

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură
Nr. 533

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Anul 51 (serie nouă) • ianuarie 2014 • 3,00 lei •



• Elena Lupascu

Ateneu - 50

Revista noastră își sărbătorește anul acesta jubileul. Primul număr al seriei noi a apărut în luna august a anului 1964. Martorii aceluia eveniment spun că e greu de descris entuziasmul cenaștilor băcăuani care, strânsi în jurul domnului Radu Cârnelci, au întemeiat o revistă de cultură. Care și-a propus să continue tradițiile *Ateneului cultural*, fondat în 1925 de pedagogul Grigore Tabacaru și George Bacovia.

În cei aproape cincizeci de ani de la înființare, revista a traversat mai multe perioade, mai mult sau mai puțin faste, dar și-a păstrat menirea, profilul și demnitatea, după cum notează Marilena Donea în prefața lucrării sale „Ateneu 40”, ampla sa bibliografie în două volume (cuprinzând perioada 1964 - 2004). Dar despre „Ateneu” s-a scris mult, iar la semicentenar, când ne vom aminti momentele importante din existența revistei, vom lansa alte două noi lucrări de istorie vie a *Ateneului*. Ne pregătim, așadar, de sărbătoare.

Și credem că va fi una meritată, *Ateneul* devenind, în timp, un reper cultural de neînlocuit în Bacău și nu numai. Contăm, ca de fiecare dată, pe sprijinul Consiliului Județean Bacău, editor atent la nevoile și aspirațiile institutiei de cultură „Ateneu”.

Și ne-ar plăcea, nouă, celor din echipa redacțională de acum, să retrăim, măcar din când în când (pentru că vremurile sunt altele, reci, pragmatice, individualiste) entuziasmul care i-a însuflit pe primii redactori ai seriei noi, inițiate de poetul Radu Cârnelci. Recunoștința noastră se îndreaptă mereu către ei, întemeietorii. „Casa visurilor noastre”, cum numea Radu Cârnelci *Ateneul* atât de drag domniei sale, e locuită. Visul continuă.

Carmen MIHALACHE

Adrian JICU

Un sentimental
cinic :
Val Mănescu

pagina 3

Daniel Tache

Criticul
și rândunica
din nasul
lui Buddha

pagina 4

Natașa Maxim

Oceanografie
revisited

pagina 5

Rodica Lăzărescu

O partidă
antologică

pagina 11

Carmen MIHALACHE

Două seri cu Vișniec

pagina 17

Anuala 2013

Galeria „Ion Frunzetti” a găzduit expoziția anuală a artiștilor vizuali, numărând 60 de lucrări de pictură, sculptură, grafică, artă ambientală, obiect, fotografie, design vestimentar, instalații. Genuri diferite, așadar, varietate stilistică, viziuni tradiționale, moderne, postmoderne, oferta a fost bogată, generoasă, putând satisface o cuprinzătoare paletă de gusturi. Este ceea ce a subliniat pictorul și profesorul Aurel Stanciu (doctor în arte) în substanțiala sa prezentare făcută cu prilejul vernisării Anualei. Eveniment important pentru breaslă, la care sunt conferite și premiile anuale, unele foarte valoroase, pentru că juriul este competent și exigent, format fiind din confrăți. Câștigătorii de anul trecut sunt Silvia Tiperchiuc și Stefan Pristavu, care au avut foarte frumoase și elaborate expoziții personale. Și a Anuală ei expun lucrări care atrag și rețin privirea.

ION MUREȘAN ESTE LAUREATUL PREMIULUI NAȚIONAL DE POEZIE „MIHAI EMINESCU” PE ANUL 2013

Pe 15 ianuarie 2014, pe scena Tetrului „Mihai Eminescu” din Botoșani a avut loc Gala de decernare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” pe anul 2013. Opera Omnia, premiu acordat de Primăria Municipiului Botoșani. Juriul de acordare a acestui premiu, format din Nicolae Manolescu, președinte, Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Al. Cistelean, Mircea A. Diaconu și Ioan Holban, având următoarele nominalizări: MIRCEA CĂRĂTĂRESCU, ION MUREȘAN, LIVIU IOAN STOICIU, LUCIAN VASILIU, CONSTANTIN ABĂLUTĂ, OVIDIU GENARU ȘI VASILE VLAD, a decis ca laureatul celei de a XXIII-a ediții a acestui premiu să fie poetul ION MUREȘAN, care a devenit și Cetățean de Onoare al Municipiului Botoșani.

De asemenea, pe aceeași scenă, a fost decernat și Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” pe anul 2013, pentru Opus Primum. Juriul, format din Al. Cistelean, președinte, Mircea A. Diaconu, Daniel Cristea-Enache, Andrei Terian și Vasile Spiridon, a decis ca din cele 15 titluri de carte permise, să nominalizeze pe următorii autori: Ștefan Baghiu, Marius Lăzărescu, Krista Szocs, Ion Buzu, Vlad A. Gheorghiu și Raluca Blezniuc. Laureatul a fost Ștefan Baghiu pentru cartea *Spre Sud, la Lăceni*, Editura Cartea Românească, 2013.

În spectacolul de gală au evoluat Filarmica de Stat Botoșani, cântăreața Maria Răducanu și pianistul Niko Meinhold.

Mucalit, cum îl știm, Ștefan Pristavu prefătează sărbătorile de iarnă, cu al lor belșug, imbiindu-ne la petrecere, dar și la cumpătare, pentru că, din natura statică de mari dimensiuni, cu damigene și butelci de vin, nu lipsește apa minerală. Lucrări interesante expun cunoscuții Ilie Boca, Vasile Crăiță Mândră, Ion Văsăi, Gheorghe Zărnescu, Mihai Chiuraru, Ovidiu Marciuc, Ion Burlacu, experimentatele și talentatele Cristina Ciobanu, Ionela Lăzureanu, Dany Zărnescu, Carmen Poenaru. Armonios, echilibrat, senin este peisajul hibernal cu o poartă de mănăstire semnat de Liliana Dumitriu. Din grupul celor tineri i-am remarcat pe mereu inventivul și spiritualul Dragoș Burlacu, pe Bianca Rotaru, Elena Lupășcu, Ioana Marcoci, Ciprian Frunză, Mari Bucur. Și am zăbovit, cu încântare, în fața rafinatei fotografii semnate de

Viorel Cojan și Ovidiu Ungureanu. Semnalează că au fost prezenți în expoziție și doi maeștri ai artei naive, Catinca Popescu și Ion Măric. Dar marea realizare a acestui Salon îi aparține lui Ion Mihalache, autor al unei pânze imense cu superbe nuduri feminine pline de un senzual, turburător mister. O lucrare puternică, tensionată, de mare forță expresivă. În totul, Anuala 2013 a reușit să-și atingă scopul, dând o elocventă imagine a creației artiștilor din filiala băcăuană. (C.M.)



• Ion Mihalache

Festivalul Literar „Mihai Eminescu”

• Suceava – Călinești-Cuparencu – Putna •

În zilele de 13-14 ianuarie 2014 s-a desfășurat Festivalul Literar „Mihai Eminescu”, organizat de Consiliul Județean Suceava, prin Centrul Cultural „Bucovina” și Societatea Scriitorilor Bucovineni, în colaborare cu Colegiul Național „Petru Mușat”, Biblioteca Bucovinei, Primăria Șerbăuți, Primăria Putna și Mănăstirea Putna, festivalul fiind coordonat de către Carmen Veronica Steiciuc.

Prima zi a manifestării a cuprins o întâlnire cu elevii de la Colegiul Național „Petru Mușat”, iar începând cu orele 16.00, la Biblioteca „I. G. Sbiera” au fost lansate volumele lui Mihai Cimpoi - *Mihai Eminescu. Dicționar enciclopedic*, Editura „Gunivas”, Chișinău, 2013 (despre care a vorbit Adrian Dinu Rachieru), Adrian Dinu Rachieru - *Con-viețuirea cu Eminescu*, Editura „Junimea”, Iași, 2013 (despre care a vorbit Sabina Finaru) și Adrian Jicu - *Coordonate ale*

identității naționale în publicistica lui Mihai Eminescu. Context românesc și context european, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, București, 2013 (despre care a vorbit Vasile Spiridon).

Marti, 14 ianuarie, în biserica Mănăstirii Putna, un sobor de preoți, în frunte cu arhim. Melchisedec Velnic, a ținut o slujbă pentru pomenirea poetului, după care, la bustul lui Eminescu, au fost decernate premiile acestei ediții a festivalului. Juriul, format din Adrian Dinu Rachieru (președinte), Theodor Codreanu, Vasile Spiridon, Mircea A. Diaconu și Sabina Finaru, a decis ca laureații de anul acesta să fie acad. **Mihai Cimpoi** (Chișinău) - Marele Premiu „Eminescu” și **Adrian-Gelu Jicu** (Bacău) - Premiul Special „Eminescu”. Starețul mănăstirii a oferit premiile o casetă cu trei dintre cărțile lui Zoe Dumitrescu-Buşulenga.

Pentru limba noastră

Scrisul - de-adevăratale românesc

Grija limbii române atât de oropsite o poartă nu numai instituțiile specializate - Academia Română, prin Institutul de Lingvistică „Iorgu-Iordan - Al. Rosetti”, Consiliul Național al Audiovizualului, universitățile -, ci și multe publicații cu tradiție în cultura națională. Uneori însă aceleași publicații ies din exercițiul mecanic al tipării unui nou număr de revistă și, reflexive, își propun să evalueze parcursul dat de exprimarea în graiul autohton.

„Scrisul Românesc” din Craiova este una dintre acestea: din 1927, dar îndeosebi după 2003, promovează limba și literatura română în datele lor esențiale valorice. În toamna lui 2013, revista condusă de Florea Firan a alocat două zile unui colocviu primit cu maxim interes: „Limba română și mass-media”, sub semn eminescian: „Nu noi suntem stăpâni limbii, ci limba e stăpâna noastră”. Prompti, redactorii olteni au și așezat în numărul pe ianuarie al publicației textele conferențiarilor, dar și pe cele rezultate din luările de cuvânt ale invitaților din țară, configurând un tablou *sui-generis* al stării limbii române în relație cu presa. Au fost invocate contribuțiile în domeniul ale scriitorilor (Caragiale, Alecsandri, Blaga, Nichita Stănescu), s-a și auzit că, „de fapt, cea mai mare

poetă din literatura noastră este chiar *Limba Română*” (Ovidiu Ghidirmic), după care s-au spus răspicat adevăruri: „Degeaba ne vom chinui să păstrăm pură *limba lui Eminescu*, pentru că nu vom reuși” (Adrian Cioroianu), câtă vreme „foarte mulți tineri, corporiști, literați, scriitori mari chiar, împing limba română spre o englezificare forțată, uneori de-a dreptul ridicolă” (Adrian Sângerzan), „limba de lemn este prezentă și în presa postdecembristă” (Gabriela Rusu-Păsărin), iar „școala și-a scăzut exigența” (Florea Firan). „De multe ori - se confesează un cadru universitar din învățământul tehnic -, după ce citesc lucrările scrise, referatele sau proiectele unora dintre studenți, nu pot să nu exclam cu tristete: «Săraca limbă română!»” (Daniela Tarniță). „Limba noastră-i o comoară. Oare?” se întreabă dramatic Gabriel Coșoveanu, în timp ce poetul Mihai Duțescu este funciar optimist: „Limbii române poți să-i adaugi neologisme, poți s-o siluiești să încapă în forme barbare, poți s-o batjocorești în ziare și la televiziuni, în Parlament, acasă sau pe stradă, dar n-ai cum să-i distrugi filonul de aur găsit de țărâni români”.

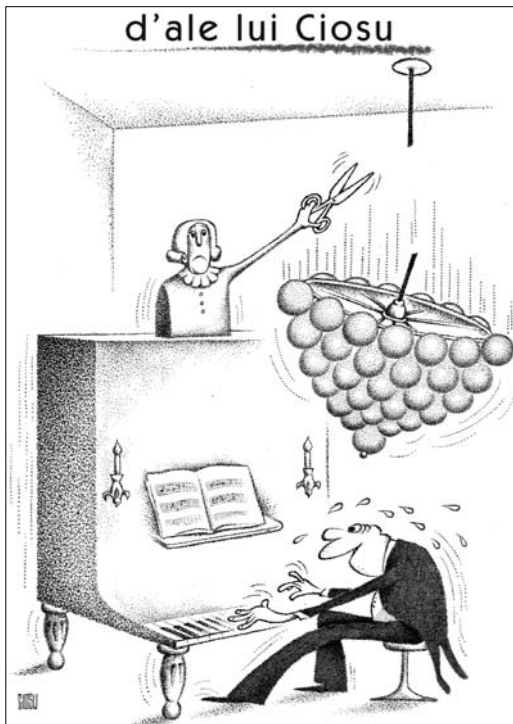
E greu de luptat împotriva stricătorilor de limbă? Desigur, dată fiind diversitatea canalelor de manifestare - „Exisă șapte

forme mediatice: tipar, înregistrări, film, radio, telefonie, internet, telefonie mobilă” (Marian-Victor Buciu) -, iar „rolul principal în formarea limbilor revine mediilor de informare scrise și audiovizuale, ceea ce nu este încurajator” (Gheorghe Păun).

Ce-i de făcut? „Ceva mai mult la nivelul managementului instituțiilor audiovizuale” (Mircea Pospai), reactivarea rubricilor de cultivarea limbii de la radio, TV și din presa scrisă „Scrisul Românesc” are o asemenea rubrică, „Universitaria”, susținută de Cecilia Căpățână, după modelul publicațiilor interbelice (Ilie Rad) sunt două dintre soluțiile consemnate. Expresivă și, de ce nu, dureros de realistă este ideea lui George Stanca: „Propun să se inițieze *Poliția lingvistică*”, argumentându-și creștineste optiunea: „Eu nu zic că oamenii ăștia - criminalii de limbă, ignoranții de prim-plan, belitorii de limbă, hăcuiitorii - trebuie stărpiți ca dăunătorii din livadă, ci că trebuie educați de mici!”

Din lectura celor 32 de pagini (ni se propune și un volum) deducem că, finalmente, comunicarea corectă în limba română este o formă de respect pentru celălalt și pentru noi înșine. Cine urmează modelul „Scrisului Românesc”?

Ioan DĂNILĂ



Adrian JICU

jicquadrian@yahoo.com



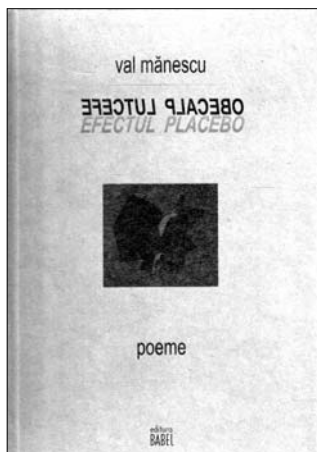
Un sentimental cinic: Val Mănescu

În peisajul cultural băcăuan, Val Mănescu este, incontestabil, ceea ce se cheamă un personaj. Amestec indubitabil de dandy și macho, el și-a construit o figură de bad boy târziu, emanând un aer misterios care îl prinde bine. Apariție pitorească, vajnicul specimen al familiei coleopterelor (cum își zice cu emfază nesmintită) dă culoare întâlnirilor de tot soiul la care participă. Nu altfel stau lucrurile cu cărțile sale, pe care, deși puține, le-a gestionat bine, scoțându-le nu întâmplător la intervale de zece ani. După *Delict de memorie* (Bacău, Editura „Plumb”, 1993) și *O zi dinaintea sfârșitului lumii* (Brașov, Editura „Aula”, 2003), *Efectul Placebo* (Bacău, Editura „Babel”, 2013) este, realmente, o operă de artă, amintind, prin opțiunea pentru hârtie reciclată și prin ilustrația copertelor (senzațională fotografia lui Ioan Viorel Cojan), de obiectele artisanale ale meșterilor populari de odinioară. Cert e că volumul are o culoare, o textură și un miros cu totul aparte, cum numai un iubitor de frumos putea scoate dintr-un manuscris încredințat tiparului.

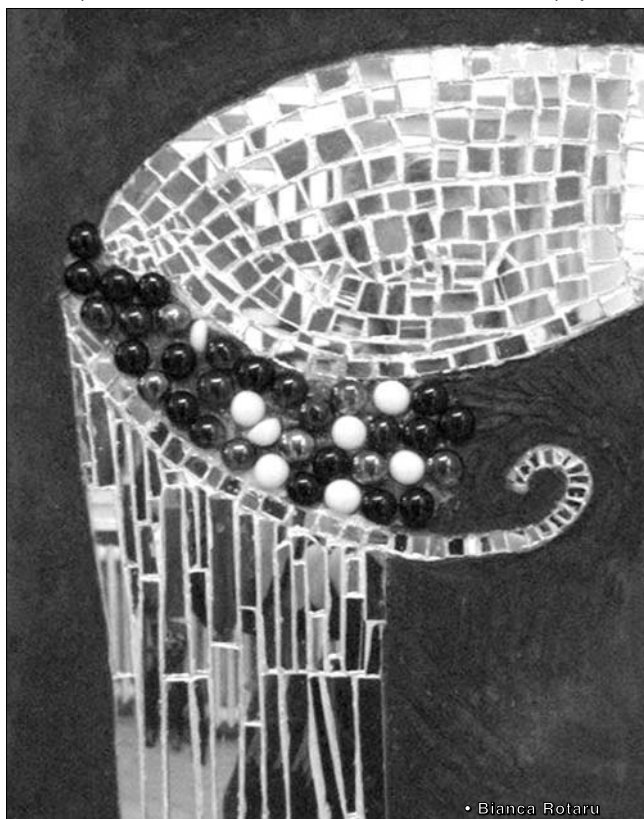
Cât privește versurile de la interior, lucrurile sunt ceva mai complicate. Complicate de însuși „managerul de verbe”, Val Mănescu, care și-a elaborat un discurs atipic, în care mixează registre dintre cele mai variate. Împrumutând o mască de cinic, el a ajuns să și-o însușească, transformând în trăire atitudinile deprinse livresc. Nemărturisite, lecturile sale pot fi doar intuite. Ele ascund, în ultimă instanță, o dezabuzare existențială, convertită într-o luciditate amară. Forma ei condensată dă și numele cărții, *Efectul Placebo* nefiind altceva decât o tristă constatare de ins hărășit în ale vieții: „În realitate, trăim fiecare zi cu sentimentul parsiv al libertății, într-un continuu efect placebo, amăgindu-ne cu substitute și speranțe iluzorii.”

Poezia lui Val Mănescu stă sub imperiul nimicului, al vidului care se profilează amenințător într-o lume a blazării, peste care domnește umbra poetului, persiflat cu candoare autoironică: „orașul devine foarte tăcut când se plimbă/ poetul/ o reculegere apasă inert pe acoperișuri/ pe blocurile izolate termic/ ca un nămet apocaliptic [...] cam asta e atmosfera la noi/ când poezia Cetății iese din scară/ cu o țigară în gură [...] poetul/ dragul/ stimatul nostru poet” (p. 8) E aici o strategie poetică pe care aș numi-o remitere prin demitere, căci aruncarea în derizoriu nu face decât să singularizeze destinul creatorului de poezie: „ce face Poetul Macho/ când tasta shift se blochează/ Și zadarnic încearcă să schimbe destinul/ blocat în intersecțiile Lumii” (p. 14) Un cinism de sorginte *cui prodest?* domină de altminteri întregul volum, găsindu-și manifestarea deplină în *când se sinucide nimeni în nimeni*: „era cunoscut drept poetul Cetății căci avea analize la zi/ asigurare și Diplomă de tigru dresat” (p. 72)

Înțelegerea liricii sale ține de o mărturisire din *Când Hem se întorce în mine*, poate cel mai frumos poem din întregul volum: „criticii literari vor greși încă o dată/ dibuind sensuri la care nu m-am gândit/ vor spune că Versul e incandescent că/ stilul revoluționează Arta migrației/ că scrierea mea fără punctuație arde/ dar tu află că tesuturile absolute umane cu care scriu eu/ Nu iau foc/ deși mi-aș dori să se vadă flăcări și artificii pocnind/ în toilul poemelor mele ignifugate cu Lacrimi/ pentru că nimeni



nu mai stă să asculte povești triste de Viață/ mici drame cu moartea cânelui drag/ cu destrămări de iubiri Planetare/ cu plata impozitelor sau pierderea trenului” (p. 64) Textul, oricât i-ar dispăcea autorului, e o profesiune de credință a unui mare deziluzionat, care constată că nici poezia nu mai e ce-a fost. Motiv pentru care Val Mănescu împrumută masca unui postmodern dezabuzat, fără să reușească să ascundă faptul că, pentru el, poezia rămâne un *modus vivendi*. El trăiește asemenea mici drame, dar nu poate scrie despre ele decât la modul ocilic.



• Bianca Rotaru

Asadar, *Efectul Placebo* nu e decât un fals tratat pentru uzul autorilor lirici. Unul despre (auto)iluzionare. Nu limbaj, ci trăire, dar o trăire pusă într-un limbaj când provocator, când simulat modest, pentru a masca dependența autorului de poezie: „eu vânez doar Cuvinte hem doar simple cuvinte/ Le pândesc alerg după ele/ și când le prind le ținutiesc pe Hârtie cu țesuturi din mine” (p. 65)

Același joc între sentiment (autentic) și discurs (distant) caracterizează poemul *figara de după*, splendid omagiu adus ideii de feminitate. Părând a se răfui cu așteptările exagerate ale urmașelor Evei, Val Mănescu nu face altceva decât să elogieze frumusețea pură a feminității: „pe măsură ce îmbătrânesc/ îmi plac tot mai mult femeile din tablouri [...] oricare femeie pe care-o vezi în ramele de pe simeze/ nu e absurdă nu vrea să se uite la telenovele/ nu-ți umblă în scrisori nu-ți citește Mesaje din inbox/ nu te urmărește peste tot sufocându-te [...] Dar înseminată cu mii de priviri încărcate de patimă/ ca o Leoaică îndrăgostită/ femeia din tablou e mai însingurată decât crezi/ Și mult mai tăcută” (pp. 42-43). E, totodată, în aceste versuri, o utopie de poet mare, care se simte ispitit de problema frumosului platonician.

Dacă înainte de a citi această carte cineva mi-ar fi spus că se (mai) poate scrie astăzi poezie patriotică, aș fi zămbit neîncrezător sau, după caz, i-aș fi râs în nas. Ei bine, *Efectul Placebo* m-a vindecat de această prejudecată

(postmodernă?, globalistă?), demonstrându-mi contrariul. Într-un limbaj răsturnat, în răspăr cu lacrimogena producție patriotardă comunistă și postcomunistă, Val Mănescu deplânge pierderea fioului național(ist): „și țara mea devine cu timpul ea însăși glorios neant”, descoperindu-se, cu similitudine naivitate, incapabil să dezerteze de la aceste valori, pe care le cântă în forme temperat-lucide, pentru a nu aluneca în derizoriu: „de ce rana din ochii tăi românia nu se mai vindecă/ de ce rana de sub tâmpla ta românia nu se mai vindecă/ de ce rana din dedesubtul adânc al inimii tale românia/ sângerează mereu sânge de românia.” Din această perspectivă, volumul poate fi citit și ca un îndreptar antiinaviv destinat celor care încă mai cred în posibilitatea împlinirii dezideratelor de factură patriotică: „vor fi artificii și mărețe fanfare/ vor fi poduri de flori și Salve de tun/ televiziunile lumii vor transmite-n direct/ pe No comment/ noua/ mărețea dezvirginare a României [...] e momentul să lăsăm aleși să lucreze/ binele Patriei// Tu du-te și plângi Patrioțule/ ca un îndrăgostit părăsit” (p. 47) Eurosceptic (mântuit?), Val Mănescu privește în urmă fără mânie, jucându-se și judecându-se la ambele capete, în versuri cu alibi, căci autorul e suficient de abil pentru a-și lua măsuri de protecție spre a nu putea fi taxat nici de paseist, dar nici de zeflemist: „ce mândrețe de Soldat am fost/ ce soldat devotat Gata să mor pentru Cauza/ pâinii negre și a Marmeladei/ pentru/ salamul cu soia pentru margarina și cafeaua de Orz/ m-aș fi aruncat în genune” (p. 86) Această omniprezentă luciditate îl duce, finalmente, către ideea efectului placebo ca surrogat al unei existențe lipsită de iluzorii.

În fond, Val Mănescu este un mare sentimental. Născut „când tristetea televizorului și mobilul nu existau”, el „se învârte în giratoriu” și „anunță ziua de casting/ pentru următoarea iubire”. Dincolo de bravadă (apanaj al inteligenței poetice) stau neliniștile unui suflet care trăiește spaimea neantului. Două sunt sursele acestor neliniști: spectrul morții și imposibilitatea de a mai iubi. Conjugarea lor e letală și e generatoare de poezie adevărată. Nu întâmplător, ultimele trei texte din volum se numesc *Recviem*, *Omul care nu-și găsește locul* și *Viața sau despre cum înveți să mori*. *Recviem* sună a *Scrisoare* blagiană, destinată, de această dată, tatălui, a cărui imagine revine obsesiv: „câtă viață mai ai tu în moartea asta a ta/ de mă trezești noaptea din somn/ să mă întreb de ce nu mă bucur/ eu de floarea de prun/ că doar de-asta l-ai sădit acu patru de ani/ să mă bucur eu de primăvara lui/ puteai să te duci cu băieții la băut/ să te-apuci de fumat/ să pescuiești pe trotuș/ să tai un copac cu toporul/ în loc să bagi viață în mama/ și ea să mă facă în ea greșit” (p. 91)

Retins distopică, poezia contondentă a lui Val Mănescu acționează pervers, exercitând asupra cititorului acel efect placebo pe care autorul însuși pare a-l dezavua.

Într-un articol publicat cu doar câteva luni în urmă¹, articol în care luam în discuție provocările cărora trebuie să le facă astăzi față criticul literar, atrăgeam atenția asupra necesității recuperării fundamentelor actului critic, respectiv rigoarea științifică și gustul estetic, și asta deoarece, afirmam acolo, critica nu se poate supune dictaturii gustului public tocmai pentru că se află în slujba lui. Așa stând lucrurile, devine explicabil interesul cu care am deschis ultima carte semnată de multipremiatul traducător și critic literar Gheorghe Iorga, ghidus intitulată *Rândunica din nasul lui Buddha* (Editura „Universitas XXI”, Iași, 2012).

Volumul, care la o privire superficială pare o culegere oarecare de eseuri, își dezvăluie, este adevărat, cu o studiată discreție, o arhitectură purtătoare ea însăși de semnificație. Cele trei părți, *De la Orfeu la Jonathan Culler*, *Varia*, *Privirea celui alt și Lecția stilului sobru*, inegale ca întindere (ultima coincide cu eseul care dă și titlul volumului), reiau, dacă nu neapărat din unghiuri diferite, cu siguranță în game diferite, acele teme în jurul cărora s-au cristalizat preocupările criticului: poezia și raporturile ei cu metafizica, lirica neantului vs. nihilismul lumii moderne, identitate și alteritate în dialogul culturilor, condiția literaturii în contemporaneitate și, nu în ultimul rând, provocările pe care contemporaneitatea le lansează criticii literare.

Aflăm astfel că *Ira e adevărată iubită a lui Orfeu*, nu *Euridice* (p.11), *că actul poetic face din simțuri calea științei* (p. 28), *că obsesia anihilării bantule poezia lui Mallarmé și se regăsește în fascinația oglinzii, [...] ce nu dezvăluie nimic* (p. 53), *că Rimbaud nu este un poet blestemat, ci un poet care a blestemat poezia* (p. 66), ne amintim că *disputa, nestinsă vreodată, dintre metafizică și poezie începe cu o referire la un obiect de mobilier, patul* (p. 84), dar și că, reluând proiectul lui Herder care, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, emisese ideea de a se studia culturile străine prin literatura acestora și prin reprezentările sinelui și ale celui alt, Goethe reușește, în *Divanul occidental-oriental*, să construiască o punte între civilizații. Și nu doar atât.

Daniel TACHE

Criticul și rândunica din nasul lui Buddha

Gheorghe Iorga este un erudit care ne propune nu puține incursiuni în cultura și civilizația Islamului. Student al Universității Teheran din martie 1977 până în decembrie 1978, cunoaște Iranul ultimilor ani ai dinastiei Pahlavi și asistă, fără a conștientiza neapărat acest lucru, la pregătirea revoluției islamice. Cel care a trăit nemijlocit sfârșitul unei epoci și, în cele din urmă, al unei lumi se simte acum obligat să facă un exercițiu de obiectivare, pe cât de provocator, tot pe atât de ingrat. Aceasta este ipostaza din care analizează *Citind Lolita în Teheran*, *Memorii despre cărți* (Azar Nafisi), *Septembrie în Shiraz* (Dalia Sofer) și „*Persepolis*” – roman grafic (Marjane Satrapi), trei dintre cărțile care s-au bucurat recent de mare succes și care, promițând să dezvăluie din interior mecanismele ce guvernează lumea iraniană a ultimilor 30 de ani, nu fac altceva, ne convinge criticul, decât să repună în circulație aceleași stereotipii la care occidentalul s-a obișnuit să apeleze ori de câte ori trebuie să-și reprezinte cultura și civilizația Orientului Mijlociu. Spectacolul de idei prilejuit în alte articole de poezia lui Hafez, a lui Rumi sau a lui Omar Khayyam face aici loc unui discurs care, pe un ton precaut și sub pretextul abordării relației dintre adevărul istoric și cel artistic, ne propune ca temă de meditație efectele divorțului dintre etic și estetic.

De altfel, ipostazele ingrate par a reprezenta o specialitate a criticului Gheorghe Iorga, iar faptul că în adolescență, după cum mărturisește în *Strania „dialectică a scrisului”*. *Recitind „Cânturile lui Maldoror”*, se dădea în vânt după scriitorii ciudați, dar care au marcat în mod fundamental evoluția literaturii, devine semn al unui spirit care va ocoli drumurile bătătorite, care se va

strădui și va reuși adesea să privească literatura, și lumea odată cu ea, mai ales prin ochii celui alt, fie că este europeanul antic, fie că este reprezentantul culturii persane, arabe sau japoneze.

Spuneam că disponerea eseurilor pare a dezvălui o ordine ce devine prin ea însăși purtătoare de semnificație. Astfel, putem bănui că nu întâmplător articolul *Efectul de supraimpresiune*. *Recitind „Scrisori persane”* se află chiar la mijlocul volumului. Iar zâmbetul complice cu care Gheorghe Iorga prezintă strategia scriitorului francez, cel care apelează la pana persanului Usbek pentru a-și enunța adevărurile, nu face decât să ne confirme bănuielele. Articolul ne propune însă mai mult de atât. Dar miza ultimă a efectului de supraimpresiune, de fapt, a deconstrucției culturale pe care o încearcă autorul *Scrisorilor persane*, nu este dezvăluită într-un alt articol: *În timp ce filozofia produce adesea un discurs abstract despre om, literatura ne poate face să înțelegem concretețea lumii, numai ea poate deveni moderatorul judecăților noastre, oferindu-ne posibilitatea să gândim și să ne punem unul în locul altuia* (p. 210). Și, am spune în completare, atunci când literatura dă expresie unei culturi care nu ne este familiară, cu atât mai mult...

Nu pot lua în discuție ultima dintre temele menționate, de fapt, cea care mi-a trezit inițial curiozitatea, determinându-mă să citeșc această carte, fără a observa că printre eseurile de literatură universală și comparată și cele de teorie a literaturii s-a strecurat și o recenzie. Singurul text consacrat cărții unui autor român, *Petru Cimpoșu și „realitatea ca efect condiționat”*. *Note despre „Christina Domestica și vânători de suflete”*, ne dezvăluie o altă față

a criticului. Părăsindu-și pentru scurtă vreme preocupările savante, Gheorghe Iorga își permite aici să dea frâu liber entuziasmului. Stilul este oral, propozițiile se întretaie, autorul aproape că nu-și mai duce ideile până la capăt, nerăbdător să treacă mereu la o idee nouă, parcă temându-se că nu va apuca să spună tot ce are de spus. Și devine prin aceasta cu atât mai convingător.

Desigur, nu doar erudiția și o fericită dozare a pasiunii i-au permis lui Gheorghe Iorga să exploreze literaturii din zone culturale atât de diferite, ci și o bună cunoaștere a strategiilor interpretative. Apropiind, printre-o lectură comparativă, texte ce nu par a avea nimic în comun (*Poetica lucrului imaginat*) sau, dimpotrivă, citind operele literare în intertextualitatea lor explicită (*Un orientalism al inimii*), recuperând mitocritic sensurile ce scapă exegezei tradiționale (*Orfeu: mitem și poezie*, *Reflecții despre neant*, *O lectură mitopoetică: ultimul sonet al lui Mallarmé*) sau, dimpotrivă, optând pentru contextualizarea genetică prin relevarea amprentării biografice a operii (*Arthur Rimbaud: itinerariul unui mit, itinerariul unui blestem*) criticul încearcă, de fapt, să identifice de fiecare dată cea mai potrivită abordare, să găsească acea metodă capabilă să pună în lumină resorturile ascunse ale textului.

Cel puțin două sunt articolele în care abordează necesitatea redefinirii rolului pe care critica literară trebuie să-l joace astăzi, într-o lume care își redefinesc, la rândul său, în mod radical prioritățile: *Întoarcerea criticii literare și Câtă dreptate (mai) are Proust?* În cele două articole, plasate către finalul primului grupaj de eseuri, Gheorghe Iorga își formulează explicit cel puțin una dintre convingerile care își aflaseră teren de manifestare în articolele anterioare (*Arthur Rimbaud: itinerariul unui mit, itinerariul unui blestem*): convingerea conform căreia criticul, depășind paradigma tardomodernistă, nu trebuie să ezite în a recupera în exegeza și în concordantă cu orizontul de așteptări al omului contemporan, contextul biografic și cultural în care opera a luat naștere.

