Taizé, trenul s-a oprit la Vichy, toată ființa mea a tresărit la gândul unei întâlniri personale cu Ionesco. Fizic ar fi fost posibil, dacă aș fi pășit pe urmele lui. Nu eu eram aceea care hotărâ, ci el era acela care mă chema. Să fii chemat pe nume sau măcar să îți se pară, te face să te simți cu mult mai bine.

Pe 6 septembrie, eu, cea mai săracă pelerină, aveam 200 de euro pentru o plimbare cu Ionesco. Am luat micul dejun la auberge, mi-am salutat prietenii emigranți de pe

străduța unde locuiam și, îmbrăcată cu ciorapi roz și fustă de mătase, am plecat spre Montparnasse. La ieșirea din subteran se afla un desen cu semnificațiile pe care le-a avut de-a lungul timpului cartierul artei și al artiștilor. Parizienii își încetineau și ei pasul pentru a privi alături de mine peretele cu pricina. Îl cercetau cu atenție câteva clipe, după care se îndepărtau: nimic nou...les la suprafață și văd o librărie care mă atrage cu nenumărate cărți la preț redus și cu vederi alb-negru pentru prieteni. Aleg vreo câteva, pierd vreo jumătate de oră căutând volumul cu picturile lui Ionesco, o ediție care știu că a fost făcută în tiraj redus în Austria, dar încerc și eu marea cu degetul, că doar mă aflu în cartierul prietenului meu, Ionesco, după care întreb unde e cimitirul. Librăreasa, înțelegând că mă aflu pe acolo în călătorie de suflet, îmi răspunde cu ochii umezi de emoție că domnul Ionesco a locuit chiar în față, peste bulevard. Mă uit la blocul cu pricina, mă uit la librăreasa, ne uităm una la alta și înțelegem că domnul Ionesco e încă prezent în cartier. Emoție, fericire, două surâsură. Ies.

Multe cafeenele, care de care mai ademenitoare. Un francez se urcă pe o motocicletă, mă vede și încrămeneste; de mult nu l-a mai trecut pe dinaintea femeie atât de strălucitoare! Îi cade țigara din gură.

Foarte aproape e o biserică. Intru. Un mort. Nu e asta ceea ce caut. Eu caut un viu! Traversez, merg pe o străduță cu magazine mici de brânzeturi și vinuri; mă întreb dacă Ionesco nu și-o fi făcut cumpărăturile de acolo; ajung în capătul străzii, văd un indicator și inima începe să-mi bată mai tare: pe săgeata indicatoare scrie „Montparnasse 96”.

Întreb o doamnă unde e cimitirul. Îmi arată un drum străjuit de copaci. Verdeată. E pe gustul meu. Înaintea cu emoție și pe măsură ce înaintez cresc în perplexitate: de o parte și de alta, numai magazine funerare: cruci, plăci, flori, coșulețe, toate spre mai marele confort al familiei mortului. Și mă întreb la rândul meu: cum să nu se fi gândit atât la moarte, când avea toate condițiile fizice s-o facă?! Dacă ar fi luat cafeaua zilnic în colțul străzii, ar fi avut zilnic această perspectivă!

Intru în cimitir. E soare și am venit la întâlnire cu Ionesco. Mă cucereste din prima ochire a unui indicator: Ionesco e pe parcela numărul 11. 11 e numărul meu favorit; de unde,

Doamne iartă-mă, stie?! Mă face să zămbesc. Merg, merg, și nu-l descopăr. Știu că mă orientez prost, așa că nu-mi pierd răbdarea. Știu că mă așteaptă; n-am sentimentul că așa merge printre cruci, ci că sunt într-un cartier ca oricare altul. „Că-l sun la ușă ori că merg la mormânt, e o întâlnire la fel de călduroasă. Portarul îmi dă o hartă, mă orientez mai bine. Niste americani mă întreabă: „Scuzați, vă rog, unde e mormântul lui Beckett?” Descoperim pe hartă că sunt vecini. Hm!.. Surâd: absurdul e că absurdii glumesc absurd și după moarte.

Ajung la mormânt. Alb, simplu, undeva, într-un colț, scrie să ne rugăm pentru el. Ar trebui să am un aparat de fotografiat? Nu am. Ce să fac? Mă uit, tac, aștept, nu mă gândesc la nimic. Suntem aici, împreună. Mda!... poate că singurul lucru bun e să fac ce spune; văd o bancă, mă așez, scot roزاریul și mă rog. Roزاریul Divinei Îndurări. Un om trece pe lângă mormânt cărând o valiză pe roțile. Poate că în alte condiții m-aș fi întrebat ce caută un om cu valiza prin cimitir?!

Acum însă nu mă întreb. Într-un roزاریul și realizez că valizele din teatrul lui Ionesco sunt un obiect la fel de banal ca și celelalte: ceștile, masa, scaunul, ușa, fereastra, patul. Valizele din teatrul lui Ionesco sunt cele pe care le-a cărat autorul mutându-se dintr-o casă în alta, dintr-un oraș în altul, locul de depozit al amintirilor sale. Înainte de a fi un simbol, sunt o realitate.

Continui roزاریul. Stau un timp și surâd trecătorilor. Sunt fericită. Ce să fac? Mă duc la cafeaua din colț, beau o cafea în amintirea lui Ionesco și îi scriu felicitări prietenilor mei iezuți!

Ziua asta nu se poate termina așa. Sunt prea fericită ca să mă opresc. Mă duc la Huchette. Începe să plouă. Sunt mulți turiști și asta face ploaia să înserarea mai frumoasă. Am bani să-mi cumpăr o plăcintă cu brânză și cu stafide. Astăzi pot să mă plimb cu orice mijloc de transport, am bilet pentru toate. Trece prin fața mea un autobuz. Văd că scrie Saint Michel. Urc.

O altă zi memorabilă

Pe site-ul teatrului scrie că e un mister clipa în care au început să se perinde președinții, miniștri și spuma intelectualității franceze pe această străduță, spre a vedea spectacolele lui Ionesco. Și



• Ion Mihalache

pentru mine, înainte să ajung aici, întâlnirea cu micul și legendarul teatru a fost, de asemenea, un mister.

Mă aflam în sala de calculatoare a Universității „George Enescu” din Iași. Cred că în ziua aceea aveam nevoie de niște hârtii de la secretariat; îmi aduc aminte că nu le obtinusem. Avusesem, de asemenea, o discuție ciudată cu responsabilul Centrului de Cercetare, care, deși se mândrise într-un timp că au televizor și video în dotare, acum îmi explica faptul că nu puteam viziona casete de la Centrul Cultural Francez, deoarece exista riscul ca televizorul să se strice. Dacă aș fi avut neapărat nevoie de această vizionare, ar fi trebuit să-l țin pe profesorul îndrumător alături de mine, în cazul în care dumnealui ar fi vrut să-și asume responsabilitatea unui eventual dezastru...

Ce să fac? O mică muncă de căutare pe internet era tot ce-mi mai rămăsese la ora aceea, în jurul prânzului. La 12.45 am rămas înmărmurită în fața computerului: în seara aceea, Teatrul Huchette venea în turmea la București, cu ocazia Zilelor Francofoniei. Era 12.45. „Cântăreața cheală” începea la ora 19.00, la teatrul Odeon. Nu aveam nici un ban în buzunar și nici acasă. Chiar presupunând că aș fi avut bani, nu-mi dădeam seama cum aș fi putut ajunge la timp. Am închis calculatorul și am ieșit pe hol năucită de întrebarea asta. Eram sigură că la Paris nu voi ajunge niciodată, n-aveam mijloace să ajung nici până la București! Singurul lucru de care dispuneam erau de fapt două: dorința și necesitatea de a vedea spectacolul. Ca un făcut, mi-a ieșit în cale profesorul îndrumător. Să fi fost el salvarea? „Prea târziu, mi-a zis. Dacă ai fi știut măcar de ieri, ar fi fost ceva, dar așa... prea târziu.” Aș fi vrut să-i cer bani cu împrumut, pentru cazul în care aș fi avut curajul să plec «prea târziu». Ionesciană cum sunt – vreau să spun contradictorie – nu i-am cerut. Am ieșit în stradă mergând nici eu nu știam unde. Mă îndreptam instinctiv spre autogară. Atunci mi-a venit în minte imposibilul: „Îngerul meu, nu mă interesează cum, mă porți dintr-un oras în altul. Acum!”

Am intrat în autogară. Am întrebat de autobuz la București. În fata mea se afla un amic, așa că a trebuit să-l salut și să aștept la rând până a obținut informația de care avea nevoie. Răspunsul de la ghișeu a venit scurt, ca o boare de vânt: „Aveți mașină la 14.30” „Adică în cincisprezece minute?”, întreb eu și deja m-am trezit explicându-i amicului meu despre cât de important era să văd un spectacol la construcția cărui a asistat însuși autorul, în limba în care a fost scris textul. Amicul meu a scos portofelul, m-a întrebat cât vreau și când i-l restitu. Zice: „Ai noroc, azi am luat salariul!” Cu banii în mână, am întins

scurt brațul spre ghișeu și am prins ultimul loc. Ce buni sunt îngerii!

Am ajuns la Odeon la 19.03. Spectacolul începuse de mai puțin de trei minute. Când am intrat, încă nu se terminase prima scenă. Sala era full. M-am sprijinit emoționată de o lojă, căci găsisem ușile teatrului larg deschise și nici o plasatoare de-a lungul holului de intrare. Aveam în mână un șervetel și un pix, căci profesorul îndrumător mi-a zis: „Dacă, totuși, ajungi, să scrii tot ceea ce vezi. la notițe!”

Numele meu e Sherlock Holmes

Acum e 6 septembrie 2007 și, deși n-am visat vreodată, într-un punct anume, îmi iau bilet cu voluptatea unui copil care își cumpără înghețată; revăd „Cântăreața” și pentru prima dată voi vedea „Lecția”. Stai, în vitrină există o carte a lui Nicolas Bataille. O cumpăr. Am bani să o cumpăr! Aștept vreo cinci minute cu biletul în mână, în fața ușii închise. Toate clădirile de pe strădută se îngheșuie în jurul meu. Nu pot gândi; aștept să se deschidă ușa. Se deschide întâmplător. Văd fotografia lui Ionesco deasupra intrării, ca o icoană. Mă uit la ceas, e devreme, am timp de o mică plimbare. În capătul străzii, peste Sena, mă așteaptă Notre-Dame de Paris. Intru, e liturghie. De asta era nevoie

înainte de a intra la spectacol: să ne rugăm pentru sufletul lui, la o liturghie. La sfârșit, ies, traversez strada în viteză și mă așez într-unul din cele 50 de fotolii.

Numele meu e Sherlock Holmes.

O casă plină de prieteni în tranzit

Aici am întâlnit doi algerieni inteligenți; nu erau împreună. El, profesor de Robotică la o universitate din New Jersey, ea, doctor în ceva. Tot ce rețin despre ea e că era foarte nervoasă. Urma să se întorcă în Algeria să-și vadă părinții, să se întâlnească acolo cu un ministru pentru un proiect. Avea multe valize cărora nu le nimerea niciodată cheițele și, o mulțime de obiceiuri care o incurcau să comunique chiar și la un nivel elementar. Fiind și profesoară, mai avea deformația de a țipa la ceilalți.

Cea mai tare gafă i-a reușit într-o noapte, când nu știa că în auberge se schimbau locurile de la o seară la alta, în funcție de câți turiști veneau și plecau, astfel încât să ne păstrăm „fete cu fete și băieți cu băieți”. În cea de-a treia seară pe care o petrecusem acolo, ne-am nimerit în camera o româncă emigrantă în Italia pe care o cunoscusem în prima seară, eu, și cu această profesoară din Algeria, pe care am descris-o elocvent mai sus, și pe care nu o cunoscusem până la ora aceea decât la recepție. Ceea ce nu știa profesoara „știe tot” când a intrat

în camera celei de a treia seri era despre un tic al româncei, de a pufni în râs până adoarme și după ce a adormit, inclusiv.

