

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură

Nr. 6
(526)

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Anul 50 (serie nouă) • iunie 2013 • 3,00 lei •



© Ovidiu Marcu

Iulian BUCUR

Alămarul.
Ovidiu Marcu
la Galeria „Nouă“

pagina 2

Adrian JICU

Codul
lui Eminescu

pagina 3

Natașa MAXIM

Fernando Pessoa:
Ereza gnostică
și Masoneria

pagina 4

**Interviu cu
Eliza Noemi Judeu**

Întâlnire
cu Inefabilul

paginile 10 – 11

Carmen MIHALACHE

Vasile SPIRIDON

Carpe diem la Buzău,
la ceas aniversar

pagina 14

„Mucurile“
publicisticii eminesciene

pagina 18

Natașa MAXIM

Identitate națională și chitară clasică



Vineri, 14 iunie 2013, la Centrul Cultural „George Apostu” din Bacău, într-o atmosferă supraincercată din cauza furtunii, dar și a ideilor forte a serii – identitatea națională – a avut loc, sub eticheta „Spectacolul cărții”, lansarea studiului *Coordonate ale identității naționale în publicistica lui Mihai Eminescu. Context românesc și context european*, semnat de Adrian Jicu. Cu un amfitrion ieșit parcă din mișcarea *Sturm und Drang*, în persoana lui Geo Popa, cartea a fost prezentată de Constantin Călin, Doris Mironescu și Bogdan Crețu.

Dacă Doris Mironescu s-a îndepărtat de ideea naționalismului pur, subliniind negocierea cu tradiția realizată de Eminescu și insistând pe o „retorică a apartenenței”, Bogdan Crețu a accentuat sensul naționalist al gazetăriei eminesciene (direcție impusă de A. C. Cuza), delimitând naționalismul romantic al lui Eminescu de melanjul dintre cultul faptei și misticismul legionar al anilor '30, de

extrema stângă care nu a ezitat să-l transforme pe poet într-un adept al egalității sociale. Menirea literaturii nu se reduce la estetică, spunea Bogdan Crețu, ci „ajută la formarea și conștientizarea identității naționale”, una dintre principalele funcții ale literaturii fiind cea ideologică. Formarea identității și a conștiinței naționale nu se face prin discursuri parlamentare, ci prin publicistică și literatură, ce au scopul de a menține identitatea națională, idee la fel de valabilă acum, în perioada agresivă a disoluției identității naționale, sub chipul globalizării, ca și în plin romantism.

Bogdan Crețu a insistat pe imaginea unui Eminescu (de)construit și (re)construit de Adrian Jicu, în timp ce Constantin Călin a abordat o altă problemă, aceea tratată într-un capitol al lucrării: *Eminescu, freelancer sau executant?* De asemenea, profesorul băcăuan a remarcat arhitectura și argumentarea lucrării, stilul alert, vioi, mintea iute a lui Adrian Jicu. Cum era de așteptat, criticul băcăuan a

făcut trimitere la un vers bacovian, „ploua într-un târg jidovit”, pentru a explica exhaustiv, pe bază de argumente demografice, anti-semitismul eminescian.

În final, Adrian Jicu a lămurit nașterea ideii studiului (legat de Colocviul Național Studentesc „Mihai Eminescu” de la Iași), a făcut câteva scurte comentarii despre carte, mulțumind celor care au contribuit atât la apariția ei, cât și la organizarea evenimentului de vineri. Toate discursurile s-au situat în cheia regăsirii identității, deoarece, ca popor, suntem preocupați de imaginea de sine. Pentru unii dintre noi nu a fost o surpriză tematica abordată de autor; ce e îmbucurător e faptul că tinerii critici depășesc perspectiva pur estetică a literaturii, văzând-o în primul rând ca pe o problemă de ideologie, de identitate și de menținere a conștiinței naționale, chestiune valabilă mai ales în zilele noastre, dominate de discursul egalitarist al satului global.

Costin Soare a încheiat seara cu un excelent recital. Chitara clasică nu e domeniul meu forte; ascult rock, trash, speed din pruncie, însă atâta exaltare, atâta patos, atâta trăire ca pe chipul lui Costin Soare nu am mai văzut decât la un alt *tourmented soul* al chitarei solo, James Hettfield. Un recital pătimaș de muzică spaniolă care a încununat o seară furtunoasă dedicată identității naționale și valorilor la care trebuie să ne raportăm.



Alămarul. Ovidiu Marciuc la Galeria „Nouă”

Este chiar el acolo, Ovidiu Marciuc. Și nu-și ascunde fața în vreo oglindă, ciob de geam sau chimval de alamă, cum ar fi făcut vreun pictor olandez prieten, numai își lasă chipul neterminat, în mod michelangeloesc, abia eboșat și suficient să fie recunoscut. Este în lucrările lui, se translează pe pânză pentru că e partea din lumea asta pe care o cercetează și o cunoaște cel mai bine, partea cu *sinele său*. Și pentru ca o concluzie să fie corectă este necesar ca toate părțile raționamentului să fie binecunoscute. Așa se poate parafraza și continua o maximă dintr-un știut „discurs asupra metodei de a întrebuița bine rațiunea...”. Nu, nu se vede pictând, suficiente sunt mâinile. Cu tâlc, își arată mâinile, mâini în contrast cu chipul lui din umbre. Mâinile sale lucrează, pipăie consistența luminii, se făuresc. Nu, Marciuc nu se vede pictând, ca șlefuitorul de lentile din Amsterdam, el este *alămar* și ar putea zice: *pictura siva natura*.

Altfel privită, expoziția de la Galeria „Nouă” este un complet elogiu făcut mâinii, o descriere în amănunt. Mâini care au terminat și care se odihnesc, mâini cu pielea zbârcită și cu unghii rupte. Mâini care se ating și se împart, mâini care așteaptă îmbrățișate. Mâini care se chircesc, se strâng ca pentru ultima oară. Mâini înțelepte să priceapă cu buricele culoarea, mâini care fac lumina în boțuri. Tot aici, în expoziție, este despre știulă-de-toți pasiune, despre cai, cu metope ciobite despre elan, despre energii potențiale, despre stăpânire și despre frumusețea în stare curată.

Atelierul artistului nu este Arcadia. Este spațiul neliniștilor. Se întâlnesc aici clarul și obscurul, detaliul limpede și semnul numai sugerat, melodia clasică și sunetele stranii metalice, făcliile vesele și resturile putrede de lumină. Perspectiva, camera obscură prin care Marciuc ne cheamă să-i vedem atelierul, este una cu planuri mișcate, ca într-un repede iuj.

Lulian BUCUR

Gânduri la masa tăcerii

• *noi citate și aforisme de Ionuț Caragea* •

Ochii mei sunt doua lagune albastre pline de sânge petrolifer. Speranța moare asfixiată în aurul negru al versului.

Cea mai bună rețetă pentru egoism: singurătate și suferința fizică. Din păcate... egoiștii vor să se vindece numai cu rețete compensate.

Orice tristețe are o consolare amară: oglinzile nu mor niciodată, își schimbă stăpânul la fiecare privire.

Viața este o luptă pe care am pierdut-o înainte de a mă naște. Tot ce fac acum este să-mi savurez înfrângerea. Trăiesc închis într-o lume în care gratiile sunt înalte până la cer. Iluzia cea mai frumoasă a morții este când privesc stelele. Gata, m-am decis! Renunț la locul de veci! Vreau un nou loc de muncă! Ce are de spus Dumnezeu la toate acestea? M-așteaptă să-l vânez prin univers cu reportofonul. Îmi împrumutăm cineva o pereche de aripi?

Prezentul este un sandwich cu singurătate între doua felii de timp, împărțit frățește cu umbra.



Așa s-ar fi putut numi recentul roman al Florinei Ilis, *Viețile paralele* (București, „Cartea Românească”, 2012), care îl are ca protagonist pe Mihai Eminescu. El trimite, inevitabil, la clasicele *Mite. Bălăuca*, *Romanul lui Eminescu*, *Amintiri fugare*, *Un caracter de artist* etc. Comparația a și fost făcută de câțiva comentatori, care s-au grăbit să sublinieze noutatea abordării. Cred însă că mai justă ar fi (fost) raportarea la monografiile dedicate autorului *Lucașfărlului* întrucât, s-o spun încă de pe acum, cartea țintește, polemic, această tradiție interpretativă, adesea exagerată.

Citind-o, m-am gândit la *Țiganiada* lui Budai-Deleanu și la *Christina Domestica și vânzătorii de suflute* a lui Petru Cimpoșu. Prima asociere vizează prezența comentariilor din sub-solul cărții, atribuite unor „surse” îndărătul cărora putem identifica fie contemporani ai poetului, fie critici care s-au ocupat de cercetarea operei eminesciene. Metoda alegorică este însă adaptată în spirit modern, parodic, amintind de felul în care Petru Cimpoșu lua peste picior naivitatea cititorului, livrându-i tot felul de povești despre Ceaușescu, C.I.A., conspirații planetare, MISA, telenovele etc. Cam în aceeași linie, Florina Ilis propune o antrenantă poveste despre „planul Eminescu”, amestecând cu abilitate planurile narative și sugerând existența unui birou VII, secret, a cărui misiune (la fel de secretă) era convertirea lui Eminescu la ideile socialiste pentru a justifica anexarea ideologică operată în anii proletcultismului.

Cu o imaginație debordantă, autoarea construiește un scenariu demn de un film politist. În roman mișună tot felul de agenți și spioni, de la pretinsul nebuln Filipescu la infirmiera Elisa, de la condamnatul recuperat Filimon Ilea la colonelul Măriseanu, cărui a se promite avansarea în grad dacă va soluționa dosarul „Poetul național”. Florina Ilis (Ilea?) parodiază, în fapt, zelul adepților teoriilor conspiraționiste. Zadarnicele chinuri ale securistului Filipescu sunt consemnate în pagini de un umor savuros: „Poetul vorbește uneori foarte mult și e greu să înțelegi ce spune. Vorbește inspirat și amănunțit despre rădăcina cubică și despre cuadratura cercului. Când un șarpe se ncolăcește observăm următorul lucru. Pielea dinlăuntrul cercului e încrețită, cea dinafara cercului e încordată. Diferența între pieile la-nceput egale e cuadratura cercului. Mai face și filosofie. *Natura naturans?* Ce dracu’ o mai fi și asta? Când poetul vorbește despre mâncare înțelege și informatorul. Eminescu spune că mâncarea e puțină (Filipescu e de acord cu asta, mai adaugă de la sine și faptul că e frig în salon). Că doctorii sunt evrei! Că îngrijitorii sunt evrei. Numai Fräulein Elise e drăguță și îi mai strecoară, din când în când, câte un biscuit. Da! Mâncarea e puțină (zgârcenie de ovrei!) E o conspirație evreiască. Alianța israelită. Ș masonică. La nivel mondial. Nu există scăpare! Numai în Brahma! Zeul Indic. Conchide poetul. Antisemit! Conchide Filipescu în însemnările sale, subliniind cuvântul *antisemit*.” (p. 205) Iată cum, în doar câteva rânduri, poncifile privind antisemitismul eminescian sunt aruncate în derizoriu, prin plasarea într-un context ficțional adecvat.

Rând pe rând, sunt demontate și prejudecățile privind sacrificarea lui Eminescu, duplicitatea lui Maiorescu, antisemitismul gazetarului, ultranațio-



nalismul comunist, receptarea deformată a publicisticii eminesciene, cazul „Dilema” etc., etc.. Volumul Florinei Ilis este, în ultimă instanță, o necesară operație de curățare a lui Eminescu de straturile aluvionare care i-au afectat viața și opera. Un alt mod de a ne raporta la un scriitor care, vorba lui Nichita Stănescu, a fost înainte de toate un om viu. Iar *Viețile paralele* îl recuperează pe Eminescu, smulgându-l din mâinile delatorilor și ale zelatorilor totodată.

Totuși, dincolo de reușita incontestabilă în a construi un personaj memorabil, iconoclast, mă întreb cui prodest? Sincer să fiu, nu-mi fac iluzii cum că romanul va reuși să producă o mutație semnificativă în receptarea biografiei poetului. Ba dimpotrivă. El va produce, probabil, reacții de nemulțumire, în sensul că unii îl vor taxa de blasfemie. Este și motivul pentru care optimismul emfatic din prezentarea de pe coperta

Pentru limba noastră

Enigmatic, cuvântul

Nu despre potențialul, încă neexplorat pe deplin, al vorbeii care ne face să legăm idei ori prietenii intelectuale dorim să discutăm, ci despre stăruința aceluia dintre noi care văd în limbajul comun un cod paralel, des-cifrat cu unelele jocului. Dacă vom aduce în atenție măcar un nume din galeria rebusiștilor – căci despre ei este vorba – și un titlu de operă literar-crucciologică (Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite și... încrucisate*), trebuie să fim crezuți că jocul de cuvinte este o indelectnicie cât se poate de serioasă.

Unul dintre enigmistii de frunte ai țării (de menționat că România a fost întotdeauna bine cotată la nivelul performanțelor rebusiste), Virgil Agheorghiesei, a avut ideea alcătuirii unui mic dicționar, dovedit ulterior o adevărată enciclopedie - „Prietenii mei, rebusiști”. Proiectată în trei volume (pentru literele A-C – 2011, D-M – 2013, N-Z), lucrarea va cunoaște, probabil, o redimensionare: a doua parte, de pildă, are peste 600 de pagini, ceea ce ne face să credem că vom aștepta și al patrulea volum.

Maniera de structurare a medalioanelor, ascultând de canoanele compozițiilor de natură informativă, este logică și agreabilă: după datele biografice, un alineat consistent este alocat devenirii ca rebusist, cu posibile accente în acest segment de viață intelectuală, iar în încheiere, referință la alte pasiuni îmbrățișate de acesta. Portretul este ilustrat cu una sau mai multe producții publicate în revistele de specialitate ori în alte periodice, ale căror soluții – măcar la problemele de enigmistică – sperăm să le găsim în ultimul volum semnat de Virgil Agheorghiesei.

Adrian JICU
jicquadrian@yahoo.com



Codul lui Eminescu

a patra s-ar cuveni temperat: „...noul roman al Florinei Ilis va lua prin surprindere nu doar lumea romanului românesc contemporan, ci și teoria și istoria literaturii. Această carte monumentală va bulversa în totalitate orizontul de așteptare al cititorului.” Semnatul acestor rânduri ușor arogante pare să fie convins de naivitatea/imbecilitatea cititorului. Să-și închipuie oare el/ea că nu și-a pus nimeni problema nevoii de a-l recepta adecvat pe Eminescu? Așa reiese...

Revenind la textul propriu-zis, trebuie remarcat că în scrisul Florinei Ilis se întrevăde gheara leului, prin dexteritatea de a jongla între diferitele registre și prin modul subtil în care sunt armonizate elementele unei arhitecturi romanesti extrem de elaborate. Episodul transferării lui Eminescu la sanatoriul Ober-Döbling, spre exemplu, devine pretext narativ pentru evocarea convingătoare a atmosferei din redacția „Timpului”: „Pacientul e predat în mâinile acestora cu instrucțiuni precise din partea doctorului. O bucată de hârtie din gazeta s-a lipit de cerul gurii poetului. Gustul cernelii îl ametește. Întrevede, ca prin vis (și cititorul, odată cu el, s.m., A. J.), încăperea redacției din strada Regală și colțul de masă unde obișnuia să facă corecturile înainte ca băiatul să alege în tipografie cu manuscrisul. În semi-obscuritatea și fumul gros din încăperea se aude o voce. E vocea lui Caragiale care tocmai îl lămurește pe Slavici că, înainte de pronumele care se pune virgulă, iar înainte de ce nu se pune decât fiind subordonată dreaptă.” (p. 155) Iată-ne introduși într-o altă lume, despre care aveam oarecari informații din *Amintirile* lui Slavici și din reconstituirile lui Călinescu, dar pe care prozatoarea o reconstituie cu mijloacele ficțiunii, ceea ce îi dă un aer de firesc, de credibil.

Florina Ilis construiește un demers ficțional atractiv sub care încearcă să ascundă (dar nu prea reușește) o documentare solidă, de cercetător autentic.

Tendința de a specula, de a fantaza, pe care, de regulă, un critic și-o reprimă, apare în cartea de față augmentată, constituind tocmai motorul naratiunii. O naratiune fascinantă, cu accente de thriller și romance, un excelent roman (horribile dictu) postmodern. Un roman pe tiparul celor scrise de Dan Brown. Rezultatul? O imagine arcimboldiană, un Eminescu construit din vorbele și din textele sale, dar și ale celor care (pretind că) l-au cunoscut.

Viețile paralele e o carte care îți taie respirația prin ritmul antrenant și prin ipotezele seducătoare prin care Florina Ilis vrăjește și, simultan, desvrăjește o întreagă tradiție interpretativă. Locuri comune, clișee, speculații, abuzuri, falsuri, legende și mituri – toate sunt prinse ca în turbinca personajului crenagian, li se aplică o bătaie bună, după care ni se livrează un alt Eminescu. Personaj, dar, atenție, un personaj mai viu, mai uman, mai credibil, decât tot ceea ce a putut să ne ofere până acum istoria literară. Cu dezinvolтура pe care ti-o dă talentul și profitând de un context favorizant, când li se poate spune lucrurilor pe nume, Florina Ilis va impune prin această carte, sunt convins, o imagine distinctă a lui Eminescu. O imagine de care aveam nevoie întrucât chipul poetului-gazetar a fost, de-a lungul unui secol de receptare abuzivă, desfigurat prin interpretări tendențioase. Oricât de surprinzător ar putea părea, romanul Florinei Ilis este, pentru mine, cea mai bună monografie dedicată lui Eminescu, de la Călinescu încoace. Cu mijloacele prozei, autoarea scrie o ficțiune critică exemplară, uneori artificiosă (ca în fumatul dialog cu muza), dar niciodată plicticoasă.

Ioan DĂNILĂ

Natașa MAXIM

Fernando Pessoa: Erezia gnostică și Masoneria

Pasionat de spiritism, ocultism, ezotericism, masonerie, mediumnitate, arte divinatoire, astrologie, Fernando Pessoa a devenit o autoritate în domeniu, un Strindberg al secolului trecut. S-a autointitlat în orfism, gnosticii alexandrini, neoplatonism, Cabală, în practicile masonice, în rozicrucieni sau mistici, de la Silesius la Swedenborg, de la Jakob Böhme la Meister Eckhart, văzând lumea ca pe un mare text secret ce poate fi descifrat prin apelul la ocultism, misticism, inițiere hermetică. În *Ultimatum* (Editura „Humanitas”, 2013), scriitorul portughez menționează că masonii sunt urmașii gnosticilor, după ce riturile și simbolurile au trecut din Cabală la cavalerii Ordinului de la Malta, la Templieri și Rozicrucieni: „Putem distinge în umbra creștinismului oficial și a numeroaselor sale misticisme și ascetisme, un curent ce se semnalează episodic, cu originea în Gnoză (între-pătrunderea Cabalei evreiești cu neoplatonismul), curent ce se manifestă fie prin cavalerii Ordinului de la Malta, fie prin Templieri, iar uneori dispare din ochii noștri pentru a-și face apariția în Rozicrucieni, iar mai apoi pentru a țâșni în sânul Masoneriei”.

Ce au în comun budismul ezoteric și doctrina rozicruciană? Erau destinate să pregătească lumea pentru întemeierea Noului Ierusalim, a adevăratei Biserici Catolice. Natura lui Iisus este duală, divină și umană, atât pentru ocultisti, cât și pentru creștini. Pentru ocultisti, Iisus este un Adept precum orice alt Inițiat, dar și fiul lui Dumnezeu, *Logosul*, gnosticii făcând diferența între cele două naturi ale lui Christos, cea divină pe care au adorat-o și cea umană. Condamnați caeretici, gnosticii aparent au dispărut, dar, surprinzător, Pessoa e misericordios cu papalitatea, spunând că vina nu aparține bisericii, ci Destinului, care i-a permis anularea lor. Ideile rebele nu serveau capilor Bisericii Catolice, chiar dacă erau mai veridice decât evangheliile cu care ea a cucerit lumea.

Dacă inițial spune că Masoneria se trage indirect prin gnoză din iudaism, perpetuând simbolul (trandafirul), câteva pagini mai departe, Pessoa se contrazice: „Prezența unor elemente cabalistiche în gradele simbolice nu dovedește cu nimic originea evreiască a masoneriei. Doctrina Rozicruciană e posibil să fi contribuit la nașterea Masoneriei, ca simbolul, embleme și sistem speculativ. Rozicrucienii erau cabalisti, ca și alchimisti. Rozicrucienii au profitat de Cabală și i-au conferit un sens și o turnură creștine”. Concluzionează spunând că „Masoneria este insuficient dogmatică și insuficient definită ca să putem afirma cutare sau cutare lucru despre conținutul ei”.

Urmează aberații (altfel nu le putem numi) despre „satanismul” Cavalerilor Templieri, în speță referitoare la Maestrul Jacques de Molay, din care motiv Biserica a considerat „pe bună dreptate” de cuvânt să dizolve ordinul și să-l cîdă pe Mastru. Această eroare a determinat șocul în biserică, Reforma, iar durabilitatea ei se justifică prin exterminarea prin foc a Maestrului, deoarece inițierea membrilor se făcuse chiar prin foc. Torturarea lui Jacques de Molay a trezit împotriva Bisericii niște forțe pe care nu a știut să le domine. „Toată civilizația modernă, de la Reforma până în zilele noastre, în opoziție cu Biserica, e răzbușirea încarnată de Jacques de Molay”, care s-a făcut pe căi inferioare.

Inițierea în numele trandafirului

Din cele trei tipuri de inițiere stabilite de autor, inițierea exoterică seamănă cu inițierea masonică, fiind mai puțin complexă. E o inițiere incipientă ce permite

individului să-și poată croi un drum ezoteric, căutând adevărata cale prin intermediul simbolurilor și emblemelor reprezentate de masonerie, „cel mai superficial și mai gol dintre sisteme”, când se poate ajunge la un prim stadiu al cunoașterii oculte. „Rozicrucienii au instituit masoneria exoterică, cu scopul de a le permite oamenilor să intre în contact cu aspectul exterior al vieții oculte”, așa încât cei care se simt capabili să se ridice până la adevărata cunoaștere.

A doua inițiere este cea ezoterică, pentru ea, discipolul trebuind să simtă chemarea: „Atunci când discipolul este pregătit, maestrul e pregătit și el”.

A treia inițiere este cea divină, care nu e rezultatul unei autoinițieri ca în cea exoterică sau rezultatul unei inițieri sub oblăduirea vreunui Mastru sau Ezoteric Major, ea emanând direct de la Dumnezeu. Exemplul este Iisus convertit încă de la naștere în Esența lui, făcându-l să devină Christos. Inițiat exoteric e orice mason sau discipol dintr-o societate teozofică. Inițiat ezoteric e un Rozicrucian sau Francis Bacon. Inițiat divin sau geniu e Shakespeare.

Inițierea înseamnă renunțarea la cele lumești. E posibil să devii inițiat sau să ajungi la o dezvoltare notabilă a intuiției fără o dezvoltare prealabilă a inteligenței abstracte. „Acesta e drumul pe care îl iau cei care aleg forma emotivă sau instinctivă, ori forma rituală a inițierii - cei care ajung să devină sfinți sau magi”. Numai perfecționarea într-un anumit grad permite trecerea la inițierea superioară.

Dacă inteligența și cultura hrănesc intuiția, a fi intuitiv nu e un motiv de ostracizare, de stigmatizare, așa cum cred unii raționaliști. Dintotdeauna omul a încercat să descifreze taina, misterul divinității, a destinului, a forțelor obscure, astfel apărând ocultismul, căutând un contact direct cu forțele de Dincolo. Aceste două ramuri ale cunoașterii, științifică și fizică, hermeticii le numesc „versantul drept” și „versantul stâng” al înțelepciunii. De aici se poate face o diferențiere între omul „ocult” și omul științei, omul „pragmatic”. Omul ocult e dominat de setea abstractă de cunoaștere, care-i permite să intre într-o zonă a cunoașterii inaccesibilă pragmaticului. Este cazul celui care dorește să știe de dragul de a ști, pentru propria dezvoltare interioară. Pentru *homo prag-*

maticus sau omul inferior catalogat de Pessoa, „cunoașterea e dependentă de utilitate, virtutea de recompensă”, punând accesul la cunoaștere în slujba unei recompense imediate care ignoră legile secretului, egoismul determinându-l să-și mărească influența socială folosind cunoștințele secrete. Adevăratul cunoscător păstrează știința secretă sau o împărtășește celor care merită să o cunoască. Aceasta e motivația existenței societăților mistice și oculte. Punerea la dispoziția maselor a informațiilor, s-ar putea întoarce împotriva celor care nu sunt pregătiți.

În cărțile Rozicrucienilor se spune că sentimentul e mai adevărat decât rațiunea, dar nu e vorba de un sentiment încercat zilnic de om, ci de „o formă superioară de conștiință”. Pessoa recunoaște că misterul lui Christos nu poate fi revelat, căci omul nu are calitățile necesare pentru a-l percepe. Intuiția despre care vorbesc misticii desemnează un proces de înțelegere care nu este inteligenta socială, ci înțelegerea venită din interior, viața interioară a omului, fiecare din noi e un etern izolat, un etern crucificat în propria lui condiție de a-nu-fi-ceilalți.”

Dacă religia creștină se bazează pe emoție, fiecare înaintare în grad reprezentând o accentuare a instinctului, Masoneria este o religie a inteligenței, unde gradele reprezintă stări de inteligență și măsura în care adeptul a reușit să parcurgă labirintul secretelor, dobândind o nouă viață, un nou suflet. Gradele masonice corespund simbolisticii alchimice a celor patru stări ale Marii Opere, iar structura Lojii, unde Maestrul și cei doi cu care împarte guvernarea lojii simbolizează cele trei adevăruri fundamentale sau cabalistiche. Enunțat simbolic, pentru a se pierde cel care nu simte drumul, Adevărul Francmasoneriei apare ca un mister creștin.

Regula principală a ocultismului, spune Pessoa, e conținută în *Poimandru* din *Corpus Hermeticum*. Numai că referința este greșită; este vorba de una din cele șapte legi prin care inițiatul poate pătrunde Adevărul, *legea corespondenței*: „Ceea ce este Sus este ca și ceea ce este Jos; Ceea ce este Jos este ca și ceea ce este Sus”, din *Kybalion*. Prin jos și sus Hermet se referă la Cer și Pământ, la astrologie, la influența

astrelor asupra destinului, Pessoa accentuând faptul că în Masonerie organizarea ordinelor inferioare o reproduce pe cea a ordinelor înalte iar acestea la rândul lor pe cele divine.

Structură și simboluri

Scriitorul citează „primul capitol care tratează inițierea și cele trei legi ale vieții oculte”, din ce nu spune, însă deducem că este vorba de *Corpus Hermeticum*, adaptat cerințelor masonice, așa cum le-a înțeles: „ceea ce este jos e la fel cu ceea ce este sus, când discipolul e gata e gata și maestrul, fiecui lucru are cinci sensuri”. Fiecare ordin mason e alcătuit din noștii (inițiatii) și zelatorii (maștrii), enumerând cele zece grade, de la neofit la Maestrul Templului. Simbolurile Ordinului Inferioare sunt cercul, triunghiul și echerul, simbolurile Ordinului înalte sunt ovalul, pătratul și crucea. Culorile alb-negru de pe drapelul Templierilor, semnele zodiacale ale Fecioarei și Scorpionului sunt Secretul gradului de Mastru, drapelul cu crucea roșie este simbolul încarnării lui Christos, cheia religiei creștine, al treilea drapel cu dispunerea crucii la stânga, pe umăr este cheia Ordinului, iar cel de-al patrulea e cheia Guvernului Secret al Lumii fiind cunoscut sub numele de Secretul Cavaleriei. Templierii s-au sprijinit pe Corporația Secretă a Masonilor sau a Ziditorilor de Catedrale din Scoția care-și pierduseră sensul riturilor pe care le perpetuau: „Templierii din Scoția au reintrodus Cuvântul în sânul acestui rit mort și au reușit să reinnoiască ritul iar dacă au reușit s-o facă e pentru că analogiile erau perfecte.” Doctrinile secrete ale Templierilor vor deveni mai târziu secretele Masoneriei. Evanghelia Sfântului Ioan, Apocalipsa și Epistolele Sfântului Pavel alcătuiesc corpul doctrinal esențial al creștinismului și al Masoneriei. Masonii sunt frați conform principiului „ceea ce se află jos este la fel cu ceea ce se află sus”.

Simbolurile și ritualurile masonice nu se adresează raționalului, ci inteligenței analogice, reprezentând limbajul adevăratului superioare ale inteligenței. Structura ordinelor inițiatice se întemeiază pe o dispunere simbolică în Templul lui Solomon, inițierea desfășurându-se în Atrium, între cele două coloane ale Templului, Masoneria corespunzând coloanei stângi a Templului, Pessoa păstrând misterul referitor la simbolistica celei de-a doua. După completa inițiere, urmează Ordinele Claustrului sau Ordinele Înalte, urmate de Ordinele Sanctuarului sau ale Templului, autorul explicând în *Formula Pragului* cum sacerdoții creează mistere, inițieri, ritualuri. Oare hierofanții sau marii preoți posedă într-adevăr cunoașterea adevărată, adevărul pur, sau profanii care-l caută individual, în lectură, meditație, inteligență discursivă?

Într-un articol din 1935, Pessoa ia apărarea Obedienței portugheze pe care primul ministru, Jose Cabral, dorea să o desființeze, în spiritul altor dictatori interbelici, Mussolini, Primo de Rivera, Hitler, argumentând prin faptul că Masoneria e derivată spiritual ca exercițiu inițiativ din Misterele antice. Interzicerea ar fi un semn nu doar de prostie și bigotism, ci ar avea nedorite repercusiuni economice, politice și de imagine. Masoneria nu are o dogmă; a-i defini doctrina înseamnă a o închista, marea ei calitate fiind toleranța, fiecare gândind așa cum crede de cuviință.



• Ovidiu Ilărețiu

Gabriela Girmacea

Literatura lui Mihail Sebastian

Atipică prin lipsa unui cuprins, recenta lucrare a Gabrielei Girmacea, *Literatura lui Mihail Sebastian* (București, Editura „CD Press”, 2012) confirmă interesul în creștere pentru unul dintre personajele cele mai controversate ale așa-numitei generații '27. Spre deosebire de „monografia ideologică” propusă de Mihail Iovănel (tot în 2012) și de mai vechile contribuții datorate Corneliu Ștefănescu, Dorinei Grăsoiu, lui Iulian Băicuș sau Martei Petreu, autoarea optează pentru o abordare din unghiul corespondenței și al memorialisticii: „Correspondența este un reper în conturarea profilului uman și intelectual al lui Mihail Sebastian. [...] În corespondență, Mihail Sebastian se autorportrețizează” (p. 206) O încercare temerară, după cum vom vedea...

Pornind de la premisa că existența unui scriitor este greu de reconstruit, Gabriela Girmacea îi schițează lui Iosif Hechter un alt fel de biografie, în care accentul cade nu pe document, ci pe literatura indirectă. Ea își extrage informațiile despre existența lui Sebastian cu precădere din jurnalul acestuia, din corespondență și din mărturiile lăsate de cei care l-au cunoscut. E o întreprindere riscantă prin imposibilitatea de a verifica informațiile despre, dar, în același timp, mai vie, mai aproape de ceea ce omul va fi fost, iar documentele oficiale, seci, nu ne pot spune.