Articolul cu care se încheie volumul și care, de altfel, i-a împrumutat și titlul, este o pledoarie pentru adoptarea stilului simplu și sobru: *Diferite forme de artă ne rămân străine dacă emoția sau contemplația nu emană ceva pentru noi. În literatură, în muzică, în artă, omul este superior artistului. Umanitatea, apoi arta* (p. 240). În acest context, nu m-am putut împiedica să mă plasez în ipostaza cititorului neavizat și să mă întreb câte dintre eseurile care alcătuiesc volumul au reușit să mă convingă prin firescul discursului. Nu puțin. Dar unul dintre cele care au reușit, de departe, să diminueze considerabil distanța dintre mine, cititorul neavizat și critic a fost *Strania „dialectică a scrisului”*. *Recitind „Cânturile lui Maldoror”*. Și asta pentru că aici, ca și în alte câteva cazuri, Gheorghe Iorga, înainte de a fi critic literar, este om. Iar câtă vreme nu ne putem hotărî ce este critica literară, o artă sau o știință, ceea ce este valabil în cazul artei ar trebui să fie valabil și în cazul criticii.

¹ *Despre sfârșitul lumii și provocările criticii literare*, în „Gazeta Dâmboviței”, nr. 107-108, 16-17 martie 2013



• Carmen Poenaru

„Putem gândi mult și bine, și totuși să nu înțelegem nimic”. Sub acest motto am putea fixa *Oceanografia* lui Mircea Eliade, o serie de divagații eseistice din 1934, publicate în *Cuvântul* și *Vremea*, și reeditate în 2013, la Editura „Humanitas”. Scrise cu sufletul, cu o perspectivă proprie asupra lumii, întrucât dimensiunea ontică a hermeneuticii lui Eliade presupune înțelegerea ca o transpunere personală, o înțelegere a Celuilalt ca toată ființa ta, nu cu gândirea, cu rațiunea care detașează, separă, „Oceanografie a sufletului contemporan”, eseurile își propun sondarea omului modern dintr-o perspectivă faptică (n.n.), ironizând tendința pornită de la *Marele Iluminat* Freud, când de fapt nu era decât *Ultimul mare pozitivist*, de a explica mișcările obscure ale sufletului prin știința psihanalizei. Zonele cele mai misterioase ale sufletului nu se găsesc în inconștient și subconștient, ci în gesturi și intenții socotite clare, în superștii, automatisme sufletești și mentale, sugerând că misterul, de ne-explicatul se află la lumină, în comportament și în atitudine, în faptă, nu în dorințe erotice refulate.

Intitulate clasic, bătrânește, „Despre...”, probabil în spirit medieval sau hașdeian, eseurile reflectă talentul lui Eliade pentru scrisul scurt, personal, viziunea originală, *ridicolă* asupra subiectelor, nerecugând la subterfugii moderne, prin scrierea de studii despre cutare autor ca să-și marcheze propria gândire; temele (despre prietenie, autenticitate, femeii superioare, bărbați superiori, celibatari, sinceritate sau *ridicol*, romane polițiști, Kierkegaard, boala de moarte, filosofie) sunt oglinzi ce reflectă aspirația lui Eliade către universalitate, enciclopedism, în descendența renașcentismului.

Outlaws

Tot ce ce e pasiona(n)t, îndrăzneț, original, sfidător, sincer, autentic, o cale spre eternitate, în definitiv, e *ridicol*. *Ridicolul* depășește norma și are potențial creator, un act perfect fiind un act mort. O carte bună, una din cărțile perfect scrise, cu idei puține, fixe și banale, care nu zguduie prin nimic, apreciată de critici, de public, încoronată cu premii, e o carte moartă. O carte ce destabilizează e imperfect scrisă, lasă loc interpretărilor, speculațiilor, e o carte vie, deschisă, originală: „Mediocritatea – consideră tânărul autor – se confundă cu perfectul și definitivul... a evita ridicolul înseamnă a evita singura șansă la nemurire.” Dacă Eliade nu găsea de învățat decât de la oameni și autori *ridicoli*, sinceri, originali, vii, cei care se dezvăluie fără reticență, ar trebui și noi să ne bucurăm de ei, pentru că va veni o vreme când vor muri, „când vor fi distribuți rațional în sisteme, când vor fi acceptați și premiați... îmi amintesc de acel om cu desăvârșire ridicol, singurul autor pe care n-aș avea curajul să-l citesc în public, de Soren Kierkegaard, căruia azi i se închină volume de critică, e tradus, comentat, înțeles și ucis. Într-un anumit sens e mort – și totuși câte izvoare de viață și de gândire nu se găsesc și astăzi în nebulun din Copenhaga? Căci poate fi oricând reluat și continuat.”

Natașa MAXIM

Oceanografie revisited

Nu e o haină comodă să fii *ridicol*, sincer, adevărat, neintegrat în sisteme și canoane, outlaw. În schimb ești viu, neînchisat, fidel ție însuși și propriilor valori. Un om *mort*, comod, serios, e apreciat pe moment, însă creatorii originali, personali sunt cei care vor rămâne. Unii își doresc să fie rebeli, nonconformiști, invidiază creativitatea, lipsa șabloanelor și stilul revanșard tocmai pentru că le lipsește, își creează o poză, dar se iluzionează pentru că este o calitate intrinsecă. Autorul *ridicol* nu va invidia niciodată un individ integrat în sistem; invers, da. Spre deosebire de Eliade, nu lansează o invitație la *ridicol*, pentru că este o calitate dăruită de Sus, ci spun că e mai bine să ne acceptăm *ridicolul*, decât să fim *integrați*.

Scrisul nu are și nu trebuie să aibă legătură cu stilul, cu perfecțiunea, pentru că esențiale sunt gândirea, ființa, experiențele tale. În viziunea mea, scrii frumos, perfect, când ești gol de idei, când nu ai nimic de spus și trebuie să suplinești cu ceva picioarele de lut ale propriilor impresii. Cel ce ești tu acum nu vei mai fi peste câțiva ani, pentru că viața e curgere, uneori ascensiune, alteori stagnare, o devenire ce transpune în scris: „Pe mine mă interesează omul din tine, cel de acum și pe acesta numai scrisul tău mi-l poate releva. Puțin îmi pasă de imperfecțiunii, de naivități, de contradicții, de obscurități. Acesta ești tu, cel de-acum, cel singur viu; și dacă simți imboldul scrisului (care este și el un fel de a te trăda, de a te mărturisii) scrie și nu te corecta peste un an... Numai un cretin va fi mulțumit de cele scrise”. Important nu e stilul, ci omul care scrie, care se mărturisește într-un soi de confesional. Nu trebuie să așteptăm trecerea timpului pentru a ne cizela *stilul* sau să fim în trend, pentru că trece și nu se mai întoarce, iar ce gândim la 30 nu mai gândim la 60. Cartea pe care am scris-o aș fi putut să o scriu și altfel, nu mai bine, pentru că mai bine nu are punct de reper. Prefer o carte imperfectă, *ridicolă*, uneia căreia nu-i mai pot adăuga nimic, un univers închis, monoton și mediocru, deoarece perfecțiunea trădează superficialitatea ori mediocritatea spiritului.

Interpretarea, între creație și trădare

Toată goana după decriptare ucide sensul, taina, ceea ce e ascuns, pentru că depinde de fiecare lector în parte să descifreze; a impune *ex cathedra* o anumită interpretare este un asasinat al operei, al autorului și al bunului-simț.

E ciudată încercarea de a-ți exprima originalitatea gândirii plecând de la o carte, nu de la viață, însă există persoane care caută idei personale în marginea unei cărți, sunt stimulați în creație, în gândire nu de experiența

personală, ci de faptele altora. Eliade e pentru creație organică, întrucât e mai bine să spui ce crezi despre un anumit lucru, decât să silești pe alții „prin interpretare”, să spună acel lucru. Dacă înainte voiai să abordezi anumite subiecte, scriai o carte „Despre viață” sau „Despre moarte”. Acum scrii o carte despre Nietzsche sau Dostoievski „și începi să spui tot ce-ți trăznește ție prin cap că ar fi putut gândi Dostoievski sau Nietzsche... Nici măcar nu găsești o interpretare organică și critică a gândirii lui Dostoievski sau Nietzsche. Întâlnești lucruri originale, interpretări simbolice, arbitrare, fără niciun Dumnezeu – toate obținute prin stimulare.” Aș adăuga că în vremile acestea trăznește ție prin cap că ar fi putut gândi Dostoievski sau Nietzsche... Nici măcar nu găsești o interpretare organică și critică a gândirii lui Dostoievski sau Nietzsche. Întâlnești lucruri originale, interpretări simbolice, arbitrare, fără niciun Dumnezeu – toate obținute prin stimulare.” Aș adăuga că în vremile acestea trăznește ție prin cap că ar fi putut gândi Dostoievski sau Nietzsche... Nici măcar nu găsești o interpretare organică și critică a gândirii lui Dostoievski sau Nietzsche. Întâlnești lucruri originale, interpretări simbolice, arbitrare, fără niciun Dumnezeu – toate obținute prin stimulare.”

Bucurie-moarte

Unele eseuri abordează mentalitatea românească, caracterul ei mimetic, să nu spun sincron cu Europa, din moment ce în interbelic se încetățenise și la noi sensul tragic al spiritualității, valorificarea agoniei, a deznădejdii și disperării, tristețea solitudinii ca justificare supremă a vieții spirituale: „Anul 1933 a cunoscut cele mai multe încercări literare, eseistice, filosofice asupra morții... Moartea este un lucru care se învață. Își are o gramatică a ei, un dicționar al ei.” Agonia și disperarea sunt fenomene necunoscute, extrinseci rasei noastre, prin urmare pot fi interesante, atrăgătoare ca niște droguri pe care le încerci din curiozitate. Românii pleacă capul, sunt blajini, nu se revoltă nici contra altora, nici a lui Dumnezeu, sunt fataliști, mioritiști: „Agonia e o stare cu totul străină sufletului românesc. Noi nu am experimentat decât ratarea, singura mare suferință a intelectualilor noștri a fost până mai anii trecuți, aceea de a nu fi înțeleși”.

Tinerii intelectuali interbelici considerau inferior tot ce e român(esc), inclusiv specificul național și orice posibilitate creativă a rasei românești, se revoltau împotriva *deșteptăciunii* și a miticismului originar, împotriva lipsei de drame interioare care-i împiedică să cunoască abisurile sufletului omnesc: „cine nu are probleme sufletești, cine

nu capătă insomnii din cauza meditațiilor și agoniilor, cine nu e în pragul nebulunii și al sinuciderii, cine nu ajunge pentru 10 ani neurastenic, cine nu urlă «Neant! Agonie! Zădărnice!», cine nu se dă cu capul de pereți ca să afle «autenticitatea», «spiritualitatea», «viața interioară» – acela nu poate fi om, nu poate cunoaște valorile vieții și ale culturii, nu poate crea nimic.” Fără facultatea de a-și imagina probleme, fără *boala de moarte*, lipsindu-le elementele dramei interioare, *deșteptăciunea* românului nu poate lăsa decât senzația de oroare, de superficial și stupiditate: „Tinerii aceștia sunt supărați pe neamul românesc pentru că românii nu au drame, nu au conflicte și nu se sinucid din disperare metafizică.” În anii '30 au descoperit o întreagă filosofie a disperării, iar dacă agonia e străină structural românului, tinerii au dedus că e un neam stupid. „Tot ce nu seamănă cu nebulnia lui Nietzsche, cu halucinațiile lui Dostoievski, cu metafizica lui Heidegger sau agonia lui Kierkegaard nu are valoare.” Au reacționat împotriva nevrozelor nordice prin gândirism, prin trăirism, prin autohtonismul în artă și gândire, prin ideea de specific etnic. Ideea lui Eliade este să nu respingem românismul pentru simplul motiv că nu găsim în valențele spirituale ale neamului, ceea ce vrea Șestov sau Dostoievski.

I se pare vânăre de vânt să consideri durerea un moment necesar și constructiv în viață. Omul este singur, ferecat în sine iar conștiința acestei singurătăți alimentează neîncetat durerea, și oricâte iluzii îți oferă viața ca să-ți adoarmă această luciditate, ele rămân neputincioase; totuși experiența agoniei este exemplul cel mai viu al vieții, al trăirii frenetice. Ca remediu împotriva celui mai mare păcat al creștinismului - tristețea - Eliade propune bucuria, deznădejdea nefiind un scop în sine, ci o treaptă întru împlinire și comuniune: „Bucuria nu exclude suferința, agonia, disperarea – ci dimpotrivă, le implică.” Să ieși din cercul existenței tale reduse, egoiste, din solitudinea și întunericul tău înseamnă să fii viu, să dăruiești celorlalți, să treci dincolo, toate încercările de comuniune, de dragoste, fiind pornite din aceeași sete de rupere de sine, de contopire cu altul: „Cred că cel mai mare păcat împotriva umanității este tristețea disperată ridicată ca valoare supremă a spiritualității. Omul se poate apropia de Dumnezeu prin bucurie și prin dragoste... Agonia și disperarea pretuiesc numai întrucât sunt itinerariile cele mai viguroase care conduc la victoria vieții.”

Oceanografie se dezvăluie astăzi drept o splendidă pledoarie pentru eseul, pentru subiectivitatea, pentru scrisul cu atitudine, pentru cărțile „care afirmă o atitudine greșită, strămătă, dar o atitudine” opuse cărților moarte, perfecte, obiective. „Trebuie să-mi găsesc adevărul meu, ideea pentru care sunt dispus să trăiesc și să mor” era scopul tânărului Kierkegaard. În spirit nordic, generația '30 adoptă două atitudini fundamentale în fața realității: fie prin contemplație (Emil Cioran, Jeni Acterian), fie prin acțiune, faptă, lumină, responsabilitate, negarea haosului, a neantului comod. *Oceanografie*, *Soliloquiul* și romanele *ideologice* ilustrează această ultimă cale kierkegaardiană pentru care a optat Mircea Eliade.

Sorin Preda

**Moromeții.
Ultimul capitol**

N-am avut prilejul de a citi prima ediție a cărții lui Sorin Preda, *Moromeții. Ultimul capitol* (ediția a II-a, revizuită și adăugită, Cluj-Napoca, Editura „EIKON”, 2013) și doar o întâmplare mi-a adus-o acum înaintea ochilor. Cert e că, răsfoind-o, m-a sedus. Cu un clișeu, ea se citește pe nerăsuflăte. E o tulburătoare poveste despre un destin individual, despre unul familial și, de ce nu, despre unul colectiv. O poveste despre lumea pierdută a Moromeților, intrată pe un incontornabil făgaș al disoluției.

Moromeții. Ultimul capitol este un splendid tablou de familie, avându-l în centru, firește, pe Marin Preda. Deși desușit, comparatia care se impune este aceea cu un tablou votiv, care, în ultimă instanță, luminează un personaj. Un personaj în oglinda paralele, pentru că, nu de puține ori, informațiile despre Marin Preda sunt divergente, dacă nu chiar contradictorii. E un joc cu mai mulți naratori-martori, din care iese o imagine convingătoare a omului și a scriitorului. Indiferent că vorbește despre ochii săi de un verde tulburător, despre tăcerile monumentale, despre ironiile necrutătoare, despre hachițele și umorile scriitorului, despre moartea sa misterioasă, despre stiloul său Parker sau despre fericea de a înălța un zmeu etc., etc., dialogurile provocate de Sorin Preda au darul de stimula verva interlocutorilor, pentru a ne apropia, pe noi, cititorii, de ceea ce a fost cu adevărat prozatorul. O imagine vie, curățată de zgura ideologică adunată în ultimii ani, când autorul *Moromeților* a fost supus unor atacuri aproape inexplicabile.

Trebuie să mărturisesc faptul că am avut, la lectură un sentiment straniu, un amestec de satisfacție, dar și o tristețe iremediabilă. Lumea lui Preda nu e mai departe, așa cum crede Paul Cernat, ci, dimpotrivă. Teza implicată a volumului este tocmai aceea că ea moare, puțin câte puțin. Mărturiile mi-au amintit, izbitor, de Liliiecii lui Marin Sorescu și de prăbușirea unei alte lumi: „Casa lor bătrână, de moșneni domoli și așezați./ Intra încet în pământ.” (*Rânduiești*) Nu altfel gândeste Marin Preda, care, întors în satul natal, are senzația că până și casele sunt mai mici: „Ce mă-sa se întâmplă? Casele ăstea se micșorează de la an la an.” (p. 191)

De altfel, paginile finale, semnate de Sorin Preda însuși nu sînd doar reportaje, ci proză autentică: „În Siliștea, nimic nu mai e cum a fost – cu atât mai puțin casa părintească a scriitorului. E o cosmiele ca oricare alta. Te doare sufletul, dar n-ai ce face. [...] Toate au dispărut, s-au chircit, au intrat în pământ. Neamul Parizianului s-a stins. Nici casa lui nu mai e. A dărâmat-o al lui Cojocaru ca să iasă cu gardul la șosea, să aibă larg și să deschidă eventual o crăsmă cu dever și consumație. Neamul lui Zdroncan, fiul lui Traian Pistică, s-a risipit. Ai lui Bălosu au plecat la Otelești, ai lui Băzdoveică sau ai Bobăricăi.” (pp. 193-194) E un adevărat paradis în destrămare, pe care autorul încearcă să îl salveze de neant. Asta explică structura de tip puzzle a cărții, care, de fapt, recuperează frânturi de memorie: „Dacă ajungi la Siliștea și vrei să te apropii de lumea adevărată a lui Marin Preda, trebuie să te descurci singur, să străngi de unde știi și de unde se nimereste câteva fărâme de vorbe și de întâmplări. Să le completezi, imaginându-le. Cineva ar trebui acum, în ultima clipă, să adune tot ce a mai rămas. E posibil ca, din toate, amintirile să moară ultimele, dar nu e sigur. Lipsite de asprimea amănuntelor, de culoarea și mirosul unui detaliu, amintirile se usucă, rămân fără viață, un simplu desen pe zăpadă.” (p. 194)

O fatalitate grea pare că apasă asupra universului predestinat, amenințând să îl sufocă. Iar cartea scrisă de Sorin Preda e o formă de rezistență împotriva uitării. Din această perspectivă, volumul rămâne o încercare iluzorie și, simultan, meritorie de a recupera urme ale acestei lumi, o tentativă de a se opune timpului care nu mai are răbdare cu siliștenii de odinioară.

Adrian JICU

**Grigore Leșe
Acum știu
cine sunt**

Uneori, omului îi stă bine când se joacă. Când se joacă pentru a rostui. La finalul anului ce tocmai a trecut mi-am propus și eu să acord într-un spațiu virtual câteva premii. Din punct de vedere editorial, numărul mare al cărților te copleșește: evident, aveam de unde alege! Dar simteam că nu asta mă interesa – nu doream topuri, nu doream confruntări estetice și tot amalgamul acela de prețiozități literare. Mi-au trecut prin minte cărți bibliofile, albume de artă, poezie bună și culmea... multă proză de calitate. Dar chiar în ultimele trei zile ale anului m-am întâlnit cu ceea ce căutam. Pe Grigore Leșe ar trebui să îl știe toată lumea! Dacă ăst lucru se întâmplă, atunci rândurile de față își vor atinge cu siguranță scopul. De nu, rămâne fiecare pe drumul său...

Da, pentru mine, cartea anului 2013 este *Acum știu cine sunt* – semnată de Grigore Leșe și apărută la Editura *Humanitas*. E o carte apaită, un volum ce adună în paginile sale suita unor „insemnări și aducerii aminte.” E cartea-document a unei vieți gândită ca joc ritualic. Nu știu dacă actul lecturii ar fi ideal să vină după ce îi ascultăm muzica lui Leșe, dar știu că fără de aceasta, ori fără a-l vedea live (cum spunem noi acum), am avea o imagine incompletă.

Un soi de argument prefacează înedită construcție a volumului: „De 59 de ani s-au strâns în mintea mea povești și întâmplări trăite cu inima. Niciodată nu m-am gândit că într-o zi o să ajung să le aștern pe hârtie. Când m-a adus mama pe lume, socoteala ei a fost să horess și să împlinesc horile. Iată că a venit vremea să le interpretez, iar interpretarea se face prin cuvânt. Povestile au fost viața mea și prin ele m-am destăinuit; au zburat dintr-un loc într-altul, unele dintre ele luând chipuri comice. Au fost o mângâiere pentru sufletul meu. Le-am istorisit în orice împrejurare. Nu toți oamenii mi-au înțeles intențiile, eforturile, măhnirile. Cartea aceasta dezvoltă viața și dă posibilitatea cititorilor să mă cunoască mai bine. M-am arătat prin aducerii-aminte și prin însemnări despre lumea văzută de mine.” Iar lumea văzută de Grigore Leșe e o lume tainică, nu foarte îndepărtată. E un spațiu care încă mai alină, e povestea dintru început depănată. Grigore Leșe are talent de povestitor – nici nu știi când te îndepărtezi de real și te lași sedus de lexicul variat, regionalisme, arhaisme, ziceri străvechi, proverbe, „spusa satului”, toate măiestrit împletite de un om cu o trăire aparte, unică. De altfel, pe Grigore Leșe nu l-ai putea suspecta niciodată că nu știe ce spune: deși activitatea sa e susținută de titluri și premii importante (e doctor în muzicologie cu lucrarea „Horea în grumaz. Considerații teoretice și practice ale interpretării genului dintr-o perspectivă stilistică”, doctor honoris causa al Universității de Vest „Vasile Goldiș” Arad, profesor de etnomuzicologie al Universității din București etc.), mai de folos, după cum singur mărturisese, sunt anii petrecuți în vatra satului, în comunitățile mici, uneori chiar izolate ale Lăpușului. Muzica sa, scrisul său, practic Cuvântul său ar putea fi perfect înțeles dacă-î urmărești drumul pentru o perioadă de timp mai lungă. Deși modern în atitudine – rămâne de neuitat serialul difuzat de

TVR Cultural „La porțile cerului”, prezența sa pe scenă alături de tineri muzicieni din genuri mai deloc complementare, disponibilitatea de a realiza muzica de film sau pentru scurt metraje girate de BBC, Grigore Leșe tinde să devină poate fără voia sa, el însuși personaj.

Materialul cărții e grupat în mai multe, hai să le zicem, capitole: „Anotimpurile satului meu” – după cum v-ați aștepta, cel mai savuros dintre toate; apoi, „Aducerii-aminte” – aici sunt contrapunctate evenimente cu rol în modelarea întregii ființe, urmează o a treia parte de o importanță majoră „Horea în grumaz, relict șamanic” – o prezentare detaliată a mecanismului horei, prezentare pe înțelesul nespecialistului. Ultimul capitol este cel al „Insemnărilor”, unde lumea nouă pare a se împleti cu cea veche, unde oamenii sunt deopotrivă prețuți pentru frumusețea sufletului lor, așa încât autorul pare să le fi reținut loc în inima sa și unor figuri mitizate precum Gheorghe Zamfir ori Maria Tănase, dar și oamenilor simpli – Badea Vasile Dăncu din Runcu Salviei, Nastasia din Cușpeni, tambalagiu Zaim s.a.m.d.

În mod evident, cartea pleacă de la un crez formulat de la început: „Străbunicii” Grigore își spunea că atunci când corindele nu se vor mai auzi peste sat vor ieși diavolii și lumea va încăpea pe mâna lor”; e legătura peste timp cu strămoșii, exercițiul de interpretare continuă a valorilor ancestrale. O lume ale cărei taine presupuneau tăcere, comuniune în afara zgomotului, o lume unde „nu era vrajă între oameni, se vizitau și-și făceau daruri de sărbători, se ajutau la lucru, unguri cu români, după care cu evrei, nu avea importanță rupă căre se credeai îi.” O lume care aștepta sfintele sărbători cu ușile deschise, urmând ca bucuria sfântă să mai steargă din amarul zilelor obișnuite.

Aparte mi s-a părut povestea Susanei lui Balotă: „Pentru mine, timpul și anotimpurile le aducea o femeie din Borcuț, Susana lu’ Balotă. Ea, în fiecare zi, la ora șapte dimineața, ducea la biserică un coș cu flori ca să împodobască cu ele altarul și icoanele. Pe drum, mai împărțea din ele oamenilor cu care se întâlnea. Le aduna din grădina ei, plină de flori până toamna târziu, iar primăvara devreme le culegea din pădure. Florile din coșul femeii își arătau cum se schimbă anotimpurile...”

La urma urmelor, după cum am spus, e o carte despre taine și aducerii-aminte. Căci horitul e o taină: horitorului nu îi place să fie văzut când horess. Ritmul tănguit, textele lungi și repetitive redau senzația de „curgere perpetuă, de înălțare și coborâre, de moarte și renaștere, de despărțire și regăsire, de drum sinuos și zbor nesfârșit”.

Mi-aș dorit oricând să-l revăd pe Grigore Leșe. El este dintre cei puțini ale căror povești sunt în stare să restaureze.

Marius MANTA

**Dan Sociu
Vino cu mine
știu exact
unde mergem**

În acest moment, multora le este cunoscut numele lui Dan Sociu și asta pentru că, la începutul anului 2014, a refuzat premiul „Cartea de Poezie a anului 2013”, oferit de Institutul Cultural Român. Nu voi vorbi aici despre gestul său, pe care mult s-au grăbit a-l eticheta drept „politic”. Pe mine mă contrariază că se comentează intens bănuitele și nebănuitele motive pentru care Dan Sociu a refuzat premiul și, se pare, că puțini îi interesează cartea lui. Deocamdată nici criticii literari nu se grăbesc să vorbească despre volumul *Vino cu mine știu exact unde mergem*. La o căutare simplă pe google, am găsit un singur articol, semnat de Raluca Dună, la începutul lunii noiembrie, în revista „România literară”. Nu se poate spune că

accesul la carte a fost dificil, pentru că încă din luna august circulară pe internet o variantă online a cărții.

Dar să nu ne îndepărtăm de la subiect și să încercăm să pătrundem în universul acestei cărți. Sub aparența unei simple plachete de versuri, cu un continut de mai puțin de douăzeci de poeme (însă majoritatea ample) în doar 26 de pagini, *Vino cu mine știu exact unde mergem* (Ed. „Tracus Arte”, București, 2013) nu e chiar ușor de citit. Lui Dan Sociu îi place să schimbe registrele de la un volum de poezii la altul. Dacă în *Poezii naive și sentimentale* se întâlneau și sensuri ale imponderabilității, în *Vino cu mine știu exact unde mergem* discursul este complex, iar textele, de largă respirație, sunt narrative, au greutate. Temele nu sunt noi, dar poetul vorbește în felul său personal, uneori cinic, alături cu înțelegere detașată, despre singurătate, alienare, dezabuzare, impactul industrializării ce duce implicit la abrutizarea sentimentelor, despre viață și moarte, eros și thanatos și despre alte, variate fobii sau obsesii unice. O face și într-o manieră ludică, dar ludicul său se caracterizează prin sobrietate. Spre exemplu, se joacă și provoacă o impresie puternică asupra cititorului, întrebându-l oximoronul: „muzică relaxantă de lift”, „omul zburător cimentat”, „riduri pufoase”. Epitetele de acest gen sunt doar monturi în excelente pasaje cu imagistică adesea suprarealiste.

Primul text din carte debutează cu o ironie despre rutină și banalitate: „E interesant cum ne începem poveștile cu o descriere a vremii ca și cum am fi înțeles că primul lucru de spus despre noi/ e că plouă, ninge, bate vântul sau nu.” Desigur, e și o sugestie despre inhibiția oamenilor de a vorbi despre ei înșiși, despre încercarea lor de a-și ascunde timiditatea în conversații clișee. Dar, după aceste versuri ce conțin ele însele exprimări ușor stereotipe, discursul ia altă turnură, ajungându-se la subiecte științifice, totodată inserând o imagine plastică, lirică, a unei patinatore celebre. La o citire inițială, sintaxa frazei pare una obișnuită, tonul neutru. Apoi, neașteptat și subtil, textele ating abstractizări dense, spaimea se poate insinua în secvențe de tip noir-fantasy: „Pisica ta fără gură, Saudade, se apropie de pleoapele tale închise/ și scâncește din piept să o atingi.” Poemul lui Dan Sociu are structură cinematică, atenția se mută de la o imagine la alta, decorul nu rămâne același, sunt introduse personaje diverse. În același (prozaic) poem, se meditează la dramatica situație a unui sociopat, apoi atenția se concentrează către un „șoarece” și disperarea acestuia, episodul următor pare a nu avea nicio legătură cu cele precedente: întâlnirea stranie, dintre eroul-narator și o femeie, într-un spațiu lipsit total de romantism, un „raion de pește”. Și totuși un liant există și el este indus prin metaforă, totul e increment de spaime sau de inerie. Albul dominant este simbolic, tema „absenței” este subliniată de referirea la filmul „Persona”. Însă finalul e liniștitor, imaginile terifiante prezentate proveneau doar dintr-o succesiune de vise: „Când mă trezesc, frunzele copacului de după fereastra deschisă sînt de apă/ argintie, suspendată.”

Ar fi multe de zis despre această carte pentru că poate fi interpretată în mai multe chei de lectură. Dan Sociu combină mai multe tipuri de limbaj și o face în așa fel încât, paradoxal, pare un limbaj nou și unic. În asta constă forța și originalitatea poetului. Mă opresc însă aici, nu înainte de a atrage atenția că micile mele observații pe marginea textelor sunt cele ale unei cititoare de poezie. Însă *Vino cu mine știu exact unde mergem* își așteaptă exegeții. Dincolo de atitudinile publice pe care le-a avut și le va avea Dan Sociu, foarte importantă rămâne creația literară, iar recenta lui carte de poezie ar fi meritat, într-adevăr, să fie premiată, fiind una de excepție.

Violeta SAVU

Mărturisesc că îmi vine greu să vorbesc despre o carte deja cunoscută unui mare număr de cititori, **O carte cât o istorie** (Ed. PIM, Iași, 2013), aceasta fiind a doua ediție, revăzută și adăugită, ceea ce deja confirmă faptul că este o carte care a avut succes, necesitând o altă lansare, dar și faptul că autoarea nu a încetat să caute alte documente, alte opinii care să confirme informațiile din prima ediție. Demersul meu este ajutat dar devine cu atât mai riscant, deoarece se raportează la alte interpretări ale cărții așezate de editori înaintea interpretării doamnei Livia Ciupercă. Astfel, la începutul cărții sunt plasate o *Prefață*, semnată de Florea Ioncioaia, o *Postfață*, de Cristina Chiprian, cronici semnate de Monica Pillat, Cassian Maria Spiridon și alte prezentări care dovedesc ecolul destul de important pe care l-a avut prima ediție a cărții în rândul cititorilor, filologi și istorici sau simpli cititori care urmăresc activitatea artistică și științifică a doamnei Livia Ciupercă.

Dincolo de un titlu care obligă, **O Carte cât o Istorie**, se ascunde un efort și o voință constructivă și deconstructivă uriașe, autoarea căutând nu doar să aducă informații noi, dar și să le reinterpreteze pe cele vechi, în slujba aceleiași idei: tragismul războiului, puterea de sacrificiu a celor participanți, angajarea acestora într-un război care nu le aparține, spirit de toleranță și umanitate. Încercând să îmbine observația critică cu evocarea personalității memorialistului, doamna Livia Ciupercă are o structură neobișnuită, pentru că nu se mulțumește deloc să scrie doar despre cartea medicului militar Dominic Stanca **Între două fronturi... 1914-1918**, roman istorico-biografic, publicat la editura „Patria”, în 1935. Permanent, autoarea simte nevoia să se raporteze la alte documente cu aceeași temă dureroasă, războiul, mai precis Primul Război Mondial, punând

Maria POSTU

Eroismul în oglinda mileniului III

față în față opinii diverse, mărturii impresionante din documente memorialistice sau istorice. Mărturia dr.-lui Dominic Stanca este astfel, de mult ori, dublu confirmată, îmbogățită și interpretată de mărturii și studii istorice, ceea ce sporește interesul cititorului pentru astfel de cărți-document. Pentru a înțelege în ce constă noutatea demersului autoarei, trebuie să pornim de la ceea ce chiar domnia-sa mărturisește: nu valoarea literară este cea care a îndemnat-o să-și aleagă acest subiect, tematica Primului Război Mondial, după cum arată și autoarea, este subiectul unor romane valoroase din literatura română: **Pădurea spânzuraților** de Liviu Rebreanu la care se adaugă multe dintre nuvelele acestuia, **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război** de Camil Petrescu, **Întunecare** de Cezar Petrescu, **Balaurul** de H. P. Bengescu. Romanul dr.-lui Dominic Stanca, afirmă autoarea, nu se ridică la valoarea modelelor amintite, dar cu toate acestea, are o valoare umană uriașă conferită de participarea autorului ca tânăr medic militar, în armata austro-ungară, fiind astfel nevoit, ca și Apostol Bologa, să aleagă între datorie și iubire de neam. Prezentând structura circulară a romanului și implicarea personajului-narator, autoarea selectează acele pasaje a căror conotație depășește firul narativ și au o semnificație mai profundă: prin destinul zbuciumat al personajului principal, se sugerează de fapt destinul tuturor românilor implicați în acest război nedrept. Consultând și alte

tratate istorice, autoarea intervine în comentariul artistic spre a insera informații precise legate de destinul românilor din această perioadă spinoasă. Din toate aceste pagini se desprinde o trăsătură esențială a dr.-lui Dominic Stanca, spiritul pacifist și verticalitatea morală, trăsături din care autoarea extrage o trăsătură a tuturor românilor implicați într-un război nedrept, înțelepciunea și toleranța. Foarte interesant și demn de apreciat efortul întreprins de autoare nu numai în descifrarea calităților artistice și mai ales umane ale cărții, precum și incursiunile pe tărâmul istoric. Astfel, domnia sa explică situația Europei la sfârșitul secolului al XIX-lea, situația românilor transilvăneni și situația României, pentru a crea contextul anului 1916, când românii au fost mobilizați în ceea ce avea să fie războiul pentru reînțregirea neamului. Pe lângă datele istorice, sunt consemnate și pagini de memorii, jurnale, care pe alocuri completează sau ajută la mai buna înțelegere a textului dr.-lui Dominic Stanca. Impresionează atât mărturiile unor camarazi ai doctorului cât și al altor participanți la acest măcel. După cum știm și din romanul lui Camil Petrescu, o caracteristică a războiului o reprezintă dezinformațiile, ordinele contradictorii, ineficiența Crucii Roșii față de numărul mare de soldați răniți și moartea a mii de soldați. Uneori, incursiunile autoarei în alte mărturii istorice sau personale legate de Primul Război Mondial, aproape că sufocă referirile la romanul dr.-lui D. Stanca, încât dat fiind numărul

mare de surse bibliografice, autoarea ar fi putut redacta chiar o teză de doctorat. Un capitol foarte util înțelegerii romanului este cel intitulat **„Frumuseți stilistice“** în romanul **Între două fronturi**. Astfel, regretând că timpul nu i-a acordat răgaz spre a-și dezvolta talentul literar, autoarea apreciază încărcătura metaforică, subtilă a textului, antitezele, pasajele descriptive. Poate cineva să-și imagineze cum este **„în gura morții“**? Bineînțeles că nu. Doar cei care s-ar afla (a se citi: s-au aflat) în linile de atac, în fața adversarului, pot depune mărturie. Personajul principal al acestei cărți este **Războiul**, privit prin ochii personajului narator dar și ai contemporanilor săi.