Româncea, venită altfel în vacanță cu gând să încerce senzațiile tari ale Parisului, din cauza unei singurătăți cronice probabil, își derula interior toate evenimentele și câte și mai câte, pufnind periodic și spasmodic. Tot ce îi reusea era să te asculte. Nu mai mult de trei minute. După trei minute, indiferent de ce spuneai, ea pufnea în râs. Ei bine, în noaptea aceea, profesoara din Algeria a certat-o în franceză pe biata româncă până s-a luminat de ziua. Era nelămurită și tot mai furioasă pentru că nu primea nici un răspuns. De aceea, a trebuit să îi explic dilema: româncea vorbea doar italiană, fapt care aproape m-a obligat la traducere. Profesoara mi-a confirmat intuiția printr-un ordin scurt. M-am executat până la cinci dimineața când i-am spus tacticos că „leșirile neobrazate” ale fetei se datorează unui tic nervos prezent atât în stare de veghe, cât și în stare de somn. La auzirea acestei vești, profesoara a făcut o cădere psihică, iar eu am avut satisfacția deplină a răzbunării pe orice profesor care își închipuie că e atât de important încât cineva ar putea să rădă de el o noapte întreagă...

Providența mi-a trimis mâncare printr-un turc.

Mănânc de două ori la un turc (Hussein), stăm de vorbă într-o seară și, ca orice turc, la masă își deschide inima, povestindu-mi mult din viața lui. Rămânem prieteni și mă invită să mâncăm împreună în

fiecare zi. Uneori râde pe sub mustață, se întristează de câte ori plec sau nu apar și îmi spune că el a plecat din Turcia pentru două săptămâni; de atunci au trecut douăzeci de ani și nu s-a mai întors în țara natală. Se întreabă retoric: eu de ce nu m-aș putea mărita cu el, în ciuda faptului că am plecat la Paris pentru o săptămână?! Mă cam trec fiorii gândindu-mă la cât de puțini bani am în buzunar... Mai dau o raită pe la internet și văd că George Banu se întoarce pe șapte septembrie. Trist dar adevărat. Nu am suficienți bani să mă întorc în țară, nu am suficienți nici să îl aștept pe domnul Banu la Paris. Ce să fac? Respir adânc, îmi păstrez calmul și decid: plec și eu în vacanță. Descopăr acum că paradoxul nu e un artificiu al deșteptilor, cât calea naturală a lui Dumnezeu de a umbra prin lume. O să mă gândesc la niște exemple.

Mai aveam nevoie de zece euro

Când locuiești într-un auberge unde oamenii sunt mereu în trecere, nu prea ai timp de ritualuri, de aceea intri foarte repede în vorbă cu ei. Nimeni nu se simte ofensat de maniera aceasta de abordare, căci cei mai mulți sunt studenți, iar cei care nu sunt se adaptează majorității... În seara în care mai aveam nevoie de zece euro, pentru a mă întâlni cu un prieten în Austria, la o prietenă de a lui, tot căutând o idee, am intrat în vorbă cu un profesor (robotică, New Jersey), care a râs de nu se mai putea opri și care m-a urmărit cu neliniște vreo două ore până a înțeles că eu într-adevăr mă tem de roadele științei, atunci când ea e practică pentru ea însăși. De unde să fi știut că tipul acesta era profesor de robotică?! El a vrut să-mi arate că, pentru un om de știință, natura poate fi la fel de plină de sens ca și pentru un artist, așa că mi-a arătat pe un laptop până la unu dimineața fotografia din călătoriile sale în jurul lumii. Și a călătorit mult de unul singur, căci divorțase de soția sa...

Mai dramatică decât situația unui copil fără părinți mi se pare situația unui adult care se separă de familie, care dintr-un motiv sau altul, sunt sigură, întotdeauna din motivul că nu mai rezistă, spune „nu”, după ce a primit puterea de a spune în fața cerului și a pământului „da”. Dacă va trebui vreodată să fac lucrul acesta, va fi cel mai greu lucru din viața mea...

Pentru că era prea târziu să mai caut în altă parte, i-am cerut lui zece euro.

Vacanța a continuat în Austria, Elveția și Germania, iar pe 5 septembrie m-am întors la Paris, pentru o zi de pelerinaj Ionesco și pentru întâlnirea cu George Banu.



• Ion Mihalache

arte & meserii

Constantin CĂLIN



Cronica unui eșec (VII)

Ori de câte ori se întinde dincolo de plapuma (scurtă) a cunoștințelor sale despre artă și literatură, d-l Șendrea e dubios, iar pentru cei foarte exigenți penibil. Ajuns, de pildă, cu înșiruirile la anul 1986, ca să demonstreze „consolidarea” culturală a municipiului în „Epoca de aur”, el face în stil heuripist următorul recurs: „Teatrul Bacovia e luat cu asalt de iubitorii scenei. Actorii îndrăgiți de public erau: Ion Niculescu Brumă, Florin Gheuca, B. Fălticeneanu, Eugenia Gheorghiu”. (p. 361) Dacă aceste fraze s-ar referi la primii ani de după înființarea Teatrului Poporului la Bacău, ele ar fi aproape exacte, dar și într-un atare caz cu precizarea că adăosul la numele lui Ion Niculescu (mai tirziu artist emerit) era Brună, nu Brumă și că B. Fălticeneanu (cu „l”) era regizor, nu actor. Pentru perioada 1965-1989, însă, ele sunt nedrepte și mincinoase. În ciuda anumitor migrații, trupa număra acum, mereu, peste treizeci de actori, care erau capabili să acopere distribuții dintre cele mai diverse. În fiecare stagiune se realizau șapte-opt, uneori și zece premiere, fapt care le crea tuturor posibilități de exprimare scenică. Dar, deși lumea umplea adesea sala teatrului, problema publicului nu era rezolvată, încât a folosi cuvântul „asalt” echivalează cu a vorbi haideucește! Conta, bineînțeles, ce se joacă, dar și (chiar decisiv) cine joacă. Altfel spus, se mergea la teatru pentru (sau de dragul) actori(lor), lucru care nu se mai întâmplă azi, când nu prea ai ce să vezi, nici pe cine să vezi. Și cam la toți aveai ce admira, găseai o calitate dominantă. La Kitty Stroescu, George Motto, Eugen Antohi, Irene Flamann, Doina Iacob, Lucia Maier, Constantin Constantin, Sorin Postelnicu, Mircea Belu, Livius Rus – frumusețea; la Ion Buleandă, Liliana Rusu, Mișu Rozeanu, Lory Cambos, Anca Alecsandra –

inteligenta; la Nicolae Roșioru, Florin Blănărescu, Luky Botoșescu, Ioana Ene, Stelian Preda, George Serbina – ținuta elegantă; la Virgiliu Florescu, Constanța Zmeu, Dinu Apetrei, Florin Crăciunescu, Viorel Baltag, Liviu Manoliu, Geo Popa – pregnantă gesturile dramatice; la Cristofor Vitencu, Mircea Isăcescu, Mihai Stoicescu, Cătălina Murgea, Mihai Drăgoi, Florin Zăncescu – aptitudinea pentru compoziții; la Constantin Coșa, Puiu Burnea, Marin (Bibi) Ionescu – verva comică. A nu-i pomeni (pe lângă cei trei: Niculescu-Brună, Eugenia Gheorghiu, Florin Gheuca) barem pe unii dintre aceștia (și ei, desigur, „îndrăgiți”) și a le face loc în *Istorie* seșilor de la restaurantul „Parcu Trandafirilor” și unor figuri „pitorești”, anecdotice, ca „Lupu Huhu, Biduca de la Baie, Rahmil” e, sub aspectul discernământului, destul de suspect.

Inexact și nedrept este d-l Șendrea și când înregistrează mișcarea plastică. „În 1968, la ființă – scrie el – filiala Uniunii Artiștilor Plastici Bacău. Și ce artiști plastici avea Bacăul! Burdujoc, soții Velea, ceramistul Anton Ciobanu, caricaturistii: Ciosu, Crăiță-Mindră, peste o scurtă vreme, chiar Sabin Bălașa, artiștii amatori: Ioan Măric, Catinca Popescu, și mulți alții”. După felul cum exclamă s-ar deduce că îi cunoștea. Haida-de! În cele trei rânduri de text sunt de două ori pe-atâtea lucruri de corectat. Sabin Bălașa a stat la Bacău la începutul deceniului al șaptelea, nu la sfârșitul lui. Din lipsă de membri (erau doar cinci: Grigore V. Coban, critic de artă, Ilie Boca, Ion Burdujoc – plini, și Ghiță Mocanu, Salomeea Velea – stagiari), n-a fost posibil să se înființeze decât un Cenaclu UAP (nucleul viitoarei Filiale). În 1968, Vasile Crăiță-Mindră

(proaspăt absolvent al secției de pictură monumentală) nu venise încă la Bacău, iar bietul Anton Ciobanu, în ciuda insistențelor, n-a fost admis în Uniune. Amatorii aparțineau de Casa de Creație, nu de cenaclu. Ion Măric și Catinca Popescu s-au afirmat deplin abia spre sfârșitul anilor '70, favorizați de creșterea interesului față de „pictura naivă”.

În enumerările d-lui Șendrea intră și statuile orașului. Modalitatea e aceeași ca în celelalte exemple pe care le-am dat: rulate și conexiuni inadecvate, entuziasm factice, superficial, banal. „În 1971, se amenajează Casa memorială George Bacovia (...). În același an (1971), se dezvelește statuia George Bacovia (sculptor G. Popovici), se înființează (Festivalul Literar artistic George Bacovia, se dezvoltă Fabrica de armături industriale”. Și: „La 3 martie 1976, se inaugurează Muzeul de artă, iar în 1976 (aci nema precizie! – n.m.) se dezvelește bustul lui Ion Creangă din Parcul Libertății (sculptor V. Aciobăniței), și bustul lui Spirul (scris articulat – n.m.) de același sculptor”. Și: „Se dezvelește (când?, unde? – n.m.) bustul lui M. Kogălniceanu (sculptor Ioana Avrămescu); este dezvelit bustul lui Costache Negri și bustul lui Alecu Russo”. (p. 351-352) Dincolo de exprimările rutiniere, cu repetiții, iritante sînt în aceste enumerări aproximațiile și inexactitățile. Să le iau pe rînd. Dezvelirea statuii „George Bacovia” (operă a lui Constantin Popovici) s-a făcut în cadrul primei ediții a Festivalului, nu separat. Bustul lui Spiru Haret de V. Aciobăniței-Mera (așa obișnuia să semneze), donație a Ministerului Culturii, a fost așezat pe soclu, în curtea Liceului Pedagogic, înainte de 1970. Sculptorul a mai executat pentru Bacău încă un Creangă (anterior celui aflat în Parc, cf. reproducerea din „Ateneu”, 1, nr.5, dec. 1964), un Hoagaș, un Enescu (vandalizat, stă și azi nefolosit), dar nu și un Emil Racoviță, care aparține lui Constantin Schirlu. Busturile celor trei uniونيști au ca autori pe Ion Condiescu (Costache Negri), Elena Avramescu-Hariga (M. Kogălniceanu), Gergely István (Alecu Russo) și au fost dezvelite odată. Bacăul mai avea un bust al lui Kogălniceanu, din 1886, sculptură de Vladimir Hegel.

Cum vorbim, cum scriem

Un record eminescian prea puțin cunoscut

Într-un nou eminescian (120 de ani de la trecerea în eternitate, după ce în 2008 au fost 125 de ani de la tipărirea „Lucaefărului”), suntem înștiințați că *World Records Academy* (Academia Recordurilor Mondiale) a decis ca „Lucaefărul” să fie desemnat drept „cel mai lung poem de dragoste”. A fost, fără îndoială, o surpriză plăcută, dar comentată în două registre: unul aprobator, dinspre cei ce (încă mai) cred în valorile autentice ale neamului nostru (de exemplu, N. Georgescu, în „Tribuna învățământului”), și unul

persiflant, dinspre cei ce redactează contestația înainte de a se produce evenimentul (a se vedea comentariile de pe internet la știrea apărută în „Evenimentul zilei” de luni, 16 febr. 2009). E drept că pe cei din urmă i-a avantajat inadecvatul „lung” din cuprinsul etichetei, când mai potrivit ar fi fost adjectivul „amplu”, cu trimitere egală spre dimensionarea poemului și, respectiv, spre complexitatea ideatică a acestuia.

Se înțelege că Eminescu nu are nevoie de hotărârea unui for al notorietăților pentru a i se stabili un statut care ține

mai degrabă de sociologia literaturii. Altele ar fi recordurile scriitoricești, între care un loc important îl deține conduita față de limba română. Nu numai că pretuia exprimarea clară, precisă, simplă, dar ținea să dea la tipografie „manuscript curat”, cum își amintea Ioan Slavici. Editorul nu avea decât să-l parcurgă fără crispare, să-l culegă la zețarie și să-l corecteze după original. Lăudându-l pe Eminescu, Slavici îi dojenește pe „scriitorii noștri mulți” care „aruncă vorbele cu furcă”, în timp ce „sunt de tot puțini cei ce umblă pe drumul deschis de «Junimea» și

cuprind în gândul lor, ca Eminescu, întreaga viață sufletească a poporului român”.