„Metoda” Gabrielei Girmacea poate fi sintetizată astfel: folosirea însemnărilor de jurnal sau a corespondenței în explicarea semnificației operei beletristice: „Fragmentul din *Jurnal* dezvăluie că scriitorul își schimbase stilul de lucru și dorea să experimenteze în teatru așa cum făcuse cu romanul.” (p. 135) E o abordare utilă întrucât poate lumina anumite aspecte, dar incompletă, bazându-se prea mult pe opinia dramaturgului analizat. Inevitabil, uneori se ivesc inadvertențe. Astfel, în *Fragmente dintr-un carnet găsit* (1932), Sebastian nu folosește formula lui Sartre din *Greață*, cum afirmă cercetătoarea, fiindcă *Greață* apare abia în 1938.

Partea cea mai consistentă a cărții rămâne cea dedicată corespondenței lui Mihail Sebastian, unde Gabriela Girmacea aduce la lumină o serie de documente inedite pe care le adaugă fondului epistolar deja cunoscut pentru a reconstrui imaginea unui scriitor controversat, ideologizat, pe care caută să-l cunoască în amănuntele intime, care au scăpat exegezei. De altminteri, mărturisirea autoarei spune totul despre modul în care sunt folosite aceste documente: „Correspondența lui Mihail Sebastian reprezintă o parte interesantă a evoluției sale artistice, a maturizării, este o posibilitate de a-i cunoaște prietenii, de a ști locurile pe care le frecventa, de a vedea modul cum gândea relațiile interumane și, nu în ultimul rând, de a reconstitui mentalitatea epocii. [...] Încercarea de a reuni laolaltă (sic!) scrisorile poate fi o posibilitate importantă de a cunoaște viața interioară a lui Mihail Sebastian, ritmul său cotidian, completând informațiile date de *Jurnal*.” (p. 147) Totuși, aceste precizări contrazic titlul volumului, câtă vreme nu reiese prea clar dacă se poate vorbi despre o valoare literară a corespondenței sau dacă ea este un auxiliar, un instrument prin intermediul căruia înțelegem, nuanțat, proza și teatrul lui Sebastian. Cert este că, pentru mine, meritul acestui capitol e situabil în sfera istoriografiei literare, prin informațiile utile pe care le găsim în corpusul de epistole pe care Gabriela Girmacea a reușit să le scoată la iveală.

Valorificarea lor însă mi se pare uneori nerelevantă. Nu sunt nici adevătați abordărilor de tip structuralist, care neglijează raporturile dintre biografie și operă (cu atât

mai puțin la un scriitor ca Sebastian), dar nici nu pot accepta supralicitarea lor ca soluție pentru găsierea tuturor răspunsurilor la întrebările pe care le ridică beletristica sa. Cred mai degrabă în utilitatea corespondenței ca punct de plecare pentru înțelegerea unora dintre semnificațiile prezente în textele lui Sebastian, care trebuie însă privite și din unghi ideologic și estetic. De altminteri, când comentează aceste scrisori, Gabriela Girmacea se vede nevoită să desprindă, cu precădere, aspecte biografice, lucru care mă face să mă întreb dacă nu cumva acest capitol (meritoriul, repet) trebuie anexat primului, referitor la viața lui Sebastian. După mine, acolo i-ar fi fost locul.

În final, este invocată o însemnare în care Sebastian avertiza asupra interesului pentru scrierile cu caracter intim: „Nu trebuie să abuzăm de jurnale și scrisori. Avem de obicei înclinarea de a le socoti mai revelatoare pentru cunoașterea unui om decât opera sa publică. Tot ce e secret ne atrage ca o destăinuire. Plăcerea de a umbla prin «hărțile intime» este cu atât mai vie cu cât se dublează cu sentimentul de a călca o interdicție, de a pătrunde într-o lume închisă. E o plăcere de lectură ușor de înțeles, care păcătuiește uneori exagerând sensul «hărților intime», în detrimentul operelor împlinite, responsabile.” (p. 209) Paradoxul este că Gabriela Girmacea însăși săvârșește, parțial, un asemenea abuz. Ceea ce nu anulează însă meritul de căpătâi al lucrării: acela de a ne propune un Sebastian par lui meme. Într-o carte documentată, echilibrată, deși lipsită de strălucire.

Adrian JICU

Șerban Axinte

Păpădia electrică

Titlul recentei cărți publicată de Șerban Axinte, *Păpădia electrică* (București, Editura Casa de Pariuri Literare, 2012), imagine alegorică și recurentă, mi-a amintit într-o oarecare măsură de segmentul al șaptelea din filmul „Yume” („Vise”) de Akira Kurosawa. La umbra unor păpădii gigantice, într-o atmosferă sumbră, postnucleară și apocaliptică, un om (însuși regizorul) dialoghează cu un demon înofensiv, înfricoșat de ferocitatea și canibalismul altor demoni mai puternici. În acel episod, păpădiile uriașe erau avatarurile ale naturii distruse, iar umbra lor era singurul colț pașnic unde te puteai adăposti. Între creația lui Kurosawa și cea a lui Șerban Axinte nu există prea multe asemănări dar putem asocia demonii din infern cu cei ai frământărilor interioare. Opera celebrului regizor japonez impresionează prin filonul mesianic, „păpădia electrică” dispune, la rândul-i, de un context vizionar. Kurosawa este un declarat îndrăgostit de natură. Dar și poetul nostru zice într-un vers: „mă minunez de perfecțiunea naturii și-mi fac singur cu ochiul”.

Morfologia păpădiei este ușor stranie și presupun că dinamica plantei a determinat departajarea volumului în trei secțiuni: „decot”, „bulb”, „acele electrice”. La prima lectură ne-ar putea intrigă diferența dintre euforia vizuală a unei „păpădii electrice” și dramatismul conținutului; aici cred că s-a mizat pe contrast și surprindere. Totodată, ritmul interior, când accelerează, când sincopează, s-ar potrivi cu muzicalitatea unei „păpădii electrice”. Forța poeziei din acest volum constă și în minunata ei acustică. Deși multe poeme au ca temă trauma, corpul uman afectat de boală sau spaima psihedelică de moarte, există și intruziuni ale exuberanței. Granița dintre oniric și hipnotic este foarte subțire, adesea cele două stări confundându-se.

Poemul din deschidere, care folosește și o formulă intertextualistă, redându-se un email primit de la O. Nimigean, ar putea fi considerat de convenție biografistă, dar ar

putea fi și o parafrază a poeziei douămiste. Textul imediat următor „sublim, sublim”, cu influențe suprarealiste, construit din imagini suprapuse, pare a fi scris sub dictu automat. Deosebirea categorică față de un poem dadaist rezultă din evocarea a nimănu altul decât a celebrului poet dadaist. „ai auzit de tristan tzara, trist în țară, trist în țară, ovreuil ăla de samuel/rosentock; o să mă întorc inginer consultant, patru ore pe zi sau nici/ una, o să le trimit informațiile prin telepatie”. Este remarcabil cum, la Șerban Axinte, ironia este însoțită aproape în permanență de un acut simț al autoironiei.

O altă trăsătură particulară este tentația permanentă a autorului de a vorbi cu sine însuși la persoana I sau, ingenios, la persoana a II-a, vizând implicit tema dublului și a debulării. Anumite întâmplări din cotidian sunt relateate într-o ramă de autoportret. Când nu sunt travestite în epic, monologurile interioare au un pronunțat caracter introspectiv. Autorul utilizează frecvent conjunctivul ce poate converge și la imperativ; versurile sunt câteodată aforistice, posibil sentențioase sau axiomatice: „tot ce e de trecut va trece/ și vom înțelege până la urmă/ de ce tocmai veriga asta rămâne mereu lipsă; exact așa./ o lume în spin./ două oglinzi așezate față în față.”

Într-un permanent conflict cu el însuși, poetul, un antagonist prin excelență, devolează exteriorizări și interiorizări de mari intensități. Pentru a evita sufocarea, se recurge la pauze și întreruperi. Ele sunt obținute prin schimbarea ritmului interior, devierea la alt subiect sau prin inserarea semnelor grafice (vezi versul - rând întreg cu puncte de suspensie sau cel cu asteriscuri): „imi țin respirația până la sfârșitul anului, poate înțelegi acum de ce eu încă/ nu îmi pot flexa genunchii// ușor, ușor, rântle mele se acoperă cu o vită sălbatică, mult mai ușor de/ imitat e zgomotul trupului care se rupe, mă legeni în părul tău, firele tale/ sunt rântlele mele// da, da, da, eu știu ce urmează, dar prefer să uit până se întâmplă/ [.....]/ totul în contur, totul în bulb/ *** / chiar și boala mi se ridică prin creștet ca o scamă de păpădie electrică.”

Conchidem prin a afirma că poezia din *păpădia electrică* este complexă. În ciuda secvențelor narrative, ea e abstractă și încifrată. Caracterul criptic dar și anumite aluzii din sfera spiritualității conferă acestui volum o aură de mister, o subsidiară energie mistică. Poemele ample adună într-un întreg un amalgam de ipostaze și stări sufletești. Împrumutând termeni din arta plastică, le-aș numi colaje lirice. Deși ambigue, ele au putere de seducție și le-aș compara cu filmele lui David Lynch, care te cuceresc și prin aceea că sunt special concepute să nu le înțelegi pe deplin.

Violeta SAVU

Perry Anderson

Originile postmodernității

Istoric și eseist contemporan, Perry Anderson vine cu recentul său studiu *Originile postmodernității* (Cluj, Editura „Idea Design & Print”, 2012, 134 p.) în întâmpinarea cititorilor interesați să cunoască rădăcinile postmodernismului. Nu trebuie uitat că atât termenul „postmodernism”, cât și explicarea sensului său au suscitât opinii contradictorii. Cum însuși autorul mărturisește, acest eseu are un dublu scop: pe de o parte, să stabilească cu exactitate cadrul spațial, politic și intelectual al cristalizării postmodernismului, încercând astfel să dateze precis originea ideii de postmodernitate. Pe de altă parte, eseistul încearcă să descopere condițiile care au generat acest fenomen.

Cartea are o structură cvadrupartită: *Simptome, Cristalizare, Captură, Repercusiuni*, titluri sugestive ce indică demersul analitic propus de autor: unul de tip cauză-efect. Perry Anderson pornește de la ideea că nu putem înțelege un fenomen dacă nu-i căutăm rădăcinile. Orice indicu, fie el oricât de îndepărtat, se transformă într-o verigă fără de care se pierde continuitatea și unitatea logică a fenomenului cercetat. Astfel, autorul menționează că ideea de postmodern a apărut pentru prima dată în 1930, în „interlumea hispanică” (p. 7), iar cea de postmodernism a fost răspândită de Federico de Onis (prieten cu Unamuno și Ortega). Lexemul descrie, în accepția lui Federico de Onis, „un reflux conservator din interiorul modernismului însuși; unul care și-a căutat refugiu în fața provocării lirice formidabile într-un perfecționism silențios de detalii și umor cu accente ironice, al cărui element original a fost noua expresie autentică pe care și-au permis-o femeile” (p. 7).

În acest mod, ideea de stil postmodern începe să circule în critica hispanofonă. Mai apoi, termenul se va regăsi la Arnold Toynbee, Olson, Leslie Fiedler, Howe, Mills, dar nu va avea o difuzare mai largă până în anii '70. Eseistul consideră că un moment de referință îl constituie anii '70 prin contribuția lui Ihab Hassan – în domeniul literaturii și Jencks în domeniul arhitecturii.

Lucrarea lui Lyotard, *Condiția postmodernă*, a fost primul studiu care „a abordat postmodernismul ca schimbare generală a situației umane” (p. 30). Un pas înainte îl face următorul studiu al lui Lyotard, *Economia libidinală*, în care autorul realizează trecerea de la un socialism revoluționar la un „hedonism nihilist” (p. 32). Un alt moment important în evoluția acestui concept îl reprezintă conferința ținută la Frankfurt de către Habermas, în 1978, care a determinat o tratare ostilă a ideii de postmodernitate: „În Germania, un amestec obscur de anti- și premodernism a bântuit contracultura, în timp ce o alianță amenințătoare a premodernismului cu postmodernismul lua formă pe scena politică” (p. 41). Ihab Hassan susținea că jocul și îndeterninarea sunt mărcile postmodernului: „Postmodernul era o condamnare a luziilor alternative” (p. 48).

În capitolul *Captură*, după o trecere în revistă a opiniilor care circulau cu privire la postmodernism, autorul se oprește la conferința ținută de Fredric Jameson (1982), a cărei poziție critică era fermă și distinctă. Jameson nu ezită să evidențieze „ancorarea postmodernismului în transformările capitalului, cercetarea modificărilor subiectului, extinderea anvergurii cercetărilor culturale” (p. 63), de aici și popularitatea culturii postmoderne.

Ultima parte, *Repercusiuni*, prezintă trei contribuții esențiale care au completat sau corectat aportul lui Jameson: Alex Callinicos – *Impotriva postmodernismului* (1989), ce analizează fundalul, Harvey – *Condiția postmodernității* (1990), în care se realizează o teorie complexă a economiei și Terry Eagleton – *Iluziile postmodernismului* (1996), care reflectă impactul răspândirii sale ideologice.

Esul lui Perry Anderson trebuie privit ca un studiu diacronic al postmodernismului, realizat cu extremă rigurozitate și concizie pentru a oferi premisele cunoașterii unui fenomen controversat și, totodată, contemporan. Folosit deseori în exces, pentru a denumi ceea ce ne scapă înțelegerii imediate, postmodernismul a riscat căderea în dizgrație sau o cercetare superficială. Dialogul inițiat cu literatura contemporană deschide perspectiva altor abordări menite a elucida complexitatea fenomenului studiat.

Silvia MUNTEANU

Liviu Chiscop

Drama lui Ion Luca

Oricum demers hermeneutic implicând și istoria unui destin reprezintă un risc, dar și o aventură. Veritabil sacerdot al unui ritual de regăsire și de revivificare a personalității unui scriitor, de multe ori pierdut în penumbra vremurilor și a inerentei uitări, creatorul unei monografii își asumă responsabilitatea unei complexe arheologii spirituale. El scotocește prin arhive, urmărește minuțios orice semn lăsat în conștiința contemporanilor, a criticii și a istoriei literare. În această ipostază apare și autorul complexului studiu istorico-literar *Drama lui Ion Luca*, neobositul cercetător Liviu Chiscop. Tentația de a aborda exhaustiv opera lui Ion Luca, dar și de a surprinde fațetele personalității sale, atât în oglinda vremii, cât și a posterității, este ilustrată prin înregistrarea tuturor operelor publicate de scriitor, atât din sfera dramaturgiei (în care a excelat), cât și a poeziei (nesemnificative) sau a studiilor filosofice, menționând chiar și traduceri, adaptările radiofonice sau operele rămase în manuscris. De asemenea, rod al unei munci sifisice, autorul adună cu acribie toate titlurile care au vizat, într-un fel sau altul, creația lui Ion Luca, de la articole, studii, recenzii, cronici dramatice, la *mențiuni incidentale, colaterale și adiacente*, ceea ce conferă acestei cărți rolul unui instrument indispensabil pentru orice viitor demers filologic vizând viața sau opera scriitorului vizat.

De remarcat este faptul că structura cărții dezvăluie un traseu simbolic, de la drama vieții unui scriitor care nu a avut șansa de a se statornici în prim-planul literaturii române, la dramele prin care și-a făcut, totuși, un destin literar. De la date generale care fixează cursul unei vieți, se trece la cristalizarea unei personalități, într-o viziune insolită, pornind de la frânturi de confesiuni, exemplificate apoi prin experiențe existențiale sau evenimente semnificative din viața scriitorului. Pentru a evita inerenta monotonie a studiului biografic (care poate fi depășită întru totul doar în biografiile romănate sau în acele care își pierd din obiectivitate prin picanterii de tot felul), autorul își nuantează discursul prin evidențierea unei strălucite expresii emblematice pentru personalitatea lui Ion Luca, aparținându-i lui Iorgu Iordan, care l-a fost profesor: „un Julien Sorel moldav”. Astfel, biograful țese, pe canavaua acestei idei, un portret moral al viitorului dramaturg, remarcând *atitudinea protestatară, temperamentul sangvin, ipostaza sa de ireconciliabil adversar al duplicității morale de orice fel* (în treacă fie spus, eroul lui Stendhal încalcă aceste norme morale când e vorba de amor și mai ales... de amorul propriu). Totuși, în încercarea de a surprinde cât mai complex personalitatea dramaturgului, autorul repetă unele informații (de pildă, cele referitoare la studiile sale, la cultura lingvistică sau la succesele și eșecurile literare), ceea ce amintește de avertismentul lui Voltaire: „le secret d'être ennuyeux c'est de tout dire.” Ceea ce impresionează, cu o ușoară notă de patetism totuși, în care străbate o atitudine empatică a biografului față de protagonistul studiului său, este imaginea aceluiași uniaș îmbătrânit, acel Oedip rătăcitor în căutarea limanului, aureolat de noblețea sacrificiului și înfruntând încă destinul cu aceeași demnitate, care încearcă, mult timp zadarnic, să-și vadă din nou piesele jucate pe scena marilor teatre sau măcar publicate.

Cea de-a doua parte a studiului se axează pe analiza creației dramatice a lui Ion Luca, abordată din perspectivă tipologică, implicând sursele de inspirație (*teatrul de inspirație mitologică – drama cu implicații etice, teatrul de inspirație istorică – drama cu implicații psihologice/polemice, teatrul de inspirație socială – drama*

cu implicații politice/satirice). De data aceasta, deși tributând tendinței de a supraevalua creația dramaturgului, căutând valențele estetice, filosofice, simbolice ale operelor interpretate, în ipostaza de critic literar, Liviu Chiscop recunoaște, totuși, caracterul tezisat al unor piese (*Iuda*) sau *suprîncărcarea* ideatică a altora (*Amon-Ra*). Pare însă inadecvată aprecierea personajului feminin din *Icarii de pe Argeș*, construit artificial, mai curând, fără intuirea deplină a sufletului, în virtutea unui evident misoginism care vede în femeie doar o fantoșă menită să slujească înaltele teluri ale bărbatului, dar lipsită de aură tragică: „sacrificarea Lăcrămoarei e ceva necesar, de importanță secundă, ca: *O jertfă dată ca un fel de dare/ La vama pusă în drumul spre-năltimi*. Sacrificiul soției nu determină crearea unei opere artistice, ci numai realizarea ei exterioară. Manole, prin dramatismul zbciumului său lăuntric, e personajul cu adevărat tragic” (p152). Desigur, aici dramaturgul și criticul său se află în deplină consonanță, astfel, lipsa de viabilitate a personajului feminin nu poate fi sesizată, complexul lui Pygmalion fiind mai puternic decât adevărul vieții. Poate de aceea nici nu e de mirare că piese care au ca personaj principal o femeie (*Evdochia/Femeia Cezarului*) își pierd profunzimea psihologică și compromis piesa prin artificialitate și neverosimil. Mai convingătoare apare *Chiajna*, eroina piesei cu același nume, bătută de acei demoni ai puterii care îi conferă forță și expresivitate dramatică.

Dincolo de implicite parti-pris-uri, cartea lui Liviu Chiscop, consacrată dramaturgului Ion Luca, are valoarea unei opere de referință, imposibil de omis de către orice viitor cercetător al dramaturgiei românești, fiind scrisă cu o profundă conștiință a responsabilității, cu o implicare spiritual-afectivă care nuantează expresiv anumite secvențe și cu nobila intenție de a oferi o viziune exhaustivă despre omul și creatorul evocat.

Victoria HUIBAN

Petre Solomon

Am să povestesc cândva aceste zile

Petre Solomon este cunoscut în lumea literară drept un mare traducător din limba engleză, dar și ca autor al unor monografii despre John Milton, Mark Twain, Henry James, Arthur Rimbaud, Paul Celan. În perioada 1975-1976, el a început să-și

scrie memoriile, însă a întrerupt acest demers la notațiile din 1944. Spre sfârșitul vieții, a revenit asupra dosarului cu însemnări fără să facă modificări esențiale. Astfel, volumul, pe care Yvonne Hasan l-a predat Editurii *Vinea*, constituie o nouă mărturie asupra perioadei interbelice, pe care Petre Solomon l-a scris folosindu-se de unele pagini de jurnal scrise în tinerete, de notițele din timpul anilor de școală sau de extrase din presa vremii.

Volumul de memorii *Am să povestesc cândva aceste zile*, București, Editura „Vinea”, are cinci capitole, fiecare având câte un titlu sugestiv: *Amintiri dintr-un fel de copilărie, Moartea fratelui meu, În căutarea adolescenței, Sub zodia cutremurelor, Ura și cultura*. Acestor cinci capitole, editoarea le-a adăugat o parte intitulată *Palestina*, unde sunt adunate poeme, proze, eseuri, articole, corespondență din perioada 1944-1946.

Momentele din viața unui autor sunt întotdeauna surprinzătoare și interesante prin atmosfera pe care o prezintă, prin oamenii pe care îi evocă, prin portretele făcute, dar, scriind, Petre Solomon ajunge la următoarea dilemă: *Se pune acum problema dacă în general jurnalul nu va fi dominat de o anumită idee fixă. Pentru că, o spun de pe acum, vor fi în el multe relatări privitoare la evrei. Eu însumi sunt evreu. Atunci, se va spune, pe drept cuvânt dintr-un punct de vedere, că mă obsedează problema evreiască – obsesie care nu poate justifica o carte cu pretenții de secțiune în contemporaneitate*. Afirmatia lui Petre Solomon este surprinzătoare din două puncte de vedere. Primul ar fi cel cu privire la sinceritatea notațiilor. Textul, fiind scris cu intenția de a fi publicat, poate fi considerat drept o pledoarie pentru o cauză sau pentru o idee. Autorul poate fi bănuț că a scris cu scopul de a se justifica sau de a se lamenta. Al doilea punct de vedere se referă la autenticitatea faptelor sau a trăirilor prezentate în jurnal. Astfel, pentru a fi obiectiv, Petre Solomon inserează în amintirile sale extrase din ziarle vremii care conturează atmosfera vremii și confirmă însemnările din caiete. Un argument ar fi o notă, pe care autorul o transcrie din *Universul*, 9 octombrie 1942: *Pâinea este de două feluri astăzi: pentru creștini, pâinea se obține prin bonuri nebarate și costă paisprezece lei bucată. Pentru evrei, bonurile sunt barate și contravaloarea lor este de treizeci de lei... În piața evreii nu au voie să târguiescă decât după ora 10 dimineața. Contraveniții sunt aspru pedepsiți... Dincolo de barierele etnice care se impun în societate, Petre Solomon conchide amar: Oamenii continuă totuși să funcționeze normal,*

adică să mănânce, să doarmă și să procreeze, dar timpul liber e umplut între altele și cu antisemitism. Scriindu-și memoriile la o distanță mare de timp față de momentul când s-au petrecut întâmplările și gândindu-se că acestea ar fi considerate drept neverosimile de noua generație, Petre Solomon încearcă să convingă: *Nu exagerez, cred, când afirm că antisemitismul e o distracție – una dintre acele distracții menite să deplaseze accentul de pe propria personalitate deficitară, pentru a-i face posibilă acoperirea deficitului*.

O întrebare s-ar putea referi la momentul care declanșează starea de a scrie, iar în cartea lui Petre Solomon am găsit un posibil răspuns: *Am stat în casă și am răcolit trecutul, pentru că teamelile sunt mai ales reveniri. Printre reveniri, mi-a atras atenția capitolul Ura și cultura, unde sunt portretizați profesorii de la Colegiul pentru Studenții Evrei condus de Marcu Onescu, despre care Petre Solomon scrie: Fără a fi el însuși o personalitate scânteietoare și originală, acest cărturar onest și tenace a izbutit să adune în jurul lui o pleiadă strălucită de dascăli, cu care s-ar fi putut mândri orice instituție de învățământ superior, dar care erau împiedicați să-și exercite normal profesione. Autorul mărturisește cu sinceritate că a păstrat din această perioadă a școlărității mai multe caiete, care îi permit să contureze portretele profesorilor săi prin reliefarea modului lor de a gândi. Unele dintre numele evocate au rămas doar în amintirea celor care l-au cunoscut, însă grație acestor memorii ele sunt vii pentru cititorii de azi. Iată câteva nume: doctorul Darius Cuper, care ținea un curs de Anatomie, profesorul Villy Marcus, autorul unui curs de Etică, Felix Aderca, care a predat Estetica și care în urma acestei experiențe a scris *Micul tratat de estetică*, Mihail Sebastian – profesor de Istoria literaturii române. Despre atmosfera din această școală Petre Solomon scrie că principala preocupare a profesorilor era aceea de a dezvolta gândirea elevului: *Sistemul de învățământ imblina laxismul cu seriozitatea, scopul fiind de a forma personalități, mai degrabă decât de a le nivela. O atmosferă liberă și degajată, cam ca aceea care adusese faima unora dintre colegiile englezești de la Cambridge și Oxford în epoca lor de glorie, domnea în mod paradoxal și în modesta clădire de pe strada Bradului, unde luase ființă această universitate neverosimilă, impresurată de tenebrele războiului și ale fascismului*.*

Dincolo de preocupările științifice de tinută înaltă dobândite în școală, Petre Solomon evidențiază în această perioadă închinarea socială. La colegiu, unde a întâlnit tineri veniți de pe băncile altor licee, observă că aceștia erau educați în spiritul altor valori decât cele comerciale la care erau îndrumați copiii evrei și acest aspect crea o inferioritate ce ținea nu numai de cultură, ci și de starea socială.

Partea destinată memoriilor se încheie cu o notație care surprinde, dar poate fi interpretată și drept un final deschis: *Recitind paginile proiectatului „roman al generației”, început în acea perioadă, mă cutremur și acum de atmosfera bătrânicioasă care le impregnează; există în aceste pagini o adevărată obsesie a bătrâneții, exprimată în fel și chip, de la descrierea decrepitudinii fizice a unor personaje luate din realitate (o pereche de bătrâni care locuiau în subsolul casei din strada Olimpului no. 29 unde se mutase familia mea, pe la sfârșitul anului 1942), până la proclamarea nevoii de a întoarce spatele trecutului, cu orice pret. Oare putem întoarce spatele trecutului? La ce riscuri ne-am putea supune? Petre Solomon ne îndeamnă să meditam.*

Gabriela GÎRMACEA



• Ovidiu Mareduc



puzzle

Ștefan RADU

O generație aculturală

În urmă cu vreo 10 – 15 ani, bugetul unei echipe locale de mingicari echivala cu fondul necesar editării, difuzării și funcționării Revistei Ateneu timp de peste două sute de ani! Observația aceasta a fost făcută – cu tristețe în suflet – de către redactorul-șef de la acea vreme, poetul Sergiu Adam. Din păcate, cuvintele sale, spuse în public, nu au sensibilizat „factorii de decizie” ai anilor '90. Mulți au crezut că a fost doar o „înfloritură de discurs”, o zicere de om șugubăț, nu o sentință absolută... Astăzi nu ne-a rămas decât să inventariem pagubele politicilor năroade din domeniul cultural. Interesul tot mai scăzut pentru susținerea culturii și promovarea non-valorilor reprezintă fenomene care atentează la ființa națională. De aceea, merită să ne întrebăm cum se distribuie vina pentru o asemenea stare de fapt...

Observ că, astăzi, printre cei care deplâng ruina cultura române contemporane se numără foarte mulți dintre aceia care, imediat după Revoluție, au fost ocupați cu ridicarea propriilor statui în loc să se înhame la structurarea unui nou sistem de valori morale și intelectuale necesare acestui popor. Au asistat neutri la ascensiunea socială și economică a unor pușlamale de cartier cu pretenții de nași mafioți. Tinerii intelectuali de-atunci au preferat să se lase în voia „valului democrației” și au consumat energii nebănuite pentru a demola orice reper declarat „contaminat de comunism”. Numai că au uitat să aducă altceva în loc... S-au înghesuit să pună mâna pe-o editură, să privatizeze în nume personal o publicație de prestigiu, să se cocoate în funcțiile „foștilor” (schimbând firma instituției, dar păstrând nărvurile...), în final eșuând într-un deșert de mitocănie, incultură și „manelizare” generalizată. Cei care astăzi se plâng de lipsa unui public avizat, de absența iubitorilor de lectură, de subevaluarea creației (și creatorilor) ar trebui să știe că acestea sunt efectele experimentelor culturale interminabile și ale indiferenței față de tânăra generație mânăta sistematic spre zona materialismului absolut, a valorilor cuantificabile doar în bani. Altfel spus, nu publicul i-a trădat pe creatori, ci trădarea este chiar a celor cu pretenții de intelectuali. Au crezut că pot exista în afara și deasupra comunităților din care s-au ridicat. A existat o vreme când cititorul era cititor și scriitorul era scriitor. Știau că pot supraviețui doar împreună. Astăzi, creatorii „se consumă” între ei și se amăgesc doar cu speranța că într-o zi, eventual prin clonarea publicului demult dispărut ca specie, să-și regăsească admiratorii educați și pasionați. Un orizont extrem de îndepărtat! Iluzorii, chiar!

M-am întristat când l-am auzit, în 2009, într-un interviu, pe dl. Liceanu spunând că intelectualii nu au puterea de a influența publicul deoarece nu sunt proprietari de televiziuni și ziare. Dacă așa fi putut, i-aș fi răspuns că au, în schimb, edituri de prestigiu, cu bilanțuri anuale pe profit, că sunt realizatori de emisiuni televizate (unde – din păcate – eșuează în mazăga doctrinară), că au semnat contracte lucrative cu mari trusturi media pentru a exprima opinii pertinente (nu partizanate politice și sloganuri electorale) și că nu prea am văzut (și nici nu prea vād) o mare înghesială de scriitori, filozofi, pictori, critici de artă, mari cinești care să-și sacrifice o parte din prețiosul lor timp pentru educarea și îndrumarea poporului către valorile morale și culturale adevărate. Oare cât de vinovat este un copil ce crește prin canalele marilor metropole dacă ajunge să fure și să se drogheze?!...