Cartea aceasta atât de intensă prin omagiul adus celor pe care istoria i-a menit sacrificiului, o lecție despre toleranță, patriotism, sacrificiu. Din dorința de a oferi o explicație exhaustivă sentimentelor trăite de soldați, deveniți personaje ale romanului dr.-lui D. Stanca, autoarea face o introducere în filozofie, prezentând concepția despre moarte a filozofului Mircea Florian: **„Frica de moarte paralizează puterile, răpește calmul, stăpânirea de sine“**. Descrierea realizată de dr. Dominic Stanca (1892-1979) realităților trăite, oferă imaginea sinistră a morții: **„cai înnebuniți de zgomotul lugubru, tremură și se împleticesc de frică“**. În mijlocul unor situații specifice războiului, românii apelează la ultima salvare: rugăciunea! E admirat cum reușește autoarea ca discutând despre un roman inspirat de partici-

parea personajului-narator la Primul Război Mondial, să execute adevărate volute informative, întorcându-se la un subiect complex, latinitatea și dacismul, dar reușind întotdeauna să atereze cu grație pe acel tamani protector al subiectului inițial. Aceste incursiuni în istoria noastră, observate de altfel și de alți comentatori ai cărții, merg până în secolul al XX-lea, fiind citați pe lângă multe alte nume sonore, în probleme legate de filonul romantic al ființei noastre și de contradicțiile existente în istoria noastră. Deși cartea prof. dr. Dominic Stanca se oprește la 1 Decembrie 1918, Livia Ciupercă își continuă incursiunile în neputzibila temă a sacrificiului și a eroismului, apelând la pagini ale unor autori mai puțin cunoscuți dar a căror sinceritate și autenticitate confirmă, dacă mai era nevoie, importanța contribuției dr.-lui Dominic Stanca la redescoperirea eroismului din perspectiva unui combatant medic, instruit și mând de cele mai nobile sentimente patriotice. Așa cum a fost și imboldul doamnei Livia Ciupercă de a aborda o temă atât de complexă, consultând o bibliografie numeroasă și transmitându-i cititorului interesul față de cercetarea documentelor istorice, dar și față de mărturiile și alte documente istorice în care se reflectă tema războiului și tot ce e legat de război: moarte, patrie, sacrificiu, suferință, dragoste de neam.

Nu putem încheia fără a consemna acea continuitate a strădaniilor literare ale dr.-lui Dominic Stanca, prin fiul acestuia, poetul Dominic Stanca, după cum arată autoarea într-un **Post scriptum**, care demonstrează că și-a însușit lecția de patriotism transmisă de nobilul său părinte: **„Copașul cu zeci de rădăcini sub pământ! Cunoaște oare mai multă istorie decât noi?! Îl umbrește o vrajă de vânt! Ca un descânt! Ca o horă de ploaie...“**

Numărul din iarna aceasta al revistei de teatru de stradă **Fiestacultura** propune cititorilor călătorii în spații culturale unde acest fenomen ar părea că nu înregistrează vreun ecol. Astfel, pe mai multe pagini, este analizat teatrul de stradă din Coreea de Sud. Primarul din Seul a organizat pentru locuitorii capitalei încă din 2012 un festival denumit **Hi Seoul Festival** cu intenția de a recupera **zâmbetul fiecărei cetățean**. Știind că astfel de manifestări îi permit publicului posibilitatea de a relaționa și de a se bucura de experiențe multiple în aer liber, primarul le-a adus cetățenilor spectacole de teatru de stradă sau pitotehnice, dans și muzică.

Fenomenul teatrului de stradă s-a dezvoltat rapid în sudul peninsulei grație factorului economic. Manuel V. Vilanova, cel care a urmărit fenomenul și semnează articolul, scrie că festivalul sud-coreean **încearcă să aducă o cultură cosmopolită și participativă fără să facă rabat de la calitate**.

Pentru a face față unui astfel de festival, organizatorii au stabilit două strategii. Pe de o parte, au fost invitate marile companii europene și australiene care au oferit prin spectacolele pe care le joacă de-a lungul anilor o valoare este-

tică și o inovație la nivelul pieselor clasice. Pe de altă parte, au fost promovate creațiile contemporane ale companiilor coreene. În acest sens, a fost creată în Coreea o instituție care gestionează principalele festivaluri în aer liber și impresariază companiile care s-au specializat în acest tip de artă. Se numește **Street Arts Centre** și a adus în fața publicului diferite forme de manifestare ale teatrului de stradă: mimi, paiețe, formații care au interpretat cântece tradiționale, animație pentru copii, statui vivante etc.

Companiile invitate au optat pentru o estetică și un limbaj cosmopolit. Dar cine a participat din străinătate? **Teatrul Mongol**, fondat în 2002, a participat cu un repertoriu variat. O piesă le-a oferit spectatorilor posibilitatea de a medita cu privire la lupta constantă pe care o poartă într-o viață axată pe competiție. Într-un alt spectacol, i-a propus publicului să urce într-un autobuz, unde a avut loc o piesă interactivă, dovadă că actual artist se poate desfășura și în spații neconvenționale.

Școlile de mimi au participat pentru a-i oferi publicului posibilitatea de a medita

la diferite aspecte sociale. **Homo Ludens Company**, fondată în 1997, și-a adus mimi formați la școala lui Marcel Marceau pentru a prezenta trei piese. **Like a today** a abordat tema respectului pentru strămoși prin crearea unor situații absurde care au provocat râsul. Prin **Robinson Crusoe** a fost ironizat progresul social, iar în **Lost face**, un spectacol cu măști albe, actorii au umblat pe străzi în căutarea unor chipuri pierdute.

Visual Theatre Company CCOT din Ierusalim a început o activitate de teatru de stradă încă din 2000 și are un colectiv de artiști internaționali. Ei au combinat imaginile video și proiectiile ce prezintă aspecte din munca pe care o face un artist cu pictura, cu jocul umbrelor sau cu măștile.

Noridan este o companie care are 200 de reprezentări pe an și peste 1000 de ateliere creative. În spectacolele lor, actorii combină educația ambientală cu dansul, muzica și teatrul de stradă. Își fabrică tot materialul artistic și își creează instrumentele muzicale. Conceptul ecologic pe baza căruia compania

și construiește spectacolele a dus la o serie de intervenții comunitare în străinătate.

O coproducție de dans a fost realizată de **Project – soon here** cu **Project Wae** și **Ex-Nihilo**. În acest spectacol se observă că mulți artiști coreeni caută alte spații scenice. Alice Kim, actriță și balerină, s-a concentrat în rolul ei pe aspectele morale negative din Coreea de Sud devenind o voce critică remarcabilă împotriva societății de consum.

Un alt loc în care se desfășoară festivalul de teatru de stradă sud-coreean este Parcul National Goyang. Aici, există 18 locuri în care se pot prezenta spectacole. În programul acestui festival au fost incluse companii locale și de amatori în spectacole de format mare. Goyang are un milion de locuitori și zona în care se desfășoară spectacolele este foarte atentă în protejarea mediului. Așa că festivalul are un mesaj: protejarea mediului înconjurător. Oare s-ar putea face și la noi educație pentru protecția mediului prin teatru? Sigur că da. Teatrul are o multitudine de posibilități de a-i educa pe cetățeni. În străinătate, se pare că s-a găsit o soluție. Rămâne ca noi să împrumutăm ideea.

Gabriela GÎRMACEA

Fiestacultura4

Personalități băcăuane

Centenar Grigore V. Coban

N. 30 ianuarie 1914, în comuna Sudarca, județul Soroca - m. 29 ianuarie 1986, la Bacău. **Critic de artă.** Fiul lui Vasile Coban și al Mariei. A debutat în viață destul de bine, terminând rând pe rând cursurile școlii primare din comună, pe cele secundare ale Liceului Tehnic Agricol din Soroca și luându-și licența în drept la Universitatea „A.I. Cuza” din Iași, unde intenționa să-și susțină și doctoratul, cu o teză despre „Problema strămtorilor”. În vremea studenției a început să se afirme în presa ieșeană, îndeosebi la publicația **Cuget Moldovenesc**, dar al Doilea Război Mondial l-a aruncat în luptă pe frontul din Răsărit, unde, în 1942, cade prizonier, după ce, între timp, izbutise să trimită la ziarul **Bacăul** repotaže de la fata locului. Refuzând înrolarea în unitățile pe care sovieticii le încropeau din prizonierii români, viitorul critic de artă a trebuit să suporte aproape un deceniu rigurile lagărelor noului imperiu rus, întorcându-se la Bacău abia în 1951. Aici, date fiind condițiile politice impuse de regimul popular, a ajuns la concluzia că nu-și mai poate valorifica studiile juridice așa cum a învățat și și-ar dori, astfel că a trecut, de nevoie, în învățământ, asigurând existența familiei ca profesor de limba rusă la Liceul „Vasile Alecsandri”, apoi ca lector la Institutul de Învățământ Superior din Bacău. Încet-încet și-a reluat și activitatea publicistică, abordând îndeosebi cronică plastică, dar și traducerile din literatura rusă, îndeosebi din creația lui N. V. Gogol, E. Eftuşenco, M. Gorki, M. I. Lermontov, B. Pasternak, S. Muratşina, A. Ahmatova și A. S. Puşkin, unele făcute în colaborare cu poetul Sergiu Adam. Astfel, după ce în perioada interbelică mai publicase în revistele **Lucafaurul** de la Timişoara, **Opinia** și **Însemnări ieşene**, la 14 iulie 1957 își face reîntrirea în presa băcăuană, publicând în ziarul **Steagul roşu** un articol despre cei „350 de ani de la naşterea lui Rembrandt”. Aceştia i-au urmat peste 300 de cronici, medalioane și eseuri, gustul său rafinat și dorința de a sprijini mişcarea plastică în curs de înfiripare făcându-l să se oprească atât la nume ilustre ale artei tuturor timpurilor - Michelangelo, Vasari, Rubliov, Ioganson, Andreiev, Dürer -, cât și la maestrul plasticii româneşti Grigorescu, Luchian, Andreescu, Tonitza, Aman, Rosenthal, Tattarescu, Pallady, Dimitrescu, Iser, Țirato, Steriadi, Petraşcu ș.a. ori la tinerii plasticieni băcăuani, la impunerea cărora a contribuit din plin, atât prin prezentarea directă a expozițiilor și cronicile la acestea, cât și prin prefațarea unor cataloage de ținută. Fie că publica în ziarul local, în cele centrale (**Scânteia**) și în alte ziare județene (**Clopotul**, **Înainte**, **Milcovul**) ori în revistele de cultură (**Ateneu**, **Cronica**, **Tribuna**, **Contemporanul**, **Arta**, **Gaudeamus**, **România literară**, **Veac nou**), opiniile sale rămăneau la fel de tranșante și de bine argumentate, creația celor comentați fiind urmărită nu doar prin prisma momentului expozițional, ci în întregimea ei, semn că acribiosul cronicar își urmărea cu atenție confracții, cărora avea să le consacre în timp și un amplu dicționar, făcut pierdut, din păcate, în nu se știe ce editură. Pe aceeași linie a profesionalității, din 1970 a susținut la Radio Iași emisiunile săptămânale „Arte plastice”, apoi cele bilunare „Jurnalul artelor” și „Cotidian sonor”, în cadrul cărora a prezentat zeci de expoziții, profiluri și medalioane de artiști plastici, opere și cărți de artă. O parte dintre acestea s-au regăsit, sub genericul „Itinerar plastic băcăuan”, și la Televiziunea Română, precum și în cadrul unor conferințe publice și dezbateri pe teme de artă, la care a fost invitat. A vorbit, între altele, despre „Mari creatori de frumos - mesageri ai geniului plastic românesc”, „Arta plastică modernă”, „Arta în lumea contemporană”, „Receptarea operei de artă plastică”, „Estetica și nevoile omului contemporan”, „Perspective și tendințe în arta plastică contemporană”, „Valori naționale în Muzeul de Artă Bacău”, „Capodopera”, „Statuia lui Bacovia de la Bacău”, „Miracolul C. Brâncuși”, „Momente epocale în dezvoltarea artei și culturii”, „Pictura românească contemporană”. Ca membru al U.A.P., secția critică, încă din anul 1968, a pus bazele Filialei U.A.P. Bacău, între 1973-1978 îndeplinind și funcția de secretar al acesteia. Un merit deosebit îi revine în repunerea în circuitul național a operei lui **Nicu Enea**, despre care a scris în nenumărate rânduri, i-a organizat expoziții și i-a consacrat, în 1979, o primă monografie, publicată sub egina Muzeului de Artă Bacău. Aceasta se adăuga unei alte monografii, **O. Briese**, publicată în 1937 la Iași, la Tipografia „Mantos”. Generos cu ceilalți confracți, pe care i-a premiat în calitate de membru al juriilor saloanelor și expozițiilor de artă, Grigore V. Coban a fost mai puțin atent cu propria creație, dar în manuscris se păstrează încă un volum de epigrame, pe care intenționa să-l publice în 1937, zeci de poezii originale și traduceri, acest tezaur de cronici risipite prin paginile publicațiilor, ce ar putea alcătui nucleul unor volume, și, dacă va fi găsit, dicționarul de care aminteam.

Cornel GALBEN

La ultima o(a)ră!

1. Când ea va încheia numărătoarea firească
va începe numărătoarea inversă

care va dura

(se spune) infinit mai mult...

Despre numărătoarea de-apoi se știe

mai nimic!

Deocamdată e bine – fireasca numărătoare
continuă cu oarecari încurajatoare
rezultate...

x

2. N-am vrut marea cu sarea de la viață –
că mi s-ar fi convenit mai mult(e) asta-i
altă mâncare de pește...

M-am mulțumit cu puțin (aproape strictul
necesar) dar că mi s-au alocat prea
puțin(e) și asta-i tot altă mâncare,
pricină pentru care am umblat destul de
flămând prin lume...

N-am fost cine știe ce mare luptător
pentru omeneasca mea prosperitate,
armele mele toate (să admitem că
am posedat un număr de focoașe)
au fost foarte albe și deloc distrugă-
toare,

n-am la activ decât te miri ce victorii,
mă simt de fapt un mic învins
în războiul tuturorora contra tuturor
celorlalți –
dar asta e doar treaba mea și, aș zice,
(nu prea) mă mândresc cu ea!

x

3. Ieri a fost mare sărbătoare, azi viață
și-a intrat din nou în proza ei fără
cursur...

Măine va fi... va fi... nu știu ce va
să fie,

n-ar strica puțină poezie, la urma urmei tot aia e!

x

4. Ca trenurile pe calea ferată TIMPUL
decurge după program
(„program” hotărât, fixat

de un dispecer,

numai că acesta nu e pământesc dar

ceresc!);

mersul TIMPURILOR se desfășoară
(înfășoară?)

altfel, ele „timpurile”, de fapt,

nu merg,

ele se târâie, se-nghesuie unele

într-altele,

că stai și te întrebi dacă va fi

existând totuși un „dispecer”

în această stranie încâlceală sau

de nu cumva „dispecerul” cu musca

pe tamponane

va fi fiind un nebulun de drept –

strâmb comun!

x

5. După ce-am vrut totul,

într-o clipă următoare

n-am mai vrut nimic... –

așa începu calea cea lungă a unui

anume fel de fericire;

„conversiunea” n-a fost simplă deloc

până mai alaltăieri

am fost un ins destul de nefericit,

astăzi dormitez într-un vagon

de-a doua

și fac planuri pentru unul

de-a-ntâia.

Calistrat
COSTIN

x

6. La început a fost nimic
și la sfârșit va fi tot nimic;
între aceste două nimicuri
trebuie să existe ceva,
 greu de spus ce anume,
semne sunt, pământul e plin de
tot felul de mușuroaie,
dar sfârșitul marelui NIMIC
e foarte departe...

x

7. „Saturnalii”... decembrie, trei zile
de libertate
când sclavii se bucurau
(li se îngăduia...)

de ceea ce însemna a fi liber

într-o viață de om –

iluzorie libertate,

totuși libertate!

Astăzi, după mii de ani de când

s-a vădit –

libertatea nu mai înseamnă nimic,

dar nimic esențial și important,

cu toții robi ai neamului fiind,

„saturnaliile” au ajuns

o amărâtă de poveste cu sclavi

fericiți...

x

8. „Artistul e pierdut când devine om și
începe să simtă!” Mi-e greu a crede
în „adevărul” acesta... nemțesc! Păi,
să ne imaginăm un „artist”... neom și
„nesimțit” pe deasupra! Zic să fim
o idee mai serioși, Herr Thomas!

x

9. „Dulcea pace e firească oamenilor;
mânia sălbatică e a fiarelor!” – Asta
o fi fost pe vremea ta, dragă OVIDIUS,
sau și mai demult... În ziua de
astăzi lucrurile stau taman pe dos,
omul vădindu-se a fi bestia ideală
creată de bunul Dumnezeu!

x

10. „Nu există timp real!” Ba există, gos-
podin Nikalai, și-i al dracului de dure-
ros! N-am înțeles, al cui al dracului?
Cine mai e și așa?! Preferam al alt-
cuiva... Voi reclama mai sus!



**Delia
FERARU**

Pot

Pot să cresc strugurii la sân
Și să-i zdrobesc aiurea într-o căpiță cu fân,
Într-o zi răsturnată ca asta.
O să miroase a paie încinse
Și vin cosit
Și poate ne îmbătăm cu stelele
Diseară, lângă focul de pe râu.
Nu știu ce anotimp trăim
Și nu contează.
Tu să iei pătura de pe urși,
Să-i lași descoperiți,
Visând la noi.
Am nevoie de pătura aia
Să învelesc păsările călătoare
Cuibărite în pod.

Să crească lighioane în grădină,
Oricum nu avem flori.
Pot să coc boboci de trandafiri
În sân și să merg dreaptă,
Și tu nu poți să te
Îmbeți cu stelele?

Eu cred că liniștea
s-a cuibărit în gheață
și trebuie să pășim încet,
cu călcăiele amorțite
în dansuri primitive.

Poezie

Credibil sau nu,
Mă șterg în culoare
Mă-ndoi ca o iarbă
Și rabd.
Sunt mai mereu albastră,
Dar azi nu mai sunt.
Mă fură stejarii
În nopțile reci,
Să le răcăi suflarea,
Să le lustruiesc limbile.
Azi m-am sărutat cu unul din ei
Și m-am făcut atât de verde.

A crăpa

Crăpau diminețile în mosc
Atât de fierbinte dureau,
Și pietrele toate săreau
În patimi ascunse.

Sub pat ascundeam
Rădăcinile soarelui
Sarmul meu se topea
Pe perna ta zglobie,
Când păsări de noapte
Strigau în orbire.

Crăpau și ferestrele toate,
În lanuri de grâu se spărgeau,
Măncam cioburi pe pâine
Și pâinea în ciob.

Superba ta mâna plângea
În uitare
Când vara crăpa
Și ziua gemea.

Eva

Mi-am tras părul din coastele Evei
La început de început,
Și de atunci îmi crește invers,
Nesătul de soare.
Mi-aș dori să nu-i fi luat păcatul
Odată cu scalpul fertil,
Dar sunt o alta Evă și nu voi fi altfel.
Mă trag din mădularele ei,
Ca un lup flămând îi consum destinul
Îi repet zilnic
Și nu pot scăpa de blestemele ei.
Poate de asta nu-mi plac merele,
Le evit originar
Și caut un Adam secular,
Nou ca hârtia
Și vechi ca pământul,
cărui să-i cer iertare,
Pe un eșafod de diamant,
Pentru îndrăzneala mea
De a înghiți Edenul.
Și azi îl simt în mădular,
Se zvrcolește în stomacul meu.
Grădina începutului e încă vie în mine
Încă mai miroase a trandafiri târzii
Și a mila lui Dumnezeu.
Eu sunt o Evă primitivă
Cu o minte mai ascuțită și patimi mai multe,
Care trebuie să treacă prin chinurile facerii
Și să se supună unui Adam.
Nu știu dacă voi îndeplini profetia.

Strofă

Privirea din fereastră e stinsă
Ca un dor de primăvară
Și cad florile în genunchi,
Să o aprindă.

Yeshua

Te-am iubit într-o lună
Cât alții în zece și apoi am încetat.
Yeshua, sunt seacă de Tine
Ca și cum nu mi-ai fi trecut niciodată
Prin piele, prin urechi, prin inimă.
Acum ești o fantomă,
O umbră de pelin pe care încă
Îmi aștern gândurile noaptea.
Eu vreau să te-nțeleg, să Te aud
Și iar să înțeleg.
Unde stai Tu, în care cer și ce vrei de la mine?
Ne înțelegeam mai bine
Când eram copil.
Fugeam de lumea toată ca să vorbesc cu Tine,
Mă închideam în turlă
Ca să Te simt în mine și simțeam.
Acum, Te-ascunzi de mine
Și nu Te mai găsec
Nici în turlă, nici în mine.
Yeshua, cu păr de foc nears
Și ochi care sufocă,
Nu mai pot să Te iubesc platonice,
Vreau să Te văd.
Mi-e dor de Tine ca și cum
Aș fi îndrăgostită dinainte de-a mă naște,
Ca și cum te-aș iubi altfel decât trebuie.
Și Te urăsc că ai plecat de-aici.
Trebuia să te naști la fiecare alt deceniu
Să fluieri printre noi,
Să crești din nou și din nou.
Oh, Yeshua, de ce nu mi-ai permis
Să plâng la crucea Ta,
Să fiu o Magdalenă?
Nu-ți mai înțeleg planul
Te văd în ceață și nu știu
Dacă Tu vrei să scriu ce scriu aici,
Dacă ești Tu la mijloc sau celălalt.
Nu știu nici dacă îți place poezia,
Dacă citești ce scriem noi.

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

În stil american



Anul acesta, filmul cu cele mai multe Globuri de aur și cu cele mai multe nominalizări (și, probabil, multe premii) Oscar are un titlu care atrage atenția asupra naționalității sale: *American Hustle* (în traducere românească mult mai puțin carismatică, *Teapă în stil american*). Înainte chiar de a-l viziona, adjectivul său te trimite la alte câteva filme, foarte celebre, ale căror titluri îl au în componență: *American Psycho*, *American Pie* (*Plăcinta americană*), *American Beauty*. Lista nu se termină aici nicicum. Pe o pagină de internet am găsit un sir de nu mai puțin de o sută de titluri de filme care conțin acest cuvânt, adunate special de o americană patriotă în ajunul zilei de 4 Iulie.

Autoarea postării respective se miră și ea de cât de iubit este termenul de către producătorii de cinema și își explică asta prin rezonanța lui stilistică aparte – la urma urmei, spune ea, a spune „American Gangster” nu e același lucru cu a spune „Canadian Gangster” (ceea ce e adevărat, de altfel), adăugând cu mândrie că a atașa cuvântul „american” unui titlu înseamnă a-i conferi un anumit avantaj. Nu poți să o contrazici prea mult, pentru că faptele o susțin, însă ar fi neobișnuit să presupunem că motivele pentru care americanii își etalează naționalitatea în acest fel sunt un pic mai diverse și mai complicate.

În primul rând, este vorba, desigur, despre nelipsitul, în subtext, vis american al propășirii și satisfacerii nevoii de fericire individuală exclusiv prin muncă și merite personale. Drept dovadă lingvistică incontestabilă se pot cita: *American Dreamer* – folosit ca titlu pentru trei filme diferite; varianta articulată, *The American Dreamer*; varianta la plural, *American Dreamers* (pentru două pelicule). Aceștia li se adaugă alte filme cu titluri mai elaborate, dar care au în componență sintagma în cauză. Nici versiunea parodică, zeflemitoare nu lipsește din peisaj: există o comedie din 2006, *American Dreamz*, o satiră la adresa politicii și industriei de divertisment americane.

Fie că sunt comedii sau drame, documentare sau filme artistice, toate filmele din lista la care ne referim se raportează la visul american din diverse unghiuri existențiale, redefinindu-l iar și iar, deloc întâmplător, într-o adevărată odisee a căutării identității, cu accente ironice în foarte multe cazuri. Nu toate sunt însă la fel de emblematic în ce privește sondarea adâncurilor sufletului american. Dar cele câteva care au reușit asta au stabilit niste dominante greu de șters din conștiința spectatorilor. Merită citate aici *American Pie*, *American Gangster*, *American Psycho*, *American Beauty*.

Primul este prototipul filmelor în care America se amuză uitându-se la ea însăși în ce are ea mai dezvoltat: adolescenții dezinhibiți, limbaj colorat, fără morgă, umor, superficialitate, ușurătate, plus o accentuată exhibare a sexualității. *American Gangster* este povestea mafiotă de succes de tip mafiot în care un personaj dubios sau pur și simplu bătut de soartă ajunge prin metode neortodoxe în vârf, de unde cade spectaculos, trăgând după el un întreg sir de oficiali corupți. *American Psycho* zguduie prin înfiorătoare dedublare a psihopatului care în timpul zilei e un cetățean perfect respectabil, dar noaptea ucide fără scrupule, pentru a umple cumva golul acela căscat în interior. În sfârșit, *American Beauty* e criza unui bărbat de vârstă mijlocie sufocat de mediocritatea propriei vieți confortabile, care încearcă să iasă din ea prin intermediul unei fantezii erotice pentru o adolescentă virgină, amica propriei fiice, eșuează și, în final, se sinucide, conchizând că, totuși, „există atât de multă frumusețe în lume.”

Există, ca un fir conducător, în toate aceste filme, nu numai divizarea eului și nevroza, ci și dorința aceea ne bună de a trăi viața la maxim pe care o rostește clar partenera escrocului din *American Hustle*, Sydney Prosser (Amy Adams), dorință cu atât mai puternică cu cât personajele provin din locuri uitate de lume care nu le oferă șansa unei vieți care să pulseze plener. La fel de simbolică este replica protagonistului, Irving Rosenfeld (Christian Bale), atunci când îi explică agentului FBI cu care pune la cale coruperea unor politicieni proeminenți că viața nu e niciodată complet neagră sau albă, ci „extrem de gri”, și că opțiunile valabile sunt deseori doar toxice. Este, aceasta, o expresie neliniștitoare a anxietății americane legate de identitate, reluată la nesfârșit, de fiecare dată altfel, în fiecare adjectiv „american” din titlurile cinematografice. În ultima variantă a sa, visul american capătă dimensiunile unei escrocherii, iar escrocul care visează (!) reușește să-și păstreze ambiguitatea aceea fundamentală a umanității. Lucrurile sunt așa, „extrem de gri”.

La Galeriile „Alfa” din Bacău, la sfârșitul lunii noiembrie, au fost expuse lucrări realizate de plasticieni băcăuani în tabăra de astă-vară de la Straja. Un reportaj bun, relevant, despre acest eveniment, a scris Doina Cernica în numărul din iulie-august al revistei „Ateneu”. Expoziția de la Galeriile Alfa ne-a prilejuit bucuria de-a vedea ce au lucrat artiștii în tabără. Toate lucrările sunt frumoase și au ceva aparte, o energie spirituală deosebită care, înclină să cred, a fost împrumutată din natura fermecătoare a locului. Poți să faci o plimbare prin expoziție și simți aceeași relaxare ca după o plimbare minunată prin pădure. Zăbovești în fața multor case și ți-ar face plăcere să le treci pragul. Căpitele de fân presărate prin pânza unuia și altuia dintre artiști îți înveslesc inima și parcă te invită să te adăpostești la umbra lor. Am privit amuzată cum Ilie Boca a pus la câteva „acoperișuri” dar apoi am descoperit, în fotografiile făcute la fața locului, că erau așa și în realitate. Bineînțeles că nu reflectă identic realitatea, Ilie Boca imprimând în numeroasele pânze pe care le-a pictat, spiritul său inconfundabil. Peisajele lui Ilie Boca au o

Expoziția Taberei de pictură Straja

Impresiile unui vizitator

anumită melancolie, poate și datorită griurilor speciale în care sunt lucrate. Silvia Tiperciuc tratează peisajul cu o viziune din interior spre exterior, prin niște coloane (ce făceau parte în factă din arhitectura unei clădiri) care te duc un pic cu gândul și la cele grecești. Un tablou al lui Marius Crăiță-Mândră m-a transpus într-o stare fantastică, eliadescă, așa ca într-o secvență din „Noaptea de sânziene”. Rafinement, stil și eleganță am admirat în peisajele lui Dumitru Macovei, Vasile Crăiță-Mândră, Ioan Burlacu sau Ștefan Pristavu. O lumină specială radiază în picturile Biancăi Rotaru. Imagini frumoase, instantanee sau panorame de la Straja, se regăsesc la aproape toți expozanții. Ți dai seama de asta chiar dacă nu ai avut prilejul să vizitezi acele locuri, din faptul că le regăsești în imagini, la artiști diferiți, cu modalități de expresie și interpretare



• Marius Crăiță - Mândră

personale. Doar două plasticiene n-au optat pentru peisaj, Danny Zărnescu celebrând, cum îi stă în obicei, magia negrului iar Mari Bucur jucându-se în colajele ei cu forme geometrice și culori de tot felul.

Fervoarea artistică și curajul de a nu ține cont de reguli sau

conveniențe academice au făcut din lucrările lui Ion Mihalache, atracția expoziției. Crochiurile sale mi-au transmis o nostalgie specifică lunii noiembrie. Iar picturile în ulei au o anumită blândețe, desfată și liniștesc ochii privitorilor. În mai toate lucrările, realizate de

Ion Mihalache la Straja, există cel puțin două planuri. Pata de culoare induce un sens al perenității iar linia și punctul par aș fi dat întâlnire cu infinitul.

Se spune că așchia nu sare departe de trunchi... La doar 12 ani, fiica artistului, Smaranda Mihalache a debutat pentru prima oară pe simeze. Mi-au plăcut desenele Smarandei. Se pare că moștenește talentul tatălui, unul din portretele realizate de ea a fost foarte apreciat, încă din perioada taberei, de artiștii plastici profesioniști și, între timp, deja a fost publicat la noi în revistă. În desenul respectiv, micuța artistă o „prinde” (și o face foarte bine) pe pictorița Bianca Rotaru. Și lui Ștefan Pristavu i-a făcut portretul din câteva linii simple. Admirabil copilărești sunt cele două desene zoomorfe, în care Smaranda Mihalache strecoară tandrețe dar și un umor cald.

În concluzie, o expoziție ce merita să fie văzută, de la care eu personal, ca vizitator, am plecat cu încântare în suflet.

Violeta SAVU



Austenland

La recomandarea unei cunoștințe, am văzut „Austenland”, adaptarea din 2013 a romanului cu același titlu scris de Shannon Hale. Până acum nu auzisem de această carte, în ciuda faptului că a fost publicată în 2007 și a înregistrat un mare succes. După vizionarea filmului, am descărcat cartea.

Filmul „Austenland” urmărește aventurile lui Jane Hayes (Keri Russell), o femeie de treizeci și ceva de ani, pasionată de cărțile și de adaptările după romanele scrise de Jane Austen. Romanul „Pride and Prejudice” („Mândrie și Prejudecată”) și adaptarea BBC din 1995 o interesează în mod particular, astfel încât tot apartamentul ei este decorat în cinstea domnului Darcy (și a lui Colin Firth, actorul care a interpretat personajul acum aproape zece ani). După ce prietenul lui Jane se desparte de ea, aceasta se decide să își cheltuiască toți banii pe o excursie la Austenland, o stațiune în care vizitatorii au ocazia să retrăiască aventurile personajelor din romanele scrise de Jane Austen. Având garanția unei povești de dragoste cu final fericit, Jane se hotărăște să își găsească propriul Darcy, deși organizatorii excursiei angajează actori pentru a face experiența clienților autentică.

„Austenland” nu pretinde a fi altceva decât o comedie. Nu este un film profund, însă este distractiv, simplu și, uneori, bizar. Jocul actoricesc nu este extraordinar (nu pot să zic că am avut mari așteptări), iar câteva personaje sunt, uneori, ridicole, însă filmul reușește să parodieze comportamentul exagerat al fanaticilor și modul în care companiile profită de fanii creduli pentru a obține profit. Mesajul filmului este destul de simplu: nu este nicio problemă în a fi un fan al unui artist, însă există o diferență între apreciere și obsesie.

De asemenea, filmul pune în discuție diferențele între ficțiune și realitate și efectele care apar când se materializează pericolul înlocuirii realității cu aspecte fictive. Protagonista acestui film încearcă să găsească realitatea într-o lume în care ficțiunea domină, iar privitorii vor avea plăcerea de a afla dacă aceasta reușește sau nu.

Finalul este destul de abrupt, însă, pe total, filmul este amuzant și potrivit pentru cei ce vor să petreacă o după-amiază relaxantă. Este departe de a fi un film de Oscar, însă, din fericire, nu pretinde a fi decât o evadare din cotidian.

Antonia GÎRMACEA

Ianuarie muzical

Primul recital din ianuarie la Sala „Ateneu” susținut de pianistul Remus Manoleanu, ne-a bucurat cu sunuri ale muzicii clasice. Un program ce a cuprins: Sonata în mi minor creată în 1778 și Variațiunile în fa minor (1793) de Joseph Haydn, Sonata nr.17 în Re Major, KV 576, aparținând anului 1789 din creația lui Wolfgang Amadeus Mozart.