Exigent peste măsură, era veșnic nemulțumit de forma versului. „Nu e astal!” își spunea și amăna publicarea manuscrisului până îi găsea maniera potrivită sau până devenea... postum. E de învățat de la clasici, cu precădere de la Eminescu, lecția întoarcerii la text, în ansamblu, la cuvânt, în particular, pentru ca gândirea să fie tot mai bine oglindită de limbaj.

Ioan DĂNILĂ

Despre comedie s-a spus că este un contract de tinerețe sufletească încheiat cu noi înșine. Iar în timpurile noastre mitul tinereții este ultimul trend, pentru el lucrând din plin o întreagă industrie. Terapiile anti-aging sunt la ordinea zilei și la mare căutare, toată lumea visând (mărturisit sau nu) la liftinguri de tip instant, așa cum promit noile reclame. Dar, să revenim la comedia teatrală, și anume la formatul ei cel mai vestit, care a rămas „evergreen”, mă refer la *commedia dell'arte*. Care nu s-a oxidat odată cu trecerea timpului. O probează și recenta premieră a Teatrului Municipal Bacovia, care a inclus în repertoriu un spectacol, numit „Pețitoarea”, în genul mai sus amintit. Scenariul, regia și ilustrația muzicală sunt creația lui Mihai Serghei Todor, care a mai montat la Bacău, acum vreo zece ani, „Necazurile lui Pantalone”. E vorba, așadar, despre un pasionat al acestui gen dificil, *commedia dell'arte*, care presupune o multitudine de rigori. Improvizația are legi dure, fiecare detaliu de mișcare e codificat, iar spontaneitatea jocului e cât se poate de elaborată. Măstile, arhicunoscute, trebuie interpretate cu precizie, plasticitatea corporală trecând în prim plan, la fel, sincronizările între parteneri. Tot ceea ce pare libertate neîngrădită, dezlănțuirea jocului, giumbușlucurile din scenă sunt, de fapt, roadele unei munci asidue, a unei tehnici însușite cu trudă. Din fericire, trupa tânără a teatrului băcăuan s-a adaptat rigurilor jocului cu masca, dând dovadă de concentrare, de disciplină interioară, dar și de imaginație creatoare.

Povestea e simplă, aducând în scenă peripecii amoroase picante, după rețeta cunoscută a genului. Personajele se perindă pe la hanul lui Brighella, care vrea să se însoare și apelează la

Cronica teatrală

Râsul despovărător



o expertă în materie, pețitoare cu vechi state de serviciu, care urmărește și profitul ei din harababura iscată, alegându-se cu un soț în finalul care mulțumește pe toată lumea. *Pantalone* (în interpretarea savuroasă a lui Cristian Todiciă), un bătrân zăharisit, vrea să scape de cele două pietre în casă, fetele lui, ahtiate după măritis, *Beatrice* (Alina Simionescu, nostimă foc, aiurită și candidă) și *Clarice* (Daniela Vrânceanu, năzuroasă și

foarte determinată în dorința ei de a pune mâna pe un bărbat), fiind el însuși încercat de demonul amorului. Cea care face și desface itele întregii tărășenii e *Pețitoarea*, rol în care Florina Găzdaru se descurcă de minune, e apetisantă ca apariție, o cochetă în floarea vârstei, dotată cu aplomb și viclenie. *Brighella* e indecis, dar își va găsi, în *Colombina*, multdorita consoartă, interpretată de Ștefan Ionescu și Adriana Părvu întruchipându-i cu haz și

culoare pe cei doi. *Capitano* este Dumitru Rusu (o compoziție lucrată cu finețe, cu nuanțe și parșive trimiteri la un personaj de la o emisiune tv. de mondenități, devenit celebru prin expresia „la naiba!”), *Zanni* e figurat de Matei Bogdan cu multă vervă, în tonuri exacte, bine găsite, *Trappola* are în Bogdan Buzdugan un interpret expresiv și „haios” în echilibristica lui de bețivan, *Trubadurul* este Iustin Ciuche (autor și al ilustrației muzicale, alături de regizor), Ștefan Alexiu (*Vânzătorul*), Simona Nica (*Curtezana*) și Anca Bucșă (*Ghicioarea*) întregind o distribuție bine alcătuită. Se joacă în scenă, dar și în sală, prin loji mai apare câte un personaj, muzica e live, iar publicul e cucerit de haziiile întâmplări și pofta de joc a actorilor. Mai sunt și lungimi în spectacol, ritmul are și ceva sincope, unele efecte comice se repetă, în dauna surprizei așteptate, dar, pe ansamblu, putem vorbi despre un spectacol reușit. „Pețitoarea” lui Mihai Serghei Todor (care a compus un scenariu cu multe replici la subiect, la actualitate, adicătealea, pentru că se vorbește despre putere, manipulare, averi, poziție socială, parvenire, revendicări salariale, măriri de taxe și impozite, teme inspirat „update”) în scenografia Oltei-Clara Dărăngă (inventivă cu justă măsură, adecvată), prinde la public, demonstrând vitalitatea unui gen. Cel al *commediei dell'arte*, care glorifică libertatea de gândire, spontaneitatea, umorul popular, sănătos, firescul, râsul despovărător, de care e bine să ne amintim în aste vremuri cam posace, cu oameni streșați și crizați peste poate, amenințați de o prematură îmbătrânire sub povara grijilor.

Carmen MIHALACHE

Demersul artistei Carmen Istrate Murariu de a propune publicului sub titlul **Dicționarul artei naive din Bacău** (Editura ProPlumb, 2008), o carte ce se situează la confluența genurilor album - dicționar - catalog de artă, este unul salutar. O carte care ne vorbește succint despre sensul artei în general și al artei naive în particular, depunând mărturie despre autentică valoare a pictorilor naivi din Bacău. Carmen Istrate Murariu a urmat în mod inspirat un fir subiectiv - emoțional - afectiv. Iar în artă, emoțiile sunt esențiale. Vacanțele petrecute la bunici, într-un ținut idilic, și-au pus puternic amprenta pe sufletul autoarei, preocupările tradițional - artizanale ale bunicii și ale consătenilor își vor găsi mai târziu ecoul în dragostea pentru artă și în deosebita simpatie demonstrată față de artiștii populari. Carmen Istrate Murariu își aduce aminte de acea copilărie aureolată de simplitate și seninătate, în fragmente impregnate de lirism: „Mi-aduc aminte perioada copilăriei, zilele lungi de vară care se scurgeau cu greutate de la răsăritul până la scăpătutul soarelui, seriile molcome din cerdacul unde «hodineau chipurile» bunicii, resemnați și împăcați cu bătrânețea ascunsă între ridurile fețelor cu trăsături blânde, în timp ce greierii din grădina își îngănuau numele îndemnându-te să-i ascuți, pitiiți între foșnăiturile firelor de iarbă și zbatelile frunzelor mângâiate de aerul răcoros al nopții care începea să se facă

simțită. Privirile lor ostenite păreau că mătură dealul de peste drum, dinspre răsăritul soarelui, apoi de din sus și din josul drumului, cercetând dacă se apropia vreo umbră de om, până către zarea de apus a soarelui ce trăgea după el, vâlul înșării și al nopții. [...] Modul simplu de a fi și trăi, de a decora casa cu elemente legate de tradiții și preocupări domestice, artistice în felul lor naiv, lada de zestre picată și ferecată din odaie, obiceiurile de uz casnic, atmosfera caldă degajată din toate lucrurile ce mi stăruie în memorie, azi și-au câștigat recunoștința mea. Datorez bunicii mei, Maria și Vasile Nantu, o bună parte din mult-putinul gândurilor și făptuirilor mele.” După acest mic excurs sentimental-liric, Carmen Murariu ne oferă puțină istorie, evocându-l pe pictorul francez post-impressionist Henri Rousseau, primul reprezentant de seamă al artei naive. Cele două tablouri alese pentru ilustrație, „Guillaume Apollinaire et Marie Laurencin” și „Le revelation” („Visul”) sunt emblematice pentru arta celebrului pictor. Invocându-l pe Pablo Picasso, autoarea ne reamintește că „arta spală sufletul de tot praful fiecărei zile din viața noastră”. De la arta naivă universală se face trecerea la cea națională, și de aici la cea locală. În Bacău, existența unei puter-

Despre „arta care spală sufletul”

nice Școli Populare de Artă, dăruirea și vocația unor artiști - profesori a determinat formarea aici a unui tintat nucleu al artei naive din România. Printre acești pictori care au fost în plus și „formatori” de artiști, un rol deosebit de important îl ocupă maestrul Ilie Boca, domnia-sa căpătând aproape un aer patriarhal în lumea artei băcăuane, atât în cea profesională cât și în cea naivă. Carmen Istrate Murariu evidențiază acest lucru în capitolul „Maestrul Ilie Boca și discipolii”. Acei „discipoli” n-au întârziat să-și demonstreze talentul, măiestria, unii dintre ei făcându-și numele cunoscut nu doar în țară, ci și peste hotare. Autoarea îi descrie în câteva cuvinte pe fiecare în

parte, găsind epitetul potrivit prin care arta fiecăruia dintre ei se personalizează, remarcând diferențele specifice prin care se fac distincții și distincții: „Ioan Măric «păcătuiește» prin subiectele alese cu neașe întâmplări din viața semenilor, de un comic savuros, izbutind să redea adevărate învățături morale, transformând permanent întâlnirea cotidiană în motive plastice; Catinca Popescu impresionează prin culoarea plină de căldură; Constantina Voicu are o filozofie proprie a vieții, Virginia Bârsan înduioșează prin sensibilitatea deosebită, Salomea Andronic se distinge printr-o deosebită claritate și strălucire a verdelui etc.” Cartea se încheie cu trecerea în

revistă a artiștilor naivi băcăuani, un „dicționar” care cuprinde o scurtă biografie pentru fiecare artist popular în parte și ilustrații cu lucrări reprezentative. Iată și catalogul la care au răspuns prezent artiștii: Salomea Andronic, Virginia Bârsan, Nelu Cașvan, Costantin Chitgoi, Gheorghe Ciit, Florența Cosevciuc, Aiișoara Culea, Gheorghe Fîfirig, Marica Laiu, Maria Margos-Gherasim, Ioan Măric (cel mai „popular” dintre popularii băcăuani și ale cărui picturi, se știe, sunt foarte prețuite în Franța), Gheorghe Mereuță, Petre Nica, Eugen Nicuță, Gelu Parascan, Catinca Popescu, Ada Poțan, Elena Radu, Gheorghe Temea, Constantina Voicu, Violeta Voicu, Bică Weimberg.

„Dicționarul artei naive din Bacău” beneficiază de o prezentare grafică de excepție, culorile ilustrațiilor sunt vii, hârtia cretată este de calitate, copertile negre și cartonate au eleganță, contribuind la finalitatea unei cărți - obiect de artă. La alcătuirea cărții au colaborat: Dionis Pușcută (copertă), Calistat Costin (consilier literar și prefațator), Florentina Florin (traducere în limba franceză), Cristina Ghicioșcă (traducere în limba engleză), Sorin Murariu (foto), Mihai-Radu Prăjișteanu (consilier grafic), Silvia Miler (tehoredactare). Și nu în ultimul rând, Consiliul Local Bacău care și-a adus sprijinul pentru tipărirea albumului.

Violeta SAVU



• Catinca Popescu - Prânzul

Plasându-l în „Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură” pe Constantin Ciopraga la secțiunea dedicată criticii din deceniul realist-socialist („Literatura nouă”. Generația '40”), Nicolae Manolescu îl consideră pe profesorul ieșean ca fiind unul dintre cei „câțiva care au trecut, într-un fel sau altul, de granițele epocii meritând o mențiune”. Și menționează că este un „comentator aproape exclusiv al scriitorilor «naționali», într-un stil solemn și festiv, ascuzând carenta intuiției și a ideii”. Unul dintre scriitorii naționali asupra cărora s-a aplecat autorul Personalității literaturii române a fost, cum și era de așteptat, Mihai Eminescu, dovadă stând demersul critic din cartea „Poezia lui Eminescu. Arhetipuri și metafore fundamentale”, apărută în 1990.