Când mințile luminate ale acestui neam acuză cu aroganță și frustrare o generație că a ajuns aculturală, vina poate ar trebui împărțită. Maestrul nu există fără ucenici. În vremuri tulburi (din punct de vedere social, moral sau economic), vocile scriitorilor, ale creatorilor s-au auzit cu toată puterea, reverberațiile implicării lor simțindu-se peste timp. „Cuvintele, în anumite momente, au puterea de a înlocui faptele!” – spunea Elie Wiesel. Iar în urmă cu un secol și jumătate, George Coșbuc era convins că, mai mult decât orice altceva, „Cultura înlătură naivitatea, iar învățătura alungă ignoranța!”... O nație devine aculturală doar atunci când este trădată de înțeleptii ei!

nu mai țin minte când m-ai condamnat

să fac parte din tabloul acesta de toamnă
fiecare sărut e o frunză
îmbrățișările sunt păsări de noapte iar fecioarele
își acoperă goliciunea cu incertitudini
fluturând pe sub nasul vecinilor genele lor cu iz
de poezie romantică

pupilele mi s-au dilatat exagerat
am devenit drama în patru acte
scrisă citeț în cartea cu măști

te rog nu mai pomeni despre toamnă

la șapte fără un sfert mi-ai cerut să arunc peste tine motorina

încă nu știu de ce mi se pare că trăiesc indecent
mereu în afara trupului

spărtura e prea vizibilă
într-un zid nu se poate face decât una și bună
o dată la nu știu cât timp

nu-mi plac deloc minciunile ce se nasc între mine
și tine
nici zâmbetul tău
e ca un dulap fără haine

până la urmă nu se știe care pe care
înfrângerea nu face casă bună cu mine
aș mai putea umple rafturile goale

spre seară când dormeau sub formă de cruce
era doar zece și cincisprezece minute
vorbeai prin somn cu pescarii

cine ar putea să moară duminică

mă întrebi și tragi deodată cu fumul țigării
abisul din mine

în general sunt lucruri grave acelea
care îți dau fiori
îți iau prea mult timp parcurgând lent drumul
fumului între nas și ureche pliat
cu atâta indiferență peste orice biografie

te eliberezi și ești gata
pentru noul spectacol de pantomimă

eu mă încălț cu șoșonii din lână groasă
croșetați de mama

în iarna trecută

la subsol melancolia ocupă noi teritorii
centimetru cu centimetru

neîndoielnic
nu se moare duminică

vara ninge ca iarna

tu urmărești la calculator jocuri morbide
în rest e numai de bine

mușcatele se înțeleg perfect
cu piramida crescută

în spatele capului meu formată
din romane ieftine
și andreea scrie câte un roman în fiecare zi

își oferă singură recompense
oricum aș prefera să nu tacă
atunci când ne-am văzut
prima oară

tu veneai din visele mele iar eu veneam
din visele tale

și asta a fost
(oarecum argehian sau nichitian)



Diana TRANDAFIR

ne-am întâlnit la o intersecție
omida e formată din cercuri concentrice finanțate
direct de la surșă
urcă lent pe zidul răcit
nu mai suspina în neștre

oricum e mai autentică decât noi

îmi povestești cum scriai pe ziduri în adolescență

cum asta te împiedica să devii agresiv chiar dacă
nu îți plac versurile lui coșbuc pentru că le mai
recitau uneori băieții din cartier spunea că prea
își arată vârsta adevărată acum își arată vârsta
adevărată acum nu mai au habar de nimic
scuipă mânăncă vorbesc merg și cântă

scriai lucruri frumoase
îți imaginați câte o femeie care ciugulește
sâmburii de cireșe
unul câte unul în timp ce desena cu piciorul
spirale și reușea să-și
prelungescă propria umbră-n extaz

brandul made in china mai funcționează

din spatele oglinzii
cineva mă tot privește întrebător

mai puternică decât mine este teama noastră de moarte

părul meu răsfirat prin tot patul amintește
de un stol de păsări amorțite de frig

ascunsă sub cearșaf fața ta stă întoarsă
spre lună

ea singură dă răspuns clar halucinațiilor care
umblă prin noi
cazane oameni varice respirări glande sârme
crâmpie fapte burlane senzații de sete
toate târând după sine câte un corp fără cap

nu mai țin minte cine bolborosea ieri iertări
neștiute

pe la opt treizeci pleoapele-mi cad

sunt femeia fericită care adoarme cu cerul sub pernă

tot așteptând termenul de expirare

din stradă se aud câteva note-n falset
un acordeon pare a fi un cântec de lume
străbate ziua de joi cu tramvaiul și scuipă iluzii
precum cojile de semințe
acolo toți au mâinile legate la spate și învărt
lumea pe degete

când mă trezesc simt că mi-au crescut peri de
lup prin toți porii
e orașul prin care mă plimb doar în vis

telefonul sună strident eu mă prelung ușor sub
chiuvetă

de ce nu-mi răspunzi



Val
MĂNESCU

Un auricul mi-ar sângera puțin

Aș putea iubi toate Femeile din lume
Indiferent de statutul social de culoare de vîrstă
Le-aș iubi zi și noapte
Dar într-o dimineată le-aș părăsi.

Oricui mi-ar spune că-i nesperios să gîndesc așa
i-aș rade în față:

Dacă-i bărbat, cu siguranță și el ar vrea să poată
Dacă-i femeie, și cu luna i-aș mărturisii

c-aș face un Copil
Căci e la fel de minunată ca oricare femeie
Aș face dragoste cu ele în arșița verii
sau pe Gerul năpraznic
În mare sau pe Kilimandjaro în aerostat

ori în străfunduri de groță
Nu mi-ar păsa de e noapte sau ZiLe-aș ruga să mă
spele pe spate Acolo unde eu nu ajung niciodată
Și le-aș trage îmbrăcate peste mine în cadă

să Ne desăvârșim
Mi-aș pune frac Papion și Pantofii de lac

aș înota-ntră Rechini
Le-aș invita în cluburi selecte am mânca servii

de ospătării de lux
Le-aș învăța să danseze tango sălbatic

și să tragă cu arcul
Le-aș face dig să nu le inunde Tsunami aș cerși

la colț pentru Ele
Le-aș povesti ce e jocul de Go și cum e

la Capul Bunei Speranțe
Aș merge cu îndrăzneala până acolo încât

le-aș scrie și teza de Doctorat la chimie
sau astrofizică depinde.

Atât de mult le-aș iubi ca să mă Poată
iubi înapoi.

Le-aș iubi și le-aș părăsi înainte să se plictisească
de Mine

Înainte să observe că fumez și că n-am Habar
să spăl vasele

Aș pleca dimineată pe furis cu hainele-n brate
Fără bilețel de adio, sărutându-le tălpițele Roz
ca să le văd zămbind în somn pentru Ultima Oară

Poate-ar jeli după mine, poate n-ar Jeli
După ce le-aș iubi pe toate, oricum

prea Puțin mi-ar păsa
Poate doar un auricul mi-ar Sângera puțin

În centru pe trotuar la închidere

Ce face bărbatul macho în miezul de Noapte
Atât de adînc că nici cîinii nu mai respiră la lună

Ce face Poetul Macho
când tasta shift se blochează

Și zadamic încearcă să schimbe destinul
Blocat în intersecțiile Lumii

Doctorand în zone fierbinți în amoruri deșerte
Pentru el viața e un sport sângeros de Aceea
Recomandă arena metaforei vii
Dar uite că vine amețitoarea notă de Plată
lângă scrumieră

Deodată cu dansatoarea cu sîinii de grepfuit
de la cafe du Theatre
Din centrul rozei cu țepi se ivesc degetele ei
de Artistă

În spălatură parchetului și oglinzilor
Cu fruntea ei lată cât o Beție pentru cei învățați
să nu aibă

Suta de votcă pe care n-o poate plăti

Cât se mai poate ascunde poetul macho
De dragostea asta Contra naturii
De diavolul care-l pîndește de după bar

Ce să mai facă poetul macho la închidere
Decât să iasă-n Zăpadă să-și pocnească Destinul
în față

și să îngîne ca pentru El
din umbră nu se mai face Trup

Dimineată fără lumină

Becul din baia noastră s-a ars Iubi.
E proiectat să lumineze doar O vreme
până aproape de Sfârșit
Băjbăii pe întuneric după aparatul de ras
după pasta de Dinți
după prosop
după punctele Tale cardinale
până mă inundă Fericirea

Țășnește fericirea din conducta spartă
Tocmai cea cu fericire Fierbinte

E plin de fericire în baie

Savoniera plutește în fericire
Sub covorașul de plastic cu Ampronta tălpiilor tale
Să nu te rănești în carcasa mobilului spartă
pe gresie

Lângă ligheanul albastru în care-ți spălai trupul
De secrețiile nopții Trecute

Toate astea sunt îmbibate de fericire
Ca un cadavru de marinar aruncat peste bord
Și nivelul fericirii crește Mereu până la genunchi
Până la coapse
Până Dincolo de bărbie

Curând am să mă înec în fericire
Pipăind faianța în căutarea ieșirii
Din acest accident casnic de Coșmar
Mai frumos ca orice-nîmplare

Nu e Durere nu-s Lacrimi
Nici azi nu m-am văzut în Oglindă
Nici azi nu am de Cine să răd

Replay la scena în care plîngi

Îți întind un paracetamol fără să te întreb ceva
și nu cred în lacrima Ta
ca o scurgere radioactivă din tinele mele în mine
din rezervorul de romantism de pe you Tube
Nici nu mai știu unde ești
dacă ești

dacă-Ți mai place să desfăci nucile pline de iod
dacă mai vrei să-mi deschizi rucsacul din spate
și să-Mi furi

Una din cărțile pe care-o credeam
Rătăcită-ntră litere

Când vei dori să mori
Dă-mi un email

Să-ți tai numele de pe Rețeta de medicamente
să Te șterg cu zeamă de lămîie din lista de Dorințe
Și să anunț ziua de casting

pentru Următoarea Iubire

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU



Un salt în alteritate

Se crede îndeobște că, dacă știi să vorbești limba engleză,
vei reuși să te descurci oriunde ai fi pe planetă. Afirmatia
poate însă fi atenuată, slavă Domnului. Mi-a demonstrat-o, în
chip minunat și de neuitat, o călătorie recentă (înainte de
ostilitățile din Piața Taksim, în Turcia estică, pe tărâmul
Anatoliei cea plină de munți foarte înalți, pleșuvi, complicați,
de o frumusețe severă, circumspectă, aproape supranaturală.

Universitatea din Erzurum, căci într-acolo m-au purtat pașii
(adică avioanele), își impresionează vizitatorii prin campusul
imens, extrem de ofertant, separat de spațiul orașului, cam-
pus construit în anii '50 în colaborare cu o echipă americană,
după cum o demonstrează organizarea și principiile lui fonda-
toare. Însă ceea ce face deliciul călătorului nu este
asemănarea cu paradigmele vestului, ci un fel de pașnic și
inofensiv decalaj între forma occidentalizată și fondul, la urma
urmei, oriental. Dă socoteală de asta procentul destul de vizi-
bil de studenți îmbrăcați tradițional, cu mantilele acelea lungi
și basmalele pe sub care au părul strâns bine sub o bonetă,
ca nu cumva să iasă la iveală vreun fir. Unele sunt mai
ambigue, acoperindu-și doar capul, dar purtând în rest blugi
la fel de mulari ca ai colegelor lor agnostice din alte părți mai
emancipate ale lumii. Altele adoptă forma extremă în care
doar ochii sunt lăsați vederii celorlalți.

Portul vâului islamic, legalizat și încurajat de către actualul
regim politic care e dezavuat pe bună dreptate de colegii uni-
versitari din Erzurum plimbați prin toată lumea, poate, cu
toate acestea, să fie privit și ca un fel de semn al rezistenței
unei culturi tradiționale în fața globalizării uniformizatoare.
Poate că tot aici ar trebui să includem și faptul că turcii asimilează
destul de greu limbile străine (vorbesc de turcii provin-
ciali, nu de aceia din fabulosul Istanbul, deși chiar și acolo,
dincolo de vocabularul străin minim necesar pentru afaceri și
turism, simți clar că adevărata și singura lor limbă rămâne
străvechea turcă). Sistemul lor universitar permite studierea
limbilor străine în cinci ani de facultate, dar cursurile sunt,
aproape în totalitate, predată în turcă. Abia prin anul al
patrulea poți să comunici cât de cât în altă limbă cu studenții.
Pe stradă, dacă te rătăcești, ai extrem de puține șanse să
găsești pe cineva care să te îndrume altfel decât în turcă. În
hotelurile, restaurantele sau magazinele din Erzurum, anga-
jații de la recepții, chelnerii, ospătarii, vânzătorii aproape că
nu știu o boabă de engleză.

Într-o seară, ne aflam, eu și colegia mea de călătorie, într-o
cafenea din campus. Oferta de băuturi era redusă (băuturile
alcoolice sunt interzise în Turcia în localurile publice), dar era
compensată de o bogăție de dulciori: baclavale, cataifuri,
sarailii, înghețată și fel de fel de prăjituri cum numai acolo
găsești, se înțelege. Așa stând lucrurile, ne-am gândit, de
dragul momentului, să facem (iar) un mic exces culinar. Eu
pusesem ochii pe ceva apetisant, dar neidentificabil, care era
însă așezat, derutant, lângă niște sandvișuri ce făceau notă
discordantă cu toată pleiada de produse dulci. Am încercat să
aflu despre ce e vorba de la chelnerii zămbitori, nevoie mare,
și foarte curioși, probabil, între altele, și datorită ochilor mei
„colorați” (cum le spun ei ochilor albaștri sau verzi, lucru
rarisim în marea lor de priviri negru-cafenii). Deși habar nu
aveau de limba lui Shakespeare, s-au căznit până la urmă să
însire cumva ingredientele principale, adică: „milk”, „sugar”,
„chicken breast”. La primele două, am dat din cap aprobator,
dar la ultimul era deja o problemă. Ce să caute puil într-o
prăjitură? I-am întrebat de vreo trei ori dacă e un desert, au
aprobat, dar nu părea că sunt siguri de ce aprobă. În tot
cazul, au repetat că e vorba de „milk-chicken.”

În fine, mi-am zis, voi face un mic salt în alteritate, să văd
ce fel de treabă o fi și asta cu un desert care are carne de
pasăre în el. S-a dovedit a fi o alegere inspirată: era cu ade-
vărat delicios, însă nu avea nicio urmă identificabilă de piept
de pui. Tot dezbătând noi chestiunea, am ajuns la concluzia
amuzantă că bieții chelneri au vrut să ne spună că prăjitura
era un fel de lapte de pasăre (dar fără sos, se pare, în vari-
anta turcească). Foarte mulțumită de reușita acestei activități
hermeneutice culinare, m-am apucat a doua zi să o
povestesc unuia dintre colegii turci. Când el a afirmat că se
poate de serios că se poate face prăjitură care să conțină
piept de pasăre, prelucrat în așa fel încât să nu se simtă în
compoziție, fostul meu zămbet edificat a făcut loc unei anume
fascinații visătoare volatile. Cu toate acestea, nici profesorul
nu a reușit să găsească echivalentul numelui prăjiturii în
engleză. Alteritatea, vezi bine, și-ar pierde în mod cu totul
regretabil gustul dacă nu și-ar păstra, intraductibil, miezul...

Violeta Savu: Într-un articol despre spectacolul tău recent „5 și cu 1, șase pentru un Amor” (după scrisorile Mariane Alcoforado), criticul de teatru Carmen Mihalache afirmă că întotdeauna te-ai îndreptat spre texte „cu o structură mai clasică”. Este adevărat că te atrag mai mult piesele clasice? Cum explici această înclinare a ta spre clasic, cu atât mai mult cu cât personalitatea ta are și o latură excentrică?

Eliza Noemi Judeu: Citesc literatură modernă, îmi place dar pentru scenă mă-ntorc la clasici. Nu-mi propun în mod deosebit asta. În primul rând, eu sunt o vânătoare de sentimente. Mă las dusă de val, de valuri, de furtuni, de deserturi. Eu las viața să curgă prin mine și câteodată apare „ceva” pe care o numești inspirație, eu am să-i spun de acum Inefabilul... vrei să-l/ s-o dezvolți, să-l arăți, să-l simți, să-l dăruiești... În acele clipe nu mai aleg clasic sau modern, ci povestea cea mai potrivită „inefabilului” meu. Stau în starea asta divină și uit de soț, de copii sau părinți, răs singur, plâng, nu dorm și apoi mă pun pe treabă. Adică vreau să-l realizez pe el, pe Inefabil dar când spectacolul e gata, inefabilul inițial s-a dus. Sper să nu obosești, să nu disper și să-i pregătești calea pentru a reveni. Eu nu citesc cărți, eu le trăiesc! De citit, le-am citit altădată, în liceu, aveam profil filologic.

V.S.: Care sunt personajele pe care le-ai interpretat până acum în cariera ta și care au fost cele mai ofertante pentru tine din punct de vedere artistic?

Eliza Noemi Judeu: Personajele mele... mi-au plăcut toate... dar toate! Pentru că eu le-am recreat. Pentru că textul este doar un semn pe care actorul trebuie să-l viețuiască. Pentru toate am scormonit în ființa mea. Pentru toate a curs un pic de sânge, o lacrimă, a ieșit un fir alb. Personajele mele sunt viața mea. Desigur, era să cad în capcană... la Blanche, la Miss Julie, Viola, Sonia, la Nora... personalități puternice cu care m-am luptat. Tipul acesta de personaje pot pune mâna pe tine! Dacă le lași și te lași... dar nu-i voie! Atunci apelezi la rațiune și le gândești, nu le trăiești... Nu-i nicio șmecherie dar e o magie, un mister. Ele sunt dublul meu. Aș putea fi și așa... asta-i misterul!

V.S.: Ai interpretat roluri complexe, în care feminitatea era exhibitivă și uneori exagerată. Tu ești o femininistă?

Eliza Noemi Judeu: Nu cred în femininism decât dacă personajul meu crede. Pe mine personal mă plătisește femininismul... și în general „ismele” mă plătisec. De multă vreme m-am descătusat de „isme”. Nu-mi place catalogarea, înregimentarea. Eu sunt totul și nimic. Eu sunt ce vreau, când

Eliza Noemi Judeu a fost „10 pentru Film” la TIFF

Întâlnirea cu Inefabilul

Eliza... Eliza Noemi Judeu! Prima dată am văzut-o pe când lucram la Biblioteca Județeană din Bacău, era la începutul carierei sale, proaspătă absolventă a Facultății de Arte, secția Actorie, licențiată la U.N.A.T.C. București. Atunci venise să îl dăruiască, printr-un recital de poezie, pe Mihai Eminescu. Dacă mi-ar fi stat în putere, i-aș fi adunat pe toți detractorii poetului, obligându-i să asculte poeziile în interpretarea actriței, eram sigură că se vor căi pentru ceea ce au zis și că vor începe, chiar și ei, să înțeleagă modernitatea poeziei lui Eminescu. Mi-am dorit atunci să o mai văd, să o mai aud pe cea acrită, mă cucerise. Nu mi-aș fi imaginat că vom ajunge, peste vreo zece ani, să vorbim ca două prietene. Voi face o mărturisire, cu Eliza mă simt bine, este inteligentă și naturală, dar recunosc că magnetismul ei mă și eclipsează. În acele momente, aș vrea să fiu ca ea. Pentru că are o personalitate puternică, este exuberantă, iubește și trăiește cu pasiune.

Nu pot vorbi despre nenumăratele roluri complexe pe care le-a jucat în special pe scena Teatrului „Bacovia” și nu numai. Nu pot pentru că n-am „antenele” unui critic de teatru. Nu aș ști să vorbesc despre evidentă ei măiestrie compozițională. Nu m-aș pricepe să-i disec discursul dramatic, să transpun în cuvinte relevante privirile pătrunzătoare, sclipirile din ochi, forța sau magia mută a unui gest.

Dar vin iarăși cu o mărturisire: încerc să nu ratez un spectacol în care joacă Eliza Noemi Judeu pentru că mă aștept la trăiri din cele mai complexe, pentru că jocul ei artistic îmi răscolește sufletul sau mă mângâie. Eliza Noemi Judeu este actrița care mă poate înveseli cu o lacrimă și întrista cu un zâmbet. Mă

bucură cu lumină sau îmi exhibă melancoliile. Exacerbare? Într-un fel, da, deși e mai mult de atât. Mai este și acel „inefabil” pe care ea îl dorește, îl atinge pe scenă și-l dăruiește publicului spectator. Mai important decât să vorbești despre ea, este să o vezi pe această artistă jucând! Pe lângă talent, este caracterizată de disciplină, rațiune, devotament și venerație față de teatru, față de artă. Dorindu-și să se exprime prin teatru a căutat și a găsit mereu soluții. A jucat în spectacole independente, s-a implicat în organizarea lor, s-a zbatut. Mă bucur mult că nu a trecut neobservată nici pe plan național, că a fost văzută și apreciată de regizori importanți. Faptul că anul acesta a fost selectată la „10 pentru TIFF” nu este de mirare, e o consecință a valorii sale. Este minunat că s-a întâmplat, această realizare deosebită reprezintă o bucurie nu doar pentru ea, ci și pentru cei care și până acum au răsplătit-o cu aplauze și dragoste.

Am dialogat cu Eliza Noemi Judeu despre TIFF, despre arta actoriei și despre ea însăși ca personaj nu doar în teatru ci și în viața de zi cu zi. Dezvăluindu-se cu inimitabilă sinceritate, m-a făcut să înțeleg mai bine actorul și rolul lui de creator. De Eliza Noemi Judeu îți dorești să te apropie pentru că te determină să iubești mai mult Viața și să te reconsideri ca „ființă umană”. Îi place foarte mult să vorbească despre „ființa umană”, adică despre caracterul primordial, cel sacru, al omului. „Mie nu-mi plac oamenii, Violeta! Și-ți zic că nici ție nu-ți plac! Nouă ne place ființa umană!”

Eu mă declar fericită că am avut șansa să întâlnesc o artistă minunată, un model de frumusețe a ființei umane!

Violeta Savu

vreau, unde vreau. Eu sunt eu... orice. Țin cu ființa umană! Pledez pentru ca ființa umană să-și regăsească libertatea interioară, să-și aducă simțurile, toate, în casa sufletului... pledez pentru OM.

V. S.: Ești o bună prietenă a artiștilor plastici, a muzicienilor, ești o fină cunosătoare a artei în general. De când există pasiunea ta pentru artă, climatul familial, educația primită de la părinți a favorizat asta?

Eliza Noemi Judeu: Artă este starea de grație a ființei umane. Suntem făcuți „după chipul și asemănarea lui Dumnezeu”... deci, am putea fi creatori! Desigur, părinții mi-au deschis toate orizonturile. Zările spre care să zbor, le-am ales eu. Mă-ntâlnesc cu tot felul de oameni, nu numai cu artiști... Un artist mă va înțelege mai repede dar bucuria mea este atunci când conving neartistul ca ar putea fi... Întotdeauna am îndemnat oamenii să revină la forma lor inițială, aceea de creatori ai acestei lumi, ai altui univers, ai propriilor vieți.

Da, mama îmi citea marii poeți români. Da, tata îmi cumpăra cărți. Da, ascultam împreună muzică dar mergeam și la pescuit cu tata, dar mergeam și la dans cu mama. Noi suntem o familie normală. Nu socială. Societatea nu-i firească. E falsă, socialul înghite ființa umană bucată cu bucată. Firescul mi s-a „servit” mereu „la masă”, pe stradă, în relațiile cu oamenii, la teatru... oriunde și oricând.



• Cu Gabriel Duțu, în „Dragoste în patru tablouri”

V. S.: Ai susținut câteva recitaluri excepționale de poezie, ultimul fiind din opera Sylviei Plath. Cum te pregătești pentru un spectacol de poezie, cum diferă această pregătire de cea pentru interpretarea unui personaj?

Eliza Noemi Judeu: Îmi place poezia. Mult! Altă stare de grație a ființei umane! Pregătirea unui recital sau al unui spectacol de poezie nu diferă de realizarea unui personaj dintr-o piesă. Eu am același lucru de făcut: de asumat un tip de gândire, de visare, de iubire, de ură... Mi-am asumat gândurile Soniei (să zicem) și în aceeași măsură mi-am asumat sentimentele Sylviei Plath sau... ale tale... (îmi surâde iar eu îi mulțumesc pentru acel moment)

V. S.: Am avut de câteva ori discuții cu tine despre poezie și m-ai uimit prin cunoștințele pe care le ai despre poezia atât clasică dar și cea modernă. Am observat că te emoționează enorm poezia gravă,

tăioasă, știu de exemplu că îți place mult Angela Marinescu și ți-ai fi dorit să faci un spectacol din opera ei. De unde, de când, cum există această mare afinitate a ta cu poezia?

Eliza Noemi Judeu: Dintotdeauna. Eu m-am născut din poezie! Mama și-a pus busuioac sub pernă și a visat un marinar... și l-a întâlnit pe tata, un tânăr marinar care tocmai își terminase academiile (tata a fost comandor în marină, acum este pensionar). Apoi și-a mai pus niște dorințe și a visat albastrele... așa m-am născut eu. Din poezia mamei...

Pe Angela Marinescu am recitat-o prima oară la atelierul de poezie de la Ipotești (în 2004, vara, am fost unul dintre fericiții actori participanți la atelierul de rostire al poeziei de la Ipotești condus de Ion Caramitru, poetul Ilie Constantin și criticul literar Alex Ștefănescu.

Angela Marinescu este spectaculoasă! Merită să faci un spectacol pe poezia dănei... Nu știu cât e de necesar și cui dar ar fi sublim! Mi-ar

plăcea să-l fac cu Radu Afrim. Cu Radu Afrim mi-ar plăcea și un spectacol după Bacovia.

V.S.: „Joacă, plânge, se izbește, strigă, râde hohotind și tace vorbind” te descrie Irina Băcăoanu într-un frumos portret. Tot din articolul ei am aflat că vomieți de emoție înaintea de a intra în scenă. Ți se întâmplă să intri în rezonanță cu trăirile personajelor până la paroxism? Nu poate fi periculos asta pentru sănătatea ta? Cum te redresezi după un rol care te solicită peste măsură?

Eliza Noemi Judeu: Intru în rezonanță dar nu până la paroxism... La ce personaje am făcut până acum, dacă ar fi fost așa, trebuia să fiu la Socola... N-am devenit alcoolică după Blanche, nu mi-a trecut prin cap să mi sinucid ca Miss Julie, nu mi-am părăsit copiii și soțul ca Nora... (râde) Un rol mă solicită în momentul în care-l prezint publicului. După spectacol dau jos costumul, beau o bere și plec acasă. În timpul asta, de fapt, îmi recuperez propria viață... e simplu... Nu vin la teatru Sonia. Devin Sonia în fața spectatorilor. Asta-i arta actorului. Să devii... Cum? Nu știu... Intru în scenă și pas cu pas, replică de replică, încerc să rezolv „problemele” care apar. Odată terminată povestea, mă-ntorc la povestea mea, de-acasă... unde nu mai am chef să joc nici un rol... uite... mă gândesc de cât de puțin ori mi-am asumat rolul de mamă sau de soție... poate de aceea copiii îmi spun Eliza și nu mama... Poate ei înțeleg mai bine că



teatrul este viața mea și că acasă vreau doar să fiu eu... fără costume, fără replici... să fiu, pur și simplu... să respir și să mă bucur de respirația copiilor mei... Știi că stau și mă uit la ei cum respiră? Și când dorm și când se joacă sau mănâncă, când fac teme sau prostii... e viață...

V.S.: Intr-un interviu pe care i l-ai acordat jurnalistului Nelu Broșteanu la Impuls TV Bacău spui că „menirea primordială a actorului este cea de creator”. În ce mod este actorul, creator? Teatrul poate modela suflete?

Eliza Noemi Judeu: Vii într-o seară la teatru... ploaie afară, n-ai chef să mergi acasă și decizi să intri la teatru. Se trage cortina și începi să fii martorul unei povești... și nu-ți place începutul... ghicești finalul, dar actrița aia sau actorul ăla îți spune ceva... îl/o plăci... Sau: nu-ți plac actorii dar ce frumoasă e povestea... Nu-ți plac actorii, nu-ți place povestea dar îți place regia... și n-ai cum să pleci de la teatru fără ceva în suflet... Îți plac actorii, îți place povestea, îți place regia, îți place sala! Când se-ntâmplă asta, și se schimbă și viața! Toată! Da, teatrul nu numai că modelează suflete, teatrul poate da sensuri noi vieții tale, teatrul poate genera revoluții! Teatrul este vocea cetății! Nu uitați asta! Împreună putem schimba lumea! Prin teatru, omul a ridicat cele mai importante întrebări Divinității, apoi societății, apoi lui însuși. Teatrul este, după părerea mea, singura formă prin care Omul poate să rămână întreg, total.

V.S.: Ai fost asistent de regie pentru Alexander Hausvater, pentru spectacolul „Recviemul”. Cum a fost să lucrezi cu un regizor de renume internațională? Ai învățat lucruri noi de la el? Pentru că ai fost asistent de regie, tu nu ai jucat în spectacolul „Recviemul”. Dar ce personaj ți-ar plăcea să interpretezi sub bagheta acestui maestru? Ai vorbit despre o posibilă colaborare în acest sens?

Eliza Noemi Judeu: Alexander Hausvater este un om întreg! Lubește viața, iubește oamenii. Vrea să-i facă mai buni. Are încredere în ei, în forțele lor, în spiritul lor. El nu lucrează cu actorii, el stabilește punți de legătură între oameni, între bărbați și femei, între colegi. Nu-și propune să facă un spectacol de teatru ci își propune să recreeze viața! Și da, vrea să scoată ce-i mai bun din om. Schimbă mentalități! Înaltă oamenii, le dă aripi! Este fascinant! Mi-a spus: „ai fost îngerul meu păzitor”... desigur, a fost tocmai invers! Îmi mulțumesc! Mi-a mai spus că i-ar plăcea să fac rolul unei balerine care nu mai știe sau nu mai vrea să danseze... sau nu-și mai aduce aminte cum se face... Și toți cei din jurul ei, familia, încep să nu mai meargă normal prin casă, pe afară, ci în pași de dans. Gesturile lor nu mai sunt firești, sunt grațioase, mlădioase, lente... totul pentru a o face pe mamă, soție, să-și amintească cine este, să danseze iar... frumoasă poveste! Desigur e un rol mut... da, mi-ar plăcea... cât mi-ar plăcea un rol mut!

V.S.: Ți-ar plăcea să faci regie de teatru? Dacă da, care ar fi prima piesă care ai pune-o în scenă?

Eliza Noemi Judeu: Nu, nu mi-ar plăcea să fac regie de teatru. N-am antene pentru asta...

V.S.: Spune-mi câțiva actori preferați, români și străini. Ai modele printre mari maestrul ai teatrului sau filmului în jocul tău actoricesc? Cu cine ți-ar face plăcere să fii comparată?

Eliza Noemi Judeu: Mă măgulește când Gheorghe Balint mă strigă „Gina!”... De la Gina Patrichi. Este una dintre actrițele mele preferate. Cred că o iubesc cel mai mult. Și pe Meryl Streep. Dar și pe mulți alții. Sunt mulți oameni frumoși în lumea asta.

V.S.: Ai fost în mai multe turnee atât în țară, cât și în străinătate. Iată că chiar în curând, între 11 și 14 iulie, vei juca la Roma, în cadrul Festivalului „TeatROmania”, „Femei singure” de Dario Fo, în regia lui Gheorghe Balint. Există diferențe între publicul străin și cel românesc?

Eliza Noemi Judeu: Nu sunt diferențe. Oamenii sunt la fel peste tot. Aceleași povești le așteaptă și aici și aiurea...

V.S.: Ești soție și mamă. Cum reușești să împaci viața de pe scenă cu cea din familie? Cine te susține cel mai mult?

Eliza Noemi Judeu: Cine să mă susțină? Iubirea vieții mele! Marius! Curucii Marius! Este omul care din clipa în care m-a cunoscut și-a dedicat viața mie... mi-a dedicat viața lui, mie... Îi curg prin vene... Și mama ... și tata... ei mi-au crescut copiii până la 3 ani... Și pe Călin, și pe Călina.

V.S.: Printre personalitățile feminine ale orașului Bacău faci notă aparte și prin ținuta vestimentară adesea excentrică, fără a fi însă ostentativă. Prin felul cum te îmbraci poți oferi adevărate lecții de stil. Ești pasionată de modă?

Eliza Noemi Judeu: Sunt pasionată de modă. Dar nu-mi permit să mă îmbrac așa cum

vizez... ceea ce vezi tu la mine din când în când e doar imaginație, nu e... vestimentație (râde)

V.S.: Întotdeauna când te întâlnesc îmi transmiți o stare de bine. Mai mereu ești exuberantă. Îmi lași impresia unui copil fericit și bănuiesc că ai avut o copilărie fericită. Totuși s-a întâmplat o dată să te întâlnești și mi-ai zis: „Sunt tristă, Violeta”. Ai pus atâta durere și regret în cuvânt, încât tu nu ai văzut, dar mi-ai stărnit o lacrimă. Tristețea ta era de ordin metafizic. De ce erai tristă, Eliza?

Eliza Noemi Judeu: Sunt tristă mai tot timpul. Nu știu de ce... așa am fost dintotdeauna... dacă mă vezi râzând să știi că râd din suflet, dar tot tristă sunt...