Discipol al Mariei Fotino, Ovidiu Drimba, Gabriel Amiraș și Gh. Halmos, Remus Manoleanu a absolvit Conservatorul Ciprian Porumbescu în 1972, an în care câștigă bursa națională „George Enescu”. Absolvent al Facultății de Filosofie a Universității din București a câștigat Cursuri de specializare cu profesorul S. Neuhauș la Conservatorul P. I. Ceaikovski din Moscova. Conferențiar universitar doctor la Universitatea Națională de Muzică din București, a participat la numeroase festivaluri: Basel, Oldenburg, Berlin, Sao Paulo, Londra, Dublin etc. Concertează curent în România și în străinătate: Marea Britanie, Brazilia, Coreea de nord, Rusia, Germania, Olanda, Franța, Siria, Statele Unite etc. și a înregistrat peste 3000 de minute pentru Radiodifuziunea Română. A creat Fundația Culturală BIANCA, ce are ca scop principal promovarea liedului românesc.

Un recital interpretat cu profundă muzicalitate, în arhitecturi clasice și binecunoscută finete sonoră. Considerată de maestrul său Lazar Berman drept „o solistă cu imense posibilități tehnice și artistice”, Ioana-Maria Lupașcu – solistă din anul 2007 a Filarmonicii „Paul Constantinescu” din Ploiești este prezentă pe scene din Italia, România, Elveția, Croația, Slovacia, Belgia, Lituania, Turcia,

Spania, Germania. După un recital la Conservatorul „Giuseppe Verdi” din Milano, este numită pianista „ricca di virtuositate” („plină de virtuositate”). Invitată permanent în stațiunea fribourgeză, participă cu recitaluri solo, concerte sau împreună cu muzicieni de marcă la diferite festivaluri de muzică. Publică articole pentru: Global Events Business, Linternet, Romania in Contact, Q Magazine. În concertul dirijat de Valentin Doni, de la Sala „Ateneu” a interpretat Concerto Pathétique de Franz Liszt, reușind să contureze cu tușe fine momentele de regret, tristețe, teamă de moarte și în pasaje de virtuositate, energia și gloria trecutului.

Lucrarea, compusă inițial pentru două pianе este revizuită, dar neterminată. Preluată de elevul său, Hans von Bülow, Concertul s-a cântat de foarte puține ori în lume, singura înregistrare rămasă de la jumătatea secolului trecut fiind cu Leslie Howard. Lucrarea originală îmbină forța și hotărârea cu pagini lirice de dragoste și interpreta consideră, alături de critica muzicală această lucrare asemeni unei quintesențe concertistice lisztiene, reliefându-i subtilitățile și fără a exagera nota de lamento nostalgic.

Valentin Doni - dirijor și apreciat compozitor - și-a făcut un fast obicei de a prezenta publicului lucrări în primă audiere, interesante orchestrații, așa cum este și cea realizată de compozitorul Arnold Schoenberg la Cvartetul cu pian în sol minor op.25 de Johannes Brahms – un bun câștigat de orchestra filarmonică din Bacău.

Ozana KALMUSKI ZAREA

Pe vremea când puii se potcoveau cu potcoave de argint de 99 de oca, iar scriitorii se împărteau în tabere doar pentru a disputa un meci de fotbal, mai exact (fix) cu 30 de ani în urmă, la Onești, s-a desfășurat o partidă antologică. În buna tradiție a vechilor cărturari, cronicarii vremii au consemnat faptele să rămâie feciorilor și nepoților, să le fie de învățătură, străduindu-se, fiecare după fire, puteri și priecere, să redea cât mai exact evenimentul, căci (asta cel puțin teoretic) nici ieste sagă a scrie ocară vécinică unui om, că, nu-i așa?, scrisoarea ieste un lucru vécinicu!

lată-l pe cronicarul bucovinean transplantat în Capitală **Alex. Ștefănescu**, martor și participant, consemnând... muntenește, adică subiectiv, întâmplarea: *Și-o poate imagina cineva pe Ana Blandiana arbitrand un meci de fotbal? Presupun că nu. Și totuși un asemenea meci a avut loc. Era în 1983, în primele zile ale lui iunie. Alături de numeroși alți scriitori, mă aflam la Onești, la „Zilele culturii călinesciene”, organizate ca în fiecare an de Constantin Th. Ciobanu. Ca să ne scoată la soare dintre zidurile clădirilor între care participam la interminabilele dezbateri (captivati de aceste dezbateri, întru totul libere, uitam să ne mai uităm la ceas), primarul orașului ne-a propus să jucăm un meci de fotbal pe stadionul orașului. Să-l jucăm noi, scriitorii, nu să ne ducem ca spectatori la unul jucat de alții! Propunerea a produs animație și a fost acceptată, tocmai pentru că era trăsănită.*

Pe stadion ni s-a pus la dispoziție echipament real, din acela folosit în meciurile oficiale, inclusiv ghete cu crampe. Ana Blandiana, care de la început a anunțat că vrea să fie arbitru, a primit binecunoscutul costum negru și un fluier. Nicolae Manolescu și-a constituit o echipă puternică, chemându-i să joace alături de el pe Laurențiu Ullici, Mircea Martin, Radu Călin Cristea și Ion Bogdan Lefter (ultimii doi, tineri și agili, membri ai Cenuclului de luni). Echipa din care făceam eu parte îi mai cuprindea pe (mai puțin sprinterii) Mihai Zamfir, Dan Culcer, Ovidiu Genaru și Bogdan Ulmu.

Ca să nu jucăm în fața unor tribune goale, ceea ce ar fi fost dezolant, primarul avusese grijă să aducă, cu concursul unei profesoare de română, patruzeci-cincizeci de eleve de liceu, instruite să aplaude când ar fi fost cazul. În timp ce ceilalți se chinuiau să îmbrace și să se incalte, trăgând de câte o mână, eu mă simțeam rădăcină în picioare, eu m-am furisat la fete și le-am rugat – spre amuzamentul lor – să scandeze, când am să le fac semn: „În materie de sex/ Cel mai bun este Alex!”

Nu mă pricepeam deloc la fotbal, spre deosebire de Nicolae Manolescu, capabil să alerge și să dribble aproape ca un profesionist. Totuși, când a

Rodica LĂZĂRESCU

O partidă antologică

Început jocul, am început să mă agit cu mult zel. Drept urmare, încercând să-l deposedez pe Nicolae Manolescu de balon, l-am faultat grosolan. Imediat Ana Blandiana a fluierat și a dictat lovitură liberă... în favoarea mea!

Nicolae Manolescu a început să protesteze:

*– Este de neconceput! Alex m-a lovit pe mine, nu eu pe el.
– Nu contează! a spus hotărât Ana Blandiana. Alex a scris mai frumos despre cărțile mele decât tine. Iar dacă mai protestezi, te dau afară de pe teren.*

Nicolae Manolescu fierbea de indignare. Tocmai atunci, cu un sadism care nu-mi este caracteristic, le-am făcut semn fetelor din tribună. Și ele au început să scandeze:

– În materie de sex/ Cel mai bun este Alex!

Nicolae Manolescu a rămas consternat. Avea, pe față, expresia cuiva care simte că totul se prăbușește în jurul lui.

(Un meci de fotbal arbitrat de Ana Blandiana, în „Ziarul financiar”, 9 dec. 2009. <http://www.zf.ro/ziarul-duminica/cica-niste-scriitori-nu-meci-de-fotbal-arbitrat-de-ana-blandiana-5167115/>)

Și acum un alt bucovinean, dar stabilit la Bacău, Constantin Călin, doar martor, deci mai nepărtinitor (șper!):

*Încă „mânji”, ucenicii lui Nicolae Manolescu veniți la „Zilele Culturii Călinesciene” au impus în programul acestora și un divertisment sportiv. Bineînțeles: fotbal, cu treceri imprevizibile de la seriozitate la parodie. Echipete s-au numit, după culoarea tricourilor, **Roșii** și **Albaștrii**. Din prima au făcut parte N. Manolescu, Laurențiu Ullici, Ion Bogdan Lefter, Radu Călin Cristea, Ion Țăranu, Mircea Martin. Din cealaltă: Mihai Zamfir, Alex Ștefănescu, Dan Culcer, Bogdan Ulmu, Ovidiu Genaru, Valentin Lozincă (actor la Teatrul de Animație Bacău). S-a jucat pe jumătate de teren, scorul final fiind de 11-3 pentru Roși, „victorie datorată tineretii, dar și – pretindeau ei – tacticii alese: pase scurte, joc combinativ”. Ca exercițiu de copilărie, meciul a fost reușit. De pildă, Alex Ștefănescu (tip care depășește quintalul, caraghios în mișcare, însă mereu jovial) a aranjat cu „galeria” (o clasă de la Liceul de Filologie din Onești) să strige „Noi, indiferent de sex,/ Îi susținem pe Alex!”, pretext pentru întrebări malitioase și glume deochete. Tot el a fost, ca să relatez în maniera cronicarilor sportivi, „autorul unei scene destul de rare pe stadioanele noastre”: a sutat în arbitru (Ana Blandiana, îmbrăcată într-un*

*trenei ciclamen), deplângând apoi, cu exagerări comice, faptul că nu poate să maseze locul lovit: zona pubiană. În fine, după meci, năpădit de admirație, a declarat cu umor: „Ce bine-i să fii fotbalist! După o cronică literară nu te sărută nimeni!” Gura lui multă a făcut ca înfrângerea **Albaștrilor** să pară mai puțin umilitoare.*

(Provinciale. Fragmentarium 1975-1989, Editura Babel, Bacău, 2012)

Cum au stat cu adevărat lucrurile nu cred că vom afla vreodată, dar... încercăm! Deși ne-am adresat și altor competitori, n-am primit decât următoarele două răspunsuri. (Nu încerc să găsesc o explicație a tăcerii celorlalți – poate nu s-a schimbat „echipa”, poate nu-și amintesc, poate n-au inclinații ludice, poate au trecut la alte sporturi...) Și, evident, considerațiile arbitrilor ad-hoc, pe care l-am rugat să „fluier” și pentru cititorii noștri! Așadar:

Bogdan Ulmu:

Dragă Rodica Lăzărescu,

Îmi amintesc destul de bine de acel meci. Eram la Onești cu un spectacol de-al meu (Crăiasa fără cusur, după Călinescu, lăudat teribil în România literară) făcut pe scena teatrului de animație din Bacău. Pe vremea aia eram tânăr & suplu, crede-mă! și jucam fotbal destul de bine.

Sigur, R.C. Cristea și I.B. Lefter jucau mai bine, fiindcă erau mai tineri. Cel mai bine însă juca tânărul Lozincă, actorul meu de bază din trupa băcăuană, care fusese profesor de sport și avea o excelentă condiție fizică.

Mi-amintesc de Blandiana, care arbitra miserabil. Toți se certau cu biata poetă! Într-adevăr, Manolescu juca surprinzător de bine. Eu, pătimas, nerespectuos, țipam la Mihai Zamfir, Ion Țăranu și chiar Alex, deoarece nu le aveam deloc cu acel sport. Îmi cer, acum, scuze.

Despre scandarea fetelor cu Alex și sex, sincer, nu-mi amintesc: dar dacă doi inși susțin că a fost reală, sunt nevoiți să le dau crezare.

Mă bucur că meciul a făcut istorie și, după cum se vede, ne ia și pe noi în trenea sa...

*Multumiri pentru interes,
B. Ulmu*

Dan Culcer:

Aș numi partida mai degrabă ONTOLOGICĂ, nu antologică. De altfel, ca să fie antologică, ar trebui să mai existe alte partide asemănătoare din care să

putem selecta pentru o antologie a partidelor de fotbal între scriitori.

Acestea fiind zise, sind-fise, lansez nu mingi, ci comentarii la cele două texte-pretexte. Memoria ne joacă feste, ca de obicei. Asistăm la același eveniment, dar reținem lucruri diferite. Nici măcar sloganul incurajator conceput de Alex. Ștefănescu nu sună la fel.

Constantin Călin vorbește de „mânji, ucenicii lui Manolescu”. Presupun că ucenicia se referea la folbat. N. Manolescu era amator de fotbal, a și scris un soi de cronică sportivă o vreme, nu mai știu la ce gazetă. Desigur, C. Călin se referă la Alex fiindcă, din lista jucătorilor citați, prea puțini ar putea avea dreptul să poarte acest calificativ înălțător și bizar. În orice caz, nu eu.

Locuiau la Târgu-Mureș, eram redactor de zece ani la Vatra, nu făceam parte din gașca amicilor lui N. Manolescu, cum nici acum de altfel, nici din vreun Cenuclu de Luni sau Marți și aveam deja 41 de ani. Pentru un mănș, eram mai degrabă gloabă bătrână.

Din păcate, nu-mi aduc aminte prea viu de acest eveniment național fotbalistico-literar. Pentru mine a fost dacă nu chiar singura dată, în orice caz una din foarte rarele ocazii de a juca „folbat” (sic! Așa ziceam pe vremuri). Pentru că detestam și detest acest sport de gramadă. Prefer individualul înnot.

Detestația îmi vine, probabil de la un eveniment din copilărie. Am primit o lovitură de minge peste urechea dreaptă, dintr-o lovitură vijelioasă trasă de un folbatist nebun, care în loc să ajungă în teren a ajuns în tribuna stadionului, unde mă găseam alături de Tata. Lovitura nu m-a făcut surd, ci doar furios. La Sighișoara, unde locuiau înainte de 1948, casa noastră – de chirie, evident – era pe strada Vlad Țepeș la nr. 25, lângă Târgul de vite, un câmp păscut de găștele crescute și îndopate de străbunica mea bănăteancă, Mama Lenca, pentru ficiații imenși și carnea bună la vremuri de criză și secetă, Anno Domini 1946.

Stadionul era dincolo de câmp și de Târnava, care pe atunci avea apa mare și conținea pești, chiar somni mustăcioși de peste un metru lungime. Câmpul verde plin cu găinaț tot verde putea simboliza confuzia între culori și calități. De unde plăcerea mea ulterioară de a repeta panseul prietenului meu din anii mureșeni, prozatorul și eseistul Vasile Spoiala, „Cel mai important lucru este să nu confundăm iarba cu găinațul, deși amândouă sunt verzi”. O bună expresie a principiului care ne per-

mite să evităm confuzia de criterii și să practicăm discriminarea logică.

Faptul că am acceptat să intru în joc, a fost expresia supunerii la presiunea grupului. Nu regret, fiindcă miza nu era importantă. Dar am reținut posibilitatea pe care o oferă presiunea de grup de a te împinge să faci un lucru pentru care nu ești nici dotat, care nu te interesează, ba chiar te plictisește. Și totuși joci. Dacă ai intrat în horă, trebuie să joci. Detestabilă obligație.

Ca să fiu mai grav decât o cere subiectul, declar că am evitat cât am putut să intru în jocurile care nu-mi plăceau. Poate asta să fi fost norocul meu, că nu regret prea multe situații în care aș fi fost obligat să fac lucruri împotriva credințelor mele, adică a unor principii de viață corectă pe care am încercat să le respect.

Ana Blandiana:

Stimată Doamnă Rodica Lăzărescu,

Deși (sau tocmai pentru că) în amintirea mea meciul cu scriitorii de la Onești ocupă un loc minuscul, ideea dvs. de a strange mi multe amintiri despre el, sau mai degrabă despre povestirea lui Alex Ștefănescu despre el, mă amuză. Pentru că este evident că povestirea este mai importantă decât subiectul ei.

Cu umorul care îl caracterizează, Alex a construit, în varianta mereu mai înflorită, o anecdotă jucăușă despre un joc (nu mă refer la jocul de fotbal, ci la jocul de a ne hotărî să ne jucăm de-a fotbalul). Nu știu dacă unii dintre „fotbaliști” au pus și pasiune și ambiție în acea jumătate de oră de alergare cu mingea, dar în ceea ce mă privește mi-o amintesc ca pe o întâmplare bufă, iar relatarea lui Alex merge în tribuna stadionului, unde mă găseam alături de Tata. Lovitura nu m-a făcut surd, ci doar furios. La Sighișoara, unde locuiau înainte de 1948, casa noastră – de chirie, evident – era pe strada Vlad Țepeș la nr. 25, lângă Târgul de vite, un câmp păscut de găștele crescute și îndopate de străbunica mea bănăteancă, Mama Lenca, pentru ficiații imenși și carnea bună la vremuri de criză și secetă, Anno Domini 1946.

Stadionul era dincolo de câmp și de Târnava, care pe atunci avea apa mare și conținea pești, chiar somni mustăcioși de peste un metru lungime. Câmpul verde plin cu găinaț tot verde putea simboliza confuzia între culori și calități. De unde plăcerea mea ulterioară de a repeta panseul prietenului meu din anii mureșeni, prozatorul și eseistul Vasile Spoiala, „Cel mai important lucru este să nu confundăm iarba cu găinațul, deși amândouă sunt verzi”. O bună expresie a principiului care ne per-

*Cu cele mai colegiale urări,
Ana Blandiana*

Devenirea în orizontul culturii majore (de la antică la modernă)

În demersul nostru anterior (I), am văzut că, traseul de la mit la literatură - cu fenomenele lui de: mitizare arhaică, de-mitizare, camuflare a mitului, literaturizare a lui, re-mitizare parțială non-sacrală, autonomizarea literaturii, realizate în epoca arhaică, dar și în celelalte succesive - se produce, de fapt, în inter-relația dintre modulurile și epocile de creație - mitic (ă), mito-poetic(ă), mimetic(ă) -, în orizontul culturii minore. Traseul la care ne vom referi în continuare, acela de la antică la modernă, se realizează efectiv doar în planul culturii majore, respectiv, în acela al literaturii propriu-zise, îndeosebi în devenirea ei prin două mari epoci de creație: cea predominant mito-poetică (a anticilor) și cea predominant mimetică (a modernilor).

Ca și în cazul mitului-canon și al literaturii-noncanon, și în acest traseu, în mod convențional, antică marchează instituirea canonului, pe câtă vreme modernă (indiferent de numele lor de pe traseu) reprezintă noncanonul, iar sensul devenirii este în favoarea ultimului. Exemplu „clasic”, în această privință, este celebra *querelle des anciens et des modernes* (bătălia dintre antică și modernă) desfășurată în Franța sfârșitului de secol al XVII-lea și începutul de secol al XVIII-lea (1680-1717), în care provocatori au fost, în numele ideii de progres, adepții valorilor noi, iar apărători au fost exponenții neoclasicismului de inspirație antică (nu întrutotul conservatori, însă); finalmente, afirmându-se încă o dată răspicat (dar fără adulație) valorile antice, ca fundal, s-a conferit un cadru de apreciere și promovare a valorilor noi, ale vremii, ceea ce relevă și un aspect al raportului tradiție-inovație.

Intrucât vom reveni pentru detalii la această *querelle*, considerăm în continuare că ideea ei - confruntarea de idei și de forme literare între *Cei Vechi* și *Cei Noi* - poate fi translată și pentru multe alte momente (faze) din istoria literaturii, ce pot fi date, de asemenea, drept exemple: trecerea de la literatura antică, „păgână” la aceea creștină, valorificarea modelelor antice în creația Renașterii, „bătălia pentru romantism”, confruntarea tradiției cu avangarda în primele decenii ale secolului al XX-lea ș.a.

Dat fiind faptul că ultimele două exemple țin de resortul curentelor literare, de care ne vom ocupa cu alt prilej, ne propunem ca în acest context să ne raportăm la cele două direcții în care a fost valorificată literatura antică elenă (în calitate de model/canon): direcția

creștină/teocentrică și direcția Renașterii/antropocentrică - direcții echivalente cu non-canonuri.

Începem prin a sublinia, ca premisă, faptul că, în antichitatea greco-latină, literatura nu însemna doar beletristică, ci, în esență, cultură (v. A. Marino, *Hermeneutica...*, 1987, p. 78, ș. c. l.), de unde rezultă că și „lupta” pentru individualizarea celor două feluri de literatură ulterioare s-a desfășurat pe un plan larg, fiind confruntare ideologică, filosofică, teologică, etică, estetică și, adesea, valorificare creativă de forme literare „vechi” și dotare a lor cu sensuri „noi”.

În acest sens, E. R. Curtius remarcă *trei puteri medievale: studium, imperium, sacerdotium*, respectiv, *tradiția literară a școlii, tradiția juridică a statului și tradiția religioasă a bisericii*, configurate în baza unor norme comune. Inșuși termenul „canon” devine termen cultural întrucât este legat de legile juridice (*canones*) ale organelor bisericești, în timp ce legile umane se numeau *leges*. Cât privește domeniul școlii, acesta, încă din antichitatea târzie conținea echivalent cu cea mai importantă dintre discipline, *grammatica* (gr. *gramma* = literă), și termenul *literatura*, sub emblema căruia erau asociate în canon (listă/programă) autori cu preocupări foarte diferite: poeți, oratori, istorici, juriști, teologi, didascoli ș.a., aceștia fiind etichetați în grupuri cuprinzând pe „cei vechi” (*antiqui*) sau „cei noi” (*neoterici*).

a) De la literatura greco-latină la literatura creștină

De la întrebarea provocatoare a lui Tertulian, apologet creștin din secolul I: *Ce are comun Atena cu Ierusalimul?*, confruntarea dintre cultura/literatura elină (care, în perioada elenistică, aglutinase multe componente orientale, „asiatice”) și cultura /literatura creștină (noutate, în primul rând, spirituală, sprijinită pe Sfânta Scriptură și modelul

Ioan Șt. Lazăr

De la mit la literatură și invers - o recesivitate în istorie (II)

hristic transmis de Sfinții Apostoli) s-a desfășurat în condiții unui permanent dialog între exponenții fiecărei părți, acest dialog îmbrăcând forme diverse, de la apologetică la polemică, de la tonuri tari (în sec. I-II e. n.) la tonuri mai „bine temperate”, în perioada următoare, când victoria se vădea inerentă. El poate fi ilustrat cu însăși specia literară a *dialogului* (filosofic), inițiată (oral) de Socrate și consacrată (în scris) de Platon și care acum cunoaște o monumentală operă polemică (în opt părți) intitulată *Contra lui Celsus* a marelui erudit creștin Origen; aceasta recuperează valoric (fiindcă fusese desconsiderat de către Celsus) un dialog anterior (din anul 140 e. n., cu autor necunoscut), în care un creștin, discutând în contradictoriu cu un iudeu, îi demonstrează că Scripturile, în partea lor de preziceri, îl prefigurează pe Iisus ca Mântuitor al neamurilor.

Asemeni lui Origen, scriitorul creștin al primelor veacuri este, după cum remarcă un comentator contemporan nouă (Petru Pistol), un *Ianus bifrons, cu porțile deschise unui război necontenit între o polemică profană și una creștină*, de unde, pentru un autor ca Lactantius (din același secol al III-lea), *credința este o misiune de ordin militar, războinic, în numele lui Hristos, militia Christi, iar creștinul, un miles veritabil...* Să reținem, după același spe-

cialist de azi, că Lactantius, *scriitor creștin și umanist paideic, ... pornește de la un ideal de umanitate în formula clasică, ciceroniană, pe care îl trece însă prin filtrul doctrinei lui Christos*. Cu alte cuvinte, are loc în acest răstimp, o trecere de la umanismul antic, *paideic*, la umanismul creștin, *philantropic*, cu inerențele lor elemente de idealitate specifică și de continuitate între ele, transfigurată.

Între Parmas și Tabor își întulează un eminent patrolog român, Ioan G. Coman, studiul consacrat aportului Sfinților Părinți în planul temei noastre. *Gândirea Sfinților Părinți utilizează rezultatele decisive și permanente ale cugetării profane, pentru a porucea printr-un zbor mai înalt spre soluții definitive și veșnice...*, întrucât este ancorată în Dumnezeu - afirmă cercetătorul modern, subliniind continuitatea dintre cele două literaturi, ca și diferențierea lor specifică.

Nu putem insista aici asupra aspectelor concrete - la care ne-am referit pe larg într-un studiu al nostru (din vol. *Mitologie și literatură comparată - fragmentarium*) -, vom încheia remarcând că literatura creștină se individualizează și printr-o serie de *genuri literare creștine* (cf. I. G. Coman) - mai degrabă, specii literare (n. n.) -, dintre care unele prelungesc, cu alt conținut și altă finalitate, unele specii literare anterioare profane: *evangheliile, patericul* (incluzând și acte martirice, panegirice, necrologuri, inscripții sau hagiografii), *poezie lirică* (imnuri, cântări liturgice, rugăciuni), *istoriografie creștină* (exemplu, *Istoria Bisericii universale*, scrisă de Eusebiu din Cezareea), *oratoria creștină* (cu mari realizări ale Sf. Apostol Pavel și, apoi, Sf. Ioan Gură de Aur), *filosofia*, în formula *dogmaticii, polemica, genul epistolar*. În concluzie, marcând momentul istoric-cultural, pr. prof. Ioan G. Coman scria: *Literatura elenă profană a atins cele mai înalte culmi posibile ale geniului omenesc în domeniul frumuseții și al gândirii. Această gândire a dat maximum omenesc... Literatura creștină desăvârșeste până la sfințenie și îndumnezește pe omul pe care literatura elenă profană îl ridicase până la geniu.*

Aceasta este moștenirea pe care, mito-poetică, literatura creștină a primelor veacuri - cu un mit nou (Hristos) și un

univers (poetic) nou, reactualizând și modul magico-mitic de creație și re-consacărându-l, prin slujba liturgică a Bisericii, o va transmite Evului Mediu european, iar acesta îi va oficializa „noncanonul”, transformându-l într-un nou „canon”. (Nu vom spune, însă, cu aceasta, că Evul Mediu european este o nouă epocă magico-mitică; dimpotrivă, acum, pe temeiul tradițiilor arhaice locale diminuate de cultul creștin oficial și universal, are loc o antologare „pro-memoria” și „pro-identitate” a eposului mitologic și istoric local - v. *Cântecul Nibelungilor*, legendele bretone ș.a. -, precum și o creativitate mixtă, tradițional-locală și creștin-oficială, care asigură conviețuirea cultural-spirituală în virtutea modului de creație mito-poetic, care ne apare drept corelativ, acum, celui magico-mitic).

b) De la literatura greco-latină la literatura Renașterii

Spre deosebire de celelalte situații la care ne-am referit până acum, raportul canon-noncanon pe care-l implică traseul de la antică la modernă nu se mai realizează „în vecinătate”, ci „la distanță”, între Antichitate și Renaștere situându-se în lungul răstimp (de peste un mileniu) al Evului Mediu, încât, dacă vorbim de un canon al Antichității, el este „de lungă durată” și e de natură mentalitară, neoficializată. Totuși, în pofida prejudecăților, Evul Mediu n-a fost un hiatus/o ruptură între Antichitate și Renaștere; a avut un „coridor de trecere”, pe de o parte, prin intermediul literaturii creștine despre care am vorbit mai sus, și, pe de altă parte, într-un mod mai direct și explicit, prin sistemul școlilor mănăstirești și al studiilor scolastice. În cadrul acestora, mai ales, cultura antică profană „păgână” - îndeosebi discipline precum *grammatica, retorica, dialectica, aritmetica, astronomia, muzica, artele liberale*, toate, în expresie latină, precum și autori latini „vechi”, ca Horațiu, Vergiliu, Ovidiu, Cicero, Lucan, Plutarh, Tit Liviu, Tacitus, Suetonius, Seneca, ori mai târziu, precum Quintilian, Augustin, Boethius, Benedict de Nursia, Isidor de Sevilla ș.a. - contribuie, prin prestigiul modelelor, la instrucția și educația principilor, dregătorilor, călugărilor și clericilor, stimulează imitația ori preluarea și prelucrarea create în opere noi, în care se regăsesc și universul medieval, problematica lui, soluții inspi-



• Traian Moldovan - Raport dual



• Lilliana Dumitriu – Grădini

rate din exemplele antice. Potentat, de prin secolul al VIII-lea, de invazia arabă în sud-vestul continental, care adăugă, prin învățatii arabi și evrei, traduceri din izvoarele cele mai însemnate ale culturii elene, iar, deodată cu cruciadele, prin aducerea în Europa a numeroase manuscrise grecești și orientale ca pradă de război, filonul culturii antice – prestigios, „canonic” – străbate ca și neîntrerupt Evul Mediu apusean, acesta înregistrând chiar și două perioade – cea carolingiană (sec. al VIII-lea) și sec. al XIII-lea (al lui Toma d'Aquino) – în care se accentuase resurrecția Antichității (unii autori le-au numit prime „renașteri”).

Cu toate acestea, dată fiind predominanța viziunii teologice instituționalizate, filonul antic a fost în bună măsură absorbit într-o interpretare oficializantă (vezi asimilarea târzie, alături de Platon, a lui Aristotel, pe baza scrierilor cărui **Toma d'Aquino** va alcătui *Summa theologica*, devenind filosoful oficial al Bisericii) – ceea ce menține omul ca supus unui orizont transcendent și unui comportament codificat ascetic, din care lipseau zăriști deschise, reflexia, vitalitatea, naturalitatea. **Omul sălășluia cu spiritul în viața cealaltă** – scrie un istoric literar notoriu, **Francesco de Sanctis**. *Si culmea perfecțiunii fu socotită a fi în extaz, în rugăciune și în contemplație. Astfel s-a născut literatura teocratică, astfel s-au născut legendele, misterele, viziunile, alegoriile* – acestea fiind o parte din formele ce perpetuau și înnoiau „genurile literare creștine” menționate de noi anterior.

Un adevărat șoc au reprezentat, însă, lucrările umanistilor, între ei, în primul rând, **Lorenzo Valla**, care, ca *homo grammaticus*, demonstrând că învățatii medievale, neștiind filologie, au greșit flagrant în tălmăcirea textelor antice în limba latină – *Biblia Vulgata*, întâi, apoi *Donatio Constantini* –, a subminat autoritatea Bisericii, determinând persecuții din partea acesteia, fără a se mai putea înfrânge, totuși, spiritul critic cu

care debuta Renașterea (un **Tommaso Campanella**, în *Apologia lui Galileo*, condamna în continuare pe cei care *forțază sensul Bibliei spre a-l potrivi celor spuse de ei și nu îl apropie de natură, care este cartea Domnului*).

De aici, o primă Renaștere – *renovatio antiquitatis* (resurrecție, înnoită, a antichității) –, întoarcerea la sursa originară a culturii și cultul istoriei ca *magister vitae*, și apoi, pe cale de consecință, a doua renaștere – *renovatio hominis* (resurrecția umanității) –, prin care se ajunge la *noul concept al omului*, contribuție specifică, „non-canonică” a Renașterii în procesul său de valorificare a Antichității. Relevăm, în acest sens, câteva idei principale, în formularea unui ilustru cercetător român, **Tudor Vianu**: *Ideea despre om, pe care și-o formează Renașterea, este nouă în raport cu Evul Mediu, dar ea reia și dezvoltă trăsăturile afirmate de antropologia antichității. Evul mediu a fost dominat de conceptul creștin al omului, definit de apostolul Pavel (Corinteni, I, 3, 16): «Nu știți că sunteți templul Domnului și că spiritul lui Dumnezeu locuiește în voi?»*

*Renașterea înțelege omul ca pe o ființă a naturii, așa cum rezultase din mitul antic al lui Prometeu sau cum arătase Pliniu – cu amendamentul că se distinge și are o investire aparte între celelalte ființe ale naturii (n. n.). Năzuind emanciparea antropocentrică, Renașterea descoperă din nou demnitatea omului – ceea ce se susține prin disertația lui **Pico della Mirandola**, *De hominis dignitate* (1486). Un scurt citat din aceasta, respectiv, din evocarea cuvântului lui Dumnezeu către Adam în rai este edificatoare: *Te-am pus în mijlocul lumii pentru a putea privi cu ușurință în jurul tău și pentru a putea înțelege ce se petrece cu ea. Nu te-am făcut ceresc, nici terestru, nici muritor, nici nemuritor, pentru ca să poți deveni, cu deplină libertate și cinste, proprietar sculptor și poet al formei pe care ai vrea să ți-o dai. Ai putea degenera în ființe inferioare și brute, sau poți să te înalți în lumea superioară a**

*celor divine, după singura hotărâre a spiritului tău. În consecință, liberul arbitru acordat omului va fi pricina măreției și mizeriei sale. Omul este creatorul destinului său. Iată un sunet nou în simfonie – remarcă **Tudor Vianu**. Antichitatea nu l-a cunoscut. Pentru antichitate, omul este un element determinat al Cosmosului, deținând un loc necesar armoniei acestuia, pe care omul nu putea avea altă menire mai înaltă decât a o realiza în sine. Omul putea reflecta armonia universului, dar n-o putea spori, el nu putea adăuga nimic realității. Creștina în valoarea creatoare a destinului omenesc este semnul unei transformări profunde în concepția despre sine a omului modern.*

Desigur, cercetătorii umanistului și ai Renașterii – etapă cu care începe epoca modernă – au pus în evidență numeroase alte înnoiri corelative, vizând orizontul ceresc al oamenilor acelei vremi (prin marile descoperiri astronomice referitoare la universul infinit și heliocentrism, în locul geocentrismului tradițional), orizontul lor terestru (prin marile descoperiri geografice, călătoriile pe mare și cuceririle de noi „lumii”), în viața economico-socială (prin diversificarea producției tehnice, ridicarea clasei noi, burheze, dezvoltarea orașelor, recuperarea valorilor omului de rând, merituos) ca și în viața individuală (promovarea valentelor individului, a coeziunii sufletului cu trupul, a vitalității naturale) ș.a. – care îndreptătau impresia esențială: *Distanța dintre evul mediu și epoca nouă este însăși distanța dintre o lume închisă, anistorică atemporală, imobilă, lipsită de potențial și o lume înfinită, deschisă, toată numai potențial (Eugenio Garin)*.