Constantin Ciopraga pleacă de la domeniul evidentei; deși enunțurile sunt asumate neîndoios și motivate cu sobrietate, întâlnirea cu opera este dialogată, iar tensiunea alterativelor evită platitudinea certitudinii ultime a unui punct de vedere. Intuițiile de lectură sunt înălțuite într-o expunere cât mai precisă, fără ispita implicării subiective – ceea ce nu exclude intenția onestă în evaluări. Cercetătorul este pregătit să vadă ce îi permit posibilitățile, conștient fiind că orice apropiere de opera lui Eminescu este nu doar o decupare făcută după anumite criterii metodologice, dintr-o anumită perspectivă și până la anumite structuri de adâncime. Unui fin simț critic i se alătură un sănătos bun simț care nu se lasă sedus de frumusețea ipotezelor verificabile și de moda modelelor trecătoare.

Presupunerilor afective neavenite și rigorii artificioase supuse unei singure metodologii, care pot să născocescă sensuri inadecvate, li se opun o lectură critică textuală și subtextuală ca invariabilă a oricărei alte interpretări. Astfel, se evită riscurile metodologice și se conturează un cadru hermeneutic în interiorul căruia pot conlucra cele mai diverse constructe teoretice, fără ca ele să ducă trena discuției, ci, dimpotrivă, fiind utilizate drept mijloace de apropiere a câmpurilor de forțe simbolice ale operei. Ființa poetică este reconstituită, spațializată și vizualizată

perna cu ace

Vasile SPIRIDON

Tentatio duplex



în oglinda textuală pentru a se ajunge la o critică de înfrățire cu toposurile de bază ale gândirii și creației eminesciene. Aceasta din urmă este detectată ca un zăcământ de sensuri, nicicum ca pretext pentru producerea lor în și prin actul critic. Constantin Ciopraga nu forțează iradierea simbolică a operei, ci o studiază prin intermediul altor ipoteze și/sau sugestii ce aparțin spațiului creator însuși. Inteligibilul, sensibilul și imaginarul sunt analizate fidel, în litera și spiritul lui Eminescu.

În ciuda criticii fragmentariste, a intuiționismului structural, deplina conceptualizare nu lipsește interpretării și se va ajunge la elaborearea unei încheiate mitopoetice. Regia ideatică este centrată pe axa ontologică și pe canalele arhetipale ale cunoașterii. Într-o perioadă a criticii subiectivizante, aleatorii și relaționale, Constantin Ciopraga a rămas adeptul esteticii capodoperei, lecturii de identificare ca ritual al autenticității, criticii mitice a arhetipurilor și stilizării temelor, motivelor și metaforelor fundamentale. Sunt analizate: acvaticul, păduraticul, muntele psihocosmic, doma montană și subacvatică, creatorul de geniu (comparat cu Meșterul Manole și având parte de o nuntă mioritică), iubirea (ca retrospectivă, proiecție și prezentă), umbra, somnul, thanaticul, demonizarea angelicului, oglinda, ochiul.

Universitarul ieșean recuperează paradigme poetice dincolo de care se întrevăd contururi epistemice polare, gândirea participativă și rațională, încrezătoare în totalitatea și în echivalența dintre a ști și a exista. Lumina cerebrală a privirii oficiază izolarea orgolioasă de lume a poetului, care își exercită înclinațiile de „privitor

ca la teatru”. Banala vedere este convertită în viziune și gândirea articulată logic în intuiție, constituirea universului vizionar eminescian fiind plasată sub cupola metaforică a privirii lăuntrice. Desigur, la limita studiilor fragmentare, lucrurile nu pot fi duse prea departe iar cartea nu poate transforma – din necesități de echilibru – o metaforă într-un concept pus sub semnul orbirii lui Orfeu, așa cum făcuse, de pildă, Ioana Em. Petrescu în „Eminescu și mutațiile poeziei românești”.

Nu ni se poate dezvălui nici alchimia orică prin care cecitatea fizică (ca simbol al desprinderii de real și al cunoașterii abstracte) face posibilă contemplarea vizionară, demiurgică. În schimb, aflăm codurile sinestezice, tipurile de tensionare spirituală a sensibilității, puterea intuitivă a imaginativității, natura reflexivității interogative prin care este abolit sentimentalismul, transfigurarea afectivă a înțeleșurilor în structura intimă a plăsmuirii artistice. Poezmul nu mai este o copie a lumii, ci o proiecție macro-cosmică, o ipostaziere a miturilor personale și a arhetipurilor, greu însumabile într-o formulă unică, ce in-formează psihicul poetului. Deschiderea spre lume, predispoziția pentru dor sunt coordonate structurale, genuine ale sensibilității eminesciene, care poartă drept semn distinctiv afirmarea încrezătoare a existenței, într-un climat paradizic și propensiunea spre imaginar. Contopirea clipei cu sublimul răspândește sacral, iar ec-staza duce la dobândirea păcii interioare.

Nu doar lumina selenară, ci și lumina eminesciană ca esență supune universul unui proces demineralizant, de spiritualizare și eterizare. Reprezentările cromatice derivă la Eminescu dintr-o

funciară intuiție cosmică, inerentă aspirației spre Absolut, acesta din urmă definind paradigma eului eminescian ca ființă apolinică, înzestrată cu plenitudine vitală, în descendența tipologiei titaniene. Profesorul ieșean acordă importanță și intuiției, lecturii simpatetice, menite să-i ușureze accesul spre inefabilul nucleu germinativ al creației lui Eminescu. „Impresionismul” critic se adecvează, de fapt, și impresionismului liricii eminesciene, care evoluează, prin vocația coloristici diafane, de la Botticelli la Degas.

Autorul se ocupă și de (re)descoperirea afinităților de gândire, de recunoașterea sintaxei ființei rostitoare prin considerarea poetului atât înainte, cât și după Eminescu. Dulceasta și jalea, precum și preferința pentru bucolicul buciom le întâlnim, bunăoară, și la Dosoftei. Blaga, Sadoveanu și Ion Barbu sunt mult mai apropiați vizionarismului eminescian decât se consideră îndeobște. Ei urmăresc reintegrarea umană folosind aceeași retorică, și anume scurtcircuitarea metaforică a extremelor. Dacă Blaga și Sadoveanu reorganizează lumea după meridianele și latitudinile unei geografii mitologice, mai interesantă este apropierea de Ion Barbu, deoarece poetica acestuia este nonfigurativă, nonantropomorfă, nonverbală și subordonată unui nucleu semantic. „Infrarealismul” barbian are scop explorator, constituindu-se în ritual de inițiere, în „lucrurile esențiale” și plasând constant ființa în context cosmic ori mitic din care au dispărut toate unitățile preexistente.

Filtrând sugestii interpretative și metodologice diverse, de la critica tematică, combinată cu elemente de stilistică și literatură comparată, până la tentativa de analiză a imaginarului, Constantin Ciopraga ne îndeamnă să reflectăm încă o dată la ceea ce ne uimește la Eminescu: „tentatio duplex”, dubla sa predestinare eroică (a titanismului de sorginte etică și a aceluia cu tentații metafizice), aspirația spre absolut, sentimentul religios care asumă atât planul erotic, cât și durata devenirii cosmice, începutul și sfârșitul.

Primum de la cititori

Farmecul discret al anticariatelor

Anticariat, acea încăpere mică, prietenoasă, călduroasă în care, de obicei, un tânăr înfrigorat soarbe dintr-o cană uriașă de cafea și împătorește tacticos volumele abia achiziționate. Anticariatul, îl mai găsim? Era informațională a reușit grabnic să îi provoace dispariția, cu toate acestea mai sunt câteva în Bacău (după numărătoarea mea două). În rest... s-au închis odată cu ochii celor ce obișnuiau să lectureze și să se desfete cu cel de pe urmă strop de viață. Literatura nu mai reușește să transmită nimic, deoarece într-un univers prolix ea devine o utopie și se constituie într-un univers restrâns, privit cu rețență și cu ironie efuzivă? Oameni buni, cititul „nu dăunează grav sănătății”, ci creează un univers imanent de o inedită voluptate. Dar ce

vorbesc? Sunt doar păreri despre o modalitate revoluționară de a resuscita trupul aflat în moarte clinică al lecturii. Nu e o critică nici virulentă, nici răutăcioasă la adresa celor care preferă să-și croiască viața numai din experiențe interpersonale. Cât despre anticariat, trec mereu pe lângă el, dar, dezolant, locul este mai mereu gol, iar când intri, descoperi aceeași figură pansivă a anticarului, același miros de cafea, pagină veche și o atmosferă primitoare (enigmatică pentru mulți, aproape eclezastică). Orice posibil cititor (și client) este un potențial „infecat” cu morbul lecturii, devenind un nou Dionis. Astfel, neofitul va intra într-un univers reflexiv ce contrariază mereu așteptările și mobilizează iremediabil.

Un alt aspect dăunător, ce pare să persiste iremediabil, este permanenta preocupare pentru o creație superfluă. Calitatea? Ce mai contează? ar spune unii atât timp cât reușesc să-și atingă scopul. E o dorință de preamărire a meritelor personale, în detrimentul adevăratelor minți plămuitoare. Librăriile găzduiesc cantități uriașe de maculatură, pe când anticariatele mai păstrează ultimul strop de universalitate și inedit. Se va obiecta: „Cărțile sunt făcute din cărți!”. Nu dragilor, probați originalitatea, dovediți inventivitate și competență, valoare intrinsecă. O! se va spune că nu accept strădania celorlalți, că nu gândesc benefic spre o dezvoltare durabilă a culturii. În aceste condiții voi apela la afirmarea lui André Gide: „Toate lucrurile au fost spuse, dar cum nimeni nu ascultă trebuie să o luăm mereu de la capăt”. Nota bene!

Cătălin POPA

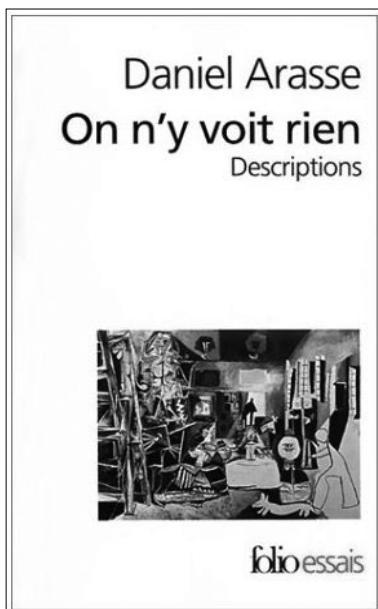
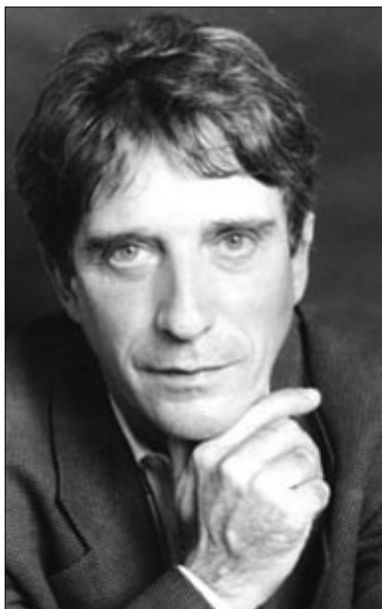


• Lilliana Dumitriu - Icar

Daniel Arasse ne avertizează: „Nu vedeți nimic”

Este «pin-up»-ul o invenție contemporană? Aproape toată lumea înclină să creadă asta, cunoscând vechiul obicei al Pentagonului de a distribui zeci de mii de fotografii cu femei frumoase, mai mult sau mai puțin dezbrăcate, în rândul trupelor sale, aflate în misiuni de durată și îndepărtate (Marilyn Monroe, pozată nud pe o pânză din satin roșu, a fost subiectul unui calendar produs în 1949 de Tom Kelley). Moda s-a extins și la camionagii de cursă lungă sau la alte grupuri de bărbați obligați să se izoleze pentru mai multă vreme. Dar să susții același lucru despre un tablou pictat de Tițian în secolul XVI, pare de-a dreptul ciudat, dacă nu chiar suspect. Daniel Arasse, totuși, o face cu dezinvoltură: „E simplu: o femei frumoasă goală... mă rog, vreau să zic imaginea ei. Imaginea unei femei goale, menită să-l excite pe bărbatul care o privește. O imagine a femeii ca obiect sexual. - «Venus din Urbino», un pin-up! Asta-i culmea! - Da, un pin-up. De altfel, cunoașteți istoria tabloului. Când Guidobaldo l-a comandat-o lui Tițian, tatăl lui... - Tatăl cui? - Al lui Guidobaldo, Francesco Maria, tatăl lui, cumpărase deja, cu doi ani înainte, portretul aceleiași model, «La Bella», expus astăzi la Pitti, la Florența. Însă «La Bella» etala o frumoasă rochie, iar Guidobaldo vroia, de fapt, să fie goală... - Vă dați seama ce spuneti? - Nu. De ce? - Fiindcă, dacă o să adăugați că și acel câine care doarme în pat este perfect identic cu cel al mamei lui Guidobaldo, Eleonora, și că Guidobaldo, când nu avea bani să-și plătească tabloul, mergea și-i cerea mamei sale, zău așa, începe să sune ca un mic Oedip! - N-am idee despre ce vorbiți. Nu există nici un document despre relațiile intime ale lui Guidobaldo cu părinții lui. Și apoi, s-o spun pe-ai dreaptă, nici nu mă interesează. Ce e sigur este că el vroia «La Bella» goală, sau mai degrabă dezbrăcată. Scurt pe doi: în cazul lui, era vorba de un pin-up. - Sunt uluit de ce aud, dar hai să zicem. Până la urmă, dacă stau bine să mă gândesc, când vorbește despre tabloul, Guidobaldo îi spune, într-adevăr, «donna ignuda», femeia goală... - Un pin-up, ce vă spun eu?!”

