

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură
Nr. 562

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România •
• Anul 53 (serie nouă) • iunie 2016 • 3,00 lei •

Adrian JICU

G. Călinescu
față cu stalinismul.
Versiunea
George Neagoe

pagina 3

Dan PERȘA

Ce este
cultura?

pagina 4

Cecilia MOLDOVAN

Armonii
laKonice între
Helada și Acasă

pagina 6

Constantin CĂLIN

Aproximații
despre receptare

pagina 10

Carmen MIHALACHE

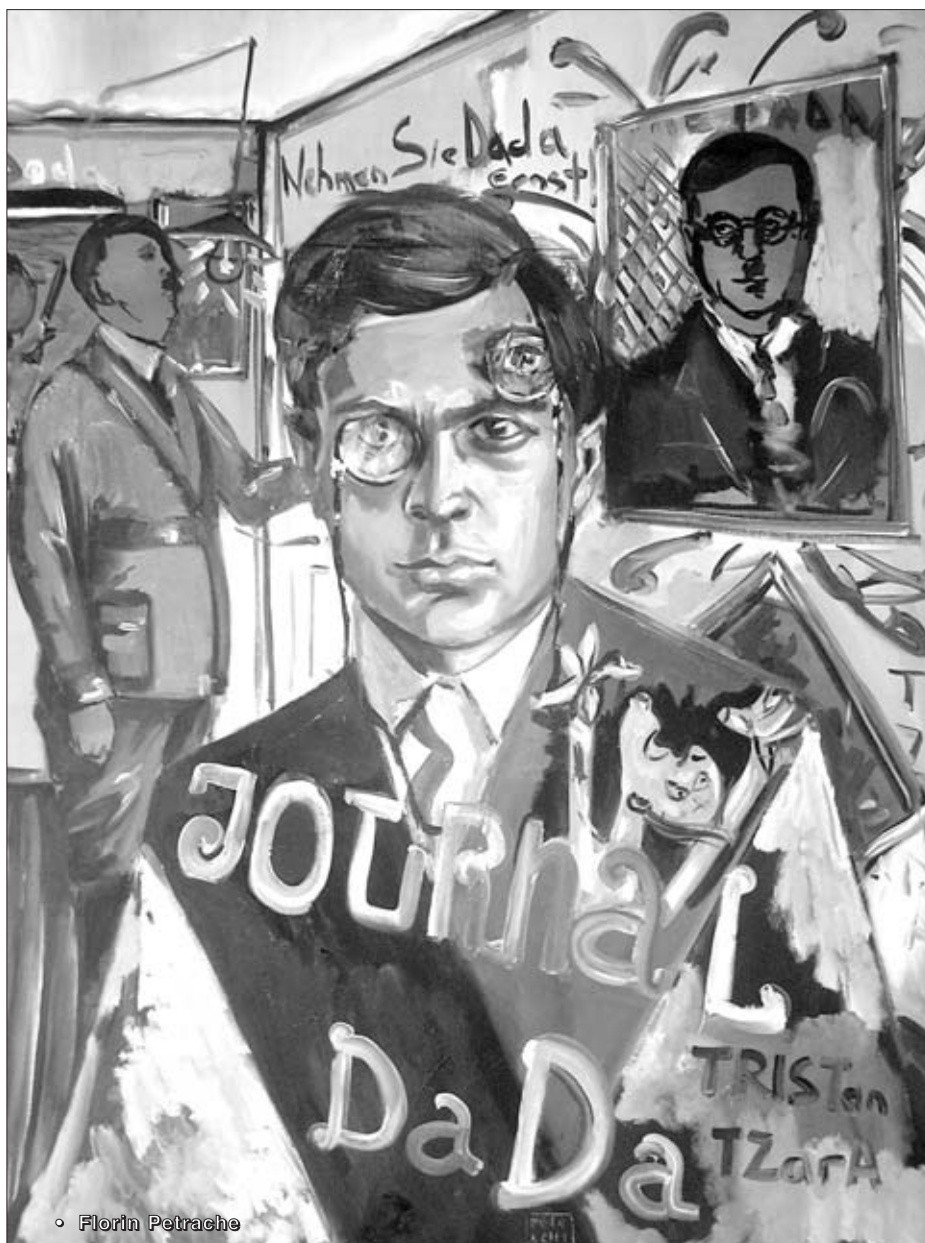
Sunetul muzicii
la *VedeTeatru*

pagina 13

Vasile SPIRIDON

Rușine, pudoare
și spirit vienez

pagina 16



• Florin Petrache

Bacovia a revenit acasă!