Toate acestea se regăsesc reflectate îndeaproape în marea literatură a Renașterii, comparabilă cu aceea a marilor tragici greci ori cu „veacul de aur” augustinian al literaturii latine, dar mult mai complexă și variată decât acestea, având autori fundamentali precum **Shakespeare**, **Cervantes**, **François Rabelais**, **Erasmus**,

Boccaccio, **Petrarca**, **Pierre de Ronsard**, **Lope de Vega**, **Calderon de la Barca**, **Camoens**, **Francis Bacon**, **Torquato Tasso**, **Montaigne** ș.a. – pentru care v. și studiul și

antologia **Corneliei Comorovski**, *Literatura umanismului și Renașterii*, vol. I-II (1972); în cadrul acesteia, se pun în lumină, în lucrările umaniste, specii literare cu tradiție antică precum: *dialogul, tratatul, epistola, scrierea istorică*, iar, în beletristică, *nuvela, romanul, poezia lirică* (indeosebi, sonetul), *tragedia, comedia, drama, poemul eroic* și, chiar, *epopeea*. Nu în ultimul rând, spiritul Renașterii străbate marile opere de arhitectură, sculptură, pictură ș.a. semnate de către artiști precum **Alberti**, **Brunelleschi**, **Michelangelo**, **Leonardo da Vinci**, **Rafael**, **Carravaggio**, **Tizian**, **Dürer**, **Rembrandt**, **Rubens** ș.a., care au redescoperit natura, locul omului în ea, relația omului cu Dumnezeu (antropocentrismul cel nou imbinându-se înțelept cu teocentrismul), proiecția umanului în lume (ajungând la *terribilită* a lui Michelangelo, dar și la dramatismul lui Dürer), clar-obscurul ca relație între vizibil și invizibil ș.a. m. d. De altfel, dezvoltarea literaturii și a artei a implicat și constituirea unei estetici a Renașterii, diferențiată și ea în raport de fazele Renașterii, dar în care s-au încorporat creativ și principii ale artei antice: *arta ca reproducere (mimesis) a naturii, dar în mod liber (apud Aristotel)*, *forma ca element esențial al artei, valoarea artei determinată de inspirație și creativitate, pluralitatea de stiluri potențială al artei, frumosul ca armonie a părților/proportțiilor și impresie subiectivă plăcută* ș.a. (v. **W. Tatarkiewicz**)

De prisos a mai sublinia că literatura și arta Renașterii reprezintă proiecții de o mare diversitate ale modului de creație mimetic/realist-poetic, care, în cele trei faze ale Renașterii, a putut înregistra mostre semnificative pentru primele dintre subtipurile lui: *mimeticul superior* (la care se referă și **N. Frye** vorbind despre *cultul printului și al curteanului din Renaștere* conțurată ca erou în *tragedie și în epopeea națională*), precum și *mimeticul inferior*, introdus de *noua cultură burgheză*, cu deosebire în comedie și în proza satirică.

Comparativ cu perioada feudală a anonimatului creator, în Renaștere eroul literar va fi cel puțin dublat de prestigiu de către autorul lui, a cărui *personalitate creatoare*, capabilă să-și conecteze opera la eternitate, își câștigă un rost și un loc tot mai important în societate. Aceeași este și condiția marilor arhitecți, sculptori și pictori, în timp ce filosofi de seamă sunt incununați cu titlul de *uomo universale*.

Preluând canonul Antichității, Renașterea o face în mod creator, așezând, pentru multă vreme, non-canonul ei ca un nou canon, (după noi) neegalat

și nedepășit încă de etapele cultural-artistice care i-au urmat.

*

Revenind la *querella* dintre antici și moderni izbucnită în Franța la finele secolului al XVII-lea, prima constatare pe care o facem este referitoare la aceeași „durată lungă” a canonului antichității, care, trecând prin prelucrarea creativă a autorilor Renașterii, a ajuns să fie oficializat în neoclasicismul francez. Rigid, osificat în *Arta poetică* a lui **Nicolas Boileau**, acest canon, pe măsură ce își va fi epuizat creativitatea istorică (sau „recurența creatoare”) contribuind la formația artistică, a unor autori precum **Cornelle**, **Racine**, **La Fontaine** ș.a., cu idei și forme particulare, va fi contestat puternic în numele unui nou canon, acela al epocii noi, care pretindea o creativitate de factura ei și aprecierea corespondențioasă a creațiilor și creatorilor noi.

Polemica, inițiată de **Ch. Perrault** (în numele „modernilor”) și încheiată (temporar) de **N. Boileau** (în numele „antichilor”), se desfășura în jurul următoarelor puncte de vedere (în rezumat): *Antichitatea, într-adevăr, este demnă de respectul și admirația noastră; nu înseamnă, însă, că trebuie să transformăm aceste sentimente în adorație oarbă, exclusivă. Anticii, în fond, au fost și ei oameni; cu măsură omenesci, deci, nu cu altfel de măsuri, e firesc să-i judecăm. Secolul lui Augustus a fost mare; tot atât de mare ar putea fi și secolul lui Ludovic al XIV-lea; să nu ne temem, deci, că făcând o asemenea comparație am cădea cumva în eroare!... De ce să nu admitem că, între timp, prin perfecționarea gusturilor, prin experiență, prin cunoștințe specifice, prin legea generală a progresului, Modernii ar putea să devină superiori celor Vechi?* (v. **I. Zamfirescu**, **M. Dolinescu**)

Rezultatul „bătăliei” va fi fost, în aparență, „egal” în *Scri-soarea* pe care **N. Boileau** i-o adresează lui **Ch. Perrault**,... *de fapt nu avem opinii diferite în legătură cu stima care trebuie acordată secolului nostru, ci... suntem, în chip diferit, de aceeași părere...* – răspuns diplomatic prin care se deschidea, în fond, câmp de recunoaștere și manifestare modernilor. Tot într-un mod diplomatic va încheia și **Fenelon** disputa reînceptută în 1713: *Nu proclam pe cei Vechi ca fiind modele fără nici o imperfecțiune și nu vreau să neg nimănui nădejdea de a-i depăși; dimpotrivă, ceea ce e urez e să-i văd pe Moderni victorioși prin chiar acei Vechi pe care-i vor fi biruit.*

Zorile noului triumfaseră... Literatura pășea acum pe alte drumuri – comentează un alt istoric literar (**V.L. Saulnier**) acest punct terminus pe traseul de la antici la moderni, de la canon la non-canonul acestei deveniri a literaturii.

Mircea Popa – 75

Coloana aceasta nu mi-ar ajunge să-i înșir titlurile operei: sînt peste 50. A scris despre critici, prozatori, poeți, reviste, centre culturale, îndrumători, relații literare, a redactat articole de dicționar și bibliografii, a îngrijit ediții, a alcătuit antologii, a comentat carte curentă, s-a angajat în ziaristica de opinie etc. „Teritoriile” sale se întind de la iluminism la postmodernism. Știe în amănunt literatura din Transilvania – dovadă varietatea temelor și subiectelor abordate –, dar o cunoaște foarte bine și pe cea din afara arcului carpatic, încît, la un exercițiu dintre cele obișnuite, i-ar fi ușor să găsească lipsuri acolo unde alții vorbesc de „informație exhaustivă”, supraabundență. Calificativul „harnic” e primul care îl definește: harnic însă nu doar o etapă a vieții (cum sînt unii, pentru o lucrare, pentru o promovare didactică), ci de-a lungul întregii vieți: harnic constant, devotament și consecvență. Harnicie de ardelean, unul cu mintea larg deschisă, deloc provincial în ansamblul manifestărilor sale. Care e mobilul activității lui de jumătate de secol? Pasiunea pentru inedit, rar, pentru „izvoare” și amănunte, pentru restituiri, pentru corijări și restaurări. Avînd-o în grad înalt, și-a făcut integral treaba de cercetător: aceea de a aduce contribuții, de a extinde și consolida baza documentară a domeniului, de a valorifica editorial materialele adunate sau de la catedra universitară, după obținerea postului de profesor. În felul său de a fi, pe lângă conștiința datoriei și entuziasm, un rol a jucat și ambiția. Munca pașnică de istoric literar nu exclude acest sentiment: adică ambiția de a cunoaște mai mult decît alții, de a fi primul în abordarea unor subiecte ori în sesizarea unor aspecte, de a-ți impune tezele, analogiile, caracterizările și – de ce nu? – de a te situa, ca un reper de profesionalism, în prim-planul breslei. Neîndoielnic, Mircea Popa – un om de caracter, sobru, discret, loial – a reușit aceasta, mai pregnant înainte de '90. Acum el (și nu e singurul) are o problemă, care – deduc din anumite declarații – îl contrariază: cea a receptării. Speciile pe care le-a ilustrat (monografiile, studiile de tip introductiv, sintezele) nu sînt apreciate pe măsura importanței lor culturale; privilegiată – fie că merită, fie că nu – e eseistica. Observăm cu toții, cercetătorul nu mai e un personaj discutat, un model intelectual. Cel ce a pus piatra de temelie în studierea unor autori, răscolind mari biblioteci și arhive, e uitat în profitul celor care inovează – superficial – doar la nivelul stucaturii. N-are rost să insist: Mircea Popa e dezamăgit de acest soi de comportament, care, firește, îl îngîndurează și (fără s-o arate) îl mîhneste, dar nu-i poate întuneca sărbătoarea. Constructorul cîntit crede întotdeauna în rezistența lucrării sale.

Vorbe scurte

– „Cuvintele sînt ca banii”: le pierzi ori de cîte ori nu le folosești unde, cînd, cît și cum trebuie.

– Mergînd, adesea prefer să privesc un copac decît o persoană: copacul nu se îngîmfă, nu se împoționează, nu se strîmbă.

– Cînd eram elev, îmi ziceau întruna: „Spatele drept!”, „Fruntea sus!”, „Privirea sus!”, nu însă și „Mintea sus!”. Or, asupra acestui lucru ar fi trebuit insistat.

– Ați observat? Proștiile spuse cu



arte & meserii

Constantin CĂLIN

Mozaic (1)

însuflețire sînt, nu o dată, luate drept adevăruri.

– Minciuna e ca mucegaiul: iese la suprafață și printr-al zecelea var.

– Titlurile, premiile și celelalte onoruri evidentiază o persoană, dar – cînd sînt prea multe – o banalizează.

– Puțină „lămie” într-o cronică (literară, teatrală, plastică etc.) dă textului ei parfum de autenticitate.

– Sîntem martori la eternizarea „cicoilor noi”. Mai poți spera că „suflare de vîfor [va fi] partea paharului lor” (Ps. 10, 6)?

– Răul cheamă răul și exasperarea aduce exasperare.

– Plătăm pentru toate adevărurile spuse, dar cel mai mult și mai dureros plătim pentru adevărurile spuse incomplete.

– Ce cuvînt este deasupra cuvîntului „prieten”?

– Păcatele imaginare, cele iscate de vorbe, sînt cele mai scîitoare și mai greu de suportat.

– Îmi recunosc cu voluptate slăbiciunile, ca să le uit, nu ca să le repet.

– Memorialistica bazată numai pe memorie, fără minimum de documente, e cea mai îndoielnică literatură.

– Răspuns unui prieten: sînt religios pentru că mă consider în permanență un supraviețuitor. A te trezi din cele mai inextricabile vise și a vedea lumina dimineții – ce ușurare, ce sentiment!...

Arhivă:
Matematicianul
și Poetul

București, 7 august 1975

Tovarășe Călin,

Am văzut articolul meu apărut în „Ateneu” despre Eminescu¹⁾ și îți mulțumesc. Mi-a plăcut și faptul că articolul a fost urmat de un altul despre Veronica Micle²⁾, de unde am aflat lucruri care nu le știam. Am aflat astfel că Micle este originară din Bistrița-Năsăud, regiune prin care trecînd odată cu trenul într-o călătorie de la Cluj la Cernăuți, prin Vatra Dornei, m-a impresionat asemănarea oamenilor la vorbă cu cei din regiunea Bacău – Vaslui.

Ca urmare a articolului meu, vă propun articolul alăturat, în care eu încerc să localizez inspirația lui Eminescu din minunata lui poezie „Melancolie”, la Lipova – Mănăstirei, deci satul meu natal Valea Hogeii.

Mi-ar face plăcere ca să apară și acest articol în „Ateneu”.³⁾

Cu cele mai vii mulțumiri,

Acad. G. Vrânceanu

Academia R.S.R.

Calea Victoriei 125, București

1. „Pe urmele lui Eminescu”, în „Ateneu”, 12, nr. 2, iunie 1975, p. 7.
2. Augustin Z.N. Pop, „Vis a fost viața noastră...”, loc. cit.
3. A apărut. Vezi: „Melancolie”, în „Ateneu”, 13, nr. 1, martie 1976, p. 5.

Cuvinte și lucruri

Îmi plac cuvintele care mă surprind, pe care le-am înlînit rar sau, poate, nu le-am înlînit niciodată. Sînt încă multe, pe unele nici nu le bănuiesc din ce pagini mi-ar putea sări în față. Cuvinte care evocă lucruri uitate ori dispărute.

Unul din acestea e *fai(u)*.

Se găsește în „Rochia buniceii” de Dimitrie Anghel, nu o dată, ci de trei ori.

„Tînăr, gîtul gol și nevirtnicii umeri nerotunjiți încă se vedeau din tăietura dibace a foarfecei ce despicaie cu meșesug failul alb” (*Opere complete. Proză*, Ed. Cartea Românească, 1924, p. 21).

„Cu grijă strînsă a rămas apoi alba rochie de fai” (loc. cit., p. 22).

„Bătrîn, gîtul ei gol și sărmanii ei umeri, ca și cum ar fi fost nevirtnicii și nerotunjiți încă, se vedeau din tăietura foarfecei ce spintecase failul alb acum atîția ani” (loc. cit., p. 26).

Luați cuvîntul singur, detașat de context, și întrebați în sîngina și-n dreapta: vi se va răspunde cu ridicări din umeri sau se vor improviza niște răspunsuri rele. Cuvîntul nu figurează în dicționarul lui I.-A. Candrea și nici în DEX.

În Săineanu se spune: „*faiu* n. stofă de mătase neagră cu boabe mari; *rochie de faiu* (= fr. *faille*)” (p. 242).

(Reamintesc: în Anghel e alb.)

Scriban îl definește astfel: „*fai*, n., pl. *uri* (fr. *faille*, d. ol. [din olandezul] *faile*, care vine poate d. lat. *velum*, vâl). Un fel de stofă de mătăsă (cam ca taftaua)” (p. 490).

Pentru o explicație mai amplă (cu elemente de cronologie), cel mai indicat e să se deschidă, la locul respectiv, Robert: „*faille*. n. f. (XIII-e, «voile de femme»; d'ou *taffetas a failles* et, par ellipse, *faille «étouffe»* (1829); mot du Nord, o.i.). Tissu de soie a gros grain, qui se tient” (p. 677). (o.i. = origine necunoscută).

Roata istoriei

Nepot de emigrant (unul – am mai spus-o – care a eșuat), sînt sensibil la discuțiile despre emigrări; la teorii, căci de felul meu sînt un sedentar iremediabil. Mă nemulțumesc lipsa perspectivei istorice, a vederii lucrurilor dincolo de cauzele lor imediate: economice, politice, religioase etc. Mulți cred – se pare – că sensurile emigrărilor sînt unice, ireversibile, definitive. Uită de gol și de plin, de flux și reflux, de necesitate și satu-

ratie. În urmă cu un veac se emigra „la America”, masiv, în valuri, din toate țările europene. Acum America e închisă, securizată, selectivă, iar ținta emigranților de pretutindeni a ajuns Europa, care-i asaltată de la sud și de la est. Ce se va întimpla cînd aceasta se va „umple”? N-avem certitudini; avem prognoze, avem scenarii, nici unul prea sigur, întrucît, pe o durată lungă, migrațiile seamănă cu mersul norilor. Tocmai această situație ar trebui să ne îndemne să reflectăm mai intens asupra fenomenului. Citit atent, prin lentila evenimetelor recente, fragmentul de mai jos poate să sugereze un lucru: acela că o țară din care, la un moment dat, se emigrează poate deveni, după o vreme, o țară rîvnită de emigranți. Roata istoriei nu stă pe loc. Iată textul:

„Italia are un mare plus de populație pe care n-o poate hrăni. În 1905 au emigrat din patrie 726.331 de italieni, 447.083 peste ocean, iar 279.248 în diferite țări europene și în Levante [Turcia, Siria, Grecia, Egipt]. Bărbați au fost 603.552 și femei 122.779. În 1906 cifra emigranților s-a ridicat la maximum atîns vreodată nedeua, în cursul istoriei: 788.000. Apoi a scăzut iarăși. Sunt sate întregi în care nu mai sînt bărbați și unde femeile lucrează singure țarina! Emigranții trimit bani mulți în țară; în anul 1908 suma minimă a fost socotită la 500 milioane lire, în aur; dar ei aduc și multă mizerie: oftică, boale venerice, alcoolism” (G. Bogdan-Duică, „Italia zielelor noastre”, în „Flacăra”, 1, nr. 8, 10 decembrie 1911, p. 64).

Din „Jurnal”

În vremuri de criză, cum sînt cele de azi [1985], fiecare ins ceva mai istet se crede reformator. Nemulțumit, el dezavează „sistemul” – mai exact cutare sau cutare „subsistem” – „care nu e bun”. Ieri, venind de la Roman, tovarășul de compartiment, un pensionar, se declara nemulțumit de „învățămîntul nostru, care nu contribuie la o autentică selecție a valorilor”. „Si-apoi – a adăugat – mai e chestiunea profesorilor lipsiți de vocație”. „Eu – a ținut să se recomande – sînt un om ros de viață, de evenimente. Poate de aceea și arăt mai bătrîn decît sînt”. Mi s-a părut însă puțin credibil cînd a trecut la exemple, toate din familia sa și din domeniul său de activitate (matrizer la Mecanică fină). Mai exact: mi s-a părut nedrept ca să judece „învățămîntul” după, probabil, pușlamalele lui de copii ori nepoți, și l-am corectat pe ici, pe colo, atît cît sînt eu nu-mi fac drumul insuportabil. Ca el, gata să critice și ceea ce-i deasupra sandalei, sînt mulți, obositor de mulți!...

Între amici

– Știi cum ar putea să-i întoarcă Ponta lui Bănescu acuzația de „plagiator”?

– Cum? Ian să te-aud!...

– Susținînd că urarea „Să trăiești bine!” e „ciupită” din Cehov. Iti amintesti? E într-o replică a moșierului Simeonov-Piscik.

– Stai, nene!... Cine va crede că Bănescu a citit „Livada cu vișini”?

– Sincer, puțini sau nimeni. Cam tot atîția cîți ar crede (de asemenea sincer) că același lucru a fost făcut de Ponta... Mă rog, de „tînărul Ponta”...

– Și-atunci?...

– E clar că nu te pricepi la aritmetică! Păi, dacă Ponta își debitează acuzația la „Antena 3”, îl cred „70% dintre români”. Apoi – să nu uit – vin telespectatorii „României TV”, plus cei ai „Realității”, plus cei ai altor „canale”. Însumați, aceștia înseamnă „poporul”, care (vezi sondajele) are încredere în Copilot...

– Nu mai zic nimic!... M-ai convins sau – m-ai exact – m-ai intimidat... Eu – ști doar – cînd vine vorba de „popor”...

Următorul articol semnat de Marin Ștefănescu, intitulat „Din filosofia lui Mihail Eminescu”, a apărut în revista săptămânală *Răsăritul*, Chișinău, III, nr. 17-20, 1-31 ianuarie, 1921. Textul respectiv este preluat în *Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu*, secolul XX, vol. 26, Editura Saeculum I.O., București 2007, pp. 125-130. Pentru a nu fi confundat cu articolul din 1911, I. Opreșan l-a publicat aici sub titlul „Din (nou despre) filosofia lui Mihail Eminescu”. Iar scurtele „note și comentarii” privind articolul sunt făcute tot de către I. Opreșan, la paginile 285-286, ale aceluiași volum.

Articolul începe printr-un fel de justificare a nevoii de a-l înțelege bine pe Eminescu. „Mihail Eminescu este unul dintre poezii noștri cei mai mari. Așa fiind, românii citesc, poezii, poeziile lui, mai mult ca pe ale oricărui alt poet. Dar pentru că este așa, urmează că noi trebuie să ne pătrundem cât mai adânc de înțelesul acestor poezii, căci ele pot avea asupra noastră o foarte mare înrăurire. Dacă le-am înțeles greșit, atunci greșit va fi și sufletul nostru. Iar dacă știm adevărul lor, atunci pe calea adevărului vom fi și noi. Cu alte cuvinte, Eminescu are o filozofie și noi trebuie să știm bine în ce constă ea, căci ea fiind cugetarea unui om mare, a unuia dintre cei mai mari oameni, ne poate sluji de călăuză în viață” (*Corpusul...*, secolul XX, vol. 26, p. 125).

Imediat, autorul ne previne că în acest articol va trasa doar câteva coordonate generale ale filosofiei lui Eminescu, schiță pe care urma să o dezvoltă în viitoarea sa lucrare „Filosofia românească”. Ce consemnează în articol Marin Ștefănescu? Ideea că „se poate vedea destul de lămurit că filosofia lui Eminescu nu este ceea ce se crede de obicei. Se zice că Eminescu a fost un pesimist, adică un om care vede viața numai în negru, care își blestemă zilele: un fel de socialist revoltat care, la urma urmei, nu mai are nici patrie nici Dumnezeu... Se zice că el este mai ales un școlar al filosofului german Schopenhauer etc. Dar adevărul este că Eminescu nu este un simplu pesimist, ci un *idealist*” (Idem, p.125). Altfel spus: „Este adevărat că Eminescu a fost și un școlar al lui Schopenhauer și că el blestemă într-o anumită măsură viața. Dar el a mai fost și discipolul lui Platon sau al unui Kant. Și el a mai fost încă și mai ales un copil al sufletului românesc, - și, ca atare, el blestemă lumea numai întru atât cât ea nu înțelege că trebuie să avem un ideal și că în acest ideal trebuie să avem o patrie și un Dumnezeu” (Idem, p. 126).

Teza pe care Marin Ștefănescu insistă să o impună este aceea că idealul lui Eminescu înseamnă dragoste de patrie și dragoste de Dumnezeu. În ce privește dragostea de patrie, desigur că autorul are dreptate.

Ștefan MUNTEANU

Marin Ștefănescu despre filosofia lui Eminescu (II)

Mai departe însă, când vorbește de dragostea de Dumnezeu, el exagerează atât de mult încât colegii îl sfătuiau să-și facă un control asupra sănătății mentale și îl acuzau pentru multiple ipostaze și judecăți ridicole. Ceea ce nu a înțeles Marin Ștefănescu este adevărul că Eminescu, atunci când se raporta la principiul suprem, nu avea în vedere Dumnezeul unei confesiuni religioase, ci se raporta la Absolut. Și că Absolutul lui Eminescu era tocmai modelul de Perfecțiune, construit cu mintea sa genială.

Neacceptând acest adevăr, atitudine întâlnită și la alți exegeți, până în zilele noastre, Marin Ștefănescu își continuă demonstrația. O face însă cu argumente speculative, care nu îl avantajează, întrucât îndepărtează cercetarea de la adevăratul mesaj al creației lui Eminescu. Filosoful era convins că urcușul de la pesimism la idealism presupune apelul la doctrina creștină. Ceea ce nu este adevărat întotdeauna. Budiștii, spre exemplu, propuneau urcușul de la pesimism la Nirvana, prin alte modalități. Iar Eminescu a înțeles bine această explicație, chiar mai bine decât Schopenhauer. Dar pe Marin Ștefănescu, cel puțin în acest articol, nu-l interesează aspectul general al idealismului lui Eminescu, întâlnit în cele mai multe din creațiile lui. Autorul chiar declară că „felul nostru în acest articol nu este a examina în ea însăși teza idealistă a lui Eminescu, ci numai de a stăruia asupra câtorva părți din ea din care reiese

nota patriotică și cea religioasă” (Idem, p. 127).

Desigur că sufletul lui Eminescu, de o sensibilitate excepțională, a fost înrăurit de faptul că a copilărit în natură, și de faptul că a citit vechi cărți românești. Este foarte adevărat, de asemenea, că „Eminescu nu a fost pesimist decât pentru că el a voit să fie un idealist, idealistul format, între altele, la școala cea atât de idealistă a filosofiei bătrânești, cuminte frumoașă a românilor, școala care credea în ideal, în iubirea către toți oamenii, pentru că credeau în dragostea de patrie și de Dumnezeu” (Idem, p. 128). Această nu este însă o premisă suficientă pentru a vedea peste tot în creația lui Eminescu prezența înrăurire a doctrinei creștine.

Paradoxal este faptul că Marin Ștefănescu, deși declară că nu-l interesează în general teza idealistă a lui Eminescu, el încheie articolul tocmai cu o concluzie de acest gen. „Iată, deci, care este adevărata filozofie a lui Eminescu. Ea este o icoană a idealismului din filosofia veche românească. Ea cuprinde aceeași credință creștină despre micimea acestei lumi pământești și despre măreția lumii ideale; aceeași nevoie de a avea cele pământești pentru înălțarea către cele cerești; și aceeași credință în destinul hotărât de Dumnezeu; și aceeași dragoste de patrie, ca o introducere la dragostea de oameni în general; și ea le armonizează pe toate acestea într-o izbândă a ceea ce este divin pe această lume. Iată ce

trebuie să învățăm de la Eminescu” (Idem, pp. 129-130). Eu cred că trebuie să învățăm mult mai mult și mult mai bine.

Cel de-al treilea studiu pe care Marin Ștefănescu îl dedică lui Eminescu este un text de vreo nouă pagini, care formează un subcapitol din lucrarea „Filosofia românească”, apărută în 1922. Textul poartă titlul „Mihail Eminescu (1850-1889)”. În 2008, cartea a fost retipărită la Editura „Historia”, din București. Iar subcapitolul „Mihail Eminescu” a fost preluat de către I. Opreșan în „Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu”, secolul XX, volumul 29, pp. 121-130.

Consecvent cu sine, Marin Ștefănescu, în acest text, mai întâi amintește câteva date din biografia lui Eminescu, apoi dezvoltă sintetic ideile enunțate anterior. Concret, referindu-se la filosofia poetului, afirmă: „El are ceva din platonismul, din kantianismul sau din schopenhauerismul lui Maiorescu și el are ceva și din scepticismul lui Vasile Conta. Dar el este încă și mai ales un reprezentant al filosofiei române tradiționale, care exprimă raportul între ideal și realitate... Dar atunci rezultă că filosofia lui Eminescu nu este numai un pesimism, ci încă și mai ales idealismul din filosofia clasică românească. Această notă o putem deduce, de altfel, și din simplul fapt că Eminescu a fost un mare patriot. Căci patriotismul este o speță a genului idealism” (*Corpusul...*, sec. XX, vol. 29, p. 123).

Și, pentru a convinge, revine cu discuția asupra câtorva dintre poemele eminesciene. Referindu-se la *Scrisoarea I*, vorbește de înrăuriri ale filosofiei indiene, prin intermediul lui Schopenhauer, precum și de influențe platoniciene și kantiene. Iar dintre izvoarele interne este amintit Titu Maiorescu, Vasile Conta și, mai ales, filosofia română tradițională. Perspectiva este păstrată și atunci când aduce în atenție alte poeme, precum *Epigonii*, *Glossa*, *Lucașul*, *Mortua est*, *Inger și demon*. Consecința? Filosofia lui Eminescu este „asemenea aceleia a lui Goethe, care, în prima parte a lui *Faust*, este un sceptic, dar care în a doua parte a aceluiași *Faust* strălucește prin idealismul său. Și după cum ar fi o eroare ca să-l judecăm pe Goethe întreg numai după primul *Faust*, și nu și după al doilea, așisderea ar fi o greșeală ca să vedem în

Eminescu numai un pesimist și nu și un idealist” (Idem, p. 126). O idee care trebuie să fie reținută.

Cu aceste convingeri, Marin Ștefănescu revine și asupra prozei eminesciene, oprindu-se la *Sărmanul Dionis* și la *Geniul pustiu*. „Dar ceea ce constatăm în poezii, se găsește și în proză. Eminescu a fost foarte impresionat de idealismul kantian, conform căruia spațiul și timpul sunt pure forme ale sensibilității noastre. De aici el trage concluzia că viața poate fi considerată ca un vis continuu în care același om poate trece printr-un șir de vieți, ca în metempsihoza adoptată de un Platon sau de un Schopenhauer. Astfel se înfățișează el în nuvela *Sărmanul Dionis*” (Idem, pp. 127-128). Altfel spus, în cazul nuvelei *Sărmanul Dionis*, suntem „în prezența unui idealism, care pornește din Kant și se sfârșește prin a se apropia de idealismul platonician, de la care, de altfel, se inspiraseră însuși Kant și discipolul său Schopenhauer. Dar mai suntem și în fața aceleiași religiozități caracteristică filosofiei românești, deși în fața unei religiozități mai filosofice, mai libere, mai îndrăznețe” (Idem, p. 129). Pe lângă acestea, în romanul *Geniul pustiu*, eroul, Toma Nor, exprimă și naționalismul clasic din filosofia românească.

În concluzie: „Iată, deci, care este filosofia lui Eminescu. Ea este în cea mai mare parte o icoană a idealismului din filosofia românească. Ea conține credința despre micimea acestei lumi pământești și despre măreția lumii ideale, și credința în destinul hotărât de Dumnezeu, și dragostea de patrie ca o introducere la dragostea de oameni în general; și ea le sintetizează pe toate acestea, într-o izbândă a ceea ce este divin pe această lume” (Idem, p. 130).

Din păcate, analiza lui Marin Ștefănescu s-a oprit doar asupra câtorva poeme și la puține texte în proză. Exegeții nu a avut în vedere și publicistica lui Eminescu, atât de încărcată de reflecții filosofice. Și-a urmat intenția cu atâta consecvență încât, Octav Botez, unul dintre recenzorii lucrării *Filosofia românească*, notează: „În opera lui Eminescu, d. Ștefănescu scoate în relief mai mult decât idealismul schopenhauerian și budismul, religiozitatea și naționalismul, așa cum apar în cea scriere din prima lui tineretă, care e *Geniul pustiu*” (*Corpus...*, sec. XX, vol. 29, p. 240). Dincolo de toate criticile posibile, trebuie totuși să recunoaștem meritul lui Marin Ștefănescu de a fi avut curajul și îndărjirea luptătorului, pornit să realizeze o sinteză a gândirii filosofice eminesciene. De remarcat este că multe dintre ideile sale, formulate în premieră, sunt încă de actualitate.



• Silvia Tipericiuc

Gheorghe IORGA

Poezia sau delirul bine temperat

Pentru Platon, filozoful e un inspirat al Muzelor, poate mai inspirat decât poetul. În „Eseuri”, Montaigne face din frenezia poetică un semn al rațiunii, după ce, paradoxal, o recuperase. Dialectica nebunie – rațiune reappare în poemele și în eseurile lui Hölderlin, într-un nou gen de sensibilitate filtrând și incluzând „entuziasmul”. Mai târziu, Rimbaud e tentat de marea inversare, cu inevitabile consecințe asupra poeziei moderne: noua rațiune își face simțită prezența la apogeul delirului, dar durează cât lumina unui fulger – suficient cât să-ți dai seama că e vorba de o ruptură importantă de trecut.

Ruptura produsă e surprinzătoare, dacă luăm în considerare legăturile lui Rimbaud cu parnasienii, de la începuturile sale poetice, sau cu „mica muzică” a lui Verlaine, pentru o scurtă perioadă, și studiul libretelor „operelor vechi”, din secolul al XVIII-lea. Cei mai mulți dintre criticii marii poet au ignorat ideea că evoluția sa poetică poate fi înțeleasă doar în paradigma evoluției lirismului în secolul al XIX-lea! E drept, poeții francezi din secolul al XVIII-lea au făcut concesii și „entuziasmului”, și lui Orfeu. Constatarea e ispitoare, însă trebuie luată, în mare măsură, *cum grano salis*. E suficient să facem un salt de la Pindar la Écouchard Lebrun (1729 - 1807), numit, nu întâmplător, Lebrun-Pindar, ca să observăm că mitul se raționalizează chiar în registrul exaltării. Elev al lui Louis Racine, Lebrun-Pindar e capabil, asemenea lui Léonard de Pompanon și altor contemporani, să scrie ode despre orice: de la cauze ale cutremurelor de pământ la moartea tânărului Racine. În cele șase cărți de „Ode”, găsești una, „Despre ruina Lisabonei”, datând din 1755 (tot despre un cutremur de pământ și în vecinătatea „Poemului despre dezastrul Lisabonei” al lui Voltaire), alta dedicată lui Voltaire, „Despre primejdiile patriei cu prilejul expediției în Egipt”, alta „împotriva luxului” (mai degrabă, o satiră), o odă, lui Buffon, „despre o maladie violentă ce l-a făcut să se teamă pentru zilele sale, când o pierduse deja pe doamna Buffon, în floarea vârstei și a frumuseții” etc.

Oda „Despre entuziasm” deschide Cartea a II-a. Datată 1795, aparține neoclasicului steril, spre care Lebrun-Pindar se întoarce, curios, în vremurile tulburii ale Revoluției franceze. Nu entuziasmul revoluționar îl celebrează ciudațul poet, diferit în această privință de Hölderlin, când îi aducea un omagiu lui Jean-Jacques Rousseau pentru că a deslușit semnele a ceea ce urma să se întâmple. Se vede ca un înalt Ganymede în virtutea dorinței de a fi noul Pindar, dar mimetismul odeli o hărăzește artificialului. Altfel spus, Ganymede din poezia lui Lebrun-Pindar e departe de acela al lui Hölderlin, figura geniului înzestrat cu o nouă energie, a unui cântec ce se trezește în piept, a unui prizonier eliberat pe neașteptate ca un torent ce țâșnește. E mai îndepărtat de Ganymede al lui Goethe, dintr-un imn închinat

primăverii pe care poetul ar vrea să o îmbrățișeze, ca Rimbaud, copilul-poet dorind să îmbrățișeze zorii, sau de „fiul Muzelor” din poemul omonim al aceluiași Goethe (1774), ce i-a inspirat un lied „săltăret” lui Franz Schubert.