Această manieră de a intra în istoria artei i-a adus lui Daniel Arasse (1944-2003, specialist în Renaștere) succesul printre studenții, ascultătorii și cititorii săi. Și, în fond, a deblocat accesul publicului larg la capodoperele trecutului, suspendate într-o «onorabilitate» vecină uitării, dacă nu cumva sufocate/lichidate de comentariile scoartoase și îmbăcșite ale criticilor academiciști. Nu înseamnă, totuși, că limbajul direct, oralitatea/dialogul, ironia sau glumele presărate în text mențin subiectul la un nivel superficial. Până la urmă, avem de-a face cu un alt tip de abordare. Iată, chiar în exemplul la care m-am oprit («Femeia din cutăr») dis-



cută ajunge până la perspectivă, cuferele florentine (pictate în interior) și cele venețiene (doar sculptate), teoriile lui Panofsky, Gombrich, Clark sau Wind, punctul de fugă și punctul de distanță, comparații cu «Venus din Dresda» a lui Giorgione și cu «Olympia» lui Manet etc., ca să reitereze/confirme o aserțiune cunoscută (dar mai degrabă șoptită) demult în domeniu: Tițian, cu «Venus din Urbino», declanșează/stimulează transformările care vor urma în pictură (cura-joși, Peter și Linda Murray au scris-o ei în «The Penguin Dictionary of Art and Artists», ed. 7-a, din 1997: Tițian «was the greatest of Venetian painters, and, in some senses, the founder of modern painting» / „a fost cel mai important dintre pictorii venețieni și, într-un fel, fondatorul picturii moderne.”). Iar Daniel Arasse ne explică și cum: „... Modul în care Manet l-a adaptat pe Tițian ne arată că tabloul său era susceptibil de o asemenea adaptare, ceea ce conținea, ca potențialitate, ceea ce a văzut Manet în el - fapt care îi confirmă, într-un alt registru, caracterul de «epură». «Venus din Urbino» a fost, într-adevăr, cum spuneti, o «matrice» a nudului feminin. Dar nu a fost numai pentru opera lui Tițian; a fost și pentru revoluția pe care Manet a introdus-o în domeniul nudului feminin. Așa se face că transformarea lui «Venus din Urbino» în «Olympia» ne lasă să observăm cum a inventat Tițian - fără să-și dea seama, probabil, la ce se

exact în mijlocul acestui sumar, ca un fel de ax al cărții (v. «Blănița Magdalenei»). Pentru că Daniel Arasse dezvoltă aici, într-o parabolă critică, tocmai enunțul din titlu: «Deci, Magdalena cea-cu-părul-lung nu a existat niciodată. E o pură invenție. A cui? Nu se știe. A nimănui, probabil. E ceva care trebuie să se fi născut treptat. Acum însă toată lumea e de acord: Magdalena e un pot-puriu. Pardon, m-am exprimat greșit. Ce vreau să zic este că în ea se amestecă cel puțin trei figuri. Iar celor care se dau în vânt după lucrurile cât mai clare le e de-ajuns! Pentru ei, totul este simplu și au argumente cu care să demonstreze. În primul rând, personajul Magdalenei - mă rog, al Mariei Magdalena - nu e decât rezultatul unei confuzii între prostituata din Nain (prostituată zic ei, nu țără), fata din Magdala posedată de șapte demoni și Maria, sora Martei. În al doilea rând, această confuzie a devenit posibilă mai ales datorită fragmentului în care Luca povestește despre popasul făcut la Simion, exact înainte de a aminti de fata posedată de șapte demoni. În al treilea rând, sunt de-ajuns primele două. Q.E.D.». Asta e ceea ce «nu vedeți» în numeroasele tablouri care o înfățișează! În plus, e semnificativ că eseul cu pricina e singurul din carte fără ilustrații, fără o imagine referențială, deși sunt o multime de reprezentări ale Mariei Magdalena în istoria picturii... (Precizez că, ulterior, D. Arasse revine asupra temei într-

un text publicat în volumul colectiv „L'Apparition a Marie-Madelaine: noli me tangere” de Marianne Alphant, Daniel Arasse și Guy Lafon, la Ed. Desclee de Brouwer, 2001, dedicat misteriosului episod al Învierii și „contactului interzis”, acolo ocupându-se de tabloul lui Tițian „Noli me tangere”, din 1512, dar și de altele semnate de Correggio, Bronzino, Barocci, Holbein, toate demonstrând „limitele figuratiei” în acest caz).

Aică, în situația în care opera picturală este „de neatins”, la propriu (și D. Arasse nu obosește să o repete), cum putem să o vedem cu adevărat? Nu degeaba una dintre conferințele sale se intitula „Interpretarea artei: între a vedea și a ști” (2001). Preocuparea revine obsesiv în lucrările lui Daniel Arasse, ca și în cartea de față. Pe care o începe, programatic, cu o scrisoare (deschisă) către soția sa, unde (pe seama unui presupus diferend în interpretarea tabloului „Marte și Venus surprinși de Vulcan”, realizat de Tintoretto în 1579), afirmă tranșant: „... Ce mă preocupă pe mine este mai degrabă tipul de ecran (compus din texte, citate și trimiteri exterioare) pe care ții morțiș să-l interpuși în anumite momente între tine și operă, ca un soi de filtru solar care te-ar proteja de strălucirea operei și ar păstra intacte obișnuințele de gândire pe care se întemeiază și în care se recunoaște comunitatea noastră academică.” (v. „Cara Giulia”). Daniel Arasse ne propune, deci, o critică „antiacademică”? Probabil că da, în sensul tradițional al termenului și dacă n-am ține seama de transformările/modernizările discursului academic în ultimele decenii. Însă, mai curând, el pledează pentru redescoperirea inocenței (cultivate) în momentul percepției vizuale a operei. E un fel de libertate obligatorie care te ajută să faci legături noi, interpretări originale și, în primul rând, să scapi de „ideile primite de-a gata”, respectiv de prejudecăți. Desigur, nu ai cum „să nu știi nimic” în clipa în care ai decis că o imagine este o creație artistică și nu altceva, dar e recomandabil să-ți amintești ce știi abia după ce „ai văzut” și nu invers. (Chiar dacă s-a specializat în pictura Renașterii italiene, Daniel Arasse a comentat adesea și artiștii moderni sau contemporani, de la Max Beckmann ori Mark Rothko la Andreas Serrano, Alain Fleischer, Cindy Sherman, Eric Rondepierre, Michael Snow - v. „Anachroniques”, 2006, postum. E semnificativ însă că în cartea „Nu vedeți nimic” își bazează pledoaria pe câteva opere apăsător figurative, care stimulează „narativul”, fiind astfel sincron cu fenomenul recuperării acestei tendințe în arta postmodernă.)

Emil NICOLAE

„Rătăcește prin oraș. După 31 de ani, este o străină și orașul s-a schimbat, așa a avertizat-o soțul ei. E mai animat, sunt mai multe mașini, oamenii sunt mai grăbiți. Mărfurile din vitrine par mai interesante, brânzeturi și vinuri franțuzești pe care nu le vedeai niciodată pe vremuri, noi soiuri de dulciuri. Reclamele sunt diferite, bătrânul Electric a dispărut”.

lată un pasaj din „Citindu-l pe Turgheniev”, de William Trevor. Un scurt fragment ce își adâncește înțelesurile, în măsura în care, în plin secol al „zaviștilor intelectuale” ori al lunilor amare, se mai poate găsi și răgazul de a citi *ca atunci*. Doar așa, fiecare cuvânt capătă o înțelegere aparte și se leagă indestructibil, pentru a contura o atmosferă pe care cei apropiați literaturii de limbă engleză au mai întâlnit-o, fie pe alocuri la James Joyce, fie la Bronte, Hardy ori Austen. Deși aparținând unor segmente diferite în istoria literaturii universale, numele pronunțate până acum surprind tarele unui conservatorism ușor atipic, conștient de propria fragilitate. Cu riscul de a fi mai puțin agreat de lectorii docenți ce și-au așezat pentru totdeauna cărțile în rafturi strict etichetate, îmi permit a vă face cunoștință (desigur, de este cazul!) cu William Trevor, unul dintre scriitorii care, sub forma unui donquijotism moderat, aduce laolaltă elemente specifice atât registrului clasic, cât și celui romantic ori realist. La urma urmelor, aproape că nici nu contează în ce perioadă se desfășoară acțiunea romanului

literaturbahn

Marius MANTA

Falsele delicii victoriene



de față. „Povestea” înfățișată ne e livrată doar aparent sub forma unui produs mult prea cunoscut. William Trevor reușește oarecum miraculos să se înscrie în linia literaturii victoriene dar, în același timp, modalitățile de a construi discursul cunosc ridurile literaturii contemporane. În fapt, deloc postmodern, asistăm la rescrierea unei perioade a însăși literaturii engleze.

Aproape cu fiecare pagină asistăm la un joc complex, la o acțiune unde participă „doar cel ce este în stare să recunoască *cuvintele*”. Deși sună grotesc - scris înaintea imbecilelor showuri de televiziune de-a lungul cărora ne sunt testate cunoștințele de cultură generală, William Trevor propune reverențios un *mock at*. Ținta? Pe de o parte, venerabila societate engleză; pe de alta, cititorul căznit de propriile lecturi. Bucuria acestuia din momentul în care stabilește filiații, descoperă sensuri până atunci ascunse, pentru ca totul să reintre mai apoi în tiparele unui comun cu mult înainte definit. Falsa eroină a romanului nici nu își depășește limita, nici nu spune vreo poveste nouă. În chip sisific, nu va îndrăzni decât să viseze la o

lume care să „transgreseze” realitatea, trăgându-se în acest chip încă o tușă peste linii deja existente. Programatic - iată un semn distinct al corporalității ideilor! - se refugiază într-o lume către care ceilalți nu găsesc niciun drum. Mary Louise își descoperă „avatarurile” odată cu neputința celorlalți de a-i pătrunde tainele sufletului.

Revenind către o probabilă desfășurare a evenimentelor, romanul aduce în prim plan mariajul nefericit al unui cuplu. Mary Louise Dallon este o fată ce nu ar fi putut emite mari pretenții. De altfel, căsătoria cu Elmer Quarry promitea pentru statutul social - financiar al fetei o mică schimbare în bine. Diferența de vârstă dintre cei doi ori felul inert al bărbatului puteau fi considerate drept simple opreliști peste care s-ar fi putut trece fără mult efort. Deopotrivă, într-o autoamăgire mutilantă, trecând peste stângăcii impardonabile, ajung să se căsătorească. Luna de miere nu e altceva decât un fiasco, punct de plecare pentru suita de conveniențe ce va urma. Acum și aici, cei doi par a se despărți pentru totdeauna. Elmer Quarry începe să fie interesat de soiurile diferitelor băuturi pentru ca, mult mai

norocoasă Mary să își regăsească iubirea din tinerețe. Oscilând între lipsa unei poziții în casa / magazinul Quarry și pasiunea pentru vărul ei, Mary devine captiva unei iluzii. Memoria involuntară circulă dinspre trecut către prezent și îi întâlnește voința doar în momentele când personajul este capabil să evadeze din existența monotona. La urma urmelor, când nici un an nu se împlinise de la căsătoria celor doi, Mary Louise se trezește „în semiînțineric dinaintea zorilor cu lacrimi pe obraz. Nu visase nimic; fără niciun motiv anume, lacrimile au continuat să curgă, fără zgomet, fără suspine. Ceea ce și imaginase înaintea căsătoriei nu se adevărase. Să fie respectată în oraș, să aibă bani de cheltuit pentru hainele pe care și le dorea, să facă plimbări plăcute din magazin în magazin, fără să trebuiască să ezite din cauza prețurilor, ca pe să vremuri...” Mai mult, „trezitul dimineața foarte devreme, prada melancoliei, a devenit după un timp un lucru comun. Rămăneea întinsă, lângă soțul ei adormit, gândindu-se la propria ei stupiditate și la încăpățănarea de a nu fi vrut să perceapă o realitate care

era clară”.