V.S.: Te-ai născut la Cluj, ai terminat liceul la Constanța și după absolvirea facultății la ... București, ai ajuns în Bacău, oraș care te-a „adoptat”. Ți-ai dori să te muți în alt oraș? Dar în altă țară?

Eliza Noemi Judeu: Nu, nu vreau să plec din țară, nici din Bacău. Doar în călătorii. Bacăul a devenit o parte importantă a sufletului meu...

V.S.: Ne apropiem de finalul dialogului nostru. Vorbește-ne te rog despre TIFF, despre prezența ta acolo în acest an, ce reprezintă pentru tine faptul că ai fost selectată la „10 pentru FILM”? Cu ce te-ai întors de la Cluj, ce-a însemnat experiența TIFF pentru tine personal? Am văzut fotografiile de acolo, aveai o rochie minunată, arătai ca o divă de la Hollywood, străluceai, iradiai!

Eliza Noemi Judeu: TIFF - Festivalul Internațional de film Transilvania... este primul festival de film de lung-metraj. Una din secțiunile sale, aflată anul acesta la a doua ediție, se numește „10 pentru TIFF”, adică 10 actori selectați de către criticii de teatru, 10 actori care nu au făcut film și care ar merita să apară pe micile sau marile ecrane... Eu am fost unul din cei 10...



Ce a însemnat efectiv prezența mea la TIFF? Agonie și extaz... Tu știi că eu mă bazez 90% pe simțuri, pe sentimente, pe senzații... Nu pot să explic efectiv ce am făcut în patru zile... pot să spun ce am simțit... am simțit că aș putea fi, deveni, am simțit că nu sunt nimic și că sunt totul, că lumea nu începe cu mine dar ar putea să-nceapă... m-am simțit un nimic și m-am simțit Totul... Cea mai revelatoare întâlnire a fost cea cu regizorul Cristi Puiu... Ce discurs! Câtă pasiune! Mi-a spulberat toate visele și mi le-a redat iar sub altă formă și mai intens...

Să explic un pic: mie, întotdeauna, mi-a fost frică de film. De tehnica de care depinzi, de atenția pe care trebuie să o acorzi unor detalii, cum ar fi... miile de fire ce te înconjoară, microfoanele de deasupra capetelor actorilor, reflectoarele, cei care vin tam-nesam să-ți retuzeze machiajul sau freza sau hainele etc... pentru că, în final, să-ți se spună „Motoractiune” și tu să devii, să fii, să existe ceva, cineva... cu șarm, cu naturalețe... și asta, probabil, după ce ai stat și ai așteptat ore până să fii chemat la cadru... Îți dai seama cât de mare este Luminița Gheorghiu? Desigur, ne putem gândi la toți marii actori de film, dar Luminița Gheorghiu a fost imaginea TIFF anul acesta și trebuie să se știe asta...

Ei, de toate aceste temeri și multe altele, m-a ajutat să scap regizorul Cristi Puiu... Nu îți imagina că a stat de vorbă cu mine personal... discursul său era pentru noi, toți cei 10... Ne explica de ce e filmul, cum e filmul, ce vrea filmul... sau căuta împreună cu noi răspunsuri la aceste întrebări. Pentru că, spunea: „nimic nu e sigur”, nu știi niciodată ce se poate întâmpla. Poate nu se va întâmpla nimic, dar poate se va întâmpla ceva și nu trebuie neapărat să fie extraordinar, și dacă e extraordinar și n-ai filmat, n-ai prins și vrei să refaci și nu mai ieșe... pentru că

INEFABILUL NU ESTE REPETABIL!!!
Atunci am simțit că n-are de ce să-mi fie frică de film pentru că toată tehnica aia, toată lumea aceea de pe platou așteaptă... INEFABILUL... inefabilul ființei umane sau al unei stări... sau al unei frunze...
Asta-i TIFF-ul... A fost o șansă de-a mea... o lecție de-a mea, o speranță de-a mea... Un vis...

V.S.: O întrebare finală: Eliza Noemi Judeu, de ce iubești cu atâta ardoare teatrul?

Eliza Noemi Judeu: Teatrul este viață! Dragostea este viață. Teatrul este dragoste... Cum să nu-l iubești? Există o reciprocitate: tu-i dai viață, el îți prelungeste viața... dragostea... te conduce spre Veșnicie... nu, nu te omoară, te eternizează!



mondo musica

Liviu DANCEANU

Wittgensteinmusik

„Unora muzica le apare drept o artă primitivă, cu putinele ei tonuri și ritmuri. Dar simplă e doar suprafața ei, în timp ce corpul, care face posibilă interpretarea acestui conținut manifest, deține întreaga complexitate nesfârșită pe care o găsim sugerată în forma exterioară a celorlalte arte, și pe care muzica o trece sub tăcere. Ea este, într-un anumit sens, cea mai rafinată dintre toate artele” (pag.28). Neîndoios, Wittgenstein' se hrănește cu muzică aoida gurmândului inconștient. Dar un gurmand pretențios și, de aceea, selectiv. Îl preferă, de pildă, pe Brahms, pe care-l compară cu Mendelssohn, făcând a-i minimiza câtăși de puțin meritele celui din urmă: „Între Brahms și Mendelssohn există în mod sigur o anumită înrudire; și anume o am în vedere nu pe aceea care se arată în unele pasaje din opera lui Brahms și care aduce aminte de muzica lui Mendelssohn, ci înrudirea despre care vorbesc s-ar putea exprima spunându-se că Brahms face cu deplină rigoare ceea ce Mendelssohn a făcut mai mult după ureche. Sau: Brahms este adesea un Mendelssohn fără greșeli” (pag. 45). Totodată îl prețuiește pe Mozart pentru puritatea grațiosului și sublimului din creația sa, fără însă a-l disprețui pe Beethoven, cel ce a împins arta sunetelor spre șoc și agresivitate: „Când Grillparzer spune că Mozart a îngăduit numai *frumosul* (s.a.) în muzică, aceasta înseamnă, cred eu, că el nu a permis diformul, oribilul, că în arta sa nu se găsește nimic din ceea ce corespunde acestora. (...) Că muzica după Mozart (și îndeosebi, firește, prin Beethoven), și-a lărgit sfera limbajului nu este nici de salutat, nici de regretat; ci: așa s-a *schimbat ea* (s.a.) (pag. 90). Ca să nu mai vorbim de atașamentul împregnat cu o pronunțată solemnitate față de opera Titanului de la Eisenach: „Bach a spus că el a înfăptuit totul doar prin sânguință. Numai că o asemenea sânguință presupune tocmai umilința și o uriasă capacitate de a suferi, asadar forță. Și cine se poate exprima apoi în mod desăvârșit ne vorbește nouă prin limbajul unui om mare” (pag.112). Nici nu putem omite mefiența față de spiritul dramei wagneriene cabrat pe tehnica leit-motiv-

lui și a melodiei infinite: „*Motivele* (s.a.) lui Wagner ar putea fi numite propoziții muzicale în proză. Și tot așa cum există proză rimată, aceste motive pot fi, desigur, legate împreună într-o formă melodică, dar ele nu dau o melodie. Drama wagneriană nu este dramă, ci înșirare una după alta a situațiilor ca pe un fir de ață, care la rândul său este țesut doar *intelligent* (s.a.) și nu inspirat, așa cum sunt motivele și situațiile” (pag.71). Wittgenstein nu se limitează nicidecum la judecata axiologică forțată pe dimensiunea estetică a muzicii. El prospectează deopotrivă nivelul ontologic debordând metoda structuralistă și chiar pe cea lingvistică, dar nerefuzând unelele fenomenologului: „Înțelegerea și explicarea unei fraze muzicale este uneori un gest; o alta ar fi cam un pas de dans sau cuvinte ce descriu un dans. – Dar oare nu este înțelegerea frazei o trăire pe care o avem în timp ce o auzim? Și ce face acum explicația? Trebuie oare să ne gândim la ea în timp ce ascultăm muzica? Trebuie să ne reprezentăm cu această ocazie dansul, sau orice ar fi? Și dacă o facem – de ce ar trebui să numim *acest* (s.a.) lucru o ascultare cu înțelegere a muzicii? Dacă este vorba de a vedea dansul, ar fi mai bine ca el să fie executat în locul muzicii. Toate acestea sunt însă o *neînțelegere*. (...) Dacă întreb: Ce simt de fapt când ascult această temă și o ascult, înțelegând ce aud? – nu-mi trec prin cap, ca răspuns, decât platitudini. Ceva de felul reprezentărilor, senzațiilor motrice, amintirilor și altora de acest gen. (...) Înțelegerea muzicii are o anumită *expresie* (s.a.) atât în timpul ascultării și al execuției, cât și în alte momente. Acestei expresii îi aparțin câteodată mișcări, uneori însă numai felul în care cel ce înțelege execută sau fredonează melodia, comparații pe care la face aici și acum și reprezentări care ilustrează oarecum muzica. Cine înțelege va asculta și va vorbi altfel (de exemplu, cu o altă expresie a feței) decât cel care nu înțelege. Înțelegerea unei teme se va manifesta nu numai în fenomenele ce însoțesc ascultarea sau execuția acestei teme, ci într-o înțelegere a muzicii în genere” (pag. 109 – 111). Glosările

wittgenstein-iene se întind pe o plajă suficient de largă ca să se „bronzeze” atât ideile tășnite dintr-un sentimentalism stăpânit: „sentimentele însoțesc înțelegerea unei bucăți muzicale, așa cum însoțesc evenimentele vieții” (pag. 30), cât și, dimpotrivă, opinii situate în siajul unui raționalism estompat: „Ce înseamnă a urmări o frază muzicală cu înțelegere? A examina o față cu sensibilitate pentru expresia ei? A absorbi expresia feței? Gândește-te la purtarea unuia care desenează față cu înțelegere pentru expresia ei. Gândește-te la fața, la mișcările celui ce desenează; - cum se exprimă pe sine dacă fiecare linie pe care o trasează este dictată de față, dacă nimic nu este arbitrar în desenul lui, dacă el este un instrument fin? Este aceasta cu adevărat o *trăire* (s.a.)? (...) Am putea crede că trăirea intensă a unei teme ar consta în senzațiile, mișcările etc. cu care o însoțim (...). Dacă întreb: cum am perceput eu tema – atunci răspunsul poate fi: ca întrebare sau ceva de acest fel, sau o voi fluiera cu o anumită expresie etc. (...). Nu trimite tema la nimic în afara ei? O, da! Dar aceasta înseamnă că impresia pe care ne-o face depinde de lucruri din ambianța sa – de exemplu, de existența limbii germane și a

intonațiilor ei, de întregul câmp al jocurilor noastre de limbaj. Dacă spun: este ca și cum aici s-ar fi tras o concluzie, ca și cum s-ar fi confirmat ceva, sau ca și cum *aceasta* (s.a.) ar fi fost un răspuns la ceva anterior – atunci înțelegerea mea presupune tocmai familiaritatea cu raționamente, confirmări, răspunsuri” (pag.84-86). Rar mi-a fost dat să întâlnesc o parabolă mai fecundă a talentului: „Stafidele pot să fie lucrul cel mai bun într-o prăjitură, dar un sac de stafide nu este mai bun decât o prăjitură” (pag. 103). Ori a imposturii: „ambția este moartea gândirii” (pag. 120). Wittgenstein trăiește muzica la temperaturi incandescente ce fac posibilă o comuniune deplină: „Frază muzicală este pentru mine un gest. Ea se furșează în viața mea. Eu o fac să fie a mea” (pag.114). Dar poate că cel mai important mesaj legat de limbajul sonor pe care filosoful englez de origine austriacă îl transmite este cel prin care i se recunoaște muzicii pe de o parte potențialul ei de inefabil: „Expresia muzicii nu poate fi descrisă prin grade ale tăriei și ale tempoului. Tot așa de puțin ca și expresia spiritualizată a feței prin întindere spațială. Nu poate fi explicată nici printr-o paradigmă, căci aceeași bucată poate fi executată cu expresie autentică în nenumărate feluri”, pag. 125-126), iar pe de altă parte șansa muzicii de a fi în anumite condiții sălaşul unui cuib de ingeri pe care îi nutrește și-i dezmiardă („Dacă vrei să rămâi în sfera religiosului, atunci trebuie să lupți”, pag. 132).

¹ Ludwig Wittgenstein: *Însemnări postume: 1914-1951*, Ed. Humanitas, București, 2013, trad.: Mircea Flonta și Adrian-Paul Iliescu



• Ovidiu Marciuc

Ne-am întrebat, nu o dată, ce trăiri vor fi având arheologii când refac cu angobă albă componentele lipsă ale unor vase de ceramică sparte din vremi neștiute și le reconstituie, cu o știință apropiată de artă, forme și ornamente pentru a înfățișa întregul lor de altădată și a sugera viața de atunci, relicvă neînșuflețită acum, fixată într-o finalitate muzeală. Nu altfel ni se întâmplă în memoria culturală, voluntară sau nu, când ne răsăr, din imagini vizuale antice, trupuri de zei, zeite, nimfe, titani sau efebii fără o mână, un picior, adevăa și fără cap, trupuri cărora iubitorii de viață și artă din noi se străduiesc să le refacă imaginar părțile lipsă, întregindu-le ființa și existența fie și numai pentru a le întâpări și contempla în orizontul posibilului; resimțim atunci că ne exercăm într-o creativitate prezumată artistică, fiindcă vizează să refacă, prin închipuit transplant, pulsația de viață a acestor artefacte, măcar în spațiul ambiguu dintre imaginar și real și în timpul, la fel de ambiguu, dintre azi și odată.

Reumitul pictor Ilie Boca, el însuși cercetător și depozitar al unor tradiții plastice imemorabile românești, dar și din alte vechi culturi, și-a asumat să preia, din imperiul morții, asemenea artefacte, cioburi sparte de la masa timpului devorator, într-un același exercițiu creativ de readucere a lor în imperiul vieții, făcându-le jonctiunea cu lumea de azi și proiectându-le, înnoite, în perenitatea artei lui; metaforic vorbind, artistul este un Orfeu care a coborât după Euridice și, evitând să fie doar robul imaginii ei anterioare, dorind-o în visul imaginației sale, a adus-o la suprafață, unde i-a altoit noua lumină a vremii lui de afară și a așezat-o astfel pe piedestalul dragostei veșnice.

Pentru aceasta, principalul mobil al inspirației sale a fost acela de a face racordul trecutului cu prezentul (și viitorul) în zona intermundenă a acestora, dar altfel decât arheologii cu tehnica lor rafinată (gr. *tehnē* = artă). Maestrul Ilie Boca, implicând o libertate ca și chagalliană a fanteziei, însuflă adesea viață ființelor-artefacte, concrescându-le din umeri aripi ce semnifică, precum în vechea artă egipteană ori persană, existența ca spirite în *ontosol* intermundenă; alții, într-un expresionism de factură primitivă, reinterpretat în virtutea gustului post-modern, recurează imagini din fabulosul mitic și folcloric: oameni-păsări, cuplul calcălăreț în ipostaze de cavaleri traci sau de centauri (în varianta românească a căiuților) cu care populează universul uman, contaminându-l cu rosturi străvechi reactualizate. De aici, într-o procedură analogă, și portretele de contemporani (esentializate) nu rămân la imaginea exterioară, ci sunt complementate cu aspecte de resort fictiv, expresive pentru interioritate: plasarea unei păsări deasupra capului, pe vâlul acestuia sau în dreptul pieptului, însoțirea cu un cal înaripat ori o pasăre în formă de cruce, așezarea într-o mandoră străjuită de ființe totemice toate acestea configurând o dualitate a umanului, configurată în intercomunicare a realului cu imaginarul. Aplicându-se atât artefactelor tradiției, cât și imaginilor contemporane, chipurile ilustrate de maestrul Ilie Boca sunt deopotrivă ipostaze ale memoriei și ale imaginației, legând cu un fir nevăzut, pe orizontală, relicve ale culturilor arhaice orientale, grecești sau precolumbiene cu acelea ale satului carpatic (natal) și ridicându-le în universalitate; expresie înedită a acesteia, așezarea imaginilor pe o verticală

Ioan Șt. LAZĂR

Poetica artefactului de peste ieri și azi

amintind stâlpii totemici sau ai strămoșilor, dar și vergile înflorate din alesătura catrințelor moldovenești, completează „tesătura” unei arte a palimpsestului, în care trecutul are drept la prezent, iar prezentul dobândește patima unui trecut viu, trăind împreună în ontos peren.

Considerațiile noastre de mai sus ne-au fost prilejuate nu numai de excepționalul album *Ilie Boca* (București, 2010), realizat de Georgeta Djordjević, care a antologat și opinii ale celor mai importanți critici de artă români, și nici numai de excelentul volum de *Convorbiri cu Ilie Boca* (Bacău, 2012), inițiate și publicate de Carmen Mihalache - lucrări asupra cărora vom referi în alt context; perspectiva noastră asupra creației maestrului ne-a fost reactualizată concis (și poate paradoxal) și de o carte de poezie, *Erotisme de peste zi* (Bacău, 2011), tipărită de tânăra poetă Raluca Neagu cu ilustrații oferite de Ilie Boca, carte în care am aflat, incitante, o seamă de expresivități ca învățăminte însușite din lecția de artă a reputatului artist.

Aflată la cea de a treia carte (după *Epidermice* Bacău, 2003 și *Spovedania statuii* Bacău, 2009), poeta a trăit mare parte din copilăria sa, la Bacău, în universul picturii maestrului Ilie Boca, al cărui *ludus superior* i s-a impregnat în suflet, stimulându-i creativitatea proprie, pentru care a dovedit o precocitate expresivă de excepție, pretuită de o întreagă pleiadă de profesori locali sau poeți și critici literari în vogă; în același timp, copilăria sa, trăită în cruntul deceniu '80, i-a fost marcată, iritant, de sunetul unei realități istorice false, dominate de discrepanța dintre propaganda oficială festivă și suferințele populației (*Caut în timpul de aur verbal/ Urmele bucăților de zahăr*) ceea ce i-a determinat, între constantele poeziei, „groaza de timp” și „frica de cuvânt”.

O gravitate existențială neobișnuită de la o vârstă fragedă, traversată obsesiv de nevoia luminii și a bucuriei, dar și de propensiunea către moarte (*Aseară moartea mi-a hrănit/ copilăria...*), precum și de nevoia depășirii ei prin scriitură (*Sunt singura care am/ statuie lângă moarte*) explică, poate, alături de o inerentă autoexigență, ritmul rar al aparițiilor editoriale, precum și relativa întârziere cu care apar în poezia sa corespondențe cu poezia maestrului Ilie Boca.

Volumul *Erotisme de peste zi* aduce în memorie o poveste de dragoste reală sau imaginară, scrisă în maniera generațiilor poetice '90 și 2000, cu frecvența provocatoare a expresiilor eros-ului, care, nesatisfăcut, nu poate ajunge *agape*. Ca atare, secvențele evocate, „regizate” cronologic (între o „prefată”, urmată de „prolog” și un „final” previzibil și nedureros) sunt, metaforic vorbind, artefacte ale unor trăiri ce vor fi fost sau nu întregi ori totale, dar care, în timpul narativului, se înfățișează trunchiate (*Rămăsesem*

mută/ în fața rămășițelor din corpurile noastre/ incredibil de grele/ le negai cu tărie la cafea./ Uitasem de mine, uitasem de tine/ și doar 2 pleoape îmi aminteau/ de emoțiile întepenite lângă asfalt/ Nu puteam să dau vina pe mâini, nu puteam să dau vina pe căldura lumânării ... - p. 41).

Evocarea acestor secvențe - artefacte ale iubirii - începute și sfârșite în incompatibilitate (datorită alegerii aleatorii dintâi) devine interesantă poetic vorbind întrucât autoarea, dornică în mod organic de „socializare” în dragoste și de „contextualizarea” acesteia, asociază dialogului dintre trupurile celor două ființe umane, co-participarea (mai mult sau mai puțin afectivă) a obiectelor din jur (*cerceii verzi, pantofii mov - p. 21; pernele după forma sânilor mei - p. 23; prize, becul din baie, laptopul meu aruncat pe pat, salul de tine - p. 31*) - ceea ce trădează și cultivarea unei anumite zone stilistice din proza și poezia modernă, mai ales americane. Altfel decât în picturile maestrului Ilie Boca, în care păsările din piept ori de pe cap sau calul (inariat ori nu) exprimă interioritatea omului, dar, în esență, la fel, obiectele, în poezia Ralucăi Neagu, exprimă, în grade diferite de însuflețire sau de neutralitate, devenirea sentimentelor în cadrul iluziei unei iubiri ce se va stinge treptat (*Fragmentul de plapumă alocat mie transpiră pe stinghia dimineții - p.39.; Visasem că există în cârpele de haine și în fiecare dimineată/ inventam o poveste ca să te caut iarăși - p. 44; între sexul meu și sexul tău s-a clădit brusc un bloc/ cu etaje camale, feminine, cu păr blond, unde chiriile variau în funcție de disponibilitatea mea de a fi femeie între orele 2-4 - p. 58).*

Această aparentă „obiectualizare” a sentimentelor, care ar exprima, în fapt, disimularea lor (*Ce-ai zice dacă m-ai răsfoi în seara asta./ M-am închis la ora*

4 și am 22 de litere flămânde ... - p. 29) și pentru care avea deja o experiență acută în *Epidermice* este concurată, însă, de un puternic și frecvent strigăt al cărnii, al nevoii de iubire - care înlocuiește aici (binevenit, firește), propensiunea dramatică spre moarte din volumul citat. În fond, ce marchează nota expresionistă, așa zice, a acestei poezii și particularizează, în creația poetei, *Erotisme de peste zi* este această nouate: în loc de binomul anterior viață-moarte, binomul iubire-timp, clamarea iubirii (de împlinit) la timpul ei.

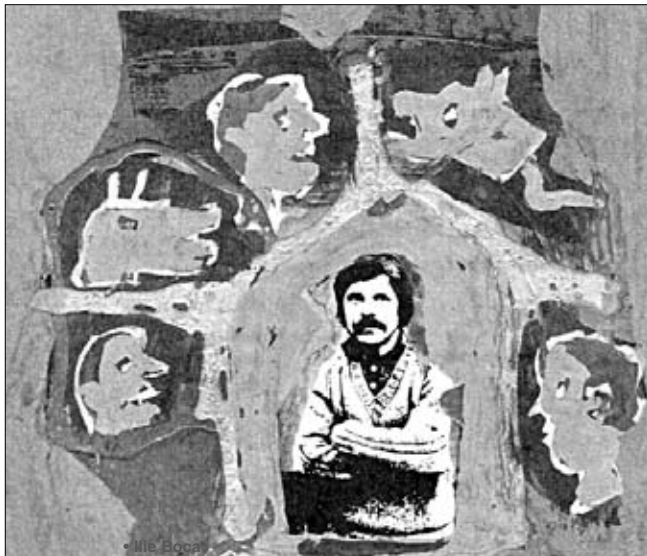
Ca în romanele moderne scurte, gen *love story*, centrate pe un singur episod epic ce devine semnificativ în plan general (nu spunea un critic literar că, în romanul secolului al XX-lea, este, în forme diferite, un triumf al naturalismului?), aventura erotică din paginile acestui volum nu rămâne (deși pare) la nivelul anecdotic al unei iubiri feminine neîmpărțășite de un partener mai vârstnic și temător, care preferă prezenței absentei, ci se ridică într-un plan de semnificare mai larg. Evocând *întreaga noastră istorie/ începută fără cuvinte și fără haine, fără pereți și fără noi - p. 65* aluzie la misterul nedelusit al atracției erotice, „istorie” scurtă, dar frământată și cu final dramatic previzibil (*Peste tot, în acel sfârșit/ simteam că tu nu existai și că ție nu ți se întâmplă lucruri; în schimb, Plângeam neorganizat și negândit pentru fiecare tulburare pe care mi-o provoca retorica ultimului tău telefon/ și acela, probabil, inventat de mine - p. 63*), eroina lirică a acestei cărți, care poartă mereu un dialog cu sine sau cu un interlocutor absent, evită cu abilitate melodrama sau elegia, fiindcă „tratează” un „subiect” vechi într-o manieră nouă. Ea dovedește când o luciditate (feminină) „cu toate... simțurile” (!), când un abandon în speranță ori senzații tari, adesea fictive. (*Când mi-a atins linile, știam de exis-*

tența spațiului punctat/ dintre noi./ Ne loveam puternic de cuvinte și inventam cu ușurință absente.// Aș fi jurat că-l pot iubi până la sfârșitul zilei - p. 18); frecvent, își expune provocator părțile trupului strigăt patetic al cărnii, dar și rarefiază arderile, disimulându-și în obiecte dorințele și trăirile în legătura de devoțiune totală față de partener; astfel, colectează treptat satisfacțiile și insatisfacțiile unei iluzorii iubiri, în care, ca într-o neîmplinită *Cântare a Cântărilor*, se aude doar o voce și care își vedește eșecul în incompatibilitatea dintre ficțiune și realitate. De altfel, se poate spune că tocmai contrastul (dramatic) dintre realitate și ficțiune (la început) și dintre ficțiune și realitatea (la sfârșit) constituie, în forma concret-sensibilă a acestei *love story*, tema ca și ideea mai generală a cărții.

Către asemenea concluzie ne conduce și percepția de plan „secund” a partenerului din această „poveste”; refuzând să rămână captat în magnetul iubitei, cu perspectiva unor progeneruri, manifestându-și o dualitate a existenței, ca prezentă absentă și ca absentă prezentă, el este mai mult decât un personaj, tinde să fie un tip, nu atât al seducătorului indiferent la drama ce o lasă în urmă, cât al iubitelui iluzoriu, creat în imaginație și care nu știe a se transforma din ficțiune în realitate. Pentru a da un exemplu ilustru, l-am putea analogă cu iubitul tânăr din sonetele lui Shakespeare, care care tinde eroul liric al acestora, dar el rămâne mereu departe, absent, până la urmă semnificând doar principiul iubirii, aspirația ... Și tot ca în acele sonete, în absența coparticipării celui de departe, își asumă poetul (aici, poeta) misiunea de a promova în artă valorile iubirii, pentru a le transfera în zona perenă a posibilului, evitând eroziunea timpului. Titlul volumului la care ne-am referit, *Erotisme de peste zi*, chiar dacă pare a trimite la plăcerile eroului nocturn, în fapt se referă la iubirea de peste timp, la înobilarea scurtei povești de dragoste cu nemurirea ei. Astfel, scriitura postmodernă a Ralucăi Neagu se contează finalmente (și) la orizontul clasic.

Întrebându-ne adesea cât fum va fi ieșind - *sfumatto* risipind-se-n eter - din crematoriul vremilor evocate de artefactele însuflețite de maestrul Ilie Boca, am ajuns la un răspuns dublu (configurat deja mai sus). Pe de o parte, am înțeles că, recuperându-le și înfățișându-le (aripa = metafora a suflului), pictorul a conferit artefactelor o nouă viață în supra-timpul imaginari al posibilului care este funciar artei, fumul și focul lor cenușindu-se în latența memoriei; pe de altă parte, le-am regăsit pe toate (foc, fum, artefacte, aripi) reluate și juxtapuse pe imaginali stâlpi strămoșești, alăturați într-un amplu memorial al trecutului ce-și are locul lui de noblețe în același spațiu al posibilului pe care artistul, el însuși sintetiză a vremilor, și-l creează monadic.

Nu altfel, în volumul său, ilustrat de maestrul Ilie Boca, Raluca Neagu recuperează din arderile trecutului secvențe - artefacte ale iubirii - și le juxtapune într-o poveste-memorial, nici pe atât de reală, nici pe atât de fictivă, pe cât de posibilă, asumată de poetă pentru a salva din arderea „de tot” puțină experiență de iubire de viață și a o transfera în Supra-timpul artei, înobilând-o cu neuitare. Raluca Neagu este, în felul ei, ucenică originală și a maestrului Ilie Boca, iar această afirmație e dovedită și de prezența ambilor autori între copertiile unui foarte elegant volum de poezie (tipărit de editura „Babel”).



În luna mai, Buzăul este gazda unui festival de teatru care deja a devenit o tradiție. Iar anul acesta a fost o ediție aniversară (18-25 mai), marcându-se un deceniu de când buzoienii se bucură de spectacole în care evoluează nume consacrate ale scenei românești, vedete demult îndrăgite, alături de care ies la rampă tineri talentați, aflați la ora debutului, viitoarele vedete. Și armonia este deplină, publicul venind să-și vadă actorii preferați, dar și să descopere nume noi în producțiile școlilor de teatru.

Gala vedetelor – VedeTeatru (care continuă Gala Tinerelor Generații - *Capul de...Regizor*) s-a dovedit în timp o idee inspirată, un proiect generos. O manifestare plină de căldură și de prietenie, în perioada căreia, într-adevăr, clipa se trăiește frumos, după cum spune „directorul-navetist” al acesteia, criticul de teatru Marinela Teșuș. Anticul dicton „carpe diem” a funcționat de minune și anul acesta, deși festivalul s-a desfășurat în aceeași sală a Consiliului Județean (primitoare dar nu adecvată), teatrul fiind încă în șantier. Dar, după cum ni se dau toate asigurările, și credem în primul rând în cuvântul edilului orașului, domnul primar Constantin Boșcodeală, următoarea ediție va avea loc în condiții impecabile, „într-un sediu proaspăt renovat și dotat tehnic la nivel european”. Așa să fie, pentru că lucrul acesta este dorit cu ardoare de toată lumea! Până când îi vom regăsi pe buzoieni în casa lor și a Thaliei, trebuie să spunem că ei s-au achitat foarte bine de misiunea de organizatori, beneficiind, ca în fiecare an, de altfel, de sprijinul consecvent al oficialităților, al sponsorilor (Rotary Club Buzău nu se dezmente, e prezent cu asupra de măsură!) și al partenerilor de proiect.

La ediția aniversară, vedeta a fost nimeni alta decât Teatrul „George Ciprian”. Am văzut, așadar, și revăzut, mulți dintre noi, spectacolele montate aici: „Sirena și Viktoria” de Aleksandr Galin, „Părintii teribili” de Jean Cocteau, „Vacanță la Guadelupa” de Pierre Sauvill și Eric Assous, „Fii cuminte, Cristofor!” de Aurel Baranga, toate în regia Dianei Lupescu, „Variațiuni enigmatice” de Eric Emmanuel Schmitt (Teatrul „George Ciprian” și Teatrul „Nottara”, București), regia, Claudiu Goga. Festivalul a fost deschis de un admirabil spectacol de improvizație (invitat în afara concursului) al lui Radu Gheorghe, „Recital extraordinar Ludwig, Niccolo & Jo”, cu Radu

Gala vedetelor

Carpe diem la Buzău, la ceas aniversar



• Mircea Diaconu și Alexandru Repan în „Variațiuni enigmatice”

Gheorghe, Mihai Bisericanu și Georgeta Ciocârlan. Interpretând doi clovni, cunoscuții actori se dedau unor giubșlucuri pline de farmec și umor. Din Republica Moldova a participat la Gală, tot în afara concursului, „Teatrul „Mihai Eminescu” din Chișinău, cu „Pomul vieții” de Dumitru Matkovski, în regia lui Alexandru Cozub.

În secțiunea „Vedeta de mâine” (în parteneriat cu UNATC „I.L.Caragiale”, București) am văzut, la Cafeneau artiștilor, „Elixirul” de Mihai-Gruia Sandu, „Insomniile... de altădată” (după texte de Dumitru Solomon), sub îndrumarea regizorală a lui Mihai Lungeanu, și „Feisbuc” de Diana Iarca, acesta un spectacol al Teatrului „George Ciprian” semnat de Alexandru Jitea. Am apreciat, în „Elixirul”, verva și pofta de joc a studenților masteranzi care s-au dezlănțuit

într-un aplicat exercițiu de commedia dell'arte, cucerind publicul, încercarea meritorie a tinerilor Cristi Dionise și Claudia Drăgan de a transmite comicul de factură intelectuală, atât de special al lui Dumitru Solomon, și tentativa, în bună parte reușită, a Dianei Iarca de a scrie un text pe o temă foarte actuală (debusolarea, singurătatea și lipsa de comunicare reală, capcanele și pericolele existente în rețelele de socializare).