Chiar să nu-și fi știut locul Lebrun-Pindar? Nicidcum. Îl știa foarte bine: deasupra gloatei, în cântarea unui ideal de armonie și triumfând asupra dezordinii. De pretinde că „Olimpul tresare la vocea sa”, n-are nimic din satirul lui Victor Hugo, din prima serie a „Legendei secolelor” (1859), falsul țărăn de la Dunăre care inițiază în mister. De spune că îl întrece pe Icar, în termenii ce-l anunță pe Baudelaire („Plângerile lui Icar”, 1862, figurând în ediția postumă a „Florilor Răului” din 1868), rămâne credincios rațiunii poetice, chiar când cere „oprirea” la „inoportuna rațiune”. Lebrun-Pindar nu face așadar critica rațiunii poetice; dimpotrivă, apelând la un pretext, oda formală, construiește un discurs poetic perfect rațional. Îi lipsește vizibil contactul cu odele lui Pindar. Nu și lui Goethe: marele poet german a avut două surse: traducerea „Olimpianicelor” din greacă (Herder) și din latină (Heine).

Ce să-i reproșăm lui Hugo, celui din „Contemplații”, care celebra „magii” de altădată pentru a-l înălța la același nivel pe *magul* de astăzi, adică pe el însuși? Poemul lui Hugo e, cum s-a spus, un „imens catalog”; figurile venite din mitologia greco-latină, dar și din literatură, Biblie sau istorie dau imaginea unei grandioase apologii a puterii: Hesiod e „marele preot sălbatic al pădurilor”, Moise devine o „enormă făptură” care „și întinde mâinile peste natură”, Orfeu e aplecat peste lume”, în timp ce „stâncile, aspri herculi/ Luptă în amurguri”, iar sufletul Pindarilor „crește/ La înălțimea Pelionilor”.

Mitologia poetică a lui Hugo nu e străină de ivirea burgurilor renane din desenele sale sau de monumentele megalitice pe landa insulelor anglo-normande. Sub pretextul că deschide fântânile absului, îi face pe eroii lui să iasă dintr-un „divin vestiar” – al său, în fond –, îmbrăcați în giganti, de unde el însuși vrea să iasă, el, „om suprem” care crede că în venele sale curge „un fel de Dumnezeu fluid”, avatar al sângelui zeilor.

Înainte de Hugo, lira nu răsuna așa de tare, deși entuziasmul marelui poet francez nu este poate cu mult mai autentic decât cel al lui Lebrun-Pindar. Dar e preocupat, în tot cazul, de acustica vremurilor. E un obiectiv „sonor” pe care îl deslușim în prefața la „Contemplații”: „Asta începe cu un surâs, continuă cu un gemăt/ Și sfârșește cu sunet de trambăi a absului.” Nimic nou în urmările estetice a lui Hugo: în prefața datată 4 mai 1840, pentru

„Razele și umbrele”, enumeră „trei chei ce deschid tot – „cifrul”, „lira” și „nota”.

Lamartine vrea să adauge o a opta coardă lirei, pe aceea a inimii. Asta i-a înfuriat până la sarcasm pe Lautréamont („Poezii”) și pe „tânărul” Rimbaud, cel de la 1870 („O inimă sub o sutană”). Paradoxal, nu putem comenta cu precizie „Boema mea” fără o trimitere la a opta coardă a cântărețului Elvire. E poemul („fantezii”), pasionat și ironic în egală măsură, ce încheie culegerea fără titlu pe care i-o încredințează lui Paul Demeny în octombrie 1870. „Visător de-o schioapă”, îi este „muzei” „supus leal”, „îmele cu bezna mi le-upleam fantastic”, ca Hugo, și, în loc de a opta coardă lamartiniană, „din pantofii-lire-râniți, un fir elastic/ Trăgeam, tinând piciorul în pieptul meu lipit” (trad. N. Argintescu-Amza).

Efectul de parodie provine din compararea „pantofilor” cu „lirele” (în original, „comme des lyres”; în traducere, comparația devine metaforă), din folosirea pluralului și din versul final. Dincolo de conotația deochetă, nu putem ignora ironia la adresa poeziei inimii, a lui Hugo, a lui Lamartine și, mai cu seamă, a lui Musset, pe care Lautréamont o detestă, iar Rimbaud o numește „de paisprezece ori execrabilă”, în lunga și celebra scrisoare trimisă lui Demeny la 15 mai 1871 („scri-soarea vizionarului”).

Când, în strofa a șaptea a cunoscutei „Corabia beată”, pe care o scria atunci, evocare a unei eliberări esuate, Rimbaud rimează „délirés” cu „lyres”, nu credem că e vorba de vreo stângăcie de versificație, ci avem de a face, mai degrabă, cu o intenție estetică. Cuvântul „delir” apare de două ori, în poziție de titlu, în 1873, „Un antîmp în infern” („Deliruri I”: „Fecioara nebună” – „Mirele infernal”; „Deliruri II”: „Alchimia verbului”). Pentru Rimbaud, delirul e inseparabil de „nebulnie”: subtitlul primei serii de „Deliruri” („Fecioara nebună”), prima propoziție din cea de-a doua („Ascultați! Povestea uneia dintre nebuniile mele!”) o dovedesc. E extreme de interesant că „delir” (din lat. „delirium”) păstrează, la poetul francez, ceva din sensul său etimologic. În latină, „delirare” („de lira ire”) înseamnă „a ieși din brazdă”, „a delira”. Dacă interpretăm liber metafora, „a delira” semnifică „a ieși din real” („Evadez”, din „Imposibilul”, e un indiciu al unei noi serii de „deliruri”) sau „a ieși de la muncă” („Fulgerul”). Paradoxal, Rimbaud nu a ignorat exigențele travaliului poetic!

Concepția despre „entuziasm” e neîndoieinic mitologică. În cel mai bun caz, ea poate traduce o

experiență autentică a sacrului, dar, uneori, și o experiență recunoscută ca iluzorie. Chiar Valéry, pentru care „poezia e o artă a limbajului”, acceptă că există o „stare poetică” ce „se instalează, se dezvoltă și, în sfârșit, se dezintegrează în noi” („Poezie și gândire abstractă”), stare poetică „perfect neregulată, instabilă, involuntară, fragilă” (ibid.) care se obține și se pierde accidental. Descrierea freneziei poetice poate fi considerată o primă înfățișare, superlativă și aproximativă, a acestei stări misterioase.

„Entuziasmul nu e o stare scriitoricească: formula lui Valéry, extrem de tranșantă, e un fel de încheiere a conturilor cu trecutul. Moștenitor al grecilor, în felul lui, neezitănd să reinnoade, câteodată, legăturile cu dialogul socratic, Valéry refuză totuși ideea delirului inspirat. Nu vede în arta poetului „decât căutări voluntare, desăvârșirea gândurilor, consimțământul sufletului pentru dureri acute și triumful perpetuu al sacrificiului”, cum aflăm dintr-un comentariu la un poem al lui Fontaine, „Adonis”. Nu în mod necesar sacrificiul rațiunii, dacă înțelegem bine ce spune poetul în cuvântul-înainte la volumul lui Lucien Fabre, „Cunoașterea zeitei” (1920): „Îmi plac acești amantii ai poeziei care au venerat-o prea lucid pe zeită pentru a-i dedica moliunea gândirii lor și relaxarea rațiunii lor. Ei știu bine că ea nu cere *sacrificio de intelletto*”.

Sunt și alte texte, mai puțin cunoscute, unde Valéry îi învinovățește pe cei care pretind că au înfrânat rațiunea în poezie și declară că a trecut timpul când poetul era văzut drept „exaltatul dezordonat”, când scria un întreg poem „într-o noapte de febră”: va fi de acum înainte „un savant rece, aproape un algebrist în slujba unui visător rafinat” și „se va feri să arunce pe hârtie tot ce-i va sufla în minute fericite Muza Asociere-de-Idei” („Despre tehnica literară”, articol din 1889).

Datul inițial al poemului se reduce la te miri ce: „Pythia”, în „Charmes”, s-a născut dintr-o disconcuție cu Pierre Louys despre versul de opt silabe, „palidă, profund îndrăgostită”, a cărui sonorizare se asamblează de la sine. Ce mai contează, atunci, alegerea subiectului, lunga evocare a „umbrei demente” a posedatei lui Apollo? Deriziune? Protest? Explicația nu-i suficientă. E vorba, mai degrabă, de o încercare de a analiza complexul fenomen al inspirației: „Ideea de inspirație [...] poate fi suficientă mitologie obișnuită a treburilor spiritului. Aproape toți poeții se mulțumesc cu asta. [...] Dar eu nu pot ajunge să înțeleg că ei nu caută să coboare în ei înșiși cât mai adânc posibil. Pare că își riscă talentul încercând să exploateze Infernul. Dar ce contează acest talent? Vor găsi altceva?” Iată de ce refuzul

entuziasmului, adică al lirismului, îl pune într-o situație ambiguă pe Valéry. Nu numai că ideea de inspirație rămâne prezentă, dar poetul a ales să studieze, până la contrariul său, imaginea cea mai tradițională a artei prezicerii apolinice, cerute deja de Montaigne.

Paul Claudel și Pierre Jean Jouve, doi dintre contemporanii lui Valéry, au scris totuși ode în maniera lui Pindar pentru a celebra delirul inspirației: Claudel, „Muzele”, primul text din „Cele cinci mari Ode (1900-1904)”, iar Jouve, într-un lung poem, „Oda” (1950), ce descrie o luptă pentru creație în haos. Sunt texte dificile, chiar dacă reiau imagistica mitologică tradițională. Cei doi autori celebrează cuvântul poetic ca pe o irupere brutală din lumea de dincolo. Doar că, pentru Claudel, Muzele „ce respiră” nu sunt nimic fără „marile Muze inteligente”, iar, pentru Jouve, pactul cu Zeița trece prin respectarea scrupuloasă a Numărului.

Se produce și o deviere în cele două cazuri: oda claudeliană se îndreaptă spre invocarea și evocarea ultimei Muze, Erato, muza poeziei lirice, deși aceasta se confundă cu iubita poetului, în timp ce trombele ce se abat asupra lui Jouve pot fi „taifunul de iubire”, dorința mincinoasă luând forma unei zeițe de plumb. În primul caz, sursa inspirației rămâne pasiunea, ca la romantici; în al doilea caz, ea tinde să se confunde cu inconștientul.

Un volum al lui Francis Ponge se intitulă „Lire” („Lyres”) (1980) și cuprinde texte greu de înțeles. E un extras din „Marea culegere” (1961). Bernard Beugnot, în ediția „Piéiade”, din 1999, le caracterizează drept „scurte inspirații”, considerându-le când instabile, probabil fiindcă aparțineau unui trecut îndepărtat. Într-adevăr, se vede cu ochiul liber suspiciunea în privința unui preț ușur dialog amoros pentru dramă populară („Cuplu înfocat”) sau în privința evoluției „trupului unui mare erou viu”, intrigant ordinar care „redă tuturor, în fiecare clipă, complet conștientă cu Pierre Louys despre versul de opt silabe, „palidă, profund îndrăgostită”, a cărui sonorizare se asamblează de la sine. Ce mai contează, atunci, alegerea subiectului, lunga evocare a „umbrei demente” a posedatei lui Apollo? Deriziune? Protest? Explicația nu-i suficientă. E vorba, mai degrabă, de o încercare de a analiza complexul fenomen al inspirației: „Ideea de inspirație [...] poate fi suficientă mitologie obișnuită a treburilor spiritului. Aproape toți poeții se mulțumesc cu asta. [...] Dar eu nu pot ajunge să înțeleg că ei nu caută să coboare în ei înșiși cât mai adânc posibil. Pare că își riscă talentul încercând să exploateze Infernul. Dar ce contează acest talent? Vor găsi altceva?” Iată de ce refuzul

„stângăcia franceză”, dacă leagă electricitatea de Electra și de „mitologia vechilor greci”? Apelul de a-l regăsi pe Ariel al lui Shakespeare pare a rămâne fără răspuns, de aceea se consolează cu „Poemele Ariel” (T.S.Eliot, 1927-1930), mai ales cu „Marina” (copila lui Pericle pierdută în pruncie, din actul V, scena 1 a piesei lui Shakespeare „Pericle, regele Tirului”).

Orfeu cântă rând pe rând fericirea și durerea sa. Apollinaire e aproape de hieraticul poet pre-homeroidin din mitologia elină când, în „Podul Mirabeau” ne asigură că „tu plăcere/ Veneai mereu veneai după durere” (trad. M.Beniuc). Acest lirism se înnoiește când, la cantorul doliului etern, totul se sparge înainte de a se recompu pe valurile Hebrului. Vorbind despre culegerea „Lire” (Lyres) a lui Francis Ponge, lucidul critic Bernard Beugnot se gândeste la un „nou Orfeu care aruncă, în momentul când își sfărâmă lira, o privire retrospectivă, în deplină conștiință a timpului ce se dezintegrează, a autopoterniciei lui Chronos, artist și tiran al „Soarelui fixat în abis”, dar și în rezonanță cu declarația din „Pentru un Malherbe” (1965): „Nu ne vine serios în minte că noi am putea muri din moment ce vom fi reușiți să producem o mașină de cuvinte”. Din fericire, inițiativa lui Jean-Michel Maulpoix s-a dovedit a fi mai puțin nocivă decât o înnoire. Mărturie stau cele două cărți ale sale, „Vocea lui Orfeu” (1989) și „Despre lirism” (2000). Maulpoix scrie: „Lirismul n-a încetat să se elibereze de efemer și tranzitoriu, să scape de eul contingent și să-i împrumute un corp glorios amalgamându-i ideea cu substanța a tot ce este. El nu prezintă expresia pleneră a subiectului, ci devorarea sa [...] Este numele cel mai uman al dorinței de divinitate ce s-a investit în limbaj” („Despre lirism”).

Efortul lui Maulpoix se prelungeste, în 2002, cu „Poet perplex”, volum de eseuri ce însoțește o culegere paralelă, „Căderi de ploaie fină”. Într-un interviu din 5 aprilie 2002 („Le Monde des livres”), el definește lirismul contemporan ca pe un „lirism perplex”, ce „se recunoaște mereu într-un oarecare schiopătat al limbii și al identității”, sensibil, de exemplu, în „deambularea puțin șontoroagă” a lui Guy Giffette. Totuși, „rămâne o activitate a vocii, o mișcare a cuvântului în scris, ce are de a face cu ofranda și cu tutuirea ca la James Sacré”. Lirismul poetului precoce ar fi înlocuit cu acela al poetului tardiv, „cel care vine după cântec, mai puțin înclinat să celebreze decât să interogheze, să păstorească, însă fără turmă, întors mai degrabă în jos decât spre azur sau în altă parte”. Recursul la Mallarmé e cum nu se poate mai potrivit. Pentru autorul „Brizei marine”, poetul era un „păianjen sacru” în centrul pânzei sale, ocupat „să țese în punctele de întâlnire minunate dantele” (Scrisoare către Théodore Aubanel, 28 iulie 1866).



Carmen MIHALACHE

Două seri cu Vișniec

La dubla aniversare de la Botoșani - „175 de ani de la primul spectacol în limba română” și „55 de ani de existență a Teatrului „Mihai Eminescu”- (de la sfârșitul lunii noiembrie, anul trecut) am văzut două spectacole ale teatrului gazdă, despre care încă nu am scris. Pentru că despre momentul aniversar și manifestările la care am participat, am făcut o relate în numărul anterior al revistei. Cele două spectacole au fost pe texte de Matei Vișniec, cunoscutului dramaturg român rezident în Franța, cu o notabilă carieră internațională, fiindu-i dedicat un consistent medalion la manifestarea botoșăneană.

„Buzunarul cu pâine” este o piesă bazată pe o situație dramatică deloc complicată, dar cu sensuri profunde pentru că, după cum spune autorul, morala acestei istorioare „atinge partea invizibilă a lașității noastre, atât de caracteristică naturii umane. Din cauza filosofării excesive pe tema virtuților și frumuseții acțiunii, personajele mele rămân paralizate tocmai atunci când ar trebui neaparat să acționeze. Asta nu vă amintește de ceva cunoscut?”. Ba da, ne amintește de lucruri care ne privesc în chip direct, de sufocantul „sentiment al medierii”, de prea multe ecrane dintre noi și lume, de distorsionări, deformări ale realului, manipulare, lipsa responsabilității, individualism exacerbant, în fine, de prea numeroasele maladii ale lumii contemporane. Ne amintește de omul supus presiunii puterii, ideologiei, mediului și influențelor nocive, manevrării conștiințelor venite prin mijloacele media. Așa că nu întâmplător, Lenuș Teodora Moraru, actriță regizoare, imaginează un cuplu format dintr-o reporteriță și un cameraman ca personaje ale „Buzunarului cu pâine”. Regizoarea nu se limitează însă doar la piesa propriu-zisă,

lectura ei din Vișniec fiind una aplicată și adâncită, în adaptarea pentru scenă a textului ea recurând și la inserturi din „Teatrul descompus sau Omul-pubelă”. Spectacolul, în scenografia ingenioasă a lui Gelu Rîșca, are ca protagoniști doi actori foarte tineri, Alexandra Vicol și Alexandru Dobinciuc, merituoși, deși având destule stângăcii. Amândoi mai au de lucrat cu vorbirea, cu o anumită precipitare, cu asumarea interioară a textului și, mai ales, a subtextelor, dar, în general, ei s-au achitat cu vizibilă bună-credință de partiturile încredințate. Montarea semnată de Lenuș Teodora Moraru reliefează expresiv mecanismul distructiv al „mașinii mediatice”, vânătoarea de senzațional prin secvențele video proiectate, păstrează elemente din „claritatea misterioasă” a teatrului scris de Vișniec, din metaforele lui etajate, din ambiguitatea fertilă a sensurilor. În finalul spectacolului este unul inventiv, mizând pe efectul surpriză, și aici colaborarea cu scenograful a fost una izbită. Groapa (în care căzuse un câine?) nu este una oarecare, ci iese la suprafață în chip terifiant, ca un cerc, ca o spirală a infernului, absorbind personajele. O malefică absorbție, care ne înglobează, de fapt, un avertisment dur, neliniștor, care ne pune pe gânduri.

„Caii la fereastră” este o piesă la care Matei Vișniec ține mult, pentru că, spune el, i-a marcat viața. Cu ea ar fi trebuit să debuteze în România, dar n-a fost să fie, fiindcă a emigrat în Franța, iar acolo, în țara de adopție, aceasta i-a fost și prima piesă tradusă. Este o lucrare din 1985, una de tinerete, în care dramaturgul și-a propus (după propria-i mărturisire) să demaște „manipularea indivizilor prin marile idei, prin termeni precum datorie, eroism și alte asemenea mari slogane. Societățile totalitariste știu să manipuleze

foarte bine prin fraze patriotarde, prin apelul la emoție”. Demitizarea, dezerozizarea, parodiarea, amestecul de real și oniric, de tragic, comic, grotesc sunt mărcile acestui text foarte bine scris, de intensă frumusețe dramatică. Farsă tragică, prelungind absurdul în social, „Caii la fereastră”, un text „deschis”, după cum afirmă Matei Vișniec, poate fi citit în diferite feluri, dramaturgul declarând că el este foarte interesat de noutatea punctelor de vedere la abordarea pieselor lui. La Botoșani, cel care a montat această piesă este Petru Vutcăru, care a imaginat un spectacol complex, cu accent pe vizual, dar și pe trăire. În spectacol sunt imagini frumoase, puternice, emoționante, iar actorii joacă stanslavskian, mai cu seamă, Gina Pătrașcu, actrița din Mama, care pune chiar prea multă simțire în rol. Dar și ceilalți actori, Bogdan Muncaciuc (Mesagerul), Ioan Crețescu (Fiul), Volin Costin (Tatăl), Andreea Moțcu (Fiica), Mirela Nistor (Soția), Alexandru Dobinciuc (Sotul) se transpun în personajele lor până la identificare. Ei nefăcând altceva decât să urmeze viziunea regizorală, care apasă pe o anumită notă de melodramatic, deși tonul cel mai potrivit pentru piesa lui Vișniec era unul parodic, iar ca stil de interpretare, distanțarea ironică. Spunându-mi părerea, recunosc însă că propunerea lui Petru Vutcăru este că se poate de bine, de coerent susținută pe scenă, în toate compartimentele spectacolului. Actorii au multă credință și dăruire, scenograful Mihai Pastramagiu a creat un spațiu de joc sugestiv, perfect adaptat acțiunii dramatice, iar Sergiu Screelea, apelând la operă în ilustrația muzicală a potențat elementul emoțional, opera fiind teritoriul sentimentelor intense. Petru Vutcăru mizează pe sensibilitate, creând în montarea sa o atmosferă densă, copleșitoare, care trezește empatie în spectator, îl implică afectiv. El vede mai mult în „Caii la fereastră” decât trei situații tipice în care o femeie, mamă, fiică, soție este despărțită, ruptă brutal de un bărbat trimis pe un front de luptă, unde va fi victimă sigură a dezumanizării, a măcelului, a morții. Vede mai mult decât o alegorie antimilitaristă, vorbind despre natura absurdă a oricărui război și despre urmările tragice ale acestuia. „Oamenii seucid și prin relațiile dintre ei. Se ucide prin relațiile interpersonale! Se ucide personalitatea din om. Generațiile tinere sunt dezumanizate. Omul are și această pornire nefastă de a distruge tot ce se află în jurul său.” Sunt câteva dintre gândurile regizorului, notate în caietul-program, tot acolo el insistând și pe ideea „nebumniei umane” atotdistrugătoare. Gânduri, sentimente, neliniști care transpar în spectacolul său, unul remarcabil, de bună ținută profesională, tensionat, cu scene puternice. Am reținut finalul, extraordinar, cu grămada aceea de bocanci pe care îi adună Soția, înnebunită de durere. Bocancii aduși de funestul Mesager în loc de corpul celui dispărut, dar nu eroic, în luptă, ci stupid, stupid e tot, călcat fiind, în cădere, de bocancii camarazilor, astfel că pe tălpile acestor se găseau rămășițe din trupul său. Păcat că finalul este dublat de o inutilă scenă cu lumânări aprinse, care, la un moment dat, aproape că nu lipseau din nici un spectacol de teatru, astfel că au devenit un loc comun, și nu ne mai spun mare lucru.



„Caii la fereastră” - Mirela Nistor și Alexandru Dobinciuc



Vasile SPIRIDON

perna cu ace

Realitatea non-epică

Se știe că valoarea etică intrinsecă a unei opere literare este sprijinită pe două fundamente: unul implică atitudinea pe care o transmite scrierea în virtutea conținutului ei ca atare, iar cel de-al doilea, în vederea aprecierii etice a aceluși conținut, se referă la calitatea explorării unei teme interesând sub aspect moral. Pe de o parte, fie că opera manifestă sau nu o atitudine morală vădită în privința problematicei pe care o ridică, în însuși conținutul ei, poate pune întrebări importante din punct de vedere etic. În această situație, demersul interpretativ vizează calitatea conținutului moral aflat într-o operă, complexitatea ideilor pe care le transmite, originalitatea și profunzimea cu care sunt exprimate. Pe de altă parte, dacă opera de artă nu pare a conține o parte morală manifestă, atunci, în valoarea ei aparent strict cognitivă, cititorul va găsi, prin explorare etică, valori, virtuți, acțiuni juste, dileme morale. Dintr-o atare perspectivă, faptul că o operă literară este profund morală – prin aceasta devenind și o bogată sursă cognitivă – nu îi sporește valoarea în sine. În schimb, aceste trăsături sporesc profunzimea ei ideatică și semnificativă, și, finalmente, valoarea operei în întregul ei. Înșuși termenul „est-etic” conține sugestia contagiunii moral-axiologice.

Acestea sunt considerente – implicite – de la care a plecat Claudiu Turcuș în cercetarea sa doctorală, finalizată prin apariția cărții „Estetica lui Norman Manea” (Ed. Cartea Românească, 2012). Pentru a-și netezi calea de urmat, universitarul clujean face necesare definiri antitetice ale eticii față de morală sau de codul moral: de o parte există opțiunea deschiderii, disponibilității față de text, în sensul alterității pe care acesta o reprezintă, de cealaltă parte – semnificațiile tradiționale, pentru a nu spune învechite. „Dacă morală este specifică spiritelor puternice, tranșante, intransigente, etica reprezintă apanajul celor sceptici, relativști, a căror critică este, înainte de toate, autointerogativă” (p. 19).

Nucleul ideatic al cărții se articulează în serioasa parte aplicativă. Aici, Claudiu Turcuș pornește de la ideea necesității de a găsi un centru tematic, precum și a observării maniera producerii de sens existențial, dintr-o perspectivă așa-dar și dintr-una extrinsecă, de încadrare a operei lui Norman Manea în contextul perioadelor prin care a trecut. În acest spirit, criticul își propune să ilustreze consecvența temelor și ideilor lui

Norman Manea, de-a lungul scrierilor sale, precum și atașamentul său față de o rețea tematică recurentă, de unde și unitatea operei. Astfel, Claudiu Turcuș observă la începuturi preocuparea lui Norman Manea pentru încheierea unei viziuni de ansamblu, o coerență stratificată care structurează și unește primele apariții editoriale. „În condiții normale, autorul «Întoarcerii huliganului» ar fi devenit un proustian, însă biografia kafkiană l-a împins spre o stilistică contorsionată, pecete a memoriei traumatice, grefată pe codificate obsesii sociale atât pregnante în romanele de tinerețe («Captivi», «Cartea fiului», «Atrium», «Zilele și jocul»)” (p. 14).

Analiza lui Claudiu Turcuș se concentrează asupra modalităților prin care se profilează, prin intermediul logosului, toate trăirile semnificative ale unei condiții umane cu lungi rădăcini într-o adâncă suferință, aluvionată pe parcursul anilor. Trauma psihică este prezentă încă din copilărie ca o constantă dureroasă și se prelungește pe tot parcursul maturizării. Desigur că universitarul clujean nu contestă importanța criteriului biografic în constituirea operei. Cele trei experiențe distincte – a Holocaustului (ca evreu), a dictaturii comuniste (ca scriitor român), a societății de consum americane (ca scriitor exilat) – constituie tot atâtea deschideri tematice, alcătuind portretul în mers al lui Norman Manea. „Vreme de patru decenii, sub dictatura comunistă, scriitorul trăise un exil interior, se refugiase în literatură, propriile proiecte artistice, dar și reflecția asupra cărților celorlalți configurând un spațiu existențial alternativ. După 1986, exilul exterior, emigrarea nedorită, însă definitivă, pe continentul american, vine să pecetluiească, într-un fel, destinul creatorului nevoit să accepte că viața este, de fiecare dată, în altă parte. Nu-i vorba însă, cum s-ar putea înțelege, de angoasa neîmplinirii, ci de conștiința, parțial de sorginte evreiască, a faptului că identitatea nu poate fi decisă decât de motivații profunde intime, iar nu exclusiv

determinate social, ideologic, istoric sau politic. De aici, relativizarea secundă, tematizată intens și în «Întoarcerea huliganului»: metamorfozele interioare implică o pregnantă nuanțare a ideii de apartenență” (p. 161).

Și nu încapă îndoială că cel mai important dintre aceste trei evenimente fondatoare ale conștiinței scriitorului a fost reprezentat de experiența deportării în lagărul nazist, trăită la modul coșmaresc, exact în perioada când se formează în imaginarul infantil un anumit mod de a înțelege lumea. Dar, chiar și în aceste condiții, autorul nu îl consideră pe Norman Manea un scriitor ivit de sub manta suferință a Holocaustului, ci un scriitor obsedat de ideea de „(auto)portret”. Și este conștient și de faptul că, oricât de moderați am fi în apropierea de biografic, importanța acestuia nu poate substitui evaluarea critică.

Un crez estetic sui generis l-a îndreptat pe Norman Manea spre o anumită deviere stilistică benefică scrierii, spre o discretă reflectare a traumei din copilărie în paginile sale. Cât despre abordarea traumei infantile, dar și a celei reprezentate de experiența limită a lagărului de concentrare, aceasta este de găsit în partea distinctă dedicată literaturii Holocaustului. Dacă experiența limită devenită temă personală reprezintă deplina justificare etică, transfigurarea ei literară necesită și tangențialitatea cu esteticul, nelipsită din orice act creator. Claudiu Turcuș va însuma, după analiza textelor lui Norman Manea, următoarele caracteristici: „Cândoearea genuină întrepatrunsă de reflecția speculativă, refuzul încrâncenării ca filtru al propriei memorii, convertirea agresivității în scepticism, redimensionarea sarcasmului prin burlesc, apoi programatica deschidere către alteritate, în ciuda retractilității naturale – reprezintă coordonate inconvertibile ale proiectului existențial, etic și estetic, desăvârșit de autorul «Întoarcerii huliganului»” (p. 12).

Claudiu Turcuș își manifestă convingerea că prezența dimensiunii iudaice nu a mar-

cat în mod semnificativ debutul scriitorului, fiind vorba nu neapărat de o temă evreiască, ci de una general umană. Fidel onestității, autenticității artistice, dar și unei etici a responsabilității, repudiind trivializarea melodramatică a suferinței, Norman Manea crede doar în valoarea strict literară a unor texte care prezintă situațiile-limită ale vieții din lagărele de concentrare. Mai mult decât despre experiența Holocaustului, Norman Manea a scris și scrie despre răul potențial al umanității de oriunde și oricând, cu un simț acut al pericolului posibil, latente, manifestându-și, în acest sens, o adevărată profesiune de credință, pecete a întregii sale opere, circumscrisă eticului. „Etic devine constitutiv esteticului, putând determina efecte nefaste în planul construcției artistice (tezismul, de pildă) sau, dimpotrivă echilibrând, îmblânzind radicalismul estetic, evazionist” (p. 163). Drept urmare firească, Holocaustul reprezintă, în scrierile lui Norman Manea, nu numai o tragedie evreiască, ci și una general umană.

Majoritatea prozelor scurte ale lui Norman Manea sunt centrate pe tema copilăriei frustrate, structurată în cele trei faze delimitate de ruptura prădusă de șocul deportării: debutul, anii de formare și iubirea. Și în scrierile care înfățișează ipostazele de maturitate răzbate, în răstimpuri, imaginea celui care dorește să se reîntoarcă la toposul copilăriei. Iar tema morții constituie osatura tuturor acestor proze scurte și este prezentată mai puțin prin imagini ale confruntării directe cu aspecte ale acestei experiențe, cât, mai ales, prin permanența frică de foame, de boală, de primejdii de orice fel. Cu alte cuvinte, este mereu prezentă teama de a pierde și a se pierde prin întâmplări care pot varia ca frecvență și intensitate, dar care rămân un pericol latent, potențat de o sensibilitate acută.

Pe lângă caracteristici precum istoricitate, autenticitate, implicații rasiale, publice și politice, interferențe generice, Claudiu Turcuș distinge la Norman Manea interesul covârșitor pentru problema

identității, mai exact, a identificării, și pentru ideea de memorie. În acest context, analiza eseului Felix culpa, cu raportare nu numai la Mircea Eliade, dar și la propria condiție, este fertilă pentru nuanțarea acestui aspect și lămurirea și poziția criticului în această polemică iscată în perioada postdecembristă: „Este o naivitate să ne închipuim că o recenzie, fie ea «antiromânească», poate propulsa un necunoscut din estul Europei în uriașul spațiu american. Dar, prin absurd, dacă așa stau lucrurile, rămâne curios cum pletora de scriitori exilați în Statele Unite, evrei sau de alt neam, anonimi până la capăt, n-au binevoit să urmeze exemplul lui Manea: un fleac moralist, pro-israelian sau măcar pro-american le-ar fi asigurat notorietatea” (p. 30).

Distingerea temelor în opera lui Norman Manea se dovedește profitabilă în ceea ce privește analiza constantelor acestei scriituri. Personajele lui Norman Manea certifică nesiguranța existențială, caracterizată simultan prin apartenență și non-apartenență. Desigur că limbajul, perspectivele și tehnicile narative, interacțiunea cu cititorul sunt și ele integrate unei poetici a alterității de coloratură etică. „Manea, eu și scriitor dialogic, reflexiv, abisal și, tocmai de aceea, uneori, hipercodificat. Nu autoreferențial, nu ludic, nu textualist, nu evazionist” (p. 64). Și nu se uită faptul că, în țară, Norman Manea a obscurizat fragmentele-țintă pentru ciracii ideologici, mascându-le înțeleșurile, transmitând indirect mesaje esopice lectorilor. Replica puterii comuniste va fi pe măsură: „De fapt, pe fondul raporturilor tensionate dintre scriitor și sistem, «infra-canonicitatea» sa literară servește drept replică unei strategii perverse a Partidului, care, în anii optzeci, contesta scriitorii incoercit folosind instrumente/pretexte estetice” (p. 17).

În studiul său, Claudiu Turcuș acoperă un spațiu larg, reprezentativ pentru tema propusă. Criticul abordează opera lui Norman Manea din punct de vedere istoric, morfologic, estetic și socio-ideologic și răspunde impecabil la întrebări legate de resorturile estetice, ideologice și psihologice care legitimează realitatea non-epică. Beneficiind de un aparat critic foarte bine pus la punct și de o construcție a demonstrației pe cât de viabilă, pe atât de convingătoare, cartea „Estetica lui Norman Manea” se constituie într-un substanțial demers recuperator, fără erori de poziționare estetică și ideologică.

cronica traducerilor

Ionel SAVITESCU

Șapte ani în Tibet

„Urmăresc cu cel mai viu interes toate evenimentele, pentru că o parte din sufletul meu a rămas indisolubil legată de Tibet. Indiferent unde voi trăi de acum înainte, nostalgia acestei țări mă va însoți mereu... Dorința mea supremă este să trezesc cu această carte simpatie și înțelegere pentru un popor a cărui voință de a trăi în libertate și pace a avut un ecou atât de slab în lume”.