Romanul e și un prilej de reinventare a unor motive des uzitate. Lumea - cu ale sale valori - este cu susul în jos: singurul personaj care își permite să trăiască cu adevărat, fie și pentru câteva clipe, este internat cu acte în regulă, în cadrul unui azil. Surorile lui Elmer Quarry sunt în bună măsură vinovate de această stare a lucrurilor deși acestea nu înțeleg nici pe departe adevărata dramă a tinerei lor cumnate. Soțul rămâne absent întru totul, nu are decât amabilitatea nefastă de a se abține de la orice gest, controlându-și rarele intervenții și neobosindu-se a lua partea celor două surori ori soției. Elmer Quarry parcurge drumul romanului cu privirea încetoșată și îndreptată spre podea. Nimic din sfera orizontului nu l-ar fi putut interesa. Atributele sale se învârt în zonele gri ale clișeeilor dezumanizante.

Pe rând, comportamentul ciudat al soției neînțelese este pus pe seama faptului că nu reușește să aibă copii pentru ca mai apoi lumea (termenul își păstrează gradul de generalitate) să nu mai fie preocupată de ceea ce s-ar fi putut ascunde în inima tinerei fete. Însingurată, aceasta păstrează relații vagi până și cu familia proprie. Aproape că refuză să meargă la nunta propriei sore, în timp ce întrevederile cu tânărul văr se desfășoară pe ascuns. Boala tânărului este prilej pentru mărturisirea completă a iubirii îndelung ascunse iar lecturile acestuia din Turgheniev se vor transforma cu timpul în jaloane existențiale pentru tânăra îndrăgostită. Odată cu moartea lui Robert, textul intră în sfera simbolului și a metaforei. Până și micile capitole care contrapunctează falsa acțiune a cărții, capitole ce prezintă viața interioară a femeii la ospiciu, capătă o motivație aparte.

Pentru ultimele pagini, William Trevor alege finalul deschis, mimând pentru încă o dată - dacă mai era nevoie - una dintre posibilitățile pe care literatura victoriană i le pusese la îndemână.

Și... peste toate, în ciuda diverselor artificii semantico-geometrice, autorul știe măsura potrivită a tuturor frazelor aruncate în lupta cu inerția interpretărilor. Trevor nu uită că este englez, permițându-și prin urmare, la nivel metatextual, diferite accente ironice. Considerând și urmele vagi ale umorului negru, „Citindu-l pe Turgheniev” e acea carte ce îți prilejuiește o întâlnire sub semnul fineții intelectuale, dar care te și trădează, exact în clipa în care cauți formule potrivite pentru a o explica.



S.C. HYDROCONSTRUCTIA S.A.
SUCURSALA "MOLDOVA" BACAU



BACĂU - ROMÂNIA, str. Izvore 1 bis, Cod 600170
www.hidroconstructia.com; E-mail: hydrocon@rdslink.ro
 Tel: ++40(0234)531700 - Fax: ++40(0234)570894; ++40(0234)531911



C.H.E. Poiana Teiului



C.H.E. Movileni



Alimentare cu apă, Parva jud. Bacău



Stație de epurare, Faraoni jud. Bacău



Canalizare și stație de epurare Podu Turcului jud. Bacău



nr. 1-2, ianuarie - februarie 2009

„Flacăra” este una dintre revistele peste care nu poți trece. Neputând fi la rigoare catalogată drept o revistă de cultură, paradoxal depășește prin anumite materiale multe alte apariții ce se vor cu mult mai „titrate”. George Arion își construiește un editorial cât mai ancorat în realitatea bulversantă a unor întrebări retorice, ce vizează mentalitatea made in Romania, Ioana Scoruș adună la dosar piesele „Migrației inteligentei românești - de la umilință la recunoaștere mondială”. Un portret *Damian & Brothers* care, în opinia mea, este mult prea „umflat”. Într-adevăr, dacă suntem de acord că „marii profesori ai jazz-ului n-au prea avut ce să-l învețe”, ajungem până la „am văzut și țigani fericiți”. Reține atenția interviul cu fotogenica Bianca Brad, interviu ce se desfășoară undeva între interese cotidiene / aspecte mai profunde. Alice-Claudia Gherman îl interviuează pe Dan C. Mihăilescu de la care obține câteva criterii de selecție, în baza cărora o carte poate trezi interesul. Le voi trece acum sub tăcere... Mai sunt prezentate seceșele editoriale ale celor de la *Humanitas*, mai precis Gabriel Liiceanu „Scrisori către fiul meu” și Pascal Quignard „Noaptea sexuală”.



nr. 5, 11 martie 2009

Gabriel Chifu prezintă realitatea mentală a Ierusalimului, pominnd, așa cum era firesc, dinspre ceea ce este lăsat povară ochiului. Un Gabriel Chifu extrem de liric, ușor surprinzător „oricum, fiecare peregrin care sosește aici, până la urmă, face același lucru: [...] mută Ierusalimul în mintea și inima sa, îl transformă în ceva lăuntric și îl ia cu sine”. Sorin Lavric ne semnalează „o greșeală de optică”, punând în legătură judecăți morale cu comportamente mai mult sau mai puțin aflate în sfera neglijenței. Mircea Ghițulescu acoperă critica de teatru, prin analiza semi-eșecului celor de la Teatrul Odeon cu „Epopeea lui Ghilghameș”. Iolanda Malamen găsește ocazia potrivită de a-l interviua pe Silviu Nicolae Spirescu, licențiat al Universității Naționale de Arte București. Alexandru George se arată nelămurit, vizavi de ciudatele destine ale istoriilor literare românești, așezându-le vădit în apropierea politicului.



nr. 1-2 / 2009

„Blestemul lui Sisif” sau o pseudo-reinterpretare a mitului meșterului Manole. Nicolae Prelipceanu pleacă de la câteva considerații prilejuate fie de amintirea unui best – seller al anilor 90 – „Sfârșitul istoriei și ultimul om” de Francis Fukuyama, fie de la penibila greșeală a unuia dintre tinerii croniciari care prezintă „Opera deschisă” ca fiind la... prima ediție. În continuare, despre ediții, reeditări ce lasă de dorit și tot tacâmul ! Urmează premiile Vieții Românești; pe lista celor ce s-au bucurat de pretuire se află Mihai Șora – „Premiul de Excelență”, Matei Vișniec – „Premiul pentru dramaturgie”, Antonio Patraș – „Premiul G. Ibrăileanu pentru Critică literară și eseu”.

Mariana Codruț caută în mentalitatea tăranilor români sensurile milenare ale „uitatului în gol”, pe când Călin Andrei Mihăilescu se declară „împotriva mitului”. Pretentioasă apariție propusă de Curtea Veche – „Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale însoțite de un inedit epistol precum și de indexul fiintelor, lucrurilor și întâmplărilor în prezentarea lui Ion Iovan” prilejuește o reîntâlnire cu exercițiile intertextuale ale lui Bogdan Crețu, Elisabeta Lăsconi, Andreea Răsuceanu. Ancheta VR se află la cel de-al doilea episod „Basarabia, înspre europenitate”.



nr. 2, 27 februarie 2009

Demne de luat în seamă opiniile ce consemnează semi-eșecul *Istoriei lui Manolescu*, fie că acest lucru se întâmplă sub măști ale lui ori e formulat direct. Gheorghe Schwartz se situează de partea celor care cred că „o asemenea întreprindere a devenit imposibilă pentru timpul îngăduit pe acest pământ unui singur om. Nici măcar o personalitate de mare autoritate nu ar avea dreptul moral să supervizeze munca unei echipe care să se înhame la un astfel de travaliu, pentru că doar autoritatea nu ține loc de informație exhaustivă”; Grațiana Benga: „...se ridică o întrebare peste care se trece, adesea, cu prea mare ușurință: în tratarea avangardei, a realismului socialist și a postmodernismului de pildă, intră oare aceleași competente? Firește, unele sunt comune, altele nu. În fond, avem de-a face cu problema delicată a specializării, ea însăși generând o serie de polemici mai mult sau mai puțin argumentate”. Apoi, o carte de ținut pe primul raft – Șerban Foartă „Mic tratat de psihologie”; Alexandru Budac o prezintă nu ca pe o simplă antologie

de texte literare ci ca pe un volum învăluit de magie, în paginile cărui Șerban Foartă, prin excelențele traduceri pe care le propune, se autoinstituie în postura unui maestru de ceremonii.



nr. 2, februarie 2009

Și iar... despre Șerban Foartă cu a sa rubrică „traduceri aminte”. Aurel Sibiceanu ne provoacă cu ale sale „Insemnări despre boema piteșteană a anilor '70-'80” (unde mai e provincia?); Nicolae Turtureanu nu părăsește nici el spațiul memorialistic – reținem rândurile de aducere-aminte dedicate școlii. Liviu Ioan Stoiciu își liniștește „fanii” odată cu „N-am niciun șansă să mă las de scris” lui Iulian Ionașcu ne dă aripi și își propune să argumenteze ideea că ar trebui „să lăsam deoparte complexele, că am avea o cultură mică, incapabilă să se compare cu altele din Europa. Avem, în primul rând, o cultură vie, o credință lucrătoare, o identitate etnică destul de puternică, în stare se ofere ceva celor din jur”. Mișcarea aduce un reusit interviu cu George Vulturescu (Dumitru Augustin Doman), pentru ca Mircea Bârsilă să pună la încercare întreaga mișcare a optzeciștilor („Insurgența ca stare de spirit în poezia lui George Vulturescu”). Ne aducem aminte de „Revistele studențești de altădată în recenzii de o factură aparte” (Luca Pițu), ne reîntâlnim cu Leo Butnaru – „Jurnal de pe trei mări și două continente”.



nr. 2, februarie 2009

Îmi felicit colegii pentru prima pagină a revistei, pentru care au ales o pictură de Gheorghe Ilea. Deși pare a fi ușor desuetă, noțiunea de *celebritate* își caută substanța prin răspunsurile oferite de invitații ancheții numărului de față: Liviu Antonesei, Simona-Grazia Dima, Viorel Padină. Interviul „Acoladei” este dedicat Irinei



Liliana Dumitriu - Icar

Petraș. Ion Zubașcu reușește să smulgă câteva cuvinte despre viitorul volum „Literatura română contemporană”. Ușor sarcastic, Irina Petraș constată cum „numărul scriitorilor crește pe măsură ce scad cititorii”. Rubrica lui Constantin Călin se pare că și-a asigurat deja un public propriu, zigzagurile sale făcând deliciul celor care gustă ironia fină. Ana Blandiana are percepția „morții ca incurajare”, prilejuită de romanul epistolar Aurel Dumitrașcu – Adrian Alui Gheorghe. Gest rar, „de aproape douăzeci de ani, Adrian Alui Gheorghe îngrijește, editează, publică manuscrisele prietenului său ca într-o răsculpărare a inegalității pe care a operat-o destinul, ca într-o încercare încăpățânată, aproape magică, de a-l menține în viață. Astfel, prietenia lor nu a putut fi «cenzurată de moarte», cel rămas, vinovat de propriul noroc, dându-și celui plecat timpul primit în plus”.