Și de această dată, la Gală s-a instituit un juriu al publicului, care a hotărât ca Premiul pentru cel mai bun spectacol să fie luat de „Variațiuni enigmatice”. La secțiunea „Vedeta de mâine”, premiile pentru Cea mai bună acrită și Cel mai bun actor au fost câștigate de Marina Neagu (din „Feisbuc”) și Cristi Dionise („Insomniile... de altădată”). Iar Diana Iarca a fost răsplătită cu un premiu pentru textul ei.

Premiul de excelență a fost acordat lui Alexandru Repan. De altfel, în finalul Galei au fost oferite multe diplome de excelență celor care au contribuit la această construcție de suflet, Teatrul „George Ciprian”, primul teatru de proiecte din țară finanțat de organismele locale. Un teatru care nu-și dezmente esența comunitară, având o mare priză la public. De altfel, toate spectacolele de aici sunt făcute cu gândul la cei care vin la teatru, acesta fiind marele câștig al unui asemenea tip de instituție. Lucru subliniat de toți participanții la colocviile din cadrul Galei, actorii bucușteni vorbind despre „publicul nostru de suflet”, descoperit la Buzău, oraș care a devenit un fel de „capitală teatrală... bucușteană și nu numai” (după cum s-a intitulat o dezbatere viu animată). La dezbateră amintită, ca și la discuția despre pasionantul itinerar teatral Bucuștean-Buzău-Retur (un colocoliu moderat de Gina Chivulescu și Marinela Teșuș) au participat Virgil Ogășanu, Valeria Ogășanu, Magda Catone, Mircea Diaconu, George Mihăiță, Diana Lupescu, Marius Bodochi, Silviu Biriș, Emil Boroghină, Maia Morgenstern, Victor Ioan Frunză, Maia Sabados. Plin de interes pentru auditoriu s-a dovedit și dialogul despre *Teleteatru... ieri și azi*, cu invitați de la TVR: Liana Săndulescu, Sânziana Miloșoiu, Sanda Vișan, Silviu Jicman, Gini Ignat. Cu acest prilej a fost vizionat și un fragment din „Fii cuminte, Cristofor!”, cel mai longeviv spectacol al Teatrului „George Ciprian”, prelat de televiziune.

Nu au lipsit din această gală expozițiile, lansările de carte, spectacolele pentru copii, audițiile radiofonice (din cadrul consacratei deja secțiuni „Bucuria ochiului din ureche”), concertele, de muzică rock, de muzică populară. Așa că am petrecut zile frumoase la Buzău, revăzând cu plăcere spectacole despre care am scris mai pe larg în alte cronici, „spectacole născute din prietenie”, după cum au mărturisit actorii, regizorii și directorii de instituții care colaborează de ani de zile, creând o adevărată familie teatral-buzoiană. Care joacă, gândește și pune în aplicare proiecte pentru public. Un public generos și deosebit de cald, care-și iubește artiștii, știind că ei au nevoie de multă dragoste.



Cine nu cunoaște povestea Cenușăresei? Care e atât de frumoasă și romantică! „Cenușăreasa” este un basm etern, unul de care nu te plictisești niciodată, pentru că hrănește imaginarul, iluzia pitită în străfundul oricărei ființe care speră într-o minune ce-i va schimba viața, destinul.

Am văzut, recent, această nemuritoare poveste recitată de Viorel Vârlan, în dublă calitate, de scenarist și de regizor, la

Teatrul Arlechino din Brașov. În scenariul său, care urmează basmul în liniile esențiale, există și câteva reinterpretări și accente noi. Astfel, Viorel Vârlan introduce tema scurgerii timpului implacabil; în prima scenă din spectacolul său apare un ceasornicar (el este *meneur du jeu*, întorcând cheia marionetelor, pentru a le pune în mișcare), iar bătrânul împărat, speriat de iminența sfârșitului, se vaită: „ce să fac,

Teatrul Arlechino Brașov

Pentru bine și frumos trebuie să lupți

ce să fac/morții să-i vin de hac?” Așa că își îndeamnă fiul să se însoare și să-i dăruiască mai repede nepoți, ca să dăinuiească în timp prin urmași. Băiat ascultător și fiu foarte respectuos, executând rapid tot ce-i spune tătâne-său (așa ar trebui să se poarte copiii cu părinții lor, nu-i așa?), acesta își va căuta mireasa la marele bal despre care știm din poveste. Acțiunea se mută apoi în modesta casă în care locuiește Cenușăreasa cu mama și cele două surori vitrege. Cenușăreasa e Petronela Rujan, acrită jucându-și foarte convingător personajul. E modestă, harnică, bună la suflet, purtându-se cu mare delicatete cu cele trei uricioase care profită de firea ei

blândă și generoasă, șicanându-o din te miri ce. Matrăcucile vor face tot ce le stă în putință ca s-o împiedice să meargă la bal, dar, pentru că este o ființă cu suflet ales, Cenușăreasa va fi ajutată de șoricea, porumbel și de Zâna cea bună - o apariție impresionantă în spectacolul brașovean. Noutatea amuzantă în scenariul lui Viorel Vârlan este scena probării condurului. Acesta e prea mare, astfel că mama și surorile vitrege, niște păpușele schimonosite, înoată cu totul în el. Fiindcă sunt mărunte și la propriu, și la figurat, ființe rele, meschine.

În fine, povestea se sfârșește cu triumful binelui, așa cum se cuvine, iar Cenușăreasa va fi aleasa prințului, pentru că,

după cum sună vorbele zânei, atunci când credem cu toată ființa noastră că dorințele ni se pot îndeplini, și luptăm pentru ele, minunea se întâmplă. E o morală în ton cu vremurile moderne, care exclud fatalismul, pasivitatea, dând câștig de cauză celor activi, întreprinzători, curajoși. Pentru bine și frumos trebuie să lupți, așadar.

Pe un scenariu bine gândit și rotund încheșat, Viorel Vârlan construiește un spectacol curat, clar, dovedind cert meșteșug. Scenografia Vioricăi Perju este adevărată, la fel și muzica lui Radu Ștefan. Actorii păpușari: Petronela Rujan, Alexandru Dobrescu, Marius Stroe, Manuela Zaharie, Florența Vătavu, Cecilia Negru, Dan Zorilă funcționează ca o echipă unitară, probând nu doar meserie, ci și vocație. Nu i-ar strica însă spectacolului un plus de ritm, de vioiciune. Și un strop de strălucire, pe ici-colo.

**Pagină realizată de
Carmen MIHALACHE**

Reamintesc faptul că este încă relativ dificil de explicat cum a fost posibil ca două mari personalități, precum Titu Maiorescu și Mihai Eminescu, să apară în spațiul cultural românesc, la distanță de numai zece ani. În acest sens, întrebându-se dacă întâlnirea lor este întâmplătoare, cercetătorul clujean Liviu Rusu, într-o conferință ținută la Radio București, în ziua de luni 6 octombrie 1975, răspunde: „Nu, o zodie norocoasă i-a adus împreună. Inima și sufletul neamului au fost la mijloc. Ca un făcut, amândoi se formaseră mai întâi la Viena, unul din marile centre ale Europei. Amândoi și-au continuat apoi studiile la Berlin, alt mare centru, absorbând cu nesățiu cuceririle culturii moderne”. Și, mai departe, Liviu Rusu constată că deși aveau temperamente profund deosebite, cele două genii aveau și trăsături fundamentale comune, respectiv „o neștrămutată dragoste de adevăr, cea mai adâncă dragoste de neam și o neclintită străduință spre mai bine. Maiorescu încă de la vârsta de 16 ani reproșa literaturii române lipsa de spirit critic, iar societății românești superficialitatea, lipsa de soliditate. Eminescu stigmatizează și el de la început literatura prezentului făcând apel la pilda predecesorilor și la fel detestă și el societatea vremii căutând exemple de virtuți la strămoși. Dar se mai întâlneau, deși temperamente profund deosebite, în privința unei trăsături care marchează rolul lor providențial în spiritualitatea noastră: criticul dărz avea în același timp o adâncă sensibilitate pentru tot ce este poezie, era un receptor de poezie cum nu s-a mai pomenit la noi; Eminescu la rândul său, cu cea mai adâncă sensibilitate, era creator de poezie cum nu s-a mai pomenit la noi. *Sensibilitatea creatoare* a unuia și *sensibilitatea receptoare* a celuilalt se vor întâlni, se vor uni și vor trasa împreună linia evoluției poeziei românești” („Scrieri despre Titu Maiorescu”, Editura Cartea Românească, București, 1979, pp. 404-405).

La această îndreptătită observație făcută de Liviu Rusu, mai trebuie adăugată și ideea că liantul fundamental, care i-a apropiat pe Maiorescu și Eminescu, pe lângă sensibilitate, a fost vocația lor filosofică de înaltă clasă. Fără o asemenea deschidere și fără o clară viziune eforturile lor nu se puteau conjuga. Așa se explică faptul că, începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, alături de poezie, filosofia românească primește un autentic impuls. Cei care în această vreme vor contribui enorm la conștientizarea și enunțarea particularităților spirituale ale poporului nostru, au fost Titu Maiorescu și Mihai

Ștefan MUNTEANU

Titu Maiorescu despre creația lui Eminescu (II)

Eminescu. Ei vor fi cei care vor da seama de felul cum avea să se articuleze cultura română modernă, inclusiv în ce privește raporturile, din interiorul acestei culturi, între filozofie și știință (rațiune, pe de o parte, cu precădere Maiorescu), precum și între filozofie și literatură (trăire, lirism), pe de altă parte (cu precădere Eminescu). Aceste două perspective, asigură conținutul culturii noastre, în continuă devenire.

Concret, întâlnirea celor doi cărturari români s-a produs în 1870. Mai întâi indirect. În amintirile sale, Iacob Negruzzi ne edifică: „Pe la sfârșitul lunii februarie sau începutul lunii martie 1870, mă întorceam într-o seară acasă de la o adunare... Aruncând ochii din întâmplare asupra mesei mele de lucru, văzui o scrisoare nedeschisă pe care nu o băgasem în samă. Era adresată «Redactorului *Convorbirilor literare*» și scrisă cu litere mici și fine ca de o mână de femeie. Mi-am zis că trebuie să fie de la una din numeroasele poete tinere din provincie, care voiau să li se tipărească versurile în revista noastră. Deschizând picul gășii o scrisoare împreună cu o poezie intitulată *Venere și Madona*, amândouă iscalite *M. Eminescu*. Numele Eminescu nu avea aparența a fi real, ci îmi păru împrumutat de vreun autor sfiosic ce nu vrea să se dea pe față. Deprins cu pacheturii întregi de versuri și proză ce-mi veneau zilnic, mă pusei să citesc cu indiferență *Venere și Madona*, dar de la a treia strofă care începea cu versurile: «Rafael pierdut în visuri ca-ntr-o noapte instelată./ Suflet îmbătat de raze și d-eterne primăveri...» interesul mi se deșteaptă și merse crescând până la sfârșit. Foarte impresionat am citit poesia de mai multe ori în șir, iar a doua zi des-de-dimineată m-am dus la Maiorescu cu manuscrisul în mână.

– În sfârșit am dat de un poet, i-am strigat intrând în odaie și arătându-i hârtia.

– Ai primit ceva bun? Răspunse Maiorescu, să vedem!

El luă poezia și o ceti, apoi o ceti și a doua oară și zise:

– Ai dreptate, aici pare a fi un talent adevărat. Cine este acest Eminescu?

– Nu știu, poezia e trimisă din Viena.

– Foarte interesant, zice încă o dată Maiorescu, lasă manuscrisul la mine. Peste câteva

zile, fiind adunarea «Junimii», și Maiorescu cetind-ne versurile *Venere și Madona* toți și mai ales Pogor au fost încântați de acest poet necunoscut” („Amintiri din «Junimea», Editura Minerva, București, 1970, pp. 212-213).

S-a vorbit și probabil se va mai vorbi despre „adevăratul debut eminescian”. Cu referire la această chestiune, Șerban Cioculescu relevă, „după aparatul critic al ediției lui Perpessicius, o nedumerire exprimată de Ovid Densusianu în marginea amintirilor lui Negruzzi. Cum a putut acesta să-și exprime atât de tardiv sentimentul unei revelații poetice? Că doar Eminescu publicase mai multe poezii în «Familia», încă din 1866! Obiecția, rostită de un estet, e surprinzătoare. Nici una din poeziile apărute în *Familia* (*Desăvea, O călătorie-n zori, Din străinătate, La Bucovina, Speranța, Misterele nopții, Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, La Heliade, La o artistă, Amorul unei marmure, Junii corupți și Amicului F. I*) nu vesteste un talent excepțional. Diferența de calitate dintre poemele debuturilor eminesciene de la *Familia* și de la *Convorbiri literare* este atât de sensibilă, încât s-a pus problema dacă cele dintâi pot fi rețipărite. Maiorescu a rezolvat-o negativ. Morțun le-a strâns cel dintâi în volum (*Versuri și proză*, 1890) dar, până astăzi, editorii nu sunt de acord asupra punerii lor alături de poeziile unanimit pretuite, și anume, în frunte, după criteriul cronologic, sau la urmă, după acela al valorii; în sfârșit, alții sunt de părere că aceste bucăți pot prea bine lipsi dintr-o ediție de poezii alese” („Titu Maiorescu și Eminescu”, în volumul „Prozatori români”, 1977, pp. 250-251).

Poezia *Venere și Madona* a apărut în revista „Convorbiri literare”, în 15 aprilie 1870. Iar în 22 aprilie, din același an, apare, pentru prima oară, numele lui Eminescu în „Insemnările zilnice” făcute de Maiorescu. Răspunsul lui Iacob Negruzzi, la prima scrisoare trimisă de Eminescu „Convorbirilor literare”, cea care însoțea poezia *Venere și Madona*, va fi trimis pe 21 mai 1870. Din conținutul scrisorii rețin: „Eu i-am răspuns, felicitându-l de succesul ce avusese versurile sale la «Junimea», i-am expus părerea societății, observațiile critice ce se făcuse, i-am îndemnat să cultive talentul

său, și am sfârșit cerându-i amănunte despre viața și ocupațiile sale din Viena. La toate acestea Eminescu nici mi-a răspuns, dar peste câteva timp îmi trimite o a doua poezie intitulată *Epigonii*, care iarăși a făcut mare efect în Societatea noastră din cauza frumuseții versurilor și originalitatea cugețării” (Iacob Negruzzi, op. cit., pp. 213-214).

Cea de-a doua poezie trimisă de Eminescu la „Convorbiri literare”, *Epigonii*, este publicată, pe prima pagină a revistei, în 15 august 1870. Poezia a fost expediată prin poștă, de la Viena, tot către Iacob Negruzzi, însoțită de o scrisoare, în care Eminescu se explică, intuind părerile junimiștilor referitoare la poemă: „Dacă în *Epigonii* veți vedea laude pentru poezi ca Bolliac, Mureșan, Eliade, acelea nu sunt pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci numai pentru că într-adevăr te mișcă acea naivitate sinceră, necunoscută cu care lucrau ei. Noi, cei mai noi, cunoaștem starea noastră, suntem trezi de suflarea secolului, și de aceea avem atâta cauză de-a ne descuragia. Nimic – decât culmile strălucite, nimic – decât conștiința sigură că nu le vom ajunge niciodată. Și să nu fim sceptici?...Idea fundamentală e comparațiunea dintre lucrarea încrezută și naivă a predecesorilor noștri și lucrarea noastră trezită, dar rece. Prin operele liricilor români tineri se manifestă acel aer bolnav, deși dulce, pe care germanii îl numeau Weltschmerz... Predecesorii noștri credeau în ceea ce scriau, cum Shakespeare credea în fantomele sale; îndată ce scriau, conștiința vede că imaginile nu sunt decât un joc, atunci, după părerea mea, se naște neîncrederea sceptică în propriile sale creațiuni. Comparațiunea din poezia mea cade în defavoarea generației noi, și cred eu-drept” (E. I. Torouțiu, „Studii și documente literare”, col. I, pp. 311-312).

Scrisoarea lui Eminescu era încheiată cu următoarea NB: „În caz de a-mi răspunde în corespondența redacției, veți binevoi a o face fără loc și nume sub cifra YZ”. Răspunsul redacției, referitor la *Epigonii*, a fost dat în același număr al revistei „Convorbiri literare” în care a apărut și poezia: „Y. Z. Meritul poetic e incontestabil, chiar când nu ne-am uni cu totul în idei. Mulțumiri sincere”.

În vara anului 1870, Iacob Negruzzi merge la un tratament balnear în Austria și folosește ocazia pentru a-l cunoaște pe Eminescu la Viena. Pentru frumusețea lor, redau amintirile criticului junimist, în legătură cu acest moment: „Ajuns la Viena mă dusei la cafeneaua «Troid din Wolzelle», unde știam că este locul de adunare al studenților români și mă așazăi la o masă deoparte lângă fereastră, de unde, fără a fi băgat în seamă, puteam observa pe toți tinerii ce vorbeau între dânsii românește. Erau mulți adunați în ziua aceea, unii păreau mai inteligenți, alții mai puțin, dar mai toate figurile aveau expresiuni comune, încât îmi zisei că Eminescu nu poate să fie printre dânsii. Deodată se deschide ușa și văd intrând un tânăr slab, palid, cu ochii vii și visători totodată, cu părul negru, lung, ce i se cobora aproape până la umeri, cu un zâmbet blând și melancolic, cu fruntea înaltă și inteligentă, îmbrăcat în haine negre, vechi și cam roase. Cum l-am văzut am avut convingerea că acesta este Eminescu, și fără un moment de îndoială m-am sculat de pe scaun, am mers spre dânsul, și întinzându-i mâna i-am zis:

– Bună ziua, domnule Eminescu! Tânărul îmi dădu mâna și privindu-mă cu surprindere:

– Nu văd cunosc, răspunse el cu un zâmbet blând.

– Vedeți ce deosebite între noi, eu v-am cunoscut îndată.

– Poate nu sunteți din Viena?

– Nu.

– După cum vorbiți sunteți din Moldova... poate din Iași?

– Chiar de acolo.

– Poate sunteți domnul... Iacob Negruzzi? Zise el cu sfială.

– Chiar el.

– Vedeți că și eu v-am cunoscut.

La auzul numelui meu, lățit între tinerimea studioasă din cauza *Convorbirilor literare*, studenții români din cafenea se grămădiră împrejurul nostru și Eminescu mi-i făcu cunoștii. Cei mai mulți erau din Transilvania și Ungaria, câțiva din Bucovina” (Op. cit., pp. 217-218).

În continuarea colaborării la revista „Convorbiri literare”, Eminescu publică în numărul din 15 septembrie 1870 „Notiță asupra proiectatei intrării la mormântul lui Ștefan cel Mare la Putna”, apoi la 1-15 noiembrie publică prima lucrare în proză, „Făt-Frumos din lacrimă. Iar la 1 martie 1871 îi apare poezia *Mortua est!*, apreciată de Titu Maiorescu, în studiul redacției, referitor la *Epigonii*, a fost dat în același număr al revistei „Convorbiri literare” în care a apărut și poezia: „Y. Z. Meritul poetic e incontestabil, chiar când nu ne-am uni cu totul în idei. Mulțumiri sincere”.

(va urma)

Am aflat de existența cărții cu titlul de mai sus dintr-o recenzie din *Adevărul*, cam la un an de la apariția ei, în 2010, la editura Curtea Veche (traducător Marius Tabacu). Numele autorului mi-era cunoscut din 1994, dintr-o prezentare a romanului *Zona Sinistra*, tipărită în revista *Die Zeit* (Timpul).

Un preot reformat din România mi-a trimis cartea. Am citit cele 160 de pagini în câteva ore.

A fost șansa lui Ádám Bodor de a avea ca parteneră, în acest dialog, pe scriitoarea maghiară (și ea născută în România) Zsófia Balla. Și datorită întrebărilor ei, cartea devine o lectură interesantă. Nu e vorba numai despre inteligența, substanța, tactul formulării, dar și de fantezia inspirată a ordonării materialului. Nici un dezacord, nici o notă falsă, nici o stridență.

Spațiul cel mai întins este acordat relatării acțiunii unui grup de adolescenți maghiari, având ca scop răsturnarea regimului stalinist comunist și eliberarea Ardealului. Ceea ce începe ca o „toană adolescentină”, ca o „copilărie nemaipomenită”, ca o „neghibie nebunească”, ia o întorsătură gravă, dezastruoasă și sfârșește cu arestare, condamnare și pușcărie.

Ádám Bodor avea 17 ani („vârsta la care ești neînfricat”) când a devenit membru fondator al Uniunii Tinerilor Anticomuniști (IKESZ). Scopurile erau clare și bine definite. În noul guvern Bodor urma să preia funcția de ministru de externe. Conspiratorii nu excludeau nici colaborarea cu românii „majoritari”, împărțirea portofoliilor și funcțiilor urmând a se face potrivit „proporționalității”. Preluarea puterii nu putea fi decât una violentă. Arsenalul organizației se compunea „dintr-o baionetă bine ascuțită, un pistol cu butoiș și cu șase cartușe.” Dar până la o confruntare directă trebuiau organizate câteva acțiuni izolate. În cele din urmă s-a decis tipărirea și împărțirea de manifeste. Având un „text deplorabil”, ele au fost tipărite pe o tiparniță „de jucărie”, parte pe un șterg de coală A4, parte pe suluri de hârtie igienică. În noaptea dinaintea de 1 mai 1952 Clujul a fost invadat de aceste manifeste. Numai că Securitatea a prins imediat de veste. Percheziție, interogatoriu – la care unul dintre tineri a povestit totul – și apoi arestările și închisoarea. Infernul pușcăriei începe la Năsăud și sfârșește la Gherla, după un „popas” în Cluj.

La Năsăud, Bodor petrece o zi pe treptele beciului Securității și noaptea într-o cameră mică, dormind în frig pe o masă, învelit cu mantaua unui maior. Mirosul acelei haine nu-l va uita niciodată.

La Cluj i se ia primul interogatoriu. Are norocul de a fi interogată de un anchetator „blajin”, „cu chipul blând și trist”, „de o politețe inimaginabilă: Jusca.”

Scrisori din Cetatea Nimicului

Următoarele două luni are „șansa” de a locui în pivnițele Securității, în apropierea casei părintești. Momentul vederii locurilor copilăriei, a grădinei, revenirea la „kilometrul zero al existenței” sunt evocate fără sentimentalisme, dar cu o intensitate a trăirilor neobisnuită. Acel loc devine deodată „sanctuarul existenței” sale. Pe de altă parte e și momentul unei revelații: „Eram iar la început de drum.”

În așteptarea procesului, șase luni de detenție se scurg în pușcăria procuraturii din Cluj. Prima zi, primul șoc: la intrarea în hala mare sunt învăluiți „de un fluid indefinibil /.../ Era mirosul de pușcărie /.../ Ar fi greu să-i explici unuia din afară /.../ esența acelei duhuri /.../ de la miasma răncedă a cărpelor de șters pe jos, de la putoarea prafului de păduchi, până la duhoarea îngrozitoare de rahat. Dar /.../ mai era și mirosul de oameni umiliți, decăzuți, deznădăjduiți, aroma inconfundabilă a fricii. /.../ De atunci mirosul acela mă obsedează, îl simt uneori pe neașteptate în nări.”

Ziua procesului a coincis cu ziua morții lui Stalin, eveniment care nu i-a împiedecat pe judecătorii să-i condamne pe Bodor și pe prietenii săi la cinci ani de închisoare.

La Gherla grupul lui Bodor sosește a doua zi de Paști. Contactul încă din prima zi cu o lume cruntă, absurdă și dur. Dar a existat și șansa de a fi ajuns acolo la câteva luni după ce epoca „sângeroasei reeducări” (ca la Pitești) luase sfârșit. Chiar dacă reeducarea încetase, gardienii erau la fel de neomenoși. Cei mai de temut erau însă executanții gardienilor: deținuți, foști legionari. Dar nici gardienii maghiari nu erau mai omenoși, „erau la fel ca toți ceilalți, ca majoritarii, niște oameni dezgustători, duri, răi, pe care, chiar dacă erau maghiari, îi uram la fel de mult ca pe ceilalți.”

Soarta a fost însă și la Gherla generoasă cu Bodor. A găsit un om bun, un protector, pe un plutonier „destul de

inteligent, blând și mărinimos”, care l-a repartizat la o muncă mai ușoară. Informa de asemenea familia lui Bodor despre situația lui și aducea vești de la cei de acasă.

Un concurs favorabil de împrejurări și o intervenție din partea unui personaj important au hotărât și eliberarea lui și a prietenilor, după doi ani de închisoare. Avea 19 ani și mirosea „un pic a pușcărie.”

„S-a închis o poartă în urma mea, dar simteam că nici unul dintre zgomotele, dintre mirosurile pe care le-am lăsat acolo nu mă va mai părăsi vreodată. /.../ pentru mine a început o nouă eră.”

Nici copilăria, nici închisoarea nu au devenit mai târziu motive sau subiecte ale beletristicii lui Bodor. Ascunse în cele mai intime, mai ferite teritorii ale memoriei, ele încă nu și-au găsit „corespondentele poetice”.

După „academia dela Gherla” și după reabilitare, Bodor se angajează la fabrica Tehnofrigo. Seara frecvența liceului muncitoresc la seral, ca să poată să-și dea bacalaureatul, pe care, până la urmă l-a și luat.

Profitând de relațiile tatălui său în lumea clerului reformat se hotărăște să intre la Facultatea de Teologie, nu c-ar fi fost credincios sau c-ar fi avut vocație de preot, ci, în primul rând, pentru că acolo se putea studia, în mod serios, istoria și filosofia, nefalsificate de învățătura marxist-leninistă. Pe de altă parte era cea mai bună cale de a scăpa de armată. Iar, în general, „facultatea a fost o trageră de timp, un fel de refugiu.”

Absolvent strălucit al facultății, a obținut foarte repede și ușor un post de arhivar la episcopia reformată din Cluj. În urma diferitelor conflicte și neînțelegeri cu episcopul, care era în „grațiile puterii”, surprinzător de repede a fost concediat. După câteva luni de sărăcie, următoarea slujbă, la fel de prost plătită, a căpătat-o

într-un birou de copiat acte și traduceri. Ziua dactilografia 12 ore, iar seara, în bucătărie, scria prima sa nuvelă. Terminată într-un timp relativ scurt, nuvela a fost acceptată și publicată de revista *Utunk*. După un an și jumătate avea destul material pentru a scoate un volum, care a apărut în 1969. În ziua în care a primit drepturile de autor pentru cartea sa de debut și-a dat demisia și a plecat într-o lungă vacanță în Munții Rodnei.

La întoarcere era conștient că-și descoperise adevărata vocație. Nu-și dorea altceva decât să scrie. Devenise „liber-profesionist”.

În „dezordine” a întrebărilor, foarte abil regizată de interlocutoarea autorului, literatura, scrisul ocupă – de la primele pagini ale cărții până spre sfârșit – un loc important. Răspunsurile – amestec de confesiune, autoironie, umor, lirism, sinceritate, uneori șocantă – compun un fragmentar literar, un fel de crez artistic, o originală profesiune de credință.

Întrebat cum își concepe romanele și nuvelele și care sunt surprizele de acolo, Bodor răspunde foarte clar și concis: „Nimic nu e gata dinainte /.../ Uneori e suficient ca punct de pornire un peisaj, un sentiment, un parfum /.../ Acest ceva indefinibil, această adiere tainică e sufletul nuvelei.”

Locul, spațiul, cadrul evenimentelor nu poate fi pentru el decât o zonă de graniță. „E o zonă fascinantă, plină de vrajă, locul unor aventuri misterioase, unde peisajul cu toate adierile sale e plin de tensiune.” Asemenea zone sunt cele din Europa de Est și din Transilvania natală. Numai în asemenea zone – „cu lumea barierilor, cu păienjenșul gardurilor de sârmă ghimpată și cu stările sufletești și concepțiile de viață generate de toate acestea” – banalul se poate „acutiza”, iar realitatea capătă deodată o dimensiune fantastică.

În ceea ce privește scriitorii preferați sau care l-au influențat și lecturile esențiale, Ádám Bodor are răspunsuri foarte precise, surprinzătoare, originale, paradoxale. Poezia nu prea l-a interesat. Îl admiră pe József Attila, dar pe Ady l-a considerat la început „demodat”. Tainele literaturii i s-au dezvăluit citind traducerea lui *Winnie-The-Pooh*, romanul pentru tineret *Stelele din Eger* și parodiile din volumul *Așa scriei voi* de Karinthy Frigyes. „Când am început să scriu singurele mele studii filologice au fost aceste parodii.”

Între Flaubert și Proust e mai apropiat, „în linii mari”, de primul. Pe Proust nu-l acceptă din cauza subiectivismului excesiv.

Critica a remarcat asemănări între proza lui Bodor și cea a lui Kafka. El nu „înțelege” această apropiere, considerându-se tocmai „opusul lui”. Și are dreptate! Kafka „îl descurajează, e inimitabil, un grafoman perfect”. Concluzia: „Kafka m-a influențat ca cititor, nu ca scriitor”.

La fel de categoric respinge și comparația cu Márquez și cu Julio Cortazar. Deși proza lor îl impresionează prin „bizzeria ei”, nu simte „nici o afinitate cu ei”. Singura asemănare pe care o acceptă este aceea între atmosfera literaturii celor amintiți și cea din romanele sale. „Aceasta își are rădăcinile în istoria, politica și etnografia Europei Răsăritene”.

Singurul mare prozator de la care a învățat ceva și pe care l-a admirat a fost Hemingway.

Nu se consideră un „post-modernist” și nici nu acceptă eticheta vreunui fel de „ism”. Recuzita eclectică a postmodernismului nu-l interesează și „contingentele” cu acesta „lipsesc cu desăvârșire”.

Există în aceste răspunsuri confesiuni și o dimensiune politică. Bodor are un acut simț al istoriei românești (deci și transilvane), cu toate problemele ei politice și sociale. El aduce în discuție identitatea maghiară, degradarea societății ardelenesti, dar și ambele forme de sovinișm, maghiar și român, ca și sovinișm maghiarilor din „patria-mamă” (Ungaria) față de maghiarii din Transilvania natală. Încearcă să rămână obiectiv, în limitele subiectivității, nu caută greșelile de o parte sau de alta, nu face afirmații gratuite, se străduie să explice și să înțeleagă realitatea din „zona de graniță”, rămânând tot timpul lucid și pe terenul solid al faptelor și argumentelor. Aceasta e atitudinea

lui constantă atunci când vorbește despre Tratatul de la Trianon (care nu e un „dictat” cum îl numește el), ori despre Dictatul de la Viena (pentru care găsește eufemismul „arbitraj”), dar și atunci când analizează fenomenul naționalismului-comunist din perioada „ceausistă” ori situația politică din „țara mamă” și din Budapesta de după 1989.

Îmi pot închipui cât de greu poate accepta un maghiar din Sf. Gheorghe, Odorheiu-Secuiesc ori Târgu-Mureș, indoctrinat de discursurile „fo-



• Ovidiu Marciuc

silei" Tokes, când citește această concluzie la textul despre Trianon: „ce exemplu de demnitate ar fi din partea noastră dacă am trece odată pentru totdeauna peste această suferință! Cred că maturizarea unei națiuni începe atunci când găsește forța să treacă peste propriile sale înfrângeri. Văicăreala eternă nu mai impresionează pe nimeni”.