Heinrich HARRER

ezoterism a trimis o expediție în Tibet (1938), menționată și de H. H. spre sfârșitul cărții sale (p. 244). A se vedea în acest sens cartea lui Christopher Hale „**Cruciada lui Himmler. Istoria expediției germane în Tibet din 1938**”, iar în momentul înfrângerii Germaniei, în subteranele Berlinului s-au deschis sute de tibetani îmbrăcați în uniforme germane care au luptat și au murit pentru cel de-al Treilea Reich. Himmler, ca și Hitler, de altfel, credea că originile ariene ale poporului german provin din Tibet. Cu aceste gânduri am început lectura cărții* lui Heinrich Harrer (1912 – 2006), care a avut șansa să stea în Asia timp de 13 ani, dintre care șapte ani în Tibet. Dintr-o notică ce însoțește volumul de față, aflăm că H. H. a scris mai multe cărți despre Tibet între care și o transcriere a autobiografiei lui Thubten Jigme Norbu, fratele lui Dalai Lama. Talentat schior și alpinist, H. H. face parte dintr-o mică echipă care a escaladat muntele Eiger („*Legitimă*” pentru Himalaya), apoi, este invitat în extremis să se alăture în 1939 unei alte expediții (Peter Aufschnaiter, Luiz Chikken, Hans Lobenhoffer) ce dorea să cuerească muntele Nanga Parbat (8125 m), ascensiune dificilă, riscantă, având în vedere că alte patru expediții anterioare eșuaseră: „*În timpul călătoriei spre Nanga Parbat am fost definitiv cucerit de forța de atracție magică exercitată de Himalaya. Frumusețea masivului muntos gigantic, întinderea nesfârșită a ținutului, locuitorii exotici ai Indiei – toate acestea au făcut o impresie indescriptibilă asupra mea*” (p. 7). După escaladarea reușită a muntelui Nanga Parbat, cei patru alpinisti așteptau la Karachi un vapor care să-i ducă în Europa. Sunt capturați de o patrulă britanică și internați într-un lagăr din India, de unde au evadat cu intenția de a ajunge în Tibet, China sau Birmania. Întâmpinarea face să fie readuși în lagăr de unde evadează din nou pe 29 aprilie 1944 împreună cu alți șase camarazi și ajung pe data de 17 mai 1944 la granița cu Tibetul, după noapți întregi de mers prin ținuturi necunoscute și zile în care se ascundeau. Primul sat tibetan întâlnit – Kasapuling – era format numai din șase case, locuitorii fiind la semănat orz. Descoperă că în interiorul Tibetului se circula numai cu permis de trecere, distanțele erau măsurate în zile de mers, iar animalele de povară sunt caii, catării, măgarii, iacii. După o revenire în India, ajung la Gartok, capitala Tibetului de Vest și reședință a viceregelui. Localitatea Gartok este situată la cea mai înaltă altitudine de pe Terra. Imagine dezolantă: corturi de nomazi și colibe de chirpici. Aflară

aici că aristocrația tibetană era împărțită în șapte ranguri, primul rang aparținând exclusiv lui Dalai Lama. Ajung în apropierea muntelui sfânt Kailas (6700 m): „*Pentru budisti și hindustani, muntele acesta reprezintă lăcașul zeilor; suprema lor dorință este să poată face măcar o dată în viață un pelerinaj până acolo. Credincioșii parcurg adeseori mii de kilometri, mulți fac drumul prostemându-se încontinuu și sunt ani întregi pe drum*” (pp. 53 – 54). La Tradün, din grupul lor, inițial format din șapte oameni, care evadaseră din lagăr și cinci care plecară spre Tibet, au ajuns să-și continue drumul prin Tibet spre a ajunge la Lhasa numai H. Harrer și Peter Aufschnaiter, alpinisti încercați, obișnuiți cu eforturile fizice, singurătatea și greutățile cauzate de necunoscut. După patru luni de ședere în Tradün pleacă încântați de ospitalitatea tibetană, iar după o săptămână ajung la Dzongka, localitate ce merita numele de sat. Aici petrec Crăciunul și Revelionul anulului 1944. La Kyirong („*Satul fericii*”), H. H. mărturisește că-i va fi dor de acest loc, unde ar dori să-și petreacă bătrânețea (p. 68). Admirator al tibetanilor, H. H. scrie: „*Nu cred că există alt popor care să fie aservit atât de necondiționat unei religii, care să se străduiască să trăiască în conformitate cu preceptele ei. I-am inviat todeauna pe tibetani pentru credința lor, căci eu personal am rămas toată viața un căutător. Deși în Asia am găsit drumul spre meditație, nu am reușit să găsesc și răspunsul la problemele esențiale. Dar în această țară am învățat să-mi păstrez calmul în fața evenimentelor, fără a-mi pierde echilibrul și fără a mă lăsa copleșit de indoiel*” (p. 73). Au trecut pe lângă Everest, admirară de la distanță Lhasa, unde în urmă cu trei sute de ani ajunsese un conațional al său: Peter Iohann Grüber. Pe drum se întâlnesc cu bandiții khampa, renumiți pentru fărâdelegile lor, dar reușesc să scape nevătămați. În ianuarie 1946 se aflau în apropiere de Lhasa, se vedea deja acoperișul Potalei, emblema orasului: „*Această panoramă a compensat toate suferințele*” (p. 134). Contactul cu Lhasa imprevizibil: sunt acceptați să locuiască un timp la familia demnitarului Thangme, apoi la ministrul Tsarong. Prezența lor în Lhasa produce consternare, senzație și nedumerire: reușiră să străbată Tibetul și să ajungă în capitală fără permise de trecere. Li se oferă înălbăcăminte și încălțăminte de schimb, sunt vizitați de locuitori și călugări, își completează cunoștințele de limbă tibetană, făceau însemnări în jurnal, impresionați de atenția acordată. Prima ieșire în Lhasa a coincis cu o invitație la

părinții actualului Dalai Lama (al XIV-lea, n. 1935). A se vedea în acest sens și cartea lui Mayank Chhayn „**Dalai Lama, omul, călugărul, misticul**”, 2009), originari din Amdo (sat situat în China, în provincia Chinghai) al căror iu mai mic fusese identificat ca o reincarnare a lui Dalai Lama. Fiul cel mare al familiei fusese recunoscut ca o altă reincarnare a lui Buddha, era Lama într-o mânăstire. La sfârșitul vizitei, părinții lui Dalai Lama le fac daruri de alimente, pături de lână și câte o bancnotă de 100 de sang. Urmară vizite de cunoaștere a orasului, la Misiunea Britanică, la diferiți funcționari monahali și guvernamentali, deși trăiau cu incertitudinea că nu vor fi expulzați în India. H. H. trăia cu impresia că epoca glorioasă a Tibetului aparținea trecutului. Prezentul era refractar la noutățile tehnice, înclinat mai mult spre religie. Solicitați de guvern pentru diferite lucrări editare, răspund cu solitudine, iar Peter Aufschnaiter făcuse descoperiri arheologice. Asistară la procesiunea mutării lui Dalai Lama în palatul de vară Norbulingka, cortegiul impresionând prin solemnitate. Șederea la Lhasa îi familiarizează cu noașterea vieții cotidiane: tibetanii sunt un popor foarte credincios. Pentru ei viața terestră nu are o mare însemnătate, așa încât moartea nu e privity cu teamă, toți sperau într-o reincarnare superioară. Oamenii politici nu-și adresează invective unii altora, sunt politicoși, pe stradă se salută, nu-și fraudează statul, nu ajung după gratii. În trecută fie spus, de ce în România un individ care fură, de pildă, 50 de lei este socotit hoț, iar miniștrii care fac devalizări de milioane de euro sunt corupți și nu hoți? Sindrofiile din familiile nobile, etalarea bijuteriilor, mesele și ospetele îmbelsugate contribuiau la petrecerea plăcută a timpului. Deși în Tibet familia era îndeosebite monogamie, existau și cazuri de poligamie și poliandrie. Durata medie de viață a tibetanilor este de 30 de ani, nu au întâlnit oameni de 70 de ani, iar de 60 de ani numai câțiva. Probabil, din această cauză căsătoriile se încheiau la vârste timpurii. Nu le era cunoscută călătoria de nuntă, luna de miere, ci numai o petrecere ce dura între 3 și 14 zile, evident, în funcție de averea cuplului. În Tibet, divorțurile erau rare, aprobate de guvern, iar adulterul era pedepsit sever cu tăierea nasului. În pofida acestor restricții, în Tibet bolile venerice sunt frecvente. Pedeapsa cu moartea nu există în Tibet, ci numai înlăntuirea și tăierea mâinilor. Tibetanii cred în puterea amuletelor, sunt pasionați de astrologie, își întocmesc horoscoape, consultau oracolul de

stat înaintea unor evenimente importante. Lipsa unei civilizații pregnante în Tibet care să-l vlăguiască pe individ, îi permite să se consacre mai mult cunoașterii de sine. Atât creștinismul cât și budismul, observă H. H., predică smerenia în această viață și găsirea fericirii în viața de apoi. În ceea ce privește credința în reîncarnare există o mărturie a lui Dalai Lama care ne intrigă. H. H. îi proiectează un film despre cai, la care Dalai Lama nu manifestă interes: „*«Ciudat» mi-a spus, <că fostul trup> - se referea la al treisprezecelea Dalai Lama - <lubea atât de mult cai, în timp ce mie nu îmi spun mare lucru!»*” (p. 328). În fine, prin puterea lor de adaptare, învățarea limbii tibetane, deprinderea datinilor și a tradițiilor, i-au determinat pe mulți tibetani să creadă că H. Harrer și Peter Aufschnaiter trăiseră într-o viață anterioară în Tibet. Audiența lui Dalai Lama, vizitarea palatului Potala îi sporesc prestigiul, în rândul tibetanilor, între suveranul pontif și H. H. stabilindu-se o prietenie ce s-a ridicat „*deasupra ceremonialului și a etichetei*” (p. 285). Auzindu-l vorbind în public este uimit de dezinvoltura și siguranța cu care se exprima, neobișnute la un adolescent de 14 ani, cât avea Dalai Lama în 1949, înscriindu-se astfel după predecesorii săi, Dalai Lama al V-lea (inițiator al palatului Potala) și Dalai Lama al XIII-lea decedat în 1933 la 54 de ani: „*Inteligenta acestui băiat era însă de pe acum apreciabilă ca un adevărat miracol. Se spunea că dacă citește o singură dată o carte o stie deja pe dinafară. Se interesase de timpuriu de toate afacerile de stat, criticând sau aprobând deciziile Adunării naționale*” (p. 278). Cunoscându-l îndeaproape pe Dalai Lama, H. H. îi face un sugestiv portret fizic și intelectual (p. 314). Invadarea Tibetului în 1950 de către armatele Chinei l-a determinat pe H. H. să părăsească această țară ospitalieră, unde stătuse 7 ani, și își făcuse prieteni și devenise prieten și dascăl al lui Dalai Lama. Refugiat în India, H. H. ajunge cu greu în Europa, unde abia în 1960 se află despre samavolnicile chineze: oprimarea călugărilor, dislocări de populație, măsuri represive ce vor duce la revolta bandiților khampa conduși de Andratshang (devenit un adevărat erou național), care a pricinuit multe înfrângeri armatei chineze. În fine, revenit în Austria, H. H. organizează la Viena în 1965 la Muzeul de Etnografie o expoziție despre Tibet, la care au participat și trimișii lui Dalai Lama, care i-au transmis o scrisoare din partea acestuia. La pagina 364, cred că în loc de 18 martie 1953, trebuie citit 1959. În concluzie, o lucrare valoroasă despre un popor tenace mai puțin cunoscut în România. Felicităm editura Polirom pentru republicarea acestei cărți.

* Heinrich Harrer ȘAPTE ANI ÎN TIBET. Traducere de Sanda Munteanu. Ed. POLIROM, 2013, 383 p., 29,95 lei.

Toate astea se întâmplau prin 1988-1989. O gașcă (în ultimul timp cuvântul pare să fi dispărut, el nu mai are putere nici în zonele peiorative...) de patru băieți care colindau de-a lungul și de-a latul unui orașel de provincie. Discuțiile vârstei – curiozități pardonabile, fete, câte ceva fotbal, mult baschet, dar mai ales muzică... Puține erau discurile de calitate ce se puteau asculta atunci. Mult mai târziu, piața avea să fie infuzată de casetele aduse de la prietenii polonezi sau, pentru cei mai norocoși, trimise de-a dreptul din Vestul civilizată! Însă îmi aduc aminte că timpul era de partea noastră – ne înțelegea dilemele, ne atrofia temerile.

Nici nu știu prea bine ce reprezenta pentru „cei mari” *Lucaefărul*. Pentru unii, era doar un loc unde miracolul se lăsa așteptat. Pentru noi, era mai degrabă o convenție spațială. Ne întâlneam la *Lucaefărul*, ne despărteam (nu pentru mult timp!) la *Lucaefărul*... Rar, urcam scările până la ultimul etaj pentru a cumpăra fie un Iris 3, un Holograf sau Compact. Și mai rar ne cădeau în mână celebrele Antologii rock (cine își mai amintește de *Metropol?*), în sonorile cărora am înțeles noile capricii ale tinereții. Adevărata minune s-a produs într-o zi de vară, când cineva dintre noi a avut șansa să întrevadă printre discurile așezate în raft unul cu totul ciudat. Avea, ce-i drept, preț de import, însă coperta de un mat distinct, dublă, cu versurile în engleză, numele formației și titlul albumului veneau parcă dintr-o cu totul altă lume, nici măcar imaginată. Mult timp după aceea, am întrebat cum a fost posibilă apariția celebrului *Dark side of the moon* în rând cu Savoy, Mirabela Dauer ș.a.m.d. Nimeni nu a putut răspunde. Acum, peste timp, chiar pare un miracol! Cert este că l-am luat, iar pentru câteva săptămâni lp-ul devenise un fel de simbol al grupului. Discutam despre el, încercam să-i înțelegem câte ceva din mesaje, ne probam pick-up-urile și ne bucuram de sunetul stereo distinct, procesat, care nu avea nimic metallic, artificial. *Dark side of the moon* avea să fie pentru multă vreme un soi de liant...

Inevitabil, l-am redescoperit în mai multe ocazii: în anii din facultate, din postura de music adviser, din cea a colecționarului înrăit care nu putea să treacă peste versiunea SACD (deși nu avea aparatul necesar); apoi, *Dark side of the moon* m-a convins să-mi achiziționez pachetele remasterizate ale celor de la Pink Floyd ori să trec peste reproșurile cârcotașilor lui Waters și să merg la București pentru a vedea *The Wall*, cel mai impozant concept live. Si am ajuns pe nesimțite în 2013, când, pentru a marca aniversarea a patruzeci de ani de la realizarea *DSOTM*, trutul BBC „i-a comandat” lui Tom

literaturbahn

Marius MANTA

Radio DSOTM



Stoppard (un nume recunoscut în industria de specialitate – curiosii ar putea fi surprinși fie și dând un banal search pe wikipedia) ceea ce s-a numit „a radio play”. Produsul a fost transmis de BBC Radio 2 pentru prima dată pe 26 august și a fost deopotrivă apreciat, atât de Roger Waters, cât și de David Gilmour. Autorul nu și-a propus nici măcar pentru o clipă să decodifice metaforele albumului-mamă, dar a avut forța de a-i reparcurge unele înțelesuri, de a-i reactualiza/improspăta unele formule, de a-i multiplica sensurile în ritmul impus de *nowadays*.

Exact la finele anului trecut, sub forma unui pachet deluxe, piesa lui Tom Stoppard avea să fie distribuită inclusiv pe Amazon, purtând egida Faber Faber, cu un artwork reimaginat de Aubrey Powell (pentru conșcători – Hipgnosis și Storm Studios). Pe scurt, un produs de calitate, elegant, un hardcover ce avea să conțină scriptul piesei (56 de pagini) și două cd-uri, unul cu *Darksides* – piesa de 54 de minute transmisă de BBC Radio. Tom Stoppard a reușit în chip fericit o redimensionare a albumului original. *Darksides* nu vine din tradiția americană – nu este un musical, actorii nu cântă – ci oarecum misterios își potrivesc replicile printre cântecele mai vechi, ducând către un radio puzzle. Tributar unei ironii seci de tip british, Tom Stoppard alege de fapt un discurs filosofic, pe scheletul căruia, treptat, se conturează ideea că singura șansă a omului pare a prinde contur odată cu acțiunea de conștientizare a propriei valori.

Pentru exemple, nu voi traduce nici numele personajelor, nici replicile acestora. Actul unei eventuale traduceri ar distruge din atmosfera imaginată. Atât *Dark side of the moon*, cât și *Darksides* sunt deopotrivă discursuri interesante de atmosferă, de însăși muzica inefabilă

a cuvintelor. Nu mi-aș putea imagina sub niciun motiv un Pink Floyd tradus în română (iar acum zâmbesc gândindu-mă la Dylan-ul tradus de Cărtărescu...). Să ne întoarcem însă la personaje: acestea sunt mai degrabă personaje – ideea, concepte existențiale. Numărul lor nu e mare – Emily, The Boy, Mr. Baggott, Dr. Antrobus, Fat Man, Wise One, Banker, Politician, Emily's Mother – toate deservind temelor pe care le atinge: solitudinea, lăcomia, nebunia, frica, egocentrismul, raportul dintre iluzie și realitate, timpul etc.

Cele paisprezece scene alternează spațiul exterior cu cel interior, însă până și acestea par a nu fi decât niște convenții, întrucât lumea exteroară e lumea imaginată, e mai degrabă lumea din cadrul experimentului, o lume aflată sub semnul voinței de a fi. Drama omului imaginat de Tom Stoppard pleacă din 1973 dar își „vinde” înțelesurile în stil postmodern: există o serie de trimiteri aparent haotice către mai multe compartimente care jonglează cu sensurile precum o armonică cu sunetele. Ethics Man e cel care se descoperă prin personaje: el se află când în tabăra unui *utilitarian consequentialist* (nevoile celor mulți copleșesc cererile celor puțini – puteți vedea microlumea de tip supermarket), când în cea a unui *Nietzschean Egoist* (Dumnezeu a murit și nimeni nu mai impune reguli)! Chiar un personaj strigă la un moment dat *Übermensch*, făcând trimitere evidentă la omul de tip nou, ființă asociată cu voința de putere.

De fapt, primele replici amintesc parțial și de tragedia greacă: corul este suplinat de voci/comentatori ce fac cunoscute evenimentele. Acestea văd cum un tren, scăpat de sub control, riscă să deriazeze în apă; e momentul oportun pentru apariția lui Ethics Man, cel care intervine și schimbă la timp direcția trenului – salvează viața a sute de călători, dar nu clipește când pe linia cealaltă trenul izbește un copil neatent. În orizontul propriei gândiri, totul pare să fi avut un sens: „I did what had to be done.” Scena a doua ne propune o primă problematizare: ținând un curs de filosofie, Mr. Baggott își întreabă studenții cine crede că Ethics Man a procedat corect și cine nu? Singura care pare să facă notă distinctă este tânăra Emily Mc Coy, care devine brusc interesată de calitatea oamenilor – cine erau cei din tren?, ce destin ar fi avut băiatul care își pierde viața? E moral, așadar, să salvezi viața mai multor oameni în detrimentul uneia? Ethics Man, a se citi Mr. Baggott sau „a moral philosopher” crede cu tărie că o acțiune rămâne în sfera eticului și poate fi înțeleasă doar în felul acesta, întrucât ea se constituie în cauza unor efecte fericite; consecințele sunt bune (ori potrivite) doar dacă măresc fericirea oamenilor iar fericirea ar putea fi definită începând cu șansa de a te afla în rândul celor în viață. O altă dilemă, o altă încercare: presupunem în cadrul altui experiment că unui pilot i se face rău. În avion se află un politician, „a banker” și „a moral philosopher” cu o singură parașută. Cine va fi cel sacrificat?

Puzzle-ul despre care vorbim presupune de fapt mici scene ce se amestecă, cu învățături morale. De exemplu, interferând cu piesa *Time*, avem scena celor două personaje, un băiat și Emily care urcă către locul unde aveau să-l găsească pe Wise One, cel ce avea să le împărtășească că „The secret of life... is... *This is not a drill*”, o invitație de a profita în mod conștient de timpul pe care omul îl are la dispoziție.

Ținând cont că suntem în interiorul unui scenariu radiofonic, e interesant modul în care este intuit transcendențial – lumea e energie a undelor, iar The Juggler poate fi stăpânul suprem: „Emily: What's the transcendental? Boy: It's the juggler on the radio. [...] There's a juggler on the radio. He sounds exactly the same as if there's no juggler. There's lots of people listening to the radio, and some are saying 'There's no juggler', and there is a few philosopher-type people saying, 'How is a juggler you can't see, hear, smell or touch different from no juggler?' But there's nothing any of these people can tell each other about the existence or the non-existence of the juggler./ Emily: So how do you know there's a juggler? Boy: I heard him on the radio.” Analogiile sunt evidente!

Continuăm să trăim într-o lume ce nu mai apreciază normalul, frumusețea. Suntem dornici de a observa totul, de a defini, de a cataloga, de a pune etichete. Emily este singura în stare de a realiza greșelile capitale: „And what I am thinking is, you can't work out what is the good, you just know what is the good, that's what's good about it.” Acuzată de vrăjitorie într-o lume a ideilor, Emily e salvată de chiar călătorii trenului de la începutul piesei și proclamată drept cea care a reușit să ridice blestemul. Ținutul sterp începe să înverzească și lumea începe să se bucure, însă toate acestea se vor petrece pentru puțin timp. Intruziunea politicianului, interesele „banker”-ului nu fac altceva decât să propună noi constrângeri. Personajul pare sufocat: „I can't think of anything to say really. [...] We consume everything. We're dying of consumption.” Versurile din *Eclipse* curg lin, sfâșietor. Vocea din off își permite o ultimă constatare: „There is no dark side of the moon really. Matter of fact, it's all dark.” Cu toate acestea, ultima replica aparține lui Emily: „Do you believe in the juggler? When you hear the bell, it's time to go in.” Iar cele două lumi se închid. Cititorul poate rămâne în experiment, sau pur și simplu, la început de an, poate înțelege că *this is not a drill*...



• Garmen Poenaru

Pro Saeculum apare la Focșani și face parte din categoria revistelor pe care le-aș numi eclectic. Ele apar de obicei în orașele unde un spirit cultural al locului e greu definibil și publicația nu poate susține un program de definire, ocrotire și îndrumare a energiilor creatoare locale, dar naște acolo o personalitate culturală ce ambiționează să treacă dincolo de acest impediment, pentru a realiza ceva de nivel național. *Pro Saeculum* este o revistă culturală de nivel național, realizată cu oameni de pretutindeni. Ce anume vrea să definească, e dificil de văzut. Însă ai de citit din ea o multime de articole și creații literare interesante. Nr. 7-8 al revistei este deschis de editorialul semnat de Rodica Lăzărescu, „În săbii să ne tăiem? Cu vorba să ne-mproșcăm?”, ce face o succintă, dar documentată istorie a polemicii și pamfletului, pentru a reliefa deviația lor spre invectivă (deviație ce ar putea fi privită ca un specific al spațiului cultural românesc, deși până la urmă ajutorul în definirea sa nu vine de la Caragiale sau Argeșici de la Karel Capek, cu „Cele douăsprezece figuri ale luptei cu condeul sau” îndreptat de polemică în scris”. Însă, ne spune eseista, „nu înțeleg să mă minunez de „inventivitatea” românilor care a dus la perfecțiune terțitul cu pricina”. De unde vine că noi aplicăm la un nivel superior măcar unul dintre procedeele imaginate de Capek pentru ați spulbera adversarii. George Bălăiță în „Lecția” pare să ilustreze editorialul într-o scurtă

poveste savuroasă și plină de învățăminte. M-am uitat mai departe după o anchetă pe tema „polemicii” cu specific românesc și după eventuale eseuri la temă, dar nu am găsit, încât editorialul rămâne izolat.

Trebuie să consemnăm cele două aniversări. Cea a lui Radu Cârneli, de care ne leagă puternice fire, domnia sa fiind initiatorul seriei noi a revistei *Ateneu*, *Radu Cârneli* - 85, salutat de George Bălăiță, Grigore Codrescu și Jeana Morărescu. Și cea a lui Nicolae Breban, *Nicolae Breban* - 80, salutat prin două eseuri scrise de Irina Petraș și Aura Christii. „Instalat în centrul lumii, o privește, o descrie și, deci, o creează” - spune Irina Petraș despre colosul prozei contemporane.

Pro Saeculum este o revistă vie, atractivă, cu semnături prestigioase, din care ai ce citi.



anul VI, nr. 31, Râmnicu Sărat

Valeria M.T. (Manta Tăicuțu) semnează editorialul „Scrieți, băieți, nu(mai) scrieți...”, în care, cu verva sa ironică spulberă ceva din credința fiecărui autor autohton în genialitate sa. Cu mici corecții (de pildă președintele țării a declarat de fapt că n-a citit în viața lui o carte, necum să aibă una de căpătai, iar strămoșii ce pictau în peșteri nu aveau „puseuri creativ-productive”, ci „pictau” într-un context magico-religios), editorialul e bine timbit, având ca final apoteotic întrebările cu schepsis: „de ce publicăm?”, „pentru cine publicăm?”, „în condițiile în care cititul a încetat să mai fie obicei cotidian”.

La zi, găsim un eseu de Silvia Oana Sofineț, „Vampirii: ficțiuni comerciale”, despre „puterile nopții”, cu abordare în spirit semiologic: totul vine din imaginația prin care căutăm să explicăm fenomene stranii.

Florin Costinescu scrie despre lirica lui Radu Cârneli: „La vârstă, rotund împlinită, în februarie 2013, de 85 de ani, îl văd pe poetul Radu Cârneli ajuns pe un platuș aflat la mare înălțime, poziție care atrage de la sine o situație a sa într-o lăunozitate puternică, proprie învingătorului”.

O tânără eseistă, Artemizadela Asănache, are inițiativa laudabilă de a scrie despre Cella Serghi în „Pânza de păianjen sau în căutarea fericiții”. E imbușurată să vezi tineri ce meditează (cu talent, dăruire și pătrundere) asupra unor opere literare românești.



Revista editată de Centrul de Cultură „George Apostu” din Bacău, a apărut, recent, într-un nou format, de carte, elegant și aerisit, cu un conținut dens, substanțial, tratând o temă de mare interes la ora actuală, și anume, problema identității naționale. Despre patriotism, patriotismul cultural, identitate, identitar în epoca globalizării scriu materiale pertinente, cu puncte de vedere solid argumentate Cătălin Turiuc, Petru Bejan, academicienii Alexandru Boboc, Ioan Scurtu, Grigore Smeu, istoricul Ioan Mitrea, pictorul Marin Gherasim, Bogdan George Popa (doctor în științe politice, Universitatea Bloomington, SUA), scriitorii Lucian Vasiliu, Marius Ianuș, Gellu Dorian, Adrian Alui Gheorghe, criticii literari Alex

Ștefănescu și Adrian Jicu. Ne-au reținut, de asemenea, atenția articolele semnate de Valentin Ciucă, Liviu Dăncăanu, Ovidiu Genaru, Sabina Finaru. Mai semnalăm din bogatul sumar al revistei omagierea lui Radu Cârneli la cei 85 de ani împliniți, profesiunea acestuia de credință, intitulată „Poezia ca destin”, comentariile critice ale lui Constantin Călin, Mircea Colosenco, Nicoleta Popa Blăniaru, Victor Mitocaru, Petru Isachi, Valeriu Traian, Dan Petrușcă. Alexandru Surdu este autorul unui savuros articol despre Bacovia, „Când fâlfăie, pe lume, violetul”. Nu lipsește poezia din acest frumos și consistent număr, ea fiind reprezentată de Radu Cârneli, Radu Florescu, Dan Petrușcă, Val Mănescu, Dan Dănilă. Completează în chip fericit sumarul traducerea lui Gheorghe Iorga din Sâdegh Hedâyat, Mircea Român cu al său Cuvânt de recepție la primirea Diplomei de Excelență a Centrului de Cultură „George Apostu”, Constantin Leonte cu „Dimensiunea eclezială ortodoxă a patriotismului”, din care reproducem finalul unui citat din Mihai Eminescu: „S-o facem mare pe țărșoara noastră prin roadele muncii noastre și prin mărirea vrednicilor noastre”.

Adăugăm și faptul că numărul 41 din „Vitrălia” a apărut împreună cu suplimentul „Museum”, periodic al Complexului Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău (și aici sunt materiale bune, de ținută intelectuală, prezentând interes la lectură, cum sunt cele aparținând lui Alexandru Zub, Ioan Mitrea, Viică Munteanu, Dimitrie-Ovidiu Boldur), și că ilustrația revistei, cu lucrări ale sculptorului Gheorghe Zărnescu, este una de excepție.

„Vitrălia” (director- Gheorghe Popa, coordonator de număr- Val Mănescu, secretar general de redacție- Victor Eugen Mihai-Vem) este o revistă bine și temeinic făcută, demnă de atenția cititorilor.



Primum de la Cluj frumoasa revistă de cultură urbană „Orășul”, editată de Fundația Culturală și de Caritate pentru Protecția Patrimoniului Cultural Național „Carpatica”, al cărei președinte este arhitectul Ionel Vitoc. Din bogatul sumar semnalăm: „Omăgiu lui Petru Poantă”, sub semnăturile lui Ion Cristofor și Ioan Aurel Pop, un amplu și interesant reportaj de la Tabăra de Artă Vălenii Somcutei, articolele bine documentate și cu opinii pertinente despre spațiul urban, spiritualele aforisme ale unui „sceptic sub acoperire”, cuprinzând „Monedele și monedele” lui Marcel Mureșeanu, sârbătorit la aniversarea celor 75 de ani și autorul melancolic ingrugurului poem „Noaptea burgului nostru”, de pe coperta a IV-a a revistei, jurnalul expozițional, recenziiile din „Raftul cu cărți” (unde criticul de artă Negoită Lăptoiu scrie despre „Carte cu Ilie Boca” de Carmen Mihalache), rubricile „Secvențe transilvane”, „Români pretutindeni”, paginile de beletristică. „Orășul” este o revistă de autentică ținută intelectuală, substanțială, elegantă, cu un profil distinct în peisajul publicațiilor autohtone. O revistă pe care o ții cu plăcere în mâini, pentru că arată bine, este aspectuoasă, și o citești cu folos și plăcere.

Meșteșugul contemplației

Immanuel Kant nu a părăsit niciodată Königsberg-ul, dar a gândit un sistem filosofic care a cucerit lumea. Mi-am amintit de Kant citind antologia alcătuită de Nora Iuga din poezia lui George Almosnino - **George Almosnino, Fotoliul verde. Antologie de poezie 1971-1995**. (Editura Paralela 45, 2013). Un poet care și-a scris cărțile, privind lumea de la fereastra apartamentului său din cartierul Titan. L-am citit prima dată pe George Almosnino într-un grupaj din România Literară acum vreo 20 de ani. L-am adăugat numele în lista de poeți care contează. Lumea imaginată de Nino din fotoliul său verde a ieșit de multe ori mai bună decât cea exterioară. O lume pe care o contemplă, știind că nu o va putea schimba: „vine o vreme/ meșteșugul contemplației”. O lume pe care o aduce la dimensiuni minimaliste: „dacă seară de seară în liniște am privi/ cum minutul se lasă mângâiat/ pe muchiile sale reci/ tot astfel frunzele gudurându-se/ schelălăind la piciorul unui câine mai mare”. O lume pe care a simțit-o pînă la durere și pe care a părăsit-o mult prea devreme.

Atmosfera este de multe ori apăsătoare, întimitatea camerei întorcîndu-i-se împotriva: „mi-e frică de scaunul acela/ pe care mi-am pregătit/ hainele de duminică”. Alteori, notația fulgurantă de jurnal punctează scene de mare intensitate emoțională: „marea adusă pe fundul unui pahar/ în camera muribundului/ atât s-a putut prinde cu lingurița”. Cînd părăsește fotoliul, scenografia se mută într-o rezervă de spital: „soră arde-ți inelul/ bărbile morților/ se strecoară

prin el”, „Fără păsări pădurea are mirosul/ coridoarelor de spital.” Pe drumul spre *Marea liniște* (așa cum se intitulează ultimul volum, postum, din 1995), cele două maluri se întrepătrund: „Ce poate mortul dori în viață? aerul apa focul și cerul/ poate altunde.” sau „se scrie un necrolog/ se plînge în fața cortinei/ se bărfeste în spatele ei/ se mulțumește omului/ vieții/ morții”. Un poem care merită citat în întregime este *strănge firimiturile mamă*: „cineva încearcă la ușă/ mamă/ strănge firimiturile de pe masă/ ascunde-mi vapoarele de hârtie/ în coșul cu rufe/ pune gâșta cu flori pe noptieră/ ochelarii așază-i peste albumul familiei/ aranjează-ți un zămbet pe față/ spune-i că abia m-ai născut/ dorm/ cineva încearcă la ușă.”

Un om discret, care ar fi meritat o mai mare recunoaștere în timpul vieții. Eugen Negrici scrie în prefața cărții despre *strania voluptate a subestimării*. Prietenii alături de care a visat poezia, Constantin Abăluță, Valeriu Mircea Popa, Virgil Mazilescu, Mariana Marin, Florin Mugur, alcătuind laolaltă o boemă literară în anii fruguroși și întunecați ai sfîrșitului de comunism, l-au apreciat la adevărată valoare și au scris la vremea lor despre cărțile pe care le-a publicat. Jumătate a unei familii de scriitori, George Almosnino va rămîne în posteritate și prin portretul pe care i-l face Nora Iuga în postfața antologiei, portret la rîndul său antologic: „Sigur, omul ăsta al meu care vorbea atât de puțin despre viața lui căra după el un camion plin cu role de film mut.”