nr. 8, 27 februarie 2009

În sfârșit, după multe numere greoi fabricate, iată de această dată pagini ce ne amintesc de statutul de vedetă al „României literare”. Constantin Th. Ciobanu este prezent la aniversarea celor șaptezeci de ani. Ioan Holban nu se abține să nu inventarieze câteva din „noile directive” ale Uniunii Europene, mai mult aberante, înlocuite după rețeta „celui mai tare”. Dacă suntem de acord cu Bernard Shaw că „e imposibil ca un englez să deschidă gura fără să-i facă imediat pe alți englezi să-l urască ori să-l disprețuiască”, atunci îi vom da dreptate polemistului Mircea Mihaies care ne întreabă insidios „Vorbiți cu accent?” Ocupând una dintre primele poziții, într-un top cât se poate de subiectiv, îl regăsesc (pentru a câta oară ?) pe Șerban Foartă, răspunzând unui turnir poetic prin intermediul satelitelui, la provocarea lui Gabriel Liiceanu. Cu voce, fără voce, voi reține al doilea rondel: „Piciorul drept, piciorul stâng, / Piciorul stâng, piciorul drept, / Care din ele-i mai deștept / Care din ele, mai nătâng ? // Răspuns, de lanțelești, n-astept, / Căci și-unul, și altul ni se frâng: / Piciorul drept, piciorul stâng, / Piciorul drept, piciorul stâng, / Piciorul stâng, piciorul drept. // Un pas în plus de mai accept, / E că-i în iambu-n care plâng // Actorii ce-n coturni, își strâng, / Spre-a se umfla mai ampu-n piept, / Piciorul drept, piciorul stâng”. Ioana Revnic are privilegiul de a afla (printre altele) de la eternul îndrăgostit Emil Brumar cu l-au „eliminat de la gră-

dinită pentru că, iarna, trânteam fetițele în nămeți...” De aici, până la sobrietatea „Amintirilor cu Leonard Bernstein” ! (Gina Sebastian Alcalay)



nr. 82, ianuarie 2009

Alexandru Zub rememorează din alte perspective realitățile timpului privind unitatea românească. Mircea Coloșenco se încapățânează să ne demonstreze modernitatea „Istoriei ieroglifice” a lui Dimitrie Cantemir. Din păcate, exercițiu prea puțin argumentat. Am toate motivele pentru a-l urmări în continuare pe Gavril Istrate, de această dată în corespondență cu Magdalena Vulpe. Reconstituirea afective ale lui Ilie Daniilov sunt extrem de interesante mai ales că despre viața lui Dostoevski s-a scris mult și mai întotdeauna fără a se merge către sursele „credibile”. Emanuela Ilie analizează o apariție oarecum ciudată, „Cartea zădărniceii” de Liviu Ioan Stoiciu, subintitulată „convorbiri de sfârșit cu Al. Deșliu & «inspirații» de început”. În «Cartea zădărniceii», Liviu Ioan Stoiciu este un autor care își devoalează, așadar, atât nimicurile zilnice, cât și urgențele biografice, atât neîmplinirile, frustrările specifice vârștelor prin care trece, cât și traumele cele mai dureroase, evenimentele biografice cele mai bizare”.



nr. 2, 1 martie 2009

Mircea Dinutz se arată intransigent în fața manifestărilor culturale de „anvergură zonală”. Dar nu numai... „Acum sunt prezentați 10-20-25 de autori într-un interval fatalmente limitat. Sunt prezenți reperi, lacunare și superficiale, de obicei în termeni ditirambici”; „Altădată, participam la asemenea manifestări cu un sentiment de sfială, astăzi o fac cu oarecare crispă și neplăcere, ca un soi de obligație de care nu pot scăpa. Uneori lectura cărților compensează sacrificiul făcut, alteori nu”.

Nicolae Havriliuc rememorează aspecte legate de începuturile teatrului național din Cernăuți, Petru Ursache discută statutul de Cenușăreasă al limbii române („De când limba română nu mai este suverană la ea acasă”), istoricul Gheorghe Buzatu aduce „probleme epistolare ale unor actori și victime sub teroarea istoriei”, Mircea Dinutz are în vedere „o operă lexicografică remarcabilă”, cu alte cuvinte – volumul „Personalități băcăuane”, semnat Cornel Galben.

LecTop



starea de grație

Victor MITOCARU

Un expirat în agora

Pare un nonsens. Ori vorbim de vreun rătăcit într-un spațiu devenit deodată străin, pe de o parte, ori de un sens figurat, cu greu acceptat prin nu știu ce asocieri, pe de alta. Expiratul pare a fi acea persoană care trăiește o dramă multiplă: biologică, socială, culturală. Cu alte cuvinte, vulgar exprimându-ne, este un om terminat sau, mai elegant spus, un om sfârșit, ca să repetăm un titlu celebru. Un om pe care biologia îl acuză, un om în vârstă este astăzi, în plină societate democratică (nu-i obligatoriu să fie și civilizată) nu doar un om depășit, încercat de boli, ci un biet boșorog uitat de Dumnezeu, străin într-o lume străină. Fizicul îl ajută tot mai puțin, vederile îi sunt slăbite, pasul încetinit, viața tot mai apăsătoare. Se ajută de un toiaș și poartă în mâini o sacoașă, mai goală, mai plină. Unii dintre expirați trăiesc încă pe picioarele lor, sunt pensionari, au încă oarece vigoare, se amestecă în treburile altora, adică îi

deranjează. Dar alții trebuie să fie asistați la propriu, prin urmare, sunt o povară; nu de azi pe mâine ci, Dumnezeu știe pentru cât amar de vreme. În fine, fiind pensionar, ar dori o pensie sporită care să-l ajute la întreținerea locuinței, la procurarea hranei zilnice și a medicamentelor. Aici lucrurile par destul de complicate. O mare parte din buget revine pensilor: o destinație clară, precisă. Asigurările sociale sunt o noțiune distinctă. Dar salariații, mai ales cel tânăr, chiar făcând această disociere absolut necesară, trăiește cu impresia risipirii banului public pentru asigurarea pensilor. Uită pe moment că de-a lungul timpului actualul pensionar a contribuit la constituirea propriei lui pensii de astăzi. Cum ar veni, e ca și cum și-ar fi pus de-o parte periodic câte o sumă pentru a o folosi la bătrânețe. Firește, banii nu au stat inerți într-o vistierie, dar statul a ținut seama de această contribuție și

acum îi returnează într-un quantum stabilit de lege. Numai că vremurile fiind grele și criza ajungându-ne la oase, chiar și suma rezervată pensilor e pândită de pericole. În comunism se vântura o frumoasă iluzie: omul e constructorul conștient al propriului destin. Aiurea! Alții au ajuns la rând acum să-i fixeze bătrânului partea ultimă a destinului terestru. (Cealaltă parte, a eternității, cade în sarcina lui.) Și unii dintre aceștia care se ocupă de situația celei de a treia vârste sunt aroganți, rezeșiți, stresați, având aerul că bătrânii aștia le cam stau în cale, în timp ce ei sunt atât de ocupați cu devenirea societății, adică a propriilor afaceri.

Drama biologică e după cum se vede ca un burete: o absoarbe pe neobservate și pe cea socială. Bătrânul e bucurat că în jurul lui se răsfată democrația fără nicio reținere, precum femeile goale prin revistele cât se poate de înmiresmate democratic. Și ca să-i facă în ciudă,

democrația aceasta, ușor insolentă, ușor impertinentă, îi vorbește la tot pasul de sex. Ei, acum să nu fim ipocriți: unele aduceri aminte sunt destul de treze în ființa expiratului nostru. Dar nici așa. Presa scrisă, televiziunea, cărțile, strada, atmosfera înconjurătoare sunt aproape saturate de miracolul sexual. Prin curtea blocului unde locuiește se retrag strategice elevii și elevele de la liceul (ce mai liceu!) vecin, în pauze, în timpul orelor, ca să fumeze. Se așază chiar pe treptele casei scârilor, încât te simți chiar jenat să le ceri voie să-ți permită să treci. Te strecuri cum poți printre ei, atent să nu-i deranjezi. Ce vezi la dânsii? Diverse ocupații, de regulă, fumatul însoțit de scuipat la tot pasul, vorbitul la telefonul mobil, dar mai ales replicile strigate, răcnite, pline de înjurături. Culmea culmilor, când înjură sau își etalează indignarea, refuzul, mirarea răstăită, chiar și elevele invocă organul genital bărbătesc ca propriu element anatomic. Ce mai, falocrația merge mână în mână cu democrația post-decembristă. Și deodată, părând înfuriată de lenea colegului, dar, de fapt, alinându-se, câte una din eleve, terminându-și țigara, îl trage de braț, chemându-l să facă sex; la ea acasă, la el sau la vreo cunoștință.

Se prea poate să braveze, să se dea mare în fața celorlalte. Nu știm.

Bătrânul nostru traversează buimac curtea blocului și dă să iasă în stradă. Aleea se intersectează cu artera de circulație, încât trebuie să abordeze trotuarul. Dar în colțul acela stau ciotcă vreo zece elevi și parcă și niște tineri din anturajul lor, fumând toți, izbindu-se, scuipând, strigând. Nu le pasă că ocupă trecerea pentru pietoni pentru că s-or fi considerând că doar ei sunt pe lume, în afara lor n-o mai fi viețuind nimeni. Nici pe expirat măcar nu îl remarcă. Ei sunt prezentul, lor li se cuvine totul, ei sunt buricul pământului. Restul nu mai contează. Cum s-a ajuns aici? Inutil să te întrebi. Te strecuri cum poți, riscând să fii tu însuși scuipat (poate că totuși din neatenție) și călcând pe covorul de scuipați o iei optimist pe trotuar, grăbit să plătești taxa la gaze. Ți-a sosit factura de la „E. ON Gaz furnizată”. Hiper-eonii aștia și-au desființat casieria. Te prezinți la o bancă. Acolo ești ajutat de o persoană amabilă să introduci într-un aparat modern bancnotele. Dar sunt și subunități, cum procedăm? Nu-i nimic, rotunjim și strecurăm în robot tot o bancnotă. Bravo. Am scăpat ușor.

Expiratul nostru se confruntă cu reacții de incompatibilitate și în domeniul cultural. Aici intervin unele nuanțe, explicabile într-un fel prin perceperea rafinată a domeniului. Înțelegerea noțiunii de *expirat* comportă abordări mai subtile, mai rafinate. Nu e vorba doar de pensionari ci și de persoane de abia trecute de 40 de ani, dar despre care ai putea spune că nu mai sunt în fluxul prezentului. Și-au trăit traiul, și-au mîncat mlauiul. Așa îi consideră niște tineri chiar pe unii veritabili elitiști, veritabili oameni de cultură, aflați nu chiar în pragul pensionării. Ei bine, acei tineri, cu toată pregătirea lor academică, nu depășesc atitudinea elevilor care nu-ți lasă loc să treci, ocupând zgomotos trotuarul. Așa e când mahalaua democratică a ajuns să fie confundată cu agora. Sau...vițavercea.

Mai întâi, o precizare: ceea ce am publicat în revista *Ateneu*, până la 1 martie 2009, există acum sub formă de carte. Nu o căutați în librării: cele câteva exemplare rămase, există numai la autor acasă și le puteți obține de la el, cu dedicație, contra unei sume modice – că și autorii au nevoie de câte-o țuică, zilnic, să le vină inspirația, nu? Apoi, nu uitați că vremurile grele și numai umorul ne ajută să le depășim; n-am auzit de sinucigaș care să citească rubrica de față – aceștia se recrutează dintre spectatorii emisiunilor de cultură tip *Știrile de la ora 17* (care te ajută să-nțelegi că ori tu, ori realizatorii informațiilor *horror*, aveți nevoie urgentă de funie & săpun; ori de exorcist).

Deci, dacă citiți *Codul...de față*, înseamnă, indubitabil, că suicidul nu v-a reușit; și trebuie amînat, *sine die*...

Lecturi profitabile, boieri dvs!...

Mulți dintre noi au uitat să circule cu taxiul, de pildă. Doamnele se așază pe locul de lângă șofer, iar uneori, domni stau în spate. Nu e elegant, căci doamna tre' să stea în diagonală, pe locul din spate, și domnul lângă șofer, chiar dacă nu-l cunoaște. Sunt și june care stau în față fiindcă nu plătesc în lei, ci-n servicii: dar codul nostru se adresează femeilor morale. Deocamdată...

codul bunelor manele

Bogdan ULMU

Ce (nu) facem în mașini mici & mari?...



Dar nici să cădem în extrema ailaltă, și să ne-nghesuim patru matracuțe corporente pe bancheta din spate, doar ca să-i demonstrăm taximetristului că suntem fete cuminți! Genul lui de bărbat nu a apreciat niciodată virtutea...

Pe de altă parte, indiferent dacă mașina circulă cu tarif de zi, ori de noapte, nu-i frumos să ne țirguim cu conducătorul asupra prețului – „vă știu eu, nu puneți aparatul ca să furați!” etc. Sigur că-s taximetriști care-i jupoie, mai ales pe ghinionistii care au treabă la aeroportul Otopeni, dar în România există și șoferi de taxi corecți: de cînd cirul cu taxiul (de 37 de ani), pot spune că am întâlnit chiar doi! Unul din ei era baptist, celălalt – nevăzător... Al treilea a fost cinstit deoarece mă suspecta că-s de la *Camera ascunsă*, deci nu se pune...