Aproape de finele cărții, într-un fel de ieremiadă, autorul are viziunea apocaliptică a unei Transilvanii părăsită de minorități. Autorul însuși atenuază pesimismul acestei imagini prin câteva rânduri-avertisment, care ar trebui să devină memento-ul oricărui „majoritar” ori „minoritar”: „Respectul reciproc față de interesele și valorile celorlalți nu poate exista decât în cadrul unor condiții existențiale și morale armonioase, într-o stabilitate solidă în care oamenii să fie atât de mulțumiți de soarta lor încât să devină receptivi la alteritatea celor din jurul lor, față de instituțiile acestora și să considere valorile acestora drept propria lor bogăție”.

În anul 1982 Ádám Bodor a emigrat în Ungaria, conștient că și acolo e dictatură, „dar una ceva mai catifelată”. Asta nu-l împiedică, la finele unei emoționante și lapidare rememorări a timpului petrecut în Transilvania să recunoască, în momentul emigrării: „Poate că între timp a trecut și cea mai mare parte a timpului meu de pe această lume, dar adevărata mea viață s-a petrecut acolo, în Ardeal”.

G. GHEORGHITA



arte & meserii

Constantin CĂLIN

Pe lista lui Macedonski

În bibliografiile despre Bacovia sînt înregistrate numai două texte de Macedonski referitoare la tînărul său confrate băcăuan: articolul din „Făclia” (1 ianuarie 1916), apărut cu puține zile înaintea ieșirii volumului *Plumb*, și epigrama publicată în „Flacăra” (18 iunie 1916), la jumătate de an după aceasta. Mai există însă unul anterior, de care mi-a amintit recent colegul Remus Zăstroiu, cercetător la Institutul „A. Philippide” din Iași: „La Vorbe, Fapte” („Rampa”, 2, nr. 367, 12 ianuarie 1913), în care autorul *Thalassei* prezintă o listă cu 13 tineri consacrați de el, între aceștia și Bacovia¹), caracterizat succint, în numai două rînduri, dar într-un fel divinător: „talent întru totul mare deși nu încă destul de cunoscut – deocamdată.” Articolul citat constituia o replică la cronicile lui Liviu Rebreanu despre piesele românești originale jucate de Teatrul Național din București în stagiunea în care la conducerea instituției a fost „indulgentul” Ion Bacalbașa: treisprezece piese „proaste”. „Rezultatul? Cădere după cădere.” Rebreanu era categoric împotriva unor atari „încurajări”, de pe urma cărora spectatorii se alegeau doar „cu păreri de rău, literatura cu nimic, iar teatrul cu cheltuială și muncă zadarnică.” Atunci – întreba el – ce-ar trebui făcut: „să încurajăm sau să «persecutăm» piesele

românești?”. „Să le «persecutăm» (zice). Să nu mai jucăm douăsprezece piese originale proaste într-o stagiune. Să jucăm șase, dar bune sau cel puțin cît se poate de bune. Iar în locul celor șase proaste originale să jucăm un Shakespeare, un Moliere, un Racine, un Goethe, un Schiller, un Hebbel, un Goldoni...” („Persecutați piesele românești”, „Rampa”, 2, nr. 359, 3 ianuarie 1913, p. 1. Reprodus în *Opere*, nr. 12, ediție critică de Nicolae Gheran, Ed. Minerva, 1987. Vezi p. 156).

Între piesele acceptate de Bacalbașa și păstrate în repertoriu (patru la număr) de succesul său, Al. Davila, era și feeria *Visul lui Ali* de Mircea Demetriadi, unul din ciracii lui Macedonski, pe care Maestrul o considera o „capodoperă”. Cu aceeași recomandare, el insistă pentru reprezentarea piesei *Moise* de Oreste și Hirjeu, care, scrisă „într-o limbă occidentală, ar face ocolul lumii” și i-ar îmbogăți pe autori. Rebreanu n-a gustat *Visul lui Ali*, și, chiar înainte de a ști ce fel de piesă e *Moise*, s-a arătat neîncredător față de ea. Mai multe exemple îl convinseseră că nu se poate pune bază pe „pronosticurile” poetului. Om sobru, cronicarul „Rampei” nu împărtășea lipsa de realism a unui om exaltat. Reacția sa merită subliniată, căci privește raportul dintre critică și reclamă. Or, din punctul său de vedere, ceea ce făcea Macedonski era reclamă – „reclamă cu toptanul” –, deși, în teorie, se declara contra „criticasteriei amicale.” „D-lui Macedonski i-a plăcut totdeauna să descopere și să decreteze genii și capodopere. [...] Aproape toți poeții și prozatorii cari sînt în legături de prietenie sau de admirație față de d-sa, sînt mai mult sau mai puțin geniali și toate operele lor mai mult sau mai puțin capete de operă” („Dl. Macedonski, geniile și capodoperele”, *Opere*, 12, p. 100). Rebreanu nu-i recunoaște aceste capacități sau, mai degrabă, prezumții, îndeosebi cînd e vorba de teatru, întrucît „toate capodoperele trimbițate de d-sa au dat greș” („De vorbă cu d. Macedonski”, *Opere*, 12, p. 160). El cere fermitate axiologică, deoarece exagerările „în loc să servească literatura, o încurcă” (*ibidem*).

În susținerea piesei *Moise* (motivul principal al polemicii cu Rebreanu), Macedonski a invocat faptul că unul dintre autori, Oreste, scrie poeme în franțuzește, e publicat de „Paris – Journal”, laudat de Louis de Gonzagues și de redactorul-șef al revistei „La Phalange”, argumente – bineînțeles – irelevante pentru valoarea lucrării în discuție. Pătrunderea cuiva într-o altă arie literară (adesea pe căi și cu mijloace îndoelnice) nu constituie adevărata omologare a meritelor și nu trebuie să amuțească orice critici locale ale operelor sale. Ai publicat niște versuri sau altceva în străinătate (cîți n-o fac azi), te-a menționat un recenzent amabil de acolo, nu înseamnă că ești scriitor deplin, reprezentativ și că tot ce produci nu poate

fi decît foarte bun. „Faima” obținută peste hotare nu trebuie transformată în legitimitate ce ia ochii și – cum se încearcă adesea – în paspartu. Străinătatea nu-i receptorul cel mai calificat pentru a stabili valoarea unei scrieri naționale. Aceasta se simte bine de către cei de-acasă. Atitudinea lui Rebreanu mi se pare, deci, remarcabilă: el avea dreptate să respingă argumentele lui Macedonski.

Polemica rezumată mai sus îmi sugerează o temă pe care încă n-am abordat-o: efectul laudelor lui Macedonski asupra începutului carierei literare a lui Bacovia. Frumoase laude: „admirabil poet”, „un strălucit poet de excepție”, „talent cu totul mare”, „un premergător” etc. Pe contemporani, însă, ele i-au impresionat mai puțin decît pe noi. De ce? Pentru că veneau de la un om cu autoritatea în scădere, urmat doar de propria-i ceată, cu parti-pris-uri ostentative, șicanat pentru „ieșirile” sale, al cărui discurs era frecvent „pro domo”, plin de note exagerate, prezizibil, monoton prin repetare. Distribuite cu profuzie, laudele generează neîncredere în valabilitatea lor, contrariază pe moderați, ofensează pe cei ce nu intră în raza lor. Prea mulți de „mare”, prea mulți „de excepție”, prea mulți de „inalt”, prea mulți ce se situează pe „un loc fruntas” nu conving. Făcută în acești termeni, critica de susținere, excesiv pozitivă, are efecte adverse. În 1913 sau în 1916, consacările lui Macedonski apăreau ca abuzive și n-au ușurat receptarea celor promovați de el. Laudele sale umpleau, neîndoelnic, inimile acestora, dar nu erau aprobate de ceilalți comentarii, căci nu se puteveau cu diapazonul lor. Nici unul din cei ce au scris atunci despre debutul lui Bacovia, de pildă, n-a pornit ori nu și-a sprijinit judecata pe ele. De asemenea, în epoca interbelică, nu le citează nici Lovinescu nici Călinescu. Le-a readus în atenție Agatha, la începutul anilor '60, reproducînd articolul din „Făclia” în volumul *Bacovia, Poezie sau Destin. Paradoxal*, abia în acești ani, acele laude au atins maxima rezonanță, fiind primite cu un sentiment de totală aprobare. Trebuie adăugat că însăși situația lui Macedonski se îndreptase, odată cu reconsiderarea mișcării al cărei promotor fusese: simbolismul. Appreciate odinioară ca hazardate, multe din afirmațiile sale se impuneau acum ca bunuri critice importante, care să justifice întoarcerea la ele, mai ales ca pretexte pentru reabilitări.

Pe cei aflați sub protecția sa, Macedonski îi vedea ca fiind, deopotrivă, eroi și victime. Înălțîndu-i în proprii lor ochi, el le pune în față și perspectiva neacceptării imediate de societate, în general, și îndeosebi de lumea literară, în mare parte orientată altminteri. Prin asta nu-i descuraja, ci-i invita la răbdare. Vor avea – lăsa să se înțeleagă – un destin asemănător cu al său. Le sugera să rămînă ceea ce erau – poeți – și ideea unui „mai tîrziu” compensator, la care Bacovia a aderat mai mult decît toți. Ea i-a dat puterea să treacă peste acel „deocamdată” defavorabil și să aștepte cu încredere de sfînt viitorul.

¹ Ceilalți 12 sînt: Iuliu Cezar Săvescu, Ștefan Petică, Duiliu Zamfirescu, Traian Demetrescu, Căton Theodorian, Alex. Theodor Stamatiad, D. Karnabat, Cincinat Pavelescu, Eugeniu Speranță, Mihail Cruceanu, Tony Bacalbașa, Alex. Djuvara.

În însușirea făcută de Macedonski, Bacovia figura al optulea, după D. Karnabat.



• Ovidiu Marciuc

Adrian Gelu Jicu își propune în cartea sa „Coordonate ale identității naționale în publicistica lui Mihai Eminescu. Context românesc și context european” (Ed. Muzeului Național al Literaturii Române, 2013) să urmărească meandrele recepției gazetăriei eminesciene, care a iscat și continuă să genereze reacții aprinse, acestea mergând de la admirație necenzurată la contestare agresivă (paseism, reacționarism, naționalism, discriminare negativă, intoleranță, xenofobie și antisemitism). Abordarea de față este binevenită, în actualul context, nu numai european, al cenzurii dictate de principiile corectitudinii politice și ale multiculturalismului.

Publicistica eminesciană este analizată de universitarul băcăuan prin prisma conceptului de identitate națională, care reprezintă în cumul de elemente intercondiționate la modul dinamic și este supus unor permanente involburări și decantări. Iar identitatea națională este strâns legată de specificul naționalismului – un concept născut de clasat/declasat, acesta fiind reardus mereu în discuțiile legate de globalizare și postcolonialism. Pe agenda acestora, naționalismul are pus după semnul egal sintagma precum „atitudine agresivă” și „intenție expansionistă”. Noile directive europene, fără să schimbe ceea ce trebuie schimbat în regimul mentalitar, uită că, de fapt, conceptele operatorii nu se mai potrivesc, că naționalismul din „secolul națunilor” însemna aspirație legitimă către constituirea statelor naționale. De aceeași aspirație este legată și notiunea de patriotism, considerat astăzi – când totul se înscrie pe orbita universalului în detrimentul naționalului – un sentiment vetust, cu valențe retrograde. Trebuie știut de toată lumea că, re(a)duse la sensurile lor originale, naționalismul și patriotismul eminescian se confundă cu ceea ce poetul numea „iubirea de moșie” sau de „neam”.

Intenția lui Adrian Gelu Jicu este de a recontura limitele naționalismului eminescian, degrevându-l de conotațiile neadecvate care i s-au adăugat ulterior, în virtutea faptului că Eminescu – un perpetuu „formator de opinie” – se plasează în centrul canonului nostru identitar, la edificarea căruia a contribuit prin publicistica sa. Supusă mitizărilor și demitizărilor deopotrivă, gazetăria eminesciană îi naște autorului întrebarea firească dacă o abordare obiectivă mai este cu putință. Răspunsul este afirmativ, cu condiția ca, într-o incursiune atât de spinoasă, punctele de sprijin serioase să rămână textul eminescian ca atare și încadrarea în contextul socio-economic și istoric – singurul în stare să explice și să justifice atitudinea lui Eminescu față de problematica supusă atenției. Pe de o parte, cercetă-



Vasile SPIRIDON

„Mucurile” publicisticii eminesciene

torul are în vedere receptarea publicisticii de către contemporani, iar pe de altă parte, îi studiază acesteia devenirea în postumitate (perioada interbelică și comunistă).

Etapizarea tripartită a publicisticii eminesciene i se pare autorului, pe bună dreptate, specioasă, metamorfozele ei, câte sunt, ținând de aspectul atitudinal și stilistic. Astfel, gazetăria eminesciană nu se dezvoltă pe axa verticalității, ci pe orizontală, prin acumulări concentrice, care nuanțează anumite atitudini expuse, dar nu le contrazic sau infirmă pe cele anterioare. Articolele redactorului de la „Timpul” se dezvoltă concentric, în jurul unor centre tematice, precum identitatea națională, raporturile dintre clasele sociale, cultul muncii, cultura. Deși prinsă în vâltoarea actualității, a efermerului, gazetăria și-a dovedit consecvența ideatică, expusă de pe o concepție ideologică bine articulată, în care se împletesc elemente de economie, sociologie, istorie și politologie.

Eminescu impune, prin întreaga sa activitate jurnalistică, și un model socio-economic care să asigure conservarea identității naționale. Chiar dacă nu edifică un sistem economic sau politic de sine stătător, el devine un teoretician al identitarului românesc, bazat pe principiul coagulant al etnocentrismului, al rasei. Rod al gândirii europene contemporane gazetăriei noastre, cuvân-

tu „rasă” se confundă cu o proiecție imaginară a ideii de grup etnic, cu o imagine de sine, valorizată pozitiv și, prin urmare, lipsită de conotațiile care îi sunt atribuite astăzi în legătură cu discriminarea rasială.

Aceeași remarcă este valabilă și în cazul xenofobiei, care a căpătat în ultimul timp un vădit aspect doctrinar. Printr-o astfel de atitudine (ce ține de considerente culturale, economice și politice, dar și rasiale), Eminescu contracara atacurile la adresa identității românești, preferând, pe bună dreptate, meritocrația în locul xenocrației. Și antisemitismul este privit în dinamica sa, prin raportare la context, deoarece Eminescu a oscilat între diverse poziții, căutând să împace realitatea socială, problema demografică și curentele de opinie din epocă, cărora li se adaugă și fermele sale convingeri.

Familiarizat cu spiritul modern al Vienei, dar mai ales al Berlinului, Eminescu nu devine necondiționat un modern, ci adoptă o viziune antimodernă. Este motivul pentru care Adrian Gelu Jicu îi raportează gândirea la modelul conceptual teoretizat de Antoine Compagnon în „Antimodernii” și ajunge la concluzia că Eminescu nu este un reacționar (așa cum a fost catalogat îndeobște de adversarii săi), ci un conservator vituperant prin violența limbajului său publicistic. Dar și clasa rea în rândul conservatorilor i se potrivește lui Eminescu doar

parțial, deoarece discursul eminescian, prin setul de valori adoptat și expus, o ia pe o cale diferită de aceea a partidului din opoziție. Relația conservatism – eminescianism este privită de Adrian Gelu Jicu în termeni de gen proxim și diferență specifică („Eminescu naviga între Scylla și Caribda, încercând să împace comandamentele oficiale cu convingerile personale” – p. 115).

Este știut faptul că, situat sub primatul convingerilor personale, gazetăria eminesciană critică întreaga clasă politică, fără deosebire. „Neînțelegând (sau refuzând să le înțeleagă) semnălele care i s-au transmis, el comite un gest a la Gelu Ruscanu, care nu avea să îi fie tolerat multă vreme. [...] El e un suflet tare, dispus să se sacrifice în numele idealului național, iar actualitatea gazetăriei sale se explică și prin inadverența sa la valorile tranzitorii ale epocii. Articolele lui sfi-dează manualele de jurnalism, depășind durata efemeră de 24 de ore care se atribuie în genere unei știri. [...] El a văzut Idei (naționale), fiind unul dintre puținii capabili să scrie până la capăt în numele unor convingeri nezdruincinate de interese personale. Asemănările cu dramaturgia lui Camil Petrescu sunt izbitoare și mă surprinde faptul că nimeni nu le-a relevat” (p. 220). Sunt asemănări de făcut nu numai cu Gelu Ruscanu, ci și cu Ladima. În orice caz, Eminescu este apropiat de două figuri majore

ale culturii, de Sisif și de Don Quijote: „Consecvența cu care scrie î apropie de Sisif, în vreme ce credința în posibilitatea ameliorării, prin scris, a lumii trimite la Don Quijote. Noblețe și naivitate sunt atributele care definesc, în ultimă instanță, articolele sale” (p. 118).

Utopismul său – atât tematic, cât și pragmatic – este de raportat la inadverența între un model identitar etnocentric, de obediență germană (axat pe ideea de rasă, cultură și individualitate), și realitățile din Principatele Române, care urmau o evoluție de tip democratic, în spiritul ideilor Marii Revoluții Franceze (cu lozincile aferente despre libertate, egalitate și fraternitate). Dar critica modernității, a liberalismului – întreprinsă prin raportarea la trecut, iar nu din perspectiva trecutului – nu îl transformă pe artișter într-un retrograd, ci într-un visător incurabil. În fond, nu trebuie să uităm, Eminescu rămâne un genial poet.

Mai sunt și alte întrebări pe care și le pune Adrian Gelu Jicu și la care răspunde metodic: „Care este locul gândirii eminesciene în acest tablou animat al vieții social-politice? În ce măsură publicistica sa a influențat destinul societății românești? A oferit Eminescu soluții viabile? Răspunsurile depind în proporție covârșitoare de acceptarea unui adevăr: acela că, la nivel simbolic, gazetăria eminesciană se înscrie într-un complicit joc al negocierii identității. Scuturată de mistificările de tot felul la care a fost supusă, opera sa jurnalistică echivalează cu una dintre direcțiile identitare românești” (p. 223).

Adrian Gelu Jicu decodează cu acuratețe straturile de profunzime ale textului publicistic eminescian, fiind mereu atent, în virtutea premiselor și a titlului ales, la mișcarea ideilor pe plan european atât din timpul lui Eminescu, cât și din zilele noastre. O însușire de cea mai bună calitate a demersului de față este distanțarea: nu se dau verdicte înainte de proces. Autorul mizează pe largirea competențelor angajate în analiză în beneficiul unor soluții cât mai nuanțate, neignorând însă nici contribuțiile precedente la cunoașterea publicisticii eminesciene, tratate cu precauție și chiar sancționate, când este cazul. Argumentele nu sunt avansate fără acoperire textuală, fără extragerea citatului trebuincios. Gradualizarea demersului analitic, mobilizarea unor surse critice de autoritate și modul de rezolvare a demonstrației sunt elemente care probează, odată cu apariția cărții „Coordonate ale identității naționale în publicistica lui Mihai Eminescu. Context românesc și context european”, maturitatea interpretativă a lui Adrian (Gelu) Jicu.



• Ovidiu Marciuc

Dumitru Hurubă



Fratele cel mic

– El e frate-mi-o, absolvent de liceu, cu bacalaureat la mână, ni l-a prezentat Varvigeanu cu un fel de responsabilitate paternă și-o mândrie pe care noi, toți, am simțit-o ca fiind și profund patriotică.

Din punct de vedere al înfățișării fizionomice, am constatat fiecare din birou, cei doi frați, păreau să fie rude extrem de îndepărtate, ceea ce, e-adevărat, nu ne privea pe noi. Însă, după ce musafirul a vorbit, cu hotărâre, ușor flegmatic și cam atâtât-marțial, lucrurile s-au schimbat întrucâtva apucând-o chiar spre radical...

– Auzi, băi – băii fiind noi, colegii lu' frate-so –, *dân momental ce gugălu' netului* îmi dă la secundă or'ce informație, mie, personal, îmi pare școlirea *dă* după patru clasele primare o chestie ușchită rău, *nașpa* *dă* tot, vreau să zăc, *adecă* o pierdere *dă* vreme... Ce, nu-i *suficient* *dăstul* că, încă *dân* vremea grădiniței, *dân* fragedă pruncie, cum s-ar zăce, omu-i trezit cu noaptea-n cap *dân* somnu' cel mai *dă* haznă? Ca să ce? Să-ș bălângane dormitu-n stres către *grădi*; *da*' ce, chiar nu-i *suficient* că se orientează rapid cu *messengeru'*, *netlogu'*, *facebooku*, *twitteru* și *meilu'*? *Pă* d-asupra, mai apare și dama aia de pică lumea-n nas când îi vede austeritatea fustei... N-am voie? *Adecă*, stai: când să văd și io un peisaj ca lumea, n-am voie? Băi, mă lași?, i-am băgat unui *moșnegos* ce-ș paralizase ochii-ntrre țâțele doamnei noastre de la *grădi*. Mă lași? Ok, am înțeles, *da*' nu e *suficient* că le am cât de cât cu buchiseala, că văd cu ochii închiși tastele, și văd cu ochii în *inglis* cu *ăi* *dă* prin Honolulu, America de Sud, Japonia și Baleare? Uuuuu? Ok, dar când omul cunoaște cifrele, bancnotele și mărunțuși, pe scurt spus, el *să* poate descurca în viață, la general vorbind, nici asta nu-i *dăstul*? Eu așa zăce că-i ok, așa că-mi pare halucinant de criminal ca un ficioraș *dă* zece, maxim șaispe ani, să stea mumie ore întregi în bancă pen'ca s-asuculte *explicațiile* *horror* ale *profilor*. Hai, că la muzică parcă mai cum mai e, *adecă* *pă* mintea mea, cu *d-astea*: *Metallica*, *Truda*, *Troopar*, *Placebo*, *Pantera*, *Coma*, *Negură Bunget*, *Luna Amara* – nu fără amăreală, că seamănă cu *profu* de *mate*..., ori *Maynard James Keenan*, *Prince*, *Phil Anselmo*, *Josh Homme*, *Ozzy Osbourne*... – văzură-ți că-i știu? Să vă mai spun? Bine, ok! *Da*' să mă bage *pă* mine-n Rovine și alte Posade, e-o chestie de tot *nașparlie*... Nu mai vorbesc *dă* chimia cu *ăla*, cu Galileu... El se ocupa cu altceva? Păi, nu e *ăl* cu livada, cu mărul, cu aștea? Ce, cu livada, cu vișinii, era un rus? Miciurini? Nu, nu, cre'că era consăteanu' lui, Cehov... Mă rog-mă rog, *da*' ș-au suntem cu ei? Băi, tati, parcă-mi zăceai că... La orce caz, bravo, nu ne lăsăm...! Ce, cum să nu știu? V-am pus la probă - e colegu'-so, Newton... Bravo lui că nu s-ă amestecă și el în pomii-culturali! Pfuui, să fiu *ăl*...! *Sorry!* Eh, îi încurcai, *da*' Doamne, că multe ni mai se trag din cauza

mărului *ăla*, pe care l-a ronțăit șarpele cu clopoței tomna *dă* față cu Eva, de-o zăpăcise pe femeie, cum ne zăsă și dom' Bărbosu la ora de religie... Am încurcat chimia cu fizica și cu Biblia? Eu? Cum să nu știu, *da*' făcui și eu pe *jmecheru*, ca să văd dacă vă prindeți... Ha-ha-ha!

Daaaa, domnilor, oameni buni, uite-așa, îmi sleiesc eu mintea, fin'ca la douăzeci de ani să nu mai am chef de nimic. Nu că n-aș vrea – *da*' nu mai pot, nu mai am vână! Înțelegeți? *Dă* muncă nici nu mai poate fi vorba, fin'că la vrăsta aia ești plin *dă* stres, mai ales că măhăroii, când le ceri serviciu, te iau la rost cu: băi, *ăsta*, netunus', tu, ai ceva pân *siviu*' *ăla* al tău? De mă lasă *bujbe*... Să am? Ce drac să am? De egzemplu, în *siviu*, te-ntrreabă oareșcare, sau oareșcine de *sinus-cosinus*, ori, măcar, de teorema lu' Pitagora – tu-i isoscelu' mă-siil, vorba lu' tati –, de capitala mozambicilor, ori de *pițul* patagonezilor? Aiurea! Hai, să zăc *dă* necunoscuta din algebră, că mai vezi câte-o *icsă* de te lasă fără *plombere*, deci, ar mai fi... *Da*, mai e și literatură – altă pacoste pe capu' omului, *adecă* o chestie de care ne putem lipsi ca de *salmonela* ori *trichinela spiralis*. Nu să dărâmă lumea, nu ne ia cu ameteală și, mai ales, nu avem în *siviu* rubricată care să ne descoase despre nivelul nostru de cultură generală. *Adecă*, să rupe timpul, dacă nu știm nimic despre nu-ș-ce curent literar, despre cutare autor, ori despre cutare *scriitorinc*? Cică-a fost unu' Eminescu care... Care, ce? Care-i spilu' vieții lui? Și chiar dacă nu-ș-ce, e problema mea sau a lui? *What's the problem*? Cum o dăm și noi pe *inglis*... Să mor de *foamete*, dacă știu ce minuni făcu și depășitu' *ăsta* de evenimente? Ia să văd io ce-mi zăce *gugălu*... Păi, mai e timp acu de numărat plopii, de lacuri, de tei? De scrisori? *Mess-ull!* Două-trei vorbe și... Hai, fă, te fac un sex în trei? Ok și pa! *Sorry*... De fapt, bine că tăiară: și tei, și plop, și brazi și... tot! Că, vorba ceea: cine mai are vreme de numărat acu, în secolu' vitezei? Pardon? A, să... Chestia aia cu... *plecat-am nouă din Vaslui* și cu sergentu' după ei – mare sfâr! Aha, stai, că ne zăsă ceva *profu* d-un oștean din *ăștia*, ceva cu ser-

gentu' *dân* Vaslui: *sergent de stradă cu fluieru' de gât*... Uau, mamă, ce ne mai răsărăm!... Aia da, oră de română! Că gramaticaaaa – ferească-ne doamne-doamne *dă* verbe, *ajective*, complimente... Complimente sau complemente? Naiba să le ia, că totdeauna le-amestec...! Deci, aia cu fluieru' de gât, e super-super! Și mai merge, mai uiti de *El-Zorab*, *Frății Jderi*... Cum, despre altcineva e vorba, nu despre Eminescu? Las'că mă interesez la *gugălu*... Argezi? *Ăsta*-i *ăl* cu *Zdreantă*, cu ochi de faiantă – vedeți că știu? Faiantă? Hai, că-i *nașpa* de tot, ce mai! Nu erau mai siguri și mai rezistenți să fi fost de travertin? Stai-stai, că mai zăsă Argezi *ăsta* ceva cu un baron, a, cu baronii locali, cu... Nu? Păi, cum? Sigur c-o știu și p-asta! De la *gugălu* și de la tati, că *profii* *ăștia* parcă vorbesc în cuneiform... – să fiu al doispelea! Vedeți că știu? De Caragiale? Cum să nu fi *auzăt*? *Eu* *Api* nu-i *ăl* cuuuu...? *Adecă*, ce, alea-s comedii? Poate comedii... Nu tu săni siloncați și dezgoliți până la brâu, nu tu mini ca lumea, nu tanga, nu un fund mișto... Ce Zoe, ce Mița, ce Baston – Maică Precisită, ce nume! Comedii! Te răzi ca proasta-n târg, de te crede lumea sifilitic la cap. Sau *ăla*, cum dracu'-l chema? Danezu'... Cum-cum? Era englez?!? Ok! Și? Vă deranjează dacă o scuii și eu olecută? Da-mi revenii rapid... Nu, nu prințu', *ăla*, *ălaltu'* – marele Will – vezi că-l știu și pe *ăsta*?... Marele Will, mare sfâr! Că acu toți-s *vipuri*... Ei, care print? Hamletu', domnilor... *Ăl* de zăsă... Ce, cum zăsă? A, *fie ce-o fi!* Nu, aia-i traducerea pă olteneste! Ia să întreb eu *gugălu*... Aha, o sminti-i un picuț, *da*' las'c-o drog – trăiască *gugălu*!... Deci, e *To be, or not to be, that is the question* – o găci-i, ori nu? *Văzurăți!* Uite că lămurirăm chestia! Mirarea mea e că *net-ul*, *gugăletu'*, de unde naiba știe toate chestiile aștea? Ce? De la *ăia*, de se ocupă cu scrisu'? Hai, bă, mă lași? *Da*' *ăia*, zil, *dă* unde aflară și ei chestiile, tot de la *gugălescu*? Păi, *da*, frate-mi-o, că *ăia* nu fusese fraieri să asculte ani în șir poloianile *profilor*... și apoi, să-mi zăci mie cuțu, dacă n-avea și Eminescu, și Caragiale și... Mă, frățăcule, eu cred că și *Ion* al lui Brebanu

avea... A, era al Glanetasului – bine, lasă... *Da*' Sadoveanu avea sigur, că de un-să știe el o grămadă de chestii despre Ștefan cel Mare fără *gugălu*, hă? Cum-cum? Era și sfânt? Cu multimea aia de gagică după el? Hai, bă, las-o jos, că măcâne! *Apăi*, nu ne-ar fi spus și nouă *gugălu*? *Adică*, mă combateți voi *pă* mine?!

Aia-!...
Ciao și *Auf Wiedersehen!*
Zăpsărăți, domnilor, că o rup binișor și *pă* nemțește? Nu mult, *da* *orsăcătusi*...

– Vedeți, domnilor?, exclamă Troscuțiu cu năduf. Vedeți în ce băltoacă ne bălăcim cu nerușinare? Aia-! Uitați-vă la tânăru' *ăsta* și vedeți viitorul de aur al societății omenești! Uitați-vă numa! *Asta* în vreme ce noi ne rupem în situații statistice, în raportări pe care nu le înțeleg nici cei care ni le cer, nici noi, care le trimitem, în beri și Alexandrioane, în...

– *Da*-da, așa e, oftează și Măleanu. Într-adevăr, altă generație, alt nivel de gândire și de comunicare interumană, pe când noi...

Chiar ne trece prin minte să ne sinucidem în grup. Vorbim cu liderul de sindicat, care e un foarte bun organizator de acțiuni comune și... Fiindcă simțim dintr-odată că umbrim degeaba pământul.

– *Asta* ar fi cea mai rezonabilă soluție, *dă* glas gândurilor noastre colegul Varvigeanu. *Da*' când și cum s-o facem? Ca să fie și rapid și spectaculos, și revoluționaric...

– Cum, domnu' coleg, *revoluționaric*? Ce dracu mai e și *ăsta*?

– *Adică*, nu pricepeți?
– Nu.
– Ok, hai la o bere și vă *explic*...

Așa da: consensul se naște ca Afrodita din barba lu' Neptun. După câte trei-patru beri de căciulă, colegul Măleanu oftează aproape sfâșietor:
– *Da*, domnilor colegi, cam *ăsta* e situația, ce mă-sa să facem?

– Că noi, *dă* ideea spre sta-cojiu colega Despinuta din cauza emoției și revoltei, am rămas la Brebanu, Dostoievski, Socrate, Eliade, Creangă, Rembrandt, Balzac, Renoir, Dante, Călinescu – vechituri din aștea... Niste idioti, *ăsta* suntem, domnilor colegi! Pentru că, și la ora *ăsta*, mai folosim termenul *jonu'*...