Florin HĂLĂLĂU



Cărți primite la redacție

- Daniel Bănuțescu**, „*În serpărie*”, Ed. Tracus Arte, București, 2013 (antologie de poezie);
Ioan Enache, „*Furtuna din cămara mea: sfătuire duhovnicească pentru vremea de acum*”, Vol. I și II, Ed. Studion, Bacău, 2013;
Arhimandrit Paulin Lecca, „*Jurnal duhovnicesc*”, Editura Studion, Bacău, 2013;
Emil Nicolae, „*Victor Brauner și insoțitorii*”, Ed. Hasefer, București, 2013;
Dan Petrușcă, „*Semne din cărți*”, Ed. Babel, București, 2013, (eseuri);
Diana Corcan, „*Un fel de câine al universului mic*”, Ed. Brumar, Timișoara, 2013 (poezii);
Daniel Ștefan Pcovnicu, „*Zapping*”, Ed. Paralela 45, 2013 (eseuri);
Gheorghe Ungureanu, „*Gustul pâinii și al vieții*”, Ed. „Rovimed Publishers”, Bacău, 2014 (roman).

Serafim Rose sau cum se ajunge la ortodoxism prin Dostoievski

„Dacă s-a spus că Dostoievski i-a dăruit lui Eugene Ortodoxia, atunci pe bună dreptate se poate afirma că Bach i l-a dat pe Hristos.”

Ieromonah Damaschin,
„Viața și lucrările
Părintelui Serafim Rose”



Ion FERCU

cogito

Prin subteranele dostoievskiene (23)

Serafim Rose, pe numele său de mirean *Eugene Dennis Rose* (n. 13 august 1934, San Diego – d. 2 septembrie 1982), a fost un călugăr ortodox american. A aparținut de Biserica Ortodoxă Rusă din afara Rusiei. Deși nu a fost canonizat, este venerat ca sfânt de către numeroși credincioși ortodocși. Este considerat ca fiind primul american care preia și continuă tradiția sfinților părinți. S-a născut într-o familie tipic americană de protestanți. Părinții săi, ambii de origine norvegiană, reprezentau a doua generație de emigranți în Statele Unite. Ca elev a dovedit o seriozitate excepțională, impresionându-și deopotrivă colegii și profesorii. Era deosebit de talentat la matematică, dar și la filosofie, limbi străine, la biologie și în alte domenii. În 1952, Serafim Rose s-a specializat în filosofie, la Pomona. Sub influența lui Alan Watts, tânărul Serafim Rose se inițiază în zen-budism. Americanizarea și vulgarizarea acestei concepții despre viață de către Alan Watts îi trezește însă disprețul, fiind în contradicție cu spiritul său științific. Învățăutul chinez Gi-ming Shien, taoist, cel mai mare sinolog din S.U.A. din acea vreme, îl va îndruma pe căile cunoașterii limbii și dialectelor chinezești, dar și către universul spiritualității chinezești tradiționale autentice. Mai târziu va evidenția în conferințele sale legăturile aproape de necrezut între vechea spiritualitate chinezească și ortodoxie. În mod neașteptat pentru toată lumea, tânărul genial și boem, tipic în comportare pentru generația *beat*, devine un adevărat model de credință ortodoxă. Se va boteza în această religie, implicându-se cu toată râvna în viața Ortodoxiei americane. În 1970 este tuns în monahism.

Calea lui Eugene Serafim Rose de la credința protestantă la cea ortodoxă a fost una plină de capcane, de îndoieli și certitudini pe care le va păși. După ce a părăsit creștinismul protestant, a participat la boemia anilor '50, s-a aruncat în studiul religiilor orientale, în profetii lui Nietzsche, a căzut în deznădejde, a ajuns fără repere. „Am fost în iad”, avea să mărturisească el despre această perioadă a vieții sale, despre care Damaschin Cristensen spune în Prefața editorului american la volumul „Nihilismul – o filosofie lucife-

rică sau unde duce înțelepciunea unui veac” (Editura *Egumentia*, Galați, 2004): „Se îmbăta și se războia cu Dumnezeu pe care îl declarase mort, se tăvălea pe jos și striga la El să-l lase în pace. Odată, când era beat, a scris: «Sunt bolnav, așa cum sunt toți oamenii cărora le lipsește dragostea de Dumnezeu»” (Op. cit., pag. 6). Ajuns la Colegiul Pamona din California, asediat de întrebări existențiale, își găsește un timp refugiu în aprofundarea concepției raționalistului Spinoza, care-i clatină unele certitudini, dar nu-l cucerește fără rezerve. Aidoma multor tineri, este încântat de vocea profetică a lui Nietzsche. Mai târziu, când marile limpeziri l-au făcut să-și găsească matca firească a ființării spirituale, va scrie despre acesta: „Avea un temperament foarte romantic și era foarte deschis la tot felul de idei înalte... În tinerețe a fost elev la un seminar protestant, dar a ajuns să urască creștinismul pentru că a văzut în el semnele slăbiciunii. Ceea ce, firește, era adevărat, pentru că Luther eliminase din creștinism ideea de nevință, făcând din el ceva slab ce nu mai satisfăcea nici mîntea nici inima... Nietzsche nu a putut vedea pe nimeni nevoindu-se, niciun mare ascet, niciun erou al creștinismului – iar de aici a tras concluzia că întreg creștinismul este doar o monștruasă farsă, o amăgire aplicată omenirii întregi, care nu satisface rațiunea ce caută adevărul și este plin de superstiții...” (Serafim Rose, „Orthodox Suevoival course”, în *Western Philosophy*, 1975, conf. „Viața și lucrările Părintelui Serafim Rose” (Editura *Cartea Ortodoxă*, București, 2005, pag. 29). Treptat, Eugene Serafim Rose avea să evadeze de sub vraja lui Nietzsche, dar avea să părăsească și protestantismul, care, pentru el, începuse a fi doar un *status quo*, o credință potrivit căreia oamenii trăiau doar „pentru această lume și bucurându-se de fericirea pământească”, „înfrumusețându-și, justificându-și și făcându-și mai suportabilă existența zilnică prin recurgerea la latura „religioasă” a vieții”. Pentru Serafim Rose era prea puțin...

Mai ales lucrările amintite – „Nihilismul – o filosofie luciferică sau unde duce înțelepci-

unea unui veac” (Editura *Egumentia*, Galați, 2004, 179 pagini), carte semnată de Eugene (pr. Serafim) Rose, și „Viața și lucrările Părintelui Serafim Rose” (Editura *Cartea Ortodoxă*, București, 2005, 990 de pagini), volum semnat de Ieromonahul Damaschin, de la Mănăstirea Sf. Gherman din Alaska, Platina, California, fiu duhovnicesc al lui Serafim Rose – ne ajută să decriptăm și alte sensuri ale creației dostoievskiene. Îndrăznim să avansăm ipoteza că descoperirea universului ortodoxiei de către credinciosul protestant Serafim Rose a avut loc mai ales pe filieră dostoievskiană. Alison, prietena sa, afirmă fără dubii: „Dacă s-a spus că Dostoievski i-a dăruit lui Eugene Ortodoxia, atunci pe bună dreptate se poate afirma că Bach i l-a dat pe Hristos” (Ieromonah Damaschin, „Viața și lucrările Părintelui Serafim Rose”, Editura *Cartea Ortodoxă*, București, 2005, pag. 48). Atracția către Dostoievski este timpurie: „În timpul anilor de liceu, a citit «Crimă și pedeapsă» de Dostoievski, dar, după cum el însuși va spune mai târziu, la acea vreme nu a înțeles și nu a apreciat deplin profunzimea creației dostoievskiene” (Ibidem, pag. 23). În 1963, Eugene a început să scrie un eseu despre „Marele Inchizitor” al lui Dostoievski și despre „noul creștinism” al Romei. A scris și rescris câteva sute de pagini, dar esul nu a fost niciodată încheiat, din cauza schimbărilor care aveau să aibă loc în viața lui, în conștiința sa. La începutul eseului, Eugene sublinia „principiile împărăției lui Antihrist”, așa cum sunt descrise în scrierile patristice și în lucrările autorilor ortodocși Soloviev și Dostoievski. Religia *Marelui Inchizitor* al lui Dostoievski, credea el, este „religia pâinii pământești”. Doctrina centrală a *Marelui Inchizitor* ar fi: bunăstarea omului în această lume este singura preocupare religioasă comună și indispensabilă tuturor oamenilor. Oricărui om capabil de discernământ, un asemenea umanitarism îi apare, într-adevăr, ca un jalnic înlocuitor al creștinismului. El face apel la unele dintre cele mai înalte sentimente omenesti; iar logica sa, o dată acceptate premisele, este de necombătut. Este de fapt cel

mai profund și mai ingenios substituit al creștinismului inventat vreodată... Religia Marelui Inchizitor deformează valorile creștine fundamentale – pacea, frăția, unirea, dragostea – pentru a le folosi din perspectiva atingerii unor scopuri pur pământești. Ea nu înalță în mod deschis creștinismul, ci doar îl interpretează cu viclenie, astfel încât creștinii sinceri ajung până la urmă să lucreze pentru aceleași scopuri ca și idealistii secularizați care caută să-și amenajeze împărăția cerurilor pe pământ, conchide Serafim Rose.

Nietzsche îl fascinașe. În *Jurnalul filosofic* scria, chiar după ce se... despărțise de el: „Nietzsche, autointitulându-se Antihrist, nu făcea decât să-și dovedească foamea profundă pentru Hristos”(conf. „Viața și lucrările Părintelui Serafim Rose”, Editura *Cartea Ortodoxă*, București, 2005, pag. 47). În *Demonii* lui Dostoievski, disputa dintre Kirilov, personajul nietzscheean care duce un război personal cu ideea de Dumnezeu, și Piotr Verhovenski, cel care spunea că dorința mistuitoare a lui Kirilov de a dovedi că Dumnezeu nu există, îl tulburase. Nu putea să nu observe comentariul lui Piotr Verhovenski: „Groaznic (...)... porcăria cea mai mare e că el (Kirilov, n.n., I.F.) crede în Dumnezeu mai mult decât un popă” (F. M. Dostoievski, *Demonii*, Editura *Cartea Românească*, 1981, București, pag. 779). Gândul lui Verhovenski l-a iluminat. Eugene auzise vocea satanică a profetului Nietzsche, cel care, ca răspuns al suferinței și singurătății din lume, ridicase amenințător pumnul la Dumnezeu. De data aceasta, Eugene a auzit însă o altă voce, „aceea a profetului Dostoievski”, care, ca răspuns la aceeași suferință, propovăduia prosternarea până la pământ, plin de pocăință, multumire și respect față de Creator și că, din cauza propriilor tale păcate, crește și suferința omenirii. Străduindu-se mult să-și arunce de pe umeri povara îndoielilor lui Ivan, Eugene a urmat exemplul unui alt frate Karamazov: Aleoșa. El mărturisește că pe strada învăluită de întunericul din San Francisco a plâns plin de bucurie și de pocăință, prosternându-se în fața lui Iisus Hristos.

Apropiindu-se de ortodoxia rusă prin Dostoievski, Eugene Rose are un adevărat cult pentru opera acestuia. Într-o dispută cu profesorul Boodberg, pe care-l aprecia mult, dar care era un admirator al lui Tolstoi, își manifestă fără rezerve prețuirea... partizană: „Odată, au pornit o discuție foarte aprinsă asupra a doi mari romancierii ruși: Tolstoi și Dostoievski. Boodberg susținea cu tărie că Tolstoi este de departe cel mai bun, însă Eugene îi replica faptul că Dostoievski era mai profund. Cum Boodberg era de neclintit în păreriile sale, Eugene l-a întrebat care este, după părerea lui, romanul cel mai profund al lui Tolstoi. – «Razboi și pace», a răspuns Boodberg. Vrând să afle cine are totuși dreptate, Eugene s-a dus glont acasă și s-a apucat să citească romanul. Peste câteva zile, Boodberg aude un ciocănit la ușă. Deschide și-l vede pe Eugene cu romanul în mână. «– V-ați înșelat. Dostoievski este mult mai profund»” (Ibidem, pag. 57). Dostoievski devine pentru el un mit, de vreme ce crede că „un duhovnic poate să-și oprească ucenicul de la citirea unor cărți duhovnicești și să-i dea în schimb un roman de Dostoievski” („Viața și lucrările Părintelui Serafim Rose” Editura *Cartea Ortodoxă*, București, 2005, pag. 865). Aceasta este deja o declarație de dragoste necondiționată. Nu lipsesc argumentele: „Fervoarea și compasiunea lui Dostoievski te pot ajuta să-ți depășești iubirea de sine și suficiența” (Ibidem, pag. 868). Dar Boodberg, admiratorul lui Tolstoi, l-a spus cu sinceritate lui Serafim Rose: „Da, înțeleg perfect de ce îl apreciezi așa de mult pe Dostoievski, pentru că și mie îmi vine uneori să mă opresc în mijlocul drumului, pe la aceeași suferință, propovăduia prosternarea până la pământ, plin de pocăință, multumire și respect față de Creator și că, din cauza propriilor tale păcate, crește și suferința omenirii. Străduindu-se mult să-și arunce de pe umeri povara îndoielilor lui Ivan, Eugene a urmat exemplul unui alt frate Karamazov: Aleoșa. El mărturisește că pe strada învăluită de întunericul din San Francisco a plâns plin de bucurie și de pocăință, prosternându-se în fața lui Iisus Hristos.

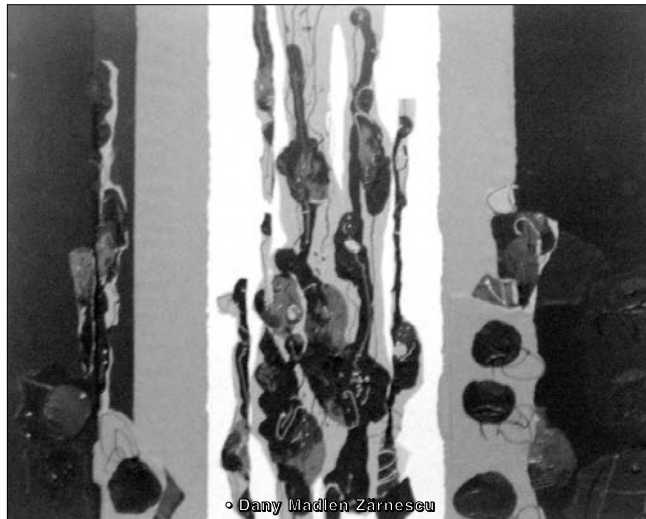
Serafim Rose își apropie și gânditori precum Kant, Hegel, Kierkegaard, Freud, Jung, Einstein... Nu-i este străin budismul. A publicat 11 volume, a scris alte șase cărți importante, dar nepublicate, și sute de articole. N-au lipsit traduceri. Interesant ni se pare faptul că Serafim Rose face apropieri între concepția filosofică a lui Lao Tzi și creația

dostoievskiană. Apropierile au fost realizate pe... filiera Kirilov: „Pentru Eugene, care, asemenea lui Kirilov, încă «nu știa că crede» în revelația creștină, *Tao Te Ching* a fost cea mai bună posibilitate ce i s-a deschis, iar el s-a străduit să profite din plin de ea” (Ibidem, pag. 66). *Tao Te Ching*, lucrarea lui Lao Tzi, o carte despre care el credea că este „atât de profundă, încât te poți pierde în ea”, i-a adus aminte de vorbele lui Matei. Lao Tzi spune: „Înțeleptul, pentru a se ridica deasupra poporului, trebuie să vorbească ca și cum ar fi mai prejos decât poporul. Pentru a-l călăuzi, trebuie să stea înapoia lui” (Conf. op. cit., pag. 66). Matei povătuia: „Care dintre voi vrea să fie mai mare, să fie vouă slujiți. Și care dintre voi vrea să fie întâi, să fie vouă rob” (*Matei*, 20, 26-27). Găsim aici, neîndoiește, motivul smereniei dostoievskiene. O smerenie care este mereu îngemănată cu suferința. Prin Tao, Serafim Rose se apropie de creștinism. Tao, Dumnezeu, are zece însuși esențiale care ne dau virtuțile, dintre care două sunt non-acțiunea (wuwei) și netulburarea (qingjing). Dacă toată viața trăiești prin non-acțiune și netulburare, ești Dumnezeu, îl ai pe Dumnezeu în tine, ești om sfânt. Prin non-acțiune și netulburare ești un om măntuit, un om fără păcate, un om care face numai bine în societatea în care trăiește. Non-acțiune nu înseamnă lipsa acțiunii, pasivitate, pesimism sau nihilism, lenș și ignoranță, ci acțiune desăvârșită sortită izbânzii. Non-acțiunea este Tao, este Dumnezeu, care nu luptă, ci cuprinde Totul, iar apariția, viața și dispariția acestui Tot nu constituie rezultatul vreunei lupte, ci evoluția firească, naturală, dumnezeiască, a lumii vii și neviei, a oamenilor, a societății. Din perspectivă riguroasă... filosofică, știm că taoismul consideră că tot ce există s-a născut, se naște din jocul simultan a două principii: Yin și Yang. Primul este principiul pasiv, celălalt reprezintă principiul activ, agresiv, expansiv. Toate forțele active și pozitive sunt Yang: mișcarea, Soarele, strălucirea, fermitatea, Cerul, masculinitatea, durtatea, focul și căldura etc. Forțele pasive și negative sunt Yin: odihna, întunericul, flexibilitatea, Pământul, feminitatea, moliciunea, apa și senzația de rece etc. Yin și Yang simbolizează echilibrul dinamic al forțelor din lumea naturală. Scopul nostru trebuie să fie menținerea echilibrului acestora. Eugene Rose compară Tao din filosofia lui Lao Tzi cu Unul lui Parmenide, cu „binele absolut” al lui Platon, cu „mișcătorul nemiscat” al lui Aristotel.

Avea Dostoievski preocupări din perspectiva receptării filosofiei chineze antice? În „Dostoievski și Tolstoi” (vezi „Ateneu”, august 2010) scriam: „Tolstoi n-are totuși chemarea

dostoievskiană către profunzile metafizice, deși, spre senectute, frecventa vechea filosofie chineză, indiană, ebraică și creștină, căuta răspunsuri în operele unor gânditori și profeti precum Buddha, Lao Tzi, Isaia, Iisus. Dintre cugetătorii moderni îi prefera pe Pascal, Kant, Gandhi. Îi displăceau, în schimb, autorii «la modă», un Schopenhauer, un Nietzsche, sau rușii care puteau fi suspectați de decadență”. Dacă în mediile intelectuale rusești existau preocupări pentru cunoașterea filosofiei chineze, de ce n-ar fi fost cercet și Dostoievski de un asemenea univers compatibil, din multe puncte de vedere, așa cum argumentează și Serafim Rose, cu gândirea/creștină ortodoxă?

Dar ceea ce l-a apropiat pe Serafim Rose cel mai mult de Dostoievski – apropiere care l-a determinat să îmbrățișeze ortodoxismul – a fost problematica nihilismului. Pentru Serafim Rose, nihilismul se află la baza culturii secolului al XX-lea: „S-a răspândit atât de mult, încât a devenit universal; a penetrat perfect și adânc în mintile și inimile tuturor oamenilor de astăzi (...) Miezul acestei filosofii a fost exprimat cel mai clar de Nietzsche și de un personaj al lui Dostoievski în fraza «Dumnezeu a murit, prin urmare omul devine Dumnezeu și totul este permis»”(Eugene Rose, „Nihilismul – o filosofie luciferică sau unde duce înțelepciunea unui veac”, Editura *Egumenția*, Galați, 2004, pag. 8). Pentru Eugene Rose, Dostoievski este un profet mai ales datorită faptului că acesta avertizase asupra pericolului nihilismului: „Dostoievski vorbea despre asta cu un secol în urmă – oamenii, când li se va fi dat totul pentru a fi «fericiți», se vor întoarce asupra lor înșiși și asupra lumii lor într-o frenezie a insatisfacției. Pentru că foamea omului nu poate fi săturată cu pâinea lumească; omul are nevoie de pâinea celeilalte lumi – sau de un substitut inteligent” (Ibidem, pag. 30).



© Dany Madlen Zărnescu

mondo musica

Liviu DĂNCEANU

Gâlceava dracului cu muzica

De la Aristotel încoace muzicile pot fi apolineice și dionisiace, de la Schopenhauer – vesele și triste, de la Riemann – masculine și feminine, de la Greimas - narative și contemplative, iar odată cu Renașterea vorbim de muzici angelice și muzici diabolice. Dar cum se face că o muzică poate avea ceva din sufletul diavolului? Cum de o artă atât de dragă îngerilor s-a mânăjit cu însemnele Necuratului? Dacă e să ne luăm după Denis de Rougemont, cel care, dezvoltând o intuiție baudelairiană, afirma că „scamatoria diavolului nu l-a reușit niciodată mai bine decât în epoca contemporană” (*Partea Diavolului*, trad. Mircea Ivănescu, Ed. Anastasia, București, 1994, pag. 11), atunci e clar că o felie consistentă din muzica secolului 20 s-a desacralizat în așa măsură încât a etalat doar camuflajul ei profan, pierzând în bună măsură conștiința dimensiunii metafizice, creatura opunându-se tot mai abilit Creatorului, inferiorul aspirând nelegitim la substituirea superiorului, zgomotul concurând nelocal sunetului. Așa s-a ajuns la perversitatea dizolvantă a stării în care oamenii, conform Scripturii, „văzând, nu vor vedea și auzind, nu vor auzi”. S-a spus chiar că unele muzici nu mai sunt muzici, ci depozite de zgomote disciplinate, după cum Părintele Arsenie Boca spunea că „unii călugări nu mai sunt călugări, ci cuiere de haine călugărești”. Se pare că muzica a decăzut aidoma lui Lucifer, care la început a fost „înainte-stătătorul” cetei terestre de îngeri și căruia Dumnezeu i-a încredințat stăpânirea pământului. Nu-i lipseau, ca de altfel și muzicii, nici rangul, nici condiția perfecțiunii. Bun prin natura sa creată, el s-a făcut însă rău prin voința sa proprie (oare nu liberul arbitru a mânărt arta sunetelor spre forma ei tenebroasă?), astfel că „s-a îndreptat de la starea sa naturală la o stare contra naturii sale și s-a ridicat împotriva lui Dumnezeu care l-a făcut, devenind întru chiparea răului (un rău ce nu este nimic altceva – explică Sf. Ioan Damaschinul, pe urmele Fericitului Augustin – decât lipsa binelui, după cum și întunericul este lipsa luminii” (Sfântul Ioan Damaschinul: *Dogmatica*, trad. Dumitru Fecioru, Ed. I.B.M.B.O.R., București 2001, pag. 57), iar cacofonia sonoră, am adăuga noi, este absența eufoniei. Muzica, se știe, este, deopotrivă cea auzită, dar și cea ne auzită, uni-

tate în diversitate (ca și lumea văzută, dar și cea nevăzută). Ea ne apare bună prin unitatea ei și frumoasă prin diversitate ei, mărturisind, într-un anume fel, *kalokagathia* creației divine. *Mutatis mutandis*, dacă în absolutul ființial al artei sunetelor este armonie și egalitate deplină între variile muzici posibile, în dinamica muzicilor create diversitatea se organizează ierarhic, cel puțin începând cu faza subordonării, definindu-se prin organicitate, iar nu prin egalitate. În muzica stricată de păcatul constructivismului (serialismul fiind avangarda culpei), unitatea în diversitate cunoaște o certă degradare sau obscurizare, supunându-se anumitor disfuncții și distorsiuni, fie prin pierderea sensului autentic al unității, fie prin anarhia diversităților, ceea ce nu este cazul în ordinea serafică a muzicilor sacre. E un fel de revoltă luciferică la consolidata desăvârșire a marii muzici renascentisto-baroco-clasice, delimitată liber și ferm de escalele demonice. Georges Minois (autor care crede, culmea, că „Dracul este un mit căruia i-a trecut timpul”) are totuși o viziune suprarealistă a diavolului, ieșită cumva din negura unui ev mediu ahtiat după hiperbole, anticipând genul actual al monștrilor robotizați, excesiv de sonori, în care se amestecă diavolul creștin, golemul iudaic, androidul anglo-saxon, toate într-o formulă ritmic-melodică asistată de ordinator: „un animal cu adevărat înspăimântător, atât prin mărimea exagerată a corpului său, cât și prin cruzimea sa; forța îi stă în șale, iar virtutea în buric; coada lui, încordată, arată ca un cedru, nervii genitali sunt contractați, oasele îi sunt ca niște țevi, iar cartilajele ca niște lame de fier... Colții săi inspiră teamă, corpul său parcă ar fi din metal, plin de solzi așezați unui peste altul...” (Georges Minois: *Diavolul*, trad. Adrian Ene, Ed. Corint, București, 2003, pag. 63). Parcă ar fi personajul central al unui videoclip rock ori eroul unui happening sau teatru instrumental. Nu de puține ori dracul alias Aghiută, alias Michiduță, alias Nichipercea, alias Sărsăilă, alias Scaraoțchi este bagatelizat. Avem de a face cu o prea accentuată tendință de edulcorare a răului, ba chiar de simpatie poznașă față de pitorescul acestuia. Or, când tațul minciunii devine Cătănuță, Nefurtache ori Michimaos (recenta denumire moldovenească a Necuratului), te întrebi dacă nu cumva omul suferă de o duioasă inconștiență. Oare acel Mamona încă ne atât de negru precum pare, nu-i oare o expresie curentă a acestei tendințe primejdioase, conștând în îmblânzirea imaginii răului, ba chiar în acomodarea cu acesta? Din ce în ce mai frecvent avem de a face cu o tendință de bagatelizare a răului, de simpatie poznașă față de înfrățirea cu acesta. „Fă-te frate cu dracul până treci puntea!” e o vorbă închipuit înțeleaptă ce a făcut o carieră prodigioasă chiar și în lumea muzicii ca expresie concisă a unei mentalități vicioase ce scoate la lumină întreaga filozofie a compromisului, toată naiitatea rânduielilor intens formalizante ce alcătuiesc o bună parte din motivația aceluși „n-a fost să fie” despre care s-a spus că urmărește creația muzicală a ultimilor decenii. Dar cine se face frate cu dracul nu va trece niciodată puntea, dracul fiind vrăjmașul nedezmințit al oricărei împliniri sau izbânzi pozitive. Mai ales că în muzica de azi există o tendință generală a compozitorilor care se vaită bovaric de ceea ce nu sunt, omițând să valorifice christic ceea ce sunt.



Brazilia – Italia

Vera Lucia de Oliveira, „paulista“ din Perugia

Născută în 1958 în metropola Sao Paulo oraș cu efervescentă viață culturală deosebită și „transplantată” în Italia pe când avea 25 de ani (în 1983) Vera Lucia de Oliveira este de câțiva ani profesoară de limbă portugheză și literatură de limbă portugheză la Universitatea din Perugia, traducătoare în italiană a unor importanți poeți brazilieni (printre care Ledo Ivo, Manuel Bandeira și Carlos Drummond de Andrade) și a unor poeți italieni în portugheză. Poeta paulistă vine astfel în siajul unor mari creatori bilingvi italo-portughezi ca Murilo Mendes și recent dispărutul Antonio Tabucchi.

Una dintre cărțile sale „Poezie, mit și istorie în modernismul brazilian” (*Unesp*, 2001) este considerată ca lucrare fundamentală în analiza evoluției literelor braziliene în ultimele 6-7 decenii. La fel de importantă ca dimensiunea sa de traducător și critic este

statura de poet bilingv a Verei Lucia de Oliveira, poezia sa fiind cunoscută și apreciată atât de publicul de limbă italiană cât și de cel de limbă portugheză. „Din câte lucruri se construiește un poem? Din cuvinte, ritm, culoare și o temă... În doar două versuri (*sovăielnică, am pășit încet/ prin fisurile lucrurilor*) – scria în 2006 criticul Heloisa Jahn – Vera Lucia de Oliveira ne spune multe despre modul în care ea face poezie: cu mișcări lente, căutând materia poemului în fisurile pe care le prezintă suprafața netedă a realității... Poemele sale încearcă să restituie toate viețile păstrate în memorie; tot ce a fost trăit și pierdut este astfel salvat, conservat. Din acel loc de unde observă totul, poeta percepe de la distanțe egale lumea lucrurilor și faptelor prezente și a celor care niciodată nu vor fi înfăptuite”

În poemele sale ea adăuga – întărind suspusele criticului brazilian – că Vera Lucia de Oliveira trece de acea maya – vălul aparentelor pentru a coborî în profunzime, în „realitatea reală”. Adică într-o zonă în care puțini poeți se încu-

metă să scormonească. Se ajută de unele ca experiența de viață, intuiția poetică/feminină, talentul de modelator al trăirii și exprimării în cuvinte. Jocul poetic al Verei Lucia de Oliveira care folosește cuvinte dure în imagini fluide stabilește relația cu cititorul grație subtiliei inteligente cu care autoarea și-a construit poezia...

În poezia poetei italo-braziliene cotidianul este deconstruit, fragmentat și fragmentar, recompus ca un puzzle cu mai multe soluții (sau cu o soluție mereu deschisă), atmosfera apăsătoare, gravă a poemelor, realitatea este opresivă, trivializată, banalizată și totuși delicată. Fiecare vers surprinde cititorul prin imagini incisive, prin alăturări ciudate de cuvinte a căror includere într-o sintagmă este dificil de imaginat. Poeta nu se încurcă în semne de punctuație ordonatoare (și constrângătoare) și folosește o sintaxă aparte care aparent permite citirea plurivalentă dar care-și rezervă pentru final o ghilintină logică surprinzătoare, răstălmăcitoare și răsturnătoare de sens.

Venită dintr-un cadru brazilian exuberant, activând într-o atmosferă italiană solară, Vera Lucia de Oliveira este de o disciplină auctorială teutonică. Autoarea profundă, cu debutul în volum în 1989 a obținut în 2005 premiul pentru poezie al Academiei Braziliene. „Mereu perplexă și sfâșiată între două realități lingvistice culturale și geografice - Brazilia natală și Italia adoptivă - potrivit propriei mărturisiri poeta Vera Lucia de Oliveira a încercat să „armonizeze contradicțiile să unească fragmente de viață și istorie, fragmente care par să constituie chiar condiția interioară a ființei”.

Cunoscută deja în Brasilia, Italia, Spania, România (Vera Lucia de Oliveira a fost invitată în 2012 de Institutul Italian din Cluj-Napoca pentru prelegeri și întâlniri cu studenții secțiilor de italiană și portugheză ai universității Babeș-Bolyai pe teme privind literatura ultimelor decenii cu accent evident pe poezia acestor importante spații culturale), Portugalia, Angola și Germania. În Italia, face parte din redacția revistei literare online cu nume foarte simpatic Fiii

d'aquilone („Stori de zmeie”). Între acel *saudade* brazilian și „durerea cosmică cu inflexiuni leopardiane”, poeta celor două lumi (neo-latine) se mișca cu grație, Eul narativ auctorial trece prin derutante schimbări de sex întreține convorbiri interesante face consemnări (uneori mărturisiri) derutante... Toate aceste în poeme dense, concentrate - *obiecte* culturale tentante pentru „hămesiții de poezie” ca să-i folosim o expresie (foarte plastică!)

Pentru ilustrare oferim câteva poeme din cele mai recente volume „Verra l'anno” (2005), „Il denso delle cose” (2007) și „La carne quando e sola” (2009) volum câștigător al prestigiosului premiu Piero Alinari decernat de juriul internațional de la Florența. Ar fi de menționat și alte premii importante primite de Vera Lucia de Oliveira: Premiul Sandro Penna (1988) și Premiul Internațional pentru poezie Pier Paolo Pasolini (2006).

Traducere și prezentare de Cristian SABAU

Tăieturi

Arborele genealogic al acestor tăieturi mărturisește că dragostea fără un pic de anihilare nu există

Roți

Copilăria mea era plină de trenuri dar și adolescența mea s-a umplut de roți dimineața mă trezesc și înțeleg: viața există și paraliză e numele cel mai dureros pe care-l poartă moartea

Rândunele

mă simt în pace cu lumea că doar și un tanc se satură de război până și o pasăre se oprește să se odihnească și apoi astăzi cerul este de un albastru care rănește ochii atât de ascuțit încât rămâi cu burta în sus admirând rândunelele care se rotesc deasupra gândindu-mă la ceea cred ele

acolo sus
la ceea ce știu
dacă știu
că mă am bine cu lumea
și că ele se rotesc acolo sus
pentru mine

Obsesie

Mă-nvârt în jurul obiectelor
decojind scaieți
pe dinăuntrul sămburelui
se fixează
pe dinlăuntrul pietrei
își densifică consistența
fătul
se încrustează
dragostea își elaborează
obsesia

Bolnave

rândunele calme
își umflă cuibul
sufletului
adunând pene
uită
de primul înghet
rândunele bolnave
se cuibăresc în paturi
câini
care au învățat
să iubească
o altă specie de moarte

Păsări convulsive

se lovesc de stâlpi
păsările
distilate de noapte
se distrug în zbor
în zborul lor nenatural
se ciocnesc de oase
surde
de uși batante
ce nu ascultă
sângele care
țâșnește în întuneric

Lumea a treia

în lumea a treia
a cerului
umblă suflete nevinovate
câlcate-n picioare
umblă copii
ale căror dureri
le înghit copilăria
și bețivi ai nimicului
muncitori ai propriului doliu
hămesiți de poezie
și pâine
umbre
care se întind
în așteptarea
trâmbitelor
judecății

Tatăl

când l-am lăsat era în pijama
se pierdea într-o lume albă și mută
i-am spus tată ne vedem duminică
m-a privit nemișcat n-a răspuns
n-a spus absolut nimic

Fiul

i-au spus despre tatăl său
când deja era mort el într-un mare oraș
și tatăl suferind, nu i se face așa ceva
unui frate, nu este lăsat în afară cineva
doar pentru ca a fost nevoit să-și lase
propria casă, să se piardă într-un oraș
de câini fără cineva apropiat
nu i se face măgăria asta unui fiu
care niciodată nu mai poate spune
tată uite-mă m-am întors tată

Stradă comercială

Sunt poetul unui oraș slăbănog
al orașului care nu
înaștează
sunt poetul acestui târg anost
ale violenței vieților
poetul orașului care scufundă case
și persoane
sunt poetul acestei curve de oraș
de care-i numai fațada
și în fiecare dimineață
mă trezesc goală și strâmtă
ca o stradă comercială

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 virament la Trezoreria Bacău, cont: RO50 TREZ 0615 010X XX00 0317 •



5 19 48 4 6 5 10 0 0 7 2 4 1