În mașinile particulare e mai simplu: se presupune că-l cunoști bine pe conducătorul auto și se poate întimpla să mergi în week-end cu socrii, ceea ce simplifică problema plății (că ăia-s scîrțari, nu dau o apă plată, d-apoi să-ți plătească benzina

pe ruta București-Istanbul!). Între prieteni, nu mai contează cine, unde se așază: important e să nu spargă vreunul sticla de votcă, ori să se-așeze cu fundul pe plăcinte... Autostopiști nu e indicat să luați: *ele* pot avea boli venerice, *ei* – cuțit. Că azi lumea-i stricată, mămăiță și nu mai poți avea încredere nici în Maica Tereza...

Pentru șoferii machitori, un sfat: ca să vă tihnescă plimbarea, însoțită cu minimum o persoană abținută, să aibă cine conduce la-ntoarcere. Dacă nu cunoașteți nici un abținut, alegeți de la spitalul de boli de nutriție fo' doi martalogi pe care i-a speriat doctorul că la următoarea țuică dau cotu': cu ăștia speriații faci treabă!...

Despre circulațul cu *TIRUL*, betoniera, cisterna de azotat, camionul de transport bușteni, *Salvarea*, dricul... nu e cazul să mai vorbesc aici, de teamă că-mi voi jigni lectorii.

Luați aminte, călători din toate zările!

(va urma)

www.bogdanulmu.eu

Franța

Jean Louis CARRA

Istoria Moldovei și a Țării Românești

Jean Louis Carra, călător atras de hotarele orientale ale Europei, ne oferă în cartea sa, **Istoria Moldovei și a Țării Românești**, publicată în anul 1777, cea mai amplă mărturie a unui străin despre societatea românească de la sfârșitul veacului al XVIII-lea.

Aflați ca și civilizație la jumătatea distanței dintre Europa Luminilor și Europa necunoscută și misterioasă a despotismului oriental, cele două principate, Moldova și Țara Românească, își dezvăluie treptat tainele în fața acestui aventurier pe care destinul l-a adus la Curtea prințului Grigorie Ghica pentru a-i servi de secretar. Fascinat de frumusețea peisajului, Carra nu reușește însă să se obișnuiască prea ușor cu amestecul de tradiții bizantine și turcofanariote din interiorul acestei societăți pe care o privește, cel mai adesea, critic : „După aceasta, dacă domnul Rousseau vine să mai spună că popoarele barbare și fără lege sunt mai bune decât cele civilizate, îl voi ruga să meargă să trăiască un an în pădurile Moldovei.”

Traducerea pentru prima dată în limba română (deosebit de dificilă, date fiind idiosincraziile lingvistice ale autorului) a acestei surprinzătoare incursiuni în istoria și realitățile principalelor române provoacă cititorului un gust amar, prin asemănarea realităților de atunci cu cele de astăzi, dar și o anume satisfacție legată de talentele izolate, ce-i drept, dar autentice, ale românilor.

Oricine cunoaște despotismul oriental își poate închipui oarecum care este cârmuirea despre care voi vorbi ; zadarnic însă ar căuta să-și facă o idee limpede ; trebuie să fi fost martor observator pentru a ști până la ce punct pot deveni subtili în această privință grecii corupți și decăzuți.

Moldova și Țara Românească, ca tot restul imperiului otoman, nu au nicio lege tipărită sau scrisă. Toate judecățile sunt făcute după capriciul sau interesul prințului ori după uneltirile ministrilor ; cel care dă mai mulți bani favorizului Înălțimii Sale are câștig de cauză. Toate obiecțiile, toate dovezile de dreptă judecată într-o pricină nu au nicio greutate pentru judecători. Sentințele sunt date prin viu grai și foarte rar scrise. Dacă din întâmplare sunt așternute pe o foaie de hârtie, nu au niciun titlu, deoarece nu există grefier sau cancelarie care să le păstreze. Nimic mai obișnuit decât a vedea aceeași judecată reînceptând de zece

ori sub același prinț sau sub un altul. Voi aminti câteva exemple din felul de dreptate care se face la Curtea prințului Grigore Ghica.

Un oarecare negustor din Iași, pe nume Nicoletti, îl chemase în fața prințului pe unul din datornicii săi pentru suma de șase sute de galbeni, cont încheiat și iscălit ; cu această dovadă, datornicul este mai întâi osândit chiar de către prinț a plăti suma zisă. Primul ministru, care îl ocrotea pe datornic, i-a dat de înțeles că, pentru a se răzbuna pe creditorul său și a scăpa de orice datorie, nu trebuia decât să deponă trei sute de galbeni. Contul încheiat și iscălit în condicile domnului Nicoletti este declarat fals de către același prinț care îl găsisse corect. Cei trei sute de galbeni sunt împărțiți între prinț, primul și al doilea ministru, iar bietul creditor este osândit să tacă pentru a nu i se lua și restul averii.

Al doilea exemplu : un tânăr boier moldovean, pe nume Balș, care călătorește în Prusia și care avea nefericirea de nu a fi așa pios, adică așa de prefăcut ca prințul, se judecă cu unul dintre tovarășii săi la arendarea ocnelor pentru paisprezece sau cincisprezece mii de piaștri care îi erau datorate. La primele învinuiri aduse de partea adversă, domnul Balș este osândit de Înălțimea Sa să nu primească nimic. Acest tânăr cu o minte destul de uneltitoare, care cunoștea mersul dreptății grecești, s-a dus să îl întâlnească pe al doilea ministru al prințului și îi oferă o mie două sute de galbeni ca să-l facă să câștige pricina care, într-adevăr, era cea mai dreaptă. Acest al doilea ministru a reușit destul de ușor să obțină de la Înălțimea sa permisiunea ca domnul Balș să se aperse singur. Dovezile sale îi conving pe toți judecătorii divanului, care poruncesc tovarășilor domnului Balș să-i plătească suma pretinsă. Atunci, primul ministru, care îi proteja pe dușmanii domnului Balș, îi sfătuiește să stărnească interesul medicului prințului, un fel de student la medicină grec, adunat de prin mocirla Constantinopolului, dându-i o mie cinci sute de ducați ; ceea ce ei și fac. Ultimul rezultat al acestei pricini îmi este necunoscut pentru că nu se ajunsese încă acolo atunci când i-am părăsit pe acești oameni cumsecade.

Al treilea exemplu : un ofițer francez, care îi făcuse mari servicii unui grec, cumnat al prințului, aflându-se la Kronstadt, în Transilvania din vremea războiului, este chemat de acest grec să vină la Iași, la începutul păcii, cu

făgăduielile cele mai plăcute. El îi încredințează, din așa-zisă recunoștință, un pământ necultivat, vreme de cinci ani, în schimbul a patru sute de piaștri pe an, cu dreptul de a ridica acolo toate așezările, clădirile și manufacturile pe care le va dori. Chiar prințul îi dă un privilegiu scris acestui ofițer francez. Ofițerul cheltuiește aproape două mii de piaștri pentru a desteleni, însământa, zidi etc. Deschide o manufactură de faianță ; abia își schimbă această pustietate forma sub mâna francezului iscusit și nefericit, că bătrânul grec, protectorul și așa-zisul său prieten, se îmbolnăvește, înnebunește și visează că toate așezămintele sunt chiar ale lui și că ofițerul francez nu îi este decât arendaș. După șase luni îi dă poruncă să vină să îi dea socoteală pentru tot ce făcuse și vroia să facă, înștiințându-l că avea să îi dea exact și fidel toți banii pe care îi scotea din economia rurală care nu îi adusese încă nicio para și din manufacturile sale care nu erau deschise decât de două luni.

Mirât de o asemenea metodă, francezul se sprijină pe judecată, invocă recunoștința care îi era datorată de către acest grec, înțelegerea făcută, privilegiul prințului, încrederea ce li se datora străinilor atrași într-o țară și, în cele din urmă, onoarea, cuvântul, toate vorbele suficiente de bune pentru Europa, dar sofisme pentru greci ; cuvântul de onoare, mai ales, le este necunoscut ; el nu există nici măcar în limbă, iar cel de recunoștință nu s-a aflat niciodată în inima lor ; totul a fost în zadar pentru bietul ofițer francez. I se fac atunci memorii prințului împotriva cumnatului său. Nimeni nu îndrăznește să se amestece în această treabă ; eu am fost singurul care i-am ținut partea acestui nenorocit. I-am arătat Înălțimii Sale că dacă se dorea luarea manufacturii și a așezămintelor, trebuia măcar să îl despăgubească cu echivalentul lor în bani. Prințul a încuviințat toate dovezile mele dar, cu toate acestea, pricina nu se termina deloc. La sfârșit, bănuind că hotărârea era prea grea pentru asemenea judecători, le-am scris o judecată pe care o urmară întocmai și cu care prințul a fost foarte de acord. Iată deci partea potrivnică ofițerului francez osîndită să-i plătească o sumă de bani. Această judecată nu a avut însă niciun efect ; cumnatul prințului a împărășit injurii împotriva acestuia și a jurat pe barba lui că nu va plăti nimic și că va merge la Constantinopol să spună la Sublima Poartă toate

trădările sale secrete ale prințului în favoarea rușilor din timpul ultimului război. Atunci am plecat de la Înălțimea sa care, pentru a-mi arăta și din partea sa recunoștința grecească, mi-a oprit jumătate din suma hotărâtă în contractul meu pentru drumul de întoarcere. După aceasta, dacă domnul Rousseau vine să mai spună că popoarele barbare și fără lege sunt mai bune decât cele civilizate, îl voi ruga să meargă să trăiască un an în pădurile Moldovei.

Tinerii domni, hărăziți unor slujbe, fie la Curtea Hospodarului, fie în provincii își dau o oarecare osteneală să învețe turca, latina, franceza și italiana ; foarte puțini însă stăpânesc cât de cât limbile străine. Morala preoților și filosofia lui Aristotel sunt singurele izvoare din care scot câteva idei ușoare despre viciu și virtute ; cu toate acestea, trebuie să mărturisesc că prin această neștiință generală și mărginită, în care se găsesc cele două țări, se pot întâlni câțiva oameni, înzestrați de natură și formați printr-o educație străină, care ar putea sta alături de cei mai însemnați învățați ai noștri. Aș putea să numesc patru dintre aceștia, ale căror nume merită a fi cunoscute ; trei trăiesc acum la Iași și al patrulea la București. Primul este un vestit medic, pe nume Theodorati, care vorbește, scrie și traduce la perfecție din limbile franceză, latină, greacă, turcă și italiană ; însă talentul său cel mai mare este de a fi deosebit de priceput la geometrie și algebră. Cel de-al doilea, numit Saul, stăpânește și el bine șase limbi și cunoaște mulțumitor istoria țării sale și la perfecție politica turcilor ; acest om este persoana cea mai însemnată pe care o are în acest moment prințul Moldovei. Al treilea este un anume Bogdan, dintr-una din cele mai vechi familii ale țării, o persoană încântătoare prin elocința, judecata și cunoștințele sale de limbi străine și cel fată de care nația moldovenească are cea mai înclinare și respect. Cel de-al patrulea este Caragea, mare postelnic al prințului Țării Românești, om învățat, plăcut, mare politician și foarte cinstit. Se pare că întâmplarea a vrut să despăgubească această țară nenorocită, aruncând acolo câțiva oameni extraordinari printre mulțimea barbară și nătângă de călugări, norod și boieri.

Prezentare și traducere de Veronica GRECU

(fragmente din volumul aflat în curs de publicare la Editura Institutul European)

Inițiator al seriei noi: Radu CÂRNECI Redactor-șef: Carmen MIHALACHE Ștefan RADU (secretar general de redacție)

Adrian JICU, Marius MANTA, Dan PERȘA, Violeta SAVU (corectură)

Contabilitate: Anișoara TOMA Culegere text: Niculina MOISĂ

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Redacția: Str. Caișilor nr. 7 • Tel/Fax: 0234-512497 • E-mail: ateneubc@gmail.com •

• Materialele nepublicate nu se restituie. • Tipărit la SC LETEA S.A. Bacău, str. Letea 17, tel.: 0234 572900 • ISSN 1221-5813 •

• Cititorii se pot abona prin RODIPET și, direct, la redacție. • Poziția în Catalogul Publicațiilor Interne RODIPET: P1938 •