– ...pe care l-a folosit și Decebal când l-a servit cu cafea pe Traian, completează Varvigeanu.

– Mai mare rușinea pentru țară, pentru nivelul de civilizație tehnică și... și..., revine Măleanu. Ne-am tocit coatele și creierii ca fraierii, am tremurat pe la admierii, pe la seminarii... La ce ne folosește acum teorema lu' Pitagora, *Evrika* lu' Arhimede, sau teoria Kant-La Place? H? La ce?

– Exact-exact, domnu' coleg!, intru și eu în discuție. Ca să nu mai vorbim de lupta contrariilor, dadaism, Thales, Heidegger, războaiele punice, romantism... Ce romantism?

Mai e timp și loc pentru nebuniile aștea? A mai cântat cineva vo serenadă sub balcon iubitei în ultima vreme?

– *Da*, eu, răspunde Troscuțiu cu tristete în voce, eu. Locuim la Cluj, pe strada Horea și, ieșind de la Cramă într-un miez de noapte, unde-mi cântase Alexandru Țitruș niste melodii ardelenesti de mă făcuse sub plâng, am mers la o iubiță de ocazie. Am strigat-o în puterea și liniștea nopții și, în același timp cu ea, a ieșit multă lume în balcoane pentru a mă înjura... Apropo: voi, domnilor colegi, ați auzit vreodată înjurături de ardeleni mâniași? Doamne, ferește! Domnilor, simți că-ți arde pământul sub picioare! Înjurăturile noastre regătenesti? Flecuștețe plictisitoare... Mă rog... Așa că, după ce se termină recitalul grupului de înjurători, ies și eu din boscheți, iar iubișica mă condiționează: *dache tu vrea la tine să vine la luntru, chinți la mine un serenade*... Și am cântat ceva, i-am cântat, fin'că era o făcută de ungurean faină de numa! Adevărul e că aș fi giuguiulit-o un picuț...

– Si ai intrat la *luntru* până la urmă?, se interesează Măleanu.
– Nu, fin'că n-am început serenada cu *edes anya* și n-am încheiat-o cu *az a șzep, az a șzep*, *adică* un fel de refren de-al lor, cel puțin așa am crezut eu. Vreau să spun, însă, altceva: au ieșit pe balcon și mă-sa și taică-so, care m-a înjurat vreun sfert de oră folosind înjurături specifice etniei, pe care mi le trăducea mă-sa pe loc. Am constatat atunci, cu un sentiment de frustrare, că limba maghiară se pretează cu mult, cu mult mai bine la înjurături decât limba română...

– Ei, dacă nu te-au primit în casă, nu mai are povestea haz, a comentat Varvigeanu. Oricum, chestia cu serenadele sub balcon e vetustă...

(Fragment din romanul *BIROLU DUȘILOR DE-ACASĂ*)

Doare sau nu, publicul larg e prea puțin interesat de aspectele contemporane ale poeziei. Din păcate, dincolo de cele câteva nume ce au ocupat masiv „podiumul” bucureștean, având pe de-a-ntregul suportul unor edituri de prestigiu, omul de pe stradă nu știe, nici nu vrea să audă. Eminescu rămâne pe mai departe patriarhul necitit. Bine, poate nu e dramatic, ba chiar „firescul” situației ar putea fi privit cu o anumită distanță, poate chiar cu ironie, mai ales în situația în care vreun student al primului an de la Litere ți-ar răspunde cu nonșalanță că seria marilor poeți ai literaturii noastre se oprește în dreptul lui Nichita. Tragedie pentru mulți, zâmbete înclaudate din partea altora! Anume vină vor fi având, fără doar și poate, programele încărcate de tot felul de prețiozități literare a căror ineficiență mai degrabă îl îndepărtează pe tânărul elev/ student de actul propriu-zis al lecturii ori de contextualizări mai ferice; dar nu îi putem uita nici pe acei dintre dascăli în fața cărora nu tacează mai nimic dincolo de cifre și procente... Fi-vor, așadar, destul de puțini cei care devin interesați de munca de cercetare, de a (re)pune în discuție chestiuni importante ce țin de critica ori istoria literară. De obicei, proiectele de anvergură sunt prezentate rar, în tomuri de specialitate, ce mimează atot-suficiența și interesează un public specializat, de multe ori ținând mai degrabă către adunarea unor puncte pentru... fișa personală.

Nu este și cazul volumului pe care mi l-am propus a-l prezenta luna aceasta. Cartea apărută în cursul anului 2012 la Editura *Eikon*, Cluj-Napoca – „Dinamica imaginarului poetic. Grupul oniric românesc” ne înfățișează excursul metacritic al autoarei în granițele corect-delimitate ale poemelor lui Leonid Dimov, Emil Brumaru, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea și Vintilă Ivăncescu, voci poetice reprezentative pentru mișcarea onirică românească.

Alina Ioana Bako este Doctor în filologie cu o teză privind subiectul cărții în discuție, demers finalizat în cotutelă între Universitatea *Michel de Montaigne* Bordeaux și Universitatea 1 Decembrie 1918 Alba Iulia. A obținut licența în 2003, având specialitatea română-franceză, în cadrul Universității *Lucian Blaga* din Sibiu, unde, până în 2006 a urmat studiile de master, specializarea „Comunicare și publicitate”. Din 2006 este profesor titular de limba și literatura română, o regăsim în 2008 ca asistent asociat în cadrul Universității din Sibiu. Membră a Centrului pentru cercetarea imaginarului „Speculum”, membră a CRI Grenoble (Centre de Recherche sur l'imaginaire), redactor al revistei „Astra”. A participat la diferite conferințe naționale și internaționale, a

literaturbahn

Marius MANTA

Coordonate ale dinamicii imaginarului oniric



obținut mai multe burse de cercetare și formare, inclusiv premii la Colocviul Național *Lucian Blaga* Sibiu și la Colocviul Național *Mihai Eminescu* de la Iași. De obicei, nu obișnuiesc să trec în scurta mea prezentare toate aceste date; am făcut-o acum, din dorința de a sublinia pe de o parte numeroasele domenii de activitate iar pe de altă parte de a sugera seriozitatea demersului. Mai mult, cartea autoarei ne propune alte baze ale interpretării mișcării lirice onirice, cu instrumentele bine acordate ale unui critic pertinent, care știe să găsească un echilibru merituos între conceptele dispuse în demonstrație și un limbaj accesibil, voit îndepărtat de rigorile academice. De altfel, deși în chip evident cartea este rodul muncii de cercetare pentru doctorat, Alina Bako știe când, cum și unde să intervină pentru ca, odată cu această variantă apărută la Editura *Eikon*, să vorbim mai degrabă despre o structură eseistică.

Aparatul critic aruncat în joc este dintre cele mai moderne. Susținut și de o bibliografie bogată, cu trimiteri precise la pasajele ce au rol direct în „exercițiile” argumentative, debutul în volum girat de Uniunea Scriitorilor (filiala Cluj) va

însemna și stabilirea unui punct de referință pentru înțelegerea in vivo a întregii mișcări onirice, o carte fără de care orice demers ulterior va pierde din substanță. Afirm acest lucru mai ales întrucât autoarea găsește de cuviință ca dincolo de argumentul firesc al primelor pagini, să creeze pentru prima dată cadrul unei adevărate filosofii. De altfel, primele două capitole – „Imaginaea onirică” și „Poetica onirică” reușesc să decompună diferite clișee și să analizeze pas cu pas apariția unui fenomen cultural, strâns legat de o determinare de natură socială, în chip evident (auto)distanțat (inclusiv programatic!) de mișcările de avangardă (a se citi suprarealism). Imaginaea presupune conștientizarea propriului statut, uneori în perechi opozante. O primă definiție a imaginii onirice presupune implicit relaționarea cu un produs al conștiinței dar care va contempla estetic realitatea în absența obiectului. Imaginaea – arhetip devine punct de plecare pentru apariția unei corporalități magice: „... se introduce opoziția evidentă între imaginar văzut ca ireal și imaginii care reprezintă magicul și care fundamentează un mundus imaginis, în care legile sunt dictate de o instanță

supremă. Imaginația este creatoare pentru că face să apară Dumnezeu, este teofanică și epifanică în același timp.” Consistența sa ține de chiar mersul lumii, deoarece realitatea pe care o presupune imaginaea se schimbă permanent, este circeană. Este adusă în discuție „Filozofia imaginilor” a lui Jean Jacques Wunenburger, unde se consideră că „realitatea nu este unică, ci poate da naștere unei duplicări, cel puțin a formei sale... [...] o replică a realității fiind în același timp altceva decât realul, să fie chiar absența sau negarea realității prezentate.” Pentru imaginaea onirică, conștiința are un rol structurant; teza (și a) autoarei este că fără aceasta, imaginaea nu ar mai putea fi înțeleasă, trecând în domeniul patologicului. Rezultă că „funcția pe care o îndeplinește acest tip de imagine este aceea de supra-lucire a realității.” Dintre și pentru toate acestea rezultă că imaginaea onirică este un artefact, e construită în mod deliberat, nu cunoaște nimic din haosul ori anarhia unei lumi de necreditat.

Autoarea reface inclusiv traseul istoric al grupării, plecând dinspre textele de „doctrină” ale lui Dumitru Țepeneag și Leonid Dimov.

Constatăm cum „oniricii români se detasează de teoria freudiană a visului, în căutarea unui ferment al imaginației suficient de puternic încât să poată resuscita literatura română aflată atunci într-o perioadă sumbră de realism socialist.” Asistăm, așadar, la o paradigmă ciudată, în cadrul căreia observăm cum discursul are referențialitate nu spre fictiv, ci spre un concret atât de izbitor încât ar putea părea fictiv. Observăm că textul oniric este totuși deconstruit, fragmentat, cu o imprecizie în a marca instanțele, o posibilă prefigurare a jocului estetic postmodern de mai târziu.

După cum am lăsat să se înțeleagă, dincolo de aceste două capitole teoretice dar totuși necesare, autoarea se va opri asupra a cinci poeți reprezentativi. Evident, din cei aleși, partea ce însumează cele mai multe pagini îi va fi dedicată lui Leonid Dimov. Poezia acestuia pare a fi depozita onirismului pur – „Poetul dispune de spațiu, îl tensionează sau îl extinde, îl aduce mai aproape de sine sau de ceilalți în funcție de instrumentul pe care îl utilizează în transfigurarea timpului. Nu mai este un simplu executant al muzei divine care îi dictează inspirator textul, ci, lucid și-l construiește, utilizând uneltele pe care le folosește și demiurgul în crearea de lumi.” Din acest punct de vedere, Dumitru Țepeneag afirma în 1974 că „onirismul românesc e mai aproape de creaționismul lui Vicente Huidobro decât de suprarealismul francez.” Alina Bako stabilește de-a lungul unui subcapitol și câteva din caracteristicile unei arte poetice dimoviene – veșnicia ca baie țărânească. Pornind de aici, criticul analizează coordonatele existenței, timpul și spațiul suferind deformări și reconfigurări conforme cu „statutul” oniric – „Pentru ce atâta sfâșiere/ De mătase-n suflet, dureroasă?/ Stegozauri coborâți din ere/ Zac în tindă, ca la ei acasă.” Trecutul se întoarce către sine și este recreat pentru a alunga teama de prezent. Uneori, la fel se întâmplă și cu spațiul: Dimov creditează locuri ce aduc aminte de artificile barbiene din Uvedenrode. Printre acestea: Aruarodiz, Ubadololo, Agamelon, Vilovali, Maru be Morb etc.

Sunt numeroase motivele pentru care autoarea descoperă amprente onirice în creațiile celorlalți patru poeți. Priviți fie în cadrul unei etape (Emil Brumaru), fie cu varii rezerve, operele acestora vor circumscrie fenomenul oniric liric românesc, în integralitatea sa. Și mai numeroase sunt însă meritele acestei cărți, ce reordonează un cuțor important al discursului poetic „contemporan.” Cu parte a necunoscutelor identificate, mizez pe o redescoperire a poeziilor analizate, pe o mai fericită integrare a lor... în prezent.



• Ovidiu Marcuș

N. 31 iulie / 12 august 1888, în Piatra Neamț - m. 24 august 1938, la București. **Poet, traducător, muzician, profesor.** Fiul Lucreției, fiica jurnalistului și unionistului Iancu Gheorghiu-Budu, și al ofiterului Ion Costin, descendent din stirpea vestitului cronicar Miron Costin, și-a petrecut primii ani din viață în orașul natal și la Bacău, unde s-a mutat cu familia, în 1890. Copilăria, după cum însuși mărturisește, a fost una „mai mult tristă”, întrucât la șase ani părinții săi s-au separat din pricina unor „neînțelegeri grave”. Până atunci i-a înțeles pe mulți cu „întrebările și deșteptăciunea” sa, la cinci ani și jumătate învățând singur alfabetul, un an mai târziu putea să citească „orice (m) se dădea”, astfel că în clasa întâi primară era deja considerat un „fenomen”, în jurul căruia se adunau copiii mai mari pentru a-l pune să le citească. Rămăs cu mama, a locuit într-o căsuță situată între „cazărmiile Regimentului 27 Infanterie și casa bunicii” sale, Profira Gheorghiu, iar vacanțele le-a petrecut la moșia de la Poduri a cumnatului acesteia, Costache Ghindar, care, neavând urmași, l-a crescut ca pe propriul copil, înfiindu-l „de-a binelea, pe la 17 ani”. Aici s-a informat „asupra direcțiilor oamenilor, a frumuseții, fără vreo distincție, avid de a ști și a cunoaște totul”, iar la „exact șapte ani și cinci luni” a descoperit uimit „veninul literaturii”, după ce în mână i-a căzut volumușul „Nuvele siberiene” de V. Korolenko. Absolvind Școala primară (1895-1899), a devenit elevul Liceului de Băieți din Bacău (1899-1907), azi, Colegiul Național „Ferdinand I”, unde și-a definitivat studiile gimnaziale și liceale. Pe parcursul acestora a primit „note mediocre la matematică, latină, română; mai bune la franceză, fizică și celelalte” și asta nu pentru că i-ar fi slăbit coeficientul de inteligență, ci îndeosebi pentru că profesorii generației sale „au fost, în general, slabi, în afară de câțiva, între care: Topliceanu, la latină, D. D. Pătrășcanu, la istorie și Reianu, la matematică; ceilalți dădeau impresia unor neisprăviți, sau cu o cultură dubioasă, unilaterală...”. Pricina pentru care citea „mereu tot felul de cărți, acasă, în timpul mesei, ziua, noaptea, până târziu, și chiar la școală, în timpul cursurilor”, la prepararea lecțiilor fiindu-i suficiente „cele zece minute ale recreațiilor”. Luându-și ca model bunicul, care avea „pasiunea cărții și a tiparului”, fiind silit să-și facă „singur o educație intelectuală, ce i-a fost refuzată de părinți”, dar și pe cei trei unchi – Corneliu, Petru și Isidor Budu –, la rândul lor publiciști și autori de carte înzestrați, a visat încă de

Personalități băcăuane

Nicolai Maximilian Costin

mic să ajungă „stăpânul unei tipografii”, în care să-și petreacă „timpul tipărind cărți pe gustul” său. Începutul l-a făcut în clasa a treia primară, când a redactat, empiric, revista **Plugul**, imprimată într-un singur exemplar de unchiul Isidor, pe când „directorul e(r)a bolnav de gălci”. „Săgetat de demonul literaturii”, la 11 ani a scris poezia **Vis de iarnă**, iar la 13 a început să traducă studiul **Sfârșitul lumii** de Camille Flammarion, pe care îl va publica în 1908, debutând editorial în Colecția „Biblioteca pentru toți” a Editurii Librăriei Alcalay din Capitală. Tot în timpul liceului va debuta, cu pseudonimul Coman, în revista **Doina doinelor**, unde îi apar în 1902 două anecdote versificate, și căreia îi mai trimisese un „articol teribil despre rostul profesorului în școală”, dar care nu a fost publicat. Sub pseudonimul Măscuță îi va apare, în schimb, în suplimentul **Dimineața copiilor**, un articol la fel de combativ, prin intermediul căruia a „demascat pe un plagiator care publicase, sub numele lui, o poezie de Iacob Negruzzi”. Pentru a-și „potoli setea de publicat”, colaborează apoi, tot cu pseudonime, la **Adevărul literar**, **Belgia Orientală** și **Furnica**, dar odată cu începutul studiului viorii, apetitul pentru scris se mai diminuează. Ca „viorist începător și autodidact” participă la activitățile orchestrei înființate de profesorul de latină Panaite Topliceanu, dar, acompaniat la pian de profesoara Alice Cernetz, susține și concerte la Ateneul din Bacău. În 1906 este atras de mișcarea intelectualilor socialiști, dedicându-i mai târziu lui V. Mortun singurul său volum de **Poezii** (Editura Studio, Târgu Mureș, 1932). Peste doi ani se căsătorește cu Nelly Rosetti-Tețcanu, sora Marucă Cantacuzino, având șansa să-l cunoască prin intermediul acesteia și pe George Enescu, de care se va atașa, studiind vioara cu el și cu Henry Berthelier la Paris (1909-1910) și apoi, în țară (1914-1918), la Tescani, Sinaia și București, ori de câte ori maestrul revenea acasă. La recomandarea sa își aprofundează cunoștințele la Berlin (1911-1913), studiind vioara cu Georg Lehmann și Michael Press, iar în 1914, la Stern'sches Konservatorium der Musik, unde învață armonia și contrapunctul de la Wilhelm Klatte. În timpul Primului Război Mondial

susțin împreună concerte la Bacău și la Iași, interpretând, între altele, **Concertul pentru două violi** de J.S. Bach. De la viitorul său cumnat va primi, de asemenea, două diplome, prima datată 22 noiembrie 1922, prin care îi atestă serioasa pregătire în studiul violei, sub controlul său, precum și faptul că posedă „calitățile necesare unui bun pedagog și că, numit profesor al unei clase de conservator, ar putea să-și desfășoare pe deplin talentul său didactic”, iar cea de a doua, iunie 1930, prin care reconfirmă că a fost elevul său la Paris și reatestă că „Activitatea sa muzicală manifestată prin profesora, prin lucrări de pedagogie și estetică (...) îl fac apt de a primi cu încredere profesoratul și conducerea oricărei alt Institut muzical”. Că vorbele mentorului aveau acoperire o dovedesc numeroasele activități susținute în calitate de solist ori de profesor suplinitor la Catedra de estetică și istoria muzicii de la Conservatorul din București (1920-1921), unde-și echivalează și studiile de armonie și vioară, de profesor de vioară la Liceul Militar „Mănăstirea Dealu” din Târgoviște (1921-1922), la Conservatorul Municipal din București (1920-1921), unde-și echivalează și studiile de armonie și vioară, de profesor de vioară la Liceul Militar „Mănăstirea Dealu” din Târgoviște (1921-1922), la Conservatorul Municipal din Târgu Mureș (1925-1937), pe care le și conduce, în calitate de director, și la Liceul Militar „Mihai Viteazul” din Târgu Mureș (1932-1937). După ce, la 1 ianuarie 1916 fondează, la București, împreună cu Mihail Mărgăritescu și Ion Nona Ottescu, revista **Muzica**, iar în același an înființează Societatea Amicii Muzicii din Capitală, îndeplinind funcția de secretar general, în cele două orașe transilvănene, în care itinerase și publicația, mai pune temelia colecțiilor acesteia: „Școala nouă românească” (Timișoara) și, respectiv, Biblioteca Muzicală (Târgu Mureș), prin intermediul cărora promovează lucrările muzicienilor români. În acest interval publică în paginile propriei reviste studii estetice, articole și cronici muzicale remarcabile, printre primele de acest fel în muzicologia românească, inițiază în 1921 o anchetă despre școala națională de compoziție, traduce și adaptează lucrări importante ale muzicienilor străini, scrie și editează lucrări didactice, face transcripții pentru vioară și a.ia. Apar, între altele, studiile **Sonicitatea** (1920), **Muzica, ele-**

mente și formele ei (1920), **Beethoven** (1925), articolele **Arta, cultura și credința**, **Muzica în fața vremurilor de azi**, **Muzica în cosmos**, **Despre evoluția muzicii românești**, **Violonistul Enescu**, **Cartea muzicii**, **Școala de vioară** – toate în coloanele revistei **Muzica**, dar și altele în publicații zonale ori naționale: **Glusul Mureșului**, **Nădejdea**, **Țara**, **Universul** ș.a. Editează, de asemenea, propriile volume de muzicologie **Vioara, maestrul și arta ei** (Editura Viața Românească, București, 1920), **George Enescu. Un geniu al neamului românesc** (Editura „Progres și Cultură”, Târgu Mureș, 1932), **Muzica românească** (idem, 1934) și **George Enescu. Date critice și biografice** (București, 1938), precum și lucrările didactice **Cartea muzicii** (adaptare după Cathetismus der Musik de J. G. Lobe, Editura Moravetz, Timișoara, 1923), **Școala de vioară** (prelucrare după Hoffmann, idem, 1925) și, în colaborare cu G. Breazu, **Metoda de vioară**, partea I, poziția I, pentru școli normale, conservatoare particulare și învățământul individual (Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1937). Ca anexă la **Școala de vioară** publică, totodată, **24 de Studii melodice**, iar cu un an în urmă, **Trei capricii pentru vioară și pian** (Editura Moravetz), și, tot aici, transcripția de concert a **Baladei pentru vioară și pian** de Ciprian Porumbescu. În ipostaza de traducător mai oferă melomanilor și iubitorilor de poezie volumele **Simfoniele lui Beethoven** de Hector Berlioz (Editura Viața Românească, 1921) și **Poezii** de Stéphane Mallarmé (Editura Thezeu, Târgu Mureș, 1936), iar în cea de polemist, cartea de „polemici și satire” **Șoimii patruzei** (Editura Moravetz, 1937). În același an revine în București, unde e numit director administrativ al Operei Române, dar moartea timpurie îi curmă firul vieții, lăsând în urmă o operă ce se cere investigată și redată celor interesați. O primă tentativă a făcut-o muzicianul Zeno Vancea, care a publicat, la Editura Muzicală (București, 1964), cea de a doua ediție, revăzută și completată, a volumului **Vioara, maestrul și arta ei**. L-au urmat cercetătorul Marin Cosmescu-Delasabar, care i-a selectat o parte din creațiile literare, incluzându-le în antologia **Și-au găsit Bacăul...** și **De neamul Budenilor moldoveni**, și muzicologul Viorel Cosma, cel ce, cu prilejul Centenarului nașterii, i-a publicat și adnotat, în revista **Ateneu**, paginile de memorialistică: **La jumătatea veacului. Jurnal**.

Cornel GALBEN



Vilică Munteanu, directorul Arhivelor băcăuane:

„Peisajul memorialistic al Bacăului este destul de sărac”

la 1400, până aproape de zilele noastre. Sunt, zicem noi, foarte bine ordonate pe fonduri și colecții, astfel încât identificarea informațiilor este destul de ușoară, având în vedere că avem inventare pentru toate aceste unități arhivistice pe care le deținem. E adevărat, inventarele sunt la nivel de dosar, nu la nivel de filă, iar cercetătorul trebuie să umble, să scormonească în colbul acestor documente și să identifice date care, repetăm, nu sunt toate încă puse în valoare; ar fi imposibil.

– Una dintre cele mai importante piese de care noi ne-am servit pentru a susține necesi-

tatea Casei-Muzeu Vasile Alecsandri din Bacău este un plan de situație aparținând arhitectului-șef al urbei Bacău, Mihail Climescu, care la 28 martie 1867 vorbește despre „Locul D. Vasile Alecsandri”. Este o piesă de rezistență care se află aici, în patrimoniul instituției, alături de alte piese.

Vilică Munteanu: – Da, este foarte adevărat. Sunt informații vizavi de unele personalități, în cazul de față despre locul lui Vasile Alecsandri. Acel plan este undeva personalizat, dar sunt și alte documente care se leagă de viața și numele lui Vasile Alecsandri, de orașul și județul Bacău, pentru că el

este legat și de alte localități: Târgu-Ocna, Borzești.

– Sigur că da. Domnule director, prin aceasta am atins problema necesității Casei-Muzeu Vasile Alecsandri din Bacău. Sunt convins că aderăți la ideea generală de a o instituționaliza.

Vilică Munteanu: – Dacă dumneavoastră spuneți că sunteți convins, eu nu pot să vă contrazic și vreau nu să confirm, ci să susțin că este o necesitate, pentru că din păcate, deși Bacăul este legat de multe personalități, de fapte deosebite, peisajul muzistic, memorialistic este destul de sărac. Nu căutăm vinovați nici

pe departe, dar așa cum avem Casa Bacovia (și foarte bine că există!), Casa Enea, se impune să avem și Casa Alecsandri. Bardul de la Mircești, cum este cunoscut acel geniu al poeziei, „veșnic tânăr și ferice”, ale cărui începuturi nu se poate contesta că nu ar fi legate de orașul nostru, într-o perioadă a fost și deputat de Bacău.

– Meritele sunt de toată natura, nu numai biografice.

Vilică Munteanu: – Având obârșia, locul de naștere la Bacău, având proprietăți în orașul și în ținutul Bacău, trebuie să avem în acest peisaj memorialistic băcăuan un reper Vasile Alecsandri. Este o chestiune care nu poate fi de nimeni contestată, pusă la îndoială sau într-un fel sau altul să se încerce a fi împiedicată realizarea ei.

A consemnat Ioan DĂNILĂ

Dintr-un jurnal adolescentin

„E destul să știu că există undeva pe lume, ca să nu-mi fie lehamite de viață.”
Dostoievski,
Frații Karamazov

Sunt fascinat de Dostoievski încă din anii adolescenței. Cred că așa putea spune, aidoma lui Constantin Călin, care, raportându-se la Bacovia, nota: „...Aș putea vorbi despre saga lecturilor mele din și despre opera sa: sublinieri, reluări etc. N-ar fi o exagerare. De câteva decenii, în aproape tot ce citesc, îl caut pe el” (Constantin Călin, *În jurul lui Bacovia. Glose și jurnal*, Editura Babel, Bacău, 2011, pag. 306). Găsesc într-un fel de jurnal adolescentin, pe care l-am ținut puțin timp, câteva însemnări despre Dostoievski. Unele dintre însemnări sunt citate din Dostoievski. În paranteză sunt... comentariile adolescentului. „Viata e duelul lui Dumnezeu cu diavolul, iar câmpul de bătălie sunt eu.” (Adică eu sunt sacrificatul!). „Să minți este aproape mai bine decât să copiezi adevărul spus de un altul; în primul caz ești om, în al doilea – papagal.” (E plină lumea de... oameni și de... papagali). „Existența începe să ființeze abia când este amenințată de neant. Viața este frumoasă și trebuie făcut în așa fel ca acest lucru să-l poată confirma oricine pe pământ.” (Nu existența, ci veritabila existență. Existența amărâtă nu are nevoie de amenințarea neantului). „Există pretenții biazare: doi inși sunt gata să se mănânce aproape unul pe altul, trăiesc așa toată viața dar nu sunt capabili să se despartă. Le-ar fi imposibil. Dacă unul din ei dintr-un capriciu s-ar încapătăna să ducă lucrurile până la o ruptură, ar cădea bolnav desigur cel dintâi și poate chiar că ar muri.” (Credeam că Sartre e original. El vorbește despre „fraternitatea înșorilor”. E mai sintetic, mai ispititor, dar e... dostoievskian). „Lubește-te în primul rând pe tine, căci totul în lumea asta se bazează pe interesul personal.” (Crimă și pedeapsă). Cam egocentrist, cam narcisist – parcă nici nu e dostoievskian! – dar e pragmatic. În cele din urmă, dacă nu ne-am afla undă măcar noi...), „O, las’ să fim umiliți, las’ să fim obidiți, dar acum suntem iarăși împreună, și las’ să se bucure acum acești oameni haini care ne-au umilit și ne-au obidit!” (E din „Umiliți și obidiți”). Personajul lui Dostoievski vorbește aici aidoma unui schimnic. Acest „dar acum suntem iarăși împreună” e sufletul dolidora de virtute, de dragoste, de uman...), „Sunt om fiindcă știu să mint.” (Dar am văzut și animale care mint. Asta înseamnă că... Vulpea, sireata vulpe, atunci când se prefacă nu minte?...), „Oamenii sunt făcuți ca să se chinuiască unii pe alții” („Idiotul”). Adică Dumnezeu a creat cu premeditare iadul... terestru? E surprinzător ce spui,



cogito

Ion FERCU

Prin subteranele dostoievskiene (18)

Feodor Mihailovici...) „Iubirea e o taină dumnezeiască și trebuie să fie ascunsă de ochi străini, orice s-ar întâmpla. Astfel e mai sfântă, mai bună” („Însemnări din subterană”. Cine poate ascunde așa ceva, omule? Se citește pe chip...). „Dacă ai vrea într-adevăr să străvești, să distrugi un om, să-i dai pedeapsa cea mai îngrozitoare, astfel încât și cel mai aspru criminal să se cutremure la gândul acestei pedepse și să se sperie de ea dinainte, atunci ar fi suficient să-i conferi muncii un caracter de inutilitate totală, completă, de absurditate” („Amintiri din Casa morților”. Aiurea: aici iar suntem în dezacord, Feodor Mihailovici! Gândește-te puțin la Sisif. A fost pedepsit ca să ducă la bun sfârșit o sarcină absurdă, dar el este mereu fericit. Sursa fericirii lui este absurdul. Sfidându-i pe zei, absurdul îl ajută să fie fericit. Cred că nu l-ai avut în vedere pe Sisif. Dacă ai fi spus ceva în genul „Cu excepția lui Sisif...”, aveai dreptate...). „Ei, prințe, ești ca un copil căruia, orice i-ai face, vrea să-i dai o jucărie; mai departe nu pricepe nimic.” („Idiotul”). Asta e inocența inocenței). Velceaninov (din „Eternul soț”) zice: „Să-l ia dracu’!... Canalia, nu cumva mă spionează?!... Iar m-apucă! Iar mă gândesc la el! Ce dracu’ oi fi având cu privirea lui? Te pomeniști că n-am să mai pot trăi fără acest ticălos!” (Nimic mai normal: relația dintre victimă și călău. Dacă unul dispune din ecuație, existența celui alt nu mai are niciun temei). „Dacă vrei să vezi raiul pe pământ, privește în ochii unui copil.” (Doamne, cât adevăr! În rest, numai iad sau crâmpie de iad). „Ce este iadul? Și cuget în sinea mea: e suferința de a nu mai putea iubi.” („Frații Karamazov”). Sunt cele mai frumoase vorbe care au fost spuse despre iubire. Cred că nu întâmplător și-au dat mâna aici iadul și iubirea. Dar ce face Dostoievski întâmplător?...), „Doi ori doi fac patru nu mai e viață, e începutul morții.” („Însemnări din subterană”). Asta ar fi o foarte bună definiție pentru plictis). „Poți, oare, să-ți duci mai departe viața cu iadul ăsta în inimă și în cuget, spunemi, poți?” (Asta îl întreabă Aleoșa pe fratele său Ivan. Este cea mai cutremurătoare întrebare pe care-am auzit-o vreodată; nu cred că există muritor cu bun simț care să nu-și fi pus-o). „E destul să știu că există undeva pe lume ca să nu-mi fie lehamite de viață” (Asta i-a spus Ivan lui Aleoșa. Este poate cea

mai mare declarație de dragoste/respect din istoria omenirii. Să știi că există undeva în lume, chiar și atunci când ai iadul în inimă și cuget, cineva care te ajută, prin simpla sa prezență, să mergi mai departe, să nu-ți dai demisia din viață). „Nenorocirea altuia nu sădește în mintea nimănui înțelepciunea” („Frații Karamazov”). Cei preocupați mereu de... capra vecinului cred însă altceva). „Dar dacă omul a fost lăsat pe pământ ca o încercare nereușită, numai pentru a vedea dacă o asemenea ființă se va adapta pe pământ sau nu?” (Dosto, vrei să spui că Dumnezeu face experimente?! Vrei să spui că nu suntem decât niște cobai amărâți?).

Tot continuând exercițiile adolescenține de admirație întru Dostoievski, notasem atunci și câteva gânduri care îmi spuneau că mă află într-o companie de invidiat... „Imi închipuisem că Dostoievski era un soi de Dumnezeu de nepătruns, în stare să-i înțeleagă și să-i justifice pe oameni.” (Jorge Luis Borges) „Dostoievski este singurul psiholog de la care am ce învăța” (Friedrich Nietzsche). „Mi-am pierdut viața! Nu sunt lipsit de talent, nu sunt prost, sunt îndrăzneț... Dacă aș fi trăit și eu normal, ar fi putut ieși din mine un Schopenhauer, un Dostoievski... Vorbesc aiurea!... Înnebunesc... (Anton Cehov, în „Unchiul Vanea”). „Citesc Dostoievski (Frații Karamazov). E cel mai frumos lucru care mi-a picat vreodată în mână” (Albert Einstein, martie 1920).

„Dostoievski îmi oferă mai mult decât orice om de știință, mai mult decât Gauss” (Albert Einstein). Mă turbură și astăzi mărturisirea lui Einstein. Când recitesc însă, fie și numai câteva frânturi din „Frații Karamazov” (F.M. Dostoievski, Editura Univers, 1982, București), înteleg fascinatia lui Einstein... Să ne imaginăm cum a tresărit spiriul einsteinian citind următoarele mărturisiri ale lui Ivan Karamazov... „Câtă forță centripetă mai are încă planeta noastră, Aleoșă!” (Op. cit., pag. 326). „Dacă Dumnezeu există și a creat într-adevăr pământul, atunci fără îndoială că l-a plăsmuit după legile geometriei lui Euclid, sădind totodată în mintea omului noțiunea celor trei dimensiuni spațiale. Cu toate acestea, s-au găsit și se mai găsesc încă azi geometrii și filosofi, unii chiar străluciți (Dostoievski face trimitere la Lobacevski, creatorul geometriei neeuclidiene; I.F.) care pun la îndoială faptul că universul nostru, sau, mai bine zis, între-

ga creație ar fi alcătuită după principiile geometriei euclidiene; aceștia presupun, bunăoară, că două linii paralele care – după Euclide – nu se întâlnesc niciodată pe pământ, ajung totuși să se întâlnească undeva în infinit. În ce mă privește, dragul meu, consider că, din moment ce nici atâtea lucruri nu sunt în stare să priceap, ce rost mai are atunci să vorbesc despre Dumnezeu!” (Ibidem, pag. 334). „...Cu cât un lucru este mai absurd, cu atât are mai multe șanse să se apropie de fondul unei probleme. Cu cât e mai absurd, cu atât este mai evident. Absurditatea este simplă și concisă, în timp ce inteligența recurge la tot felul de subterfugii și ascunzării. Inteligența este vicleană, iar absurditatea sinceră și naivă” (Ibidem, pag. 335). Exegeții dostoievskieni amintesc și despre adevăratele premoniții care vizează ceea ce mai târziu avea să denumim „era cosmică”. Dostoievski este cel care a „inventat” termenul „sputnik” (de satelit artificial al Pământului). Iată cuvintele diavolului, creat de conștiința bolnavă a lui Ivan Karamazov : „Ce s-ar întâmpla cu o secure în spațiu? Quelle idee!... Dacă ar ajunge cumva acolo, presupun că, la o asemenea depărtare, ar începe să se rotească în jurul Pământului în chip de satelit. Astronomii ar calcula cu precizie ora când apune (...) I-ar înscrie în calendar, atâtea tot” (F. M. Dostoievski, *Frații Karamazov*, Editura Univers, București, 1982, pag.432).

Găsesc apoi vreo două pagini în care sunt notate alte citate din Dostoievski. Citate fără precizarea operei, fără nici un comentariu. E un fel de idolatrie? Răsfoiesc, recitesc și, zămbind, mă gândesc acum și la Emil Brumarul...

„Există suflete, ca să zic așa, tocite de suferință, care toată viața lor au fost încercate, care au îndurat nespun de multe dureri mari și mici, precum și nesfârșite necazuri, așa încât au ajuns să nu se mai mire de nimic, nici măcar de o catastrofă cu totul neașteptată, și mai ales care până și înaintea sicriului ființei celei mai dragi, nu uită una din regulile atât de greu învățate ale unei purtări cât mai lingușitoare față de oameni.” „O iubire pe care este nevoit să o păzești cu atâta strășnicie nu reprezintă nimic. Dar tocmai asta n-au să înțeleagă niciodată oamenii cu adevărat geloși.” „Existența începe să ființeze abia când este amenințată de neant. Viața este frumoasă și trebuie făcut în așa fel ca acest lucru să-l poată

confirma oricine pe pământ.” „Nimic n-a servit mai mult despotismului ca științele și talentele.” „Fii stăpân pe tine însuși și vei stăpâni lumea.” „Lubește animalele: Dumnezeu le-a dat gândire rudimentară și bucurie netulburată. Nu le deranja bucuria, nu le hărțui, nu le priva de fericirea lor, nu lucra împotriva intenției lui Dumnezeu. Omule, nu te mândri cu superioritatea față de animale; ele nu au păcat, dar tu, cu mărgeții ta, pângărești pământul prin existența ta și îți lași urmele prostiei după tine - aceasta, e adevărat pentru aproape fiecare dintre noi!” „Nimic nu e mai îngrozitor decât să trăiești într-o lume străină de tine.” „Jur că nu sunt un om care nu poată uita o jignire și abia așteaptă să se răzbune. Nu încap îndoială că dintodeauna doream să mă răzbum pe cei care mă jigniseră, dar jur că nici nu concepeam altă răzbuinare decât să-i umiliesc prin măriniția mea. Voiam să le răsplătesc răul prin bine și mi-era destul ca ei să simtă măriniția mea, s-o înțeleagă, ca să mă socotesc răzbutat.”

„Lipsa entuziasmului este semnul sigur al pierzării, caracterizat printr-o stare de nelucrare, prin lipsa de zel.” „Nimic pe lume nu-i mai greu ca sinceritatea și mai ușor ca lingușirea.” „Lubește-te în primul rând pe tine, căci totul în lumea asta se bazează pe interesul personal.” „Fii stăpân pe tine însuși și vei stăpâni lumea.” „Nu pot înțelege de ce este mai glorios să bombardezi un oraș decât să asazinezi pe cineva cu securea.” „Oamenii își resping profeții și îi măcelăresc; dar își iubesc martirii și îi iubesc pe cei care i-au măcelărit.” „Răsul e cel mai sigur examen al sufletului omenesc. Niciodată firea omului nu se dezvăluie mai deplin ca atunci când râde. Uneori e foarte greu să dibuiești caracterul câte unui om, dar e de ajuns că-l surprinzi o singură dată râzând sincer și brusc și atunci caracterul lui îți apare ca lumina zilei.” „Fii sigur că nu când a descoperit America, ci când a fost pe punctul de a o descoperi, a fost fericit Columb.” „În piatră nu există suferință, dar în frica de piatră suferința există.” „O fi bine, o fi rău, este uneori foarte plăcut să spargi ceva.” „Minciuna e unicul ascendent al umanității asupra celorlalte vieți. Prin ea se ajunge la adevăr.”

...De ce mă gândesc, recitind, la Emil Brumarul? Poate pentru că el, îndrăgostitul de Dostoievski, nota cu mare admirație: „Există plăcerea enormă de a da citate. Oare ea n-ar putea fi dusă până la limită? De exemplu, să copiezi tot *Idiotul*, să comentezi cu un singur cuvânt: fantastic!, și să publici chestia asta” (Emil Brumarul, *Cerșetorul de cafea. Scrisori către Lucian Raicu*, Editura Polrom, 2004, pag. 75).

Ca adolescent, probabil că și eu eram în stare să transcriu, să tot transcriu, la nesfârșit, pagini din Dostoievski...

cronica traducerilor

Ionel SAVITESCU

Filozoful solitudinii

„Să-i contemplăm pe cei cărora le merge mai rău decât nouă mai des decât pe cei cărora pare să le merge mai bine. În nenorocirile reale care ne coplesesc, contemplarea unor suferințe mult mai grave decât ale noastre e consolarea cea mai eficientă”

Arthur SCHOPENHAUER

Indiscutabil, Arthur Schopenhauer (1788 – 1860) este unul dintre filozofii de marcă ai secolului al XIX-lea care s-a bucurat de prestigiu, în special, după moarte, în timpul vieții fiind într-o continuă rivalitate cu Hegel. Ceea ce este demn de remarcat e faptul că Schopenhauer și-a alcătuit sistemul filozofic, expus în „Lumea ca voință și reprezentare”, până în preajma vârstei de 30 de ani, o performanță intelectuală, având în vedere că majoritatea filozofilor își elaborează concepțiile, sistemul abia spre senectute. Schopenhauer s-a bucurat, așadar, de mare prețuire în cercul literar al Junimii (Zizin Cantacuzino i-a tradus opera în franceză, iar Titu Maiorescu i-a tălmăcit „Aforismele asupra înțelepciunii în viață” în limba română în 1890), în fine, Mihai Eminescu a fost marcat profund de gândirea schopenhaueriană (v. Liviu Rusu „Eminescu și Schopenhauer”, 1966), iar dintre filozofii români, Ion Petrovici i-a dedicat un eseu monografic (1937), susținând, bunăoară, că filozofia lui Schopenhauer este, în genere, pentru „oamenii subțiri”, în timp ce, Constantin Noica îl consideră „o seducătoare alee secundară în istoria gândirii”. În ceea ce ne privește pe noi, considerăm că filozofia lui Schopenhauer și reflecțiile sale asupra semenilor noștri sunt de mare actualitate, ele scotând în evidență un spirit de mare finețe încât gândirea lui Schopenhauer, aforismele sale, reflecțiile asupra vieții și oamenilor ar trebui popularizate în școli spre mai rapidă maturizare a elevilor (scrie Schopenhauer în „Aforisme asupra înțelepciunii în viață”, Ed. Mondero, 2009, p. 181: „Bine ar fi dacă s-ar învăța tineretul de timpuriu să-și piardă iluzia că are să găsească mare lucru în lume”). Dacă influența sa a fost constantă până în primele decenii ale secolului al XX-lea (v. de exemplu, Marta Petreu a publicat eseu „Schopenhauer și Cioran. Filozofii paralele”, în România literară 9/ 1997), a urmat o eclipsă de câteva decenii, în fine, se constată că Schopenhauer revine în atenția gânditorilor și a traducătorilor români, fiindu-i tradusă într-un interval de aproximativ două decenii opera „Lumea ca voință și reprezentare”, în două ediții: Ed. Moldova, Iași, 1995, trei volume, traduse de Emilia Dolcu, Viorel Dumitrascu și Gheorghe Puiu și la Ed. Humanitas, 2012, două volu-

me în traducerea lui Radu Gabriel Pârnu, urmate de numeroase eseuri. În cele ce urmează ne vom ocupa de două dintre acestea: „Arta de a fi fericit (prin 50 de reguli de viață)” și „Viața, amorul, moartea”, întâi de „Arta de a fi fericit (Eudemonologia)” explicată prin 50 de reguli de viață, precedate de o scurtă Prefață (Schopenhauer și Eminescu) și o notiță despre „Viața și opera lui Schopenhauer” datorată lui Sorin Pavel (Schopenhauer i-ar fi zis lui Weiland că e hotărât „să nu trăiască viața, ci să mediteze asupra ei”). Aflăm astfel etapele formării intelectuale ale filozofului german Schopenhauer, care la un moment dat făcea următoarea remarcă: „În perspectiva morții mele, doresc să fac această confesiune: disprețuiesc națiunea germană din cauza prostiei sale nesfârșite și roșesc la gândul că-i aparțin” sau în altă ocazie scrie: „S-a imputat germanilor că-i imită când pe francezi, când pe englezi. Este tot ceea ce pot face mai bun, căci prin ei înșiși n-ar face nimic inteligent”. După o peregrinare prin Europa și prin mai multe orașe germane, deprinderea unor limbi străine, Schopenhauer se stabilește la Frankfurt pe Main, într-o adevărată reclusiune pentru meditație și reflecție, asemenea, bunăoară, lui Euripide, care se retrăsese în grota de la Salamina gândind la problemele timpului său, unde îi studiază pe clasicii greco-latini, pe moralisții francezi, pe Goethe etc., cele 50 de reguli necesare obținerii fericirii fiind împănate cu citate și apoi comentate. Evident, citarea acestor autori – Homer, Horațiu, Seneca, Aristotel, Epicur, Ovidiu, Voltaire, Plaut, Terențiu, Chamfort – ne arată mult spațiu, așa încât vom rezuma câteva dintre regulile de viață fericită oferite și comentate de Schopenhauer. Întâi, omul trebuie să aspire la o bună sănătate („Cu ea, totul e sursă de plăcere: de aceea un cerșetor sănătos e mai fericit decât un rege bolnav... Rezultat de aici că e cea mai mare nebulie să ne sacrificăm sănătatea, oricare ar fi motivul: să dobândim bunuri, să devenim savanți, pentru glorie, avansare profesională și chiar pentru bucuriile lui Venus și plăcerile fugare. Din contră, totul ar trebui să i se subordoneze”, p. 44, Regula nr. 32), la cumpătare, la limitarea pretențiilor, la buna dispoziție, la evitarea exceselor chiar int-

electuale, citându-l, în alt loc, pe W. Scott care-și subrezise sănătatea în urma eforturilor intelectuale, în fine, însuși Ecclesiastul (12.12) ne învătă: „Și peste toate acestea, fiul meu, să fii cu luare aminte: scrisul de cărți este fără sfârșit, iar învățătura multă este obosală pentru trup”. Totuși, din multimea citatelor redăm de Aristotel („Înteleptul nu aspiră la plăcere, ci la absența suferinței”) și Goethe care acorda personalității o importanță maximă, sintetizată într-un catrien tradus în decursul timpului de T. Maiorescu, Mihai Eminescu („Spun popoară, sclavii, regii/ Că din câte-n lume avem/ Numai personalitatea/ Este binele suprem”), Grete Tartler și Aurel Covaci („Cavaler sau om de rând/ Toți spun că, întâi de toate,/ Fericirea pe pământ/ Stă în personalitate”). Dușmanii fericirii omului sunt durerea și plictiseala, iar remediile sunt buna dispoziție și spiritul.

Al doilea eseu asupra căruia dorim să atragem atenția este „Viața, amorul, moartea” segmentat după cum rezultă din titlu în trei compartimente, etape esențiale în existența omului. Schopenhauer își începe pledoaria prin a explica scopul filozofiei, al vieții și al Universului, la baza existenței stând voința de a trăi, manifestată sub diferite forme la regnul animal care s-ar reduce la satisfacerea unor necesități ca mâncarea și reproducerea. În schimb, la om viața „este un scop în sine. Indiferent de poziția socială a individului, lupta pentru existență este permanentă, severă, acaparatoare, iar ființa lui prin această luptă nu se apropie în nici un fel de nimicnicia din care a venit sau de infinitul spre care tinde” (p. 4). Examinând existența omului, Schopenhauer constată cu insatisfacție tragismul vieții umane, iar istoria umanității un șir imens de războaie, revoluții, asasinat, samavolnicii, care accentuează plictiseala și mizeria umană. Așadar, în limanul existenței umane intervin diferite stadii de comportament: mizantropia, invidia, mila față de semenii sau față de animale (deși la jainiști există respect pentru orice formă de viață). Evident, omul tinde în scurtă existență spre câștigarea înțelepciunii, stare de rafinament intelectual, care se obține prin renunțare, cumpătare, cunoașterea profundă a vieții, în fine, aluzie la Ecclesiast („Că unde este multă înțelepciune este și multă

amărăciune, și cel ce își înmulțește știința își sporește suferința”, 1.18). Pentru a se remarca, omul are la îndemână onoarea și gloria. Dacă onoarea este cunoscută într-un cerc limitat, în schimb, gloria se obține prin acțiuni deosebite pe calea sufletului sau a minții, Schopenhauer oferind și o încercare de definire și precizare a apariției ei: „Gloria este un fel de onoare concepută diferit față de ceea ce se înțelege în mod curent prin această noțiune, de care grecii, romanii, indienii, chinezii sau arabii nici măcar nu aveau idee. Gloria a luat naștere în Evul Mediu fiind răspândită numai în Europa creștină, într-o mică fracțiune a populației numită înalta societate” (p. 28). Totuși, ne întrebăm dacă acei eroi ai Antichității, care au comis fapte glorioase – Hercule, Ahile, Perseu –, sau învingătorii la Jocurile Olimpice, în fine, acei poezi care câștigau concursurile dramatice, bunăoară, vezi Hippas Minor, nu pot fi integrați aici în categoria oamenilor care și-au câștigat gloria? Evident, la baza vieții stă dragostea, sentiment care ajută la perpetuarea speciei, chiar dacă indivizii sunt conștienți că progeniturile lor pătrund într-o lume dificilă ce reclamă multă tenacitate, adesea perfidie în a străbate viața. Descrierea femeilor, a bărbaților care se unesc într-un cuplu pe baza unei atracții fizice, de cele mai multe ori, nesocotind înclinațiile intelectuale sau materiale, câștigă în favoarea speciei, nu a individului: „Dincolo de orice mare pasiune stă acest calcul inconștient și când amantii vorbesc de unirea sufletelor, trebuie să subînțeleagă totdeauna armonia calităților fizice, căci nu sufletele se caută, ci trupurile, în scopul de a procrea ființa cea mai deplină” (p. 40). În sfârșit, „La întemeierea unei căsătorii trebuie sacrificate ori interesele individuale ori interesele speciei” (p. 45). Dacă urmărim felul cum Schopenhauer descrie femeile constatăm lejer că avem de a face cu opiniile unui misogin. Pentru Schopenhauer femeile nu sunt dotate pentru înțelepciune și spirituale sau științifice, uitând, se pare, de existența Hypatiei (matematiciană vestită din Alexandria secolului al V-lea, ucisă de creștini), de curtezanele Aspasia, Phrine, de atâtea spirite feminine elevate existente în Evul Mediu. Apoi, îl citează în sprijinul ideilor sale pe Rousseau, pe

Chamfort (nu Champfort, p. 47, iar la pagina 50 este vorba despre secta mormonilor, nu monomilor), concluzia lui Schopenhauer fiind următoarea: „Oricine se consacră muzelor trebuie să rămână celibatar. Filozoful are nevoie de timpul său. Toți marii poezi însurați au fost, fără excepție, nefericiți. Shakespear purta un îndoit rând de coame” (p. 49). Asupra acestei chestiuni revine la pagina 85: „Singurătatea este soarta tuturor spiritelor superioare. Câteodată vor fi triști, dar se vor refugia întotdeauna în singurătate, alegând-o ca pe cel mai mic dintre două rele”. Secțiunea a treia – Moartea – conține considerații despre religie, filozofie, știință, artă, viață. Lectura captivează prin observații realiste, Schopenhauer recomandă să nu se acorde prea mare valoare vieții plină de suferințe: „Dacă fiecare om ar viziona, cu propriii săi ochi, spectacolul durerilor și vicisitudinilor de tot felul, la care este expusă propria lui viață, și-ar pierde mințile de spaimă. Dacă optimistul cel mai fervent s-ar plimba prin spitale, lazarete, săli de chirurgie, prin închisori, camere de tortură și de execuție, pe câmpurile însângerate de război; dacă i s-ar deschide apoi toate locuințele întunecoase ale mizeriei, ar recunoaște, fără îndoială, adevărata față a acestei lumi, «cea mai bună posibilă»”, p. 77 (aluzie evidentă la Leibnitz). În final, examinează vârstele omului cu avantaj și dezavantaj, fiecare vârstă fiind sub semnul unei planete, în fine, durata estimativă a vieții în Vede și Upanișade este de 100 de ani. În „Filozofia Indiei” de H. Zimmer se aminteste de ascetul Parsvanatha care a trăit exact una sută de ani. La fel în Biblie (v. Psalmul 89,10,11): „Anii noștri s-au socotit ca pânza unui păianjen, zilele anilor noștri sunt șaptezeci de ani; iar de vor fi în putere optzeci de ani și ce este mai mult decât aceștia osteneală și durere”. În „Cartea înțelepciunii lui Iisus, fiul lui Sirah” (18.8) se precizează: „Numărul zilelor omului cel mult o sută de ani”. Ce s-ar mai putea adăuga? Doar că, gândirea lui Schopenhauer revine pe firmamentul culturii românești în speranța unui bune receptări.

Arthur Schopenhauer „Arta de a fi fericit prin 50 de reguli de viață”. Traducere de Mariana Ilie, Ed. ANET XX PRESS, fără an, 79 p., 14,50 lei.

VIATA, AMORUL, MOARTEA. Această ediție reactualizează traducerea lui Constantin Pestreanu apărută la „Librăriile Ion Alcalay”, București, Ed. ANET XX PRESS, fără an, 92 p., 18 lei.



Mo Yan (China)

Lecturi de Nobel: istorie si frustrări explodate

Țara vinului

Pe măsură ce noaptea se adâncea, am simțit aromă de lichior dinspre nord-est, un miros seducător, intim, chiar dacă între mine și el se afla un zid, aroma trebuia să se înalțe peste șirul de acoperișuri ascunse sub zăpadă, să străpungă armura copacilor îmbrăcați în gheață, să se coboare pe drumuri, îmbătând puii de găină, rațele, găștele și câinii de pe drum. Lătratul acelor câini suna rotund precum exuberantele sticle de lichior în beția lor; aroma a îmbătând constelațiile, care făceau cu ochiul vesele și se legănau pe cer, precum ștregării cei mici în scrânciob; peștii din râu îmbătați se ascundeau printre burieniile firave din apă și scuipau la suprafață bule de aer văcoase, din cale-afară de vesele. Sigur că păsările, sfidând aerul rece al nopții, se înfruptau din aroma de lichior în timp ce zburau pe deasupra capetelor, la fel și două bufițe cu penaj bogat, și chiar și niște șoareci de câmp s-au apucat să muște din iarbă prin vizuinele lor subpământene. Pe petecul acesta de pământ plin de viață, în ciuda frigului, multe ființe sensibile s-au alăturat bucuriei izvodite de om și asta a dus la înfripirea unor simțăminte sacre. Lichiorul este apreciat mai întâi de regii înțelepți, unii îi zic Yi Di, iar alții Du Kang. Lichiorul curge printre zei. De ce îl oferim ca jerfă pentru străbunii noștri și pentru eliberarea sufletelor înlănțuite ale morților?

În noaptea aceea am înțeles. Sosise timpul inițierii mele.

În noaptea aceea un spirit care dormita în mine s-a trezit și m-am aflat în legătură cu un mister al universului, unul care depășește puterea de a descrie prin cuvinte, frumos și blând, tandru și amabil, mișcător și trist, umed și parfumat, ...înțelegeți voi asta? El și-a întins brațele spre ascultători în timp ce ei și-au întins gâtul spre el. Stăteam acolo cu ochii cât cepele, cu gurile căs-cate ca și cum doream să ne ridicăm și chiar să vedem, apoi să ne înfruptăm din licoarea miraculoasă ce se afla în palmele lui, care, de fapt, erau goale.

Culorile pe care le emană ochii voștri sunt absolut mișcătoare. Numai oamenii care vorbesc cu Dumnezeu pot crea asemenea culori. Voi vedeți locuri pe care noi nu le putem vedea, auziți

Acordarea premiului Nobel în 2012 prozatorului chinez Mo Yan, 57 ani, a împins spre viitor așteptările celor 210 nominalizați (de la cei dinspre soare-răsare, Haruki Murakami, de exemplu, și până pe la noi, vezi Cărtărescu). Este primul rezident chinez laureat, căci în urmă cu 11 ani „nobelatul” Gao Xingjian avea cetățenie franceză (așa cum în 2009 Herta Miller – care bătuse cam aceeași monedă literară, a unui popor izolat, oprimat atât de „vecini”, cât și de comuniștii din dotare – era cetățeană germană). Dar, desigur, nu umbrelele achiziționate contează cu adevărat, nici chiar aceea a unei mari nații în fulminantă ascensiune, cum ar fi în cazul lui Mo Yan.

Autor prolific (peste optzeci de povestiri și unsprezece romane de mare anvergură pun în acțiune peste 500.000 de personaje), Mo Yan (pseudonim conotativ: „nu vorbi”) se distinge printr-un „realism halucinant care unește folclorul cu istoria și contemporaneitatea”, după cum a motivat la decernarea premiului Peter Englund.

Născut într-o familie de țărani în Gaomi, în estul Chinei, el părăsește școala la 12 ani, în timpul Revoluției culturale, ca să muncească în agricultură, apoi într-o fabrică, iar în 1976 intră în Armata de eliberare, când începe să studieze literatura și să scrie (debutează cu o nuvelă în 1981). El va folosi experiențele tinereții din Gaomi în scrierile sale, lucru evident chiar în primul roman important *Sorgul roșu* (1986), transformat într-un film de succes, premiat cu Leul de aur la următorul festival de la Berlin. Alte romane de mare întindere sunt: *Cântecele usturoiului din Paradis* (1988), *Țara vinului* (1992), *Sâni bogați și solduri late* (1995), *Moartea santalului* (2001), *Pow!* (2003), *Obosit de viață, obosit de moarte* (2006), *Broasca* (2009), *Schimbarea* (2012).

A fost tradus în multe limbi, Dinu Luca realizând, în românește, o tălmăcire de excepție a câtorva din scrierile sale.

Romanele sale acoperă istoria și frământările sociale din China pe durata secolului XX. Dintre ele, povestea tragică a clanului *Sorgului roșu*, întinsă pe trei generații, în care violențele ocupației japoneze, urmate de nenorocirile istorice ale Revoluției comuniste și apoi ale celei culturale (1966) au erodat pentru totdeauna echilibrul milenar al locului Gaomi și al Chinei. Scene de un realism dur, pline de cutremurătoare violențe de război, dar și fratricide, cu foamete, îngheț, jaf și violuri, spaimă de moarte, dincolo de impresionanțele gesturi eroice fac din roman „o saga ce transfigurează realitatea abjectă și totodată glorioasă, coniferind generațiilor de locuitori prin câmpiile de sorg o aură

sunete pe care noi nu le putem auzi, simți miresme pe care noi nu le putem simți. Ce necăjiți suntem din pricina asta! Curgerea vorbelor voastre pornesc din acel organ numit gură e ca o melodie, un rău liniștit, cu coturi, ca un fir de mătase ce părăsește partea dorsală a unui păianjen diafan precum aerul...

Ne simțim ameteți de muzica aceea, curentul apei ne ia și ne duce pe rău în jos, dansăm pe firul de mătase al păiangiului, îl vedem pe Dumnezeu. Dar

înainte de a-l vedea pe El, ne privim propriile cadavre plutind pe rău în jos....

De ce țipătele de cucuvaie erau așa de blânde în noaptea aceea, precum vorbele pe perna îndrăgostiților? Pentru că există lichior în aer. De ce găștele, domestice și sălbatiche, se cuplau în noaptea geroasă când nici măcar nu era sezonul de împerechere? Repet, pentru că era lichior în aer... Nările îmi freamătau viaie. Fang Nouă ne întreabă cu voce moale, estompată: „De ce-ți

legendară”. Și dacă mai adăugăm la asta și poveștile tulburătoare colcând de senzualitate, superstiții, ritualuri magice și vrăjitorii – care amintesc de realismul magic a lui Gabriel Garcia Marquez, pe care Mo Yan îl recunoaște ca parte a formării sale literare, alături de William Faulkner – am putea imagina atmosfera romanelor și arta sa narativă.

Mo yan este un original analist al poftelor omenеști: obsesia hranei și băuturii, ca și metehnele sexului și puterii de dominare, instincte primare degenerând într-un cult al lăcomiei. Scriitorul abordează temele cu mijloacele satirice, altoite pe fundalul realităților și corupției din China contemporană. De altfel, titlurile marilor sale romane ilustrează această preocupare a romancierului, începând cu *Sorgul roșu* și continuând cu *Pow!*, o fantezie grotescă în jurul obsesiei cârnii printre consăteni, foști agricultori deveniți peste noapte crescători de animale, măcelari și ghiftuiți cu carne, reflex al frustrării de după marea foamete maoistă.

Aproape simetric, *Țara vinului* este o satiră a gastronomiei și beției împinse la cote absurde. Romanul, cu evidente tușe suprarealiste, folosește canibalismul ca metaforă a autodistrugerii Chinei, urmând traiectoria lui Lu Xun. Zvonuri despre dezmăturile gastronomice din Țara lichiorului (în care acesta se produce și se consumă în cantități absurde) cu un posibil apetit pentru consumul de carne de copii, ajung la autoritățile centrale, care-l trimite pe Ding să investigheze. Din punct de vedere epic, multe lucruri se anunță; o aventură sentimentală, investigarea unei crime, o carieră literară, etc. dar puține sunt dezvoltate. Scrierea are o structură narativă neconvențională: se pornește cu o povestire, dar după câteva pagini se trece la altcea. Capitolele alternează cu scrisori trimise lui Mo Yan de către un scriitor începător – și doctorand în studii despre lichior –, el locuind, de fapt, în Țara lichiorului. Aceste scrisori devin metaficționale, conținând povestiri în povestiri. Absurdul situațiilor și personajelor amintesc de prozele lui Kafka și Bukowski. Sosit și el la fața locului, Mo Yan, împreună cu oficialii, sunt atrași treptat în întreceri deșănțate de mâncare și băutură, în urma cărora sunt, practic, intoxicați. Ultimile pagini ale cărții par transcrierea fluxului conștiinței personajelor, ca la James Joyce din *Ulysses*, dar poate fi și numai o evocare literară a paroxismului stării de intoxicație, de tot felul, cu pagini lipsite de sintaxă și punctuație. Simbolistica romanului este evidentă – canibalism, beție extremă – dacă ținem cont că e scris în preajma protestelor din Piața Tiananmen.

Cartea a fost interzisă în China, după publicarea ei în 1992 în Taiwan, dar a fost frecvent pirată în țara sa.

**Prezentare și traducere din limba engleză de
Cecilia MOLDOVAN**

scofalcești nasul așa? Îți vine să strănuți?” „O, lichior – am zis – miroase a lichior.”

„Mie nu-mi miroase a lichior – zise. Unde?”

Gândurile au luat-o razna. Trage aer pe nas, am zis. Trage! Ei și-au rotit ochii prin cameră scrutând fiecare colț. Unchiul Șapte ridică salteaua de iarbă de pe patul de cărămidă, la care Mătușa Șapte reacționă mănoasă:

„Ce cauți? crezi că există lichior pe aici prin pat? Mă uimești!”

Director: Carmen MIHALACHE Inițiator al seriei noi: Radu CĂRNECI

**Redacția: Adrian JICU, Marius MANTA, Dan PERȘA,
Violeta SAVU, Ștefan RADU**



• Revista apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România • Redacția: Str. Caișilor nr. 7 • Tel/Fax: 0234-512497 • E-mail: ateneubc@gmail.com •
• Materialele nepublicate nu se restituie. • Tipărit la Tipografia „ELENA” Bacău, www.tipografiaelena.ro • ISSN 1221-5813 •
• Cititorii se pot abona direct, la redacție, sau cu plata prin virement la Trezoreria Bacău, cont: RO50 TREZ 0615 010X XX00 0317 •



5 19 48 4 6 5 10 0 0 7 2 0 6