După aproape doi ani de când a fost închisă pentru renovare, Casa Memorială „George Bacovia” s-a redeschis pe 21 mai 2016, dată când s-a desfășurat Noaptea Muzeelor, program european la care a aderat și Complexul Muzeal „Iulian Antonescu”.

Vizitatorii nocturni, în număr impresionant, au ocupat strada din fața casei, pentru proiecția video-mapping, de la ora 21.00, inedită pentru orașul Bacău, și pentru a vedea cu ochii lor transformările pe care le-a adus lucrarea de renovare și consolidare. De pe zidurile de cărămidă, grație tehnicii 3D și firmei Chromatique Photo Studio & Art Gallery (Ovidiu Ungureanu), Bacovia a pătruns în casă și putea fi zărit la fereastră, plimbându-se singur, cu un manuscris în mână și recitând cu vocea sa inconfundabilă poeziile Rar, Lacustră, Plumb.

„Singur, singur, singur,
Într-un han, departe –
Doarme și hangiul,
Străzile-s deșarte,
Singur, singur, singur...”

Reacția publicului a fost pe măsura așteptărilor. Bucurie, emoție și curiozitate. Exact ceea ce ne-am dorit cei implicați în proiect.

Vremea caldă a permis ca discursul oficialităților să se desfășoare în aer liber și să capteze atenția publicului, prin promisiunile

făcute de președintele CSJ Bacău, Dragoș Benea, de a susține în continuare cultura, de managerul Mariana Popa de a aduce noul în cultură, printr-o revigorare, și de scriitorul Ovidiu Genaru, cel care a fost, cu ani în urmă, muzeograful Casei „Bacovia”.

Deși a trecut prin șantier, pentru consolidarea fundației și acoperișului, deși patrimoniul casei a fost mutat, bucătică cu bucătică, restaurat și readus la locul inițial, spiritul casei nu a avut de suferit.

Bine, poate poetul să fi fost ceva mai trist în această perioadă, dar, în urma șantierului a rămas o clădire rezistentă ce poate dăinui deceniilor, printre puținele locuri de refugiu spiritual pentru băcăuanii iubitori de istorie și istorii. Urmează proiectul de amenajare a grădinii și a beciului care va beneficia în continuare de investiția venită de la Consiliul Județean Bacău.

Bacovia a revenit acasă. Acolo unde a scris mare parte din opera sa.

Casa Memorială „George Bacovia” respiră prin toți porii poezie. Ospitalieră, vă așteaptă să veniți în vizită!

Tincuța HORONCEANU BERNEVIC
muzeograf Casa Memorială George Bacovia



Rezultatele Concursului Național de Poezie și interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Lucefărul...”

ediția a XXXV-a, 11 iunie 2016, Botoșani

Juriul celei de a XXXV-a ediții a Concursului Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Lucefărul...”, format din: Lucian Vasiliu, Cassian Maria Spiridon, Ed. Revistei „Convorbiri literare”, Călin Vlașie și Ioan Es. Pop, Nicolae Tzone, Daniel Corbu, Gavril Tărmure (Bistrița), Valentin Ajder, Liviu Ioan Stoiciu, Marian Drăghici, George Vădurescu, Marius Chelaru, Adrian Alui Gheorghe, Vasile Spiridon (Bacău), Dumitru Augustin Doman, Sterian Vicol, Ioan Moldova, Ioan Radu Văcărescu, Adi Cristi, Gellu Dorian, rev. „Hyperion”, secretariat Nicolae Coriat, avându-l ca președinte pe Vasile Spiridon, în urma lecturării lucrărilor sosite în concurs, a decis acordarea următoarelor premii:

Secțiunea „Carte publicată”:

Premiul „Horațiu Ioan Lașcu” al Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România - poetei **Andreea Voicu**, pentru cartea *Ce flueră cămilele pe malul mării*, Editura Paralela 45, 2015 și **Elena Mihalachi** pentru cartea *Locuiește-mă*, Editura Charmides, 2016; Premiul Uniunii Scriitorilor din R. Moldova poetului **Marina Popescu** pentru cartea *Ultimul nu va stinge lumina*, Editura Paralela 45, 2015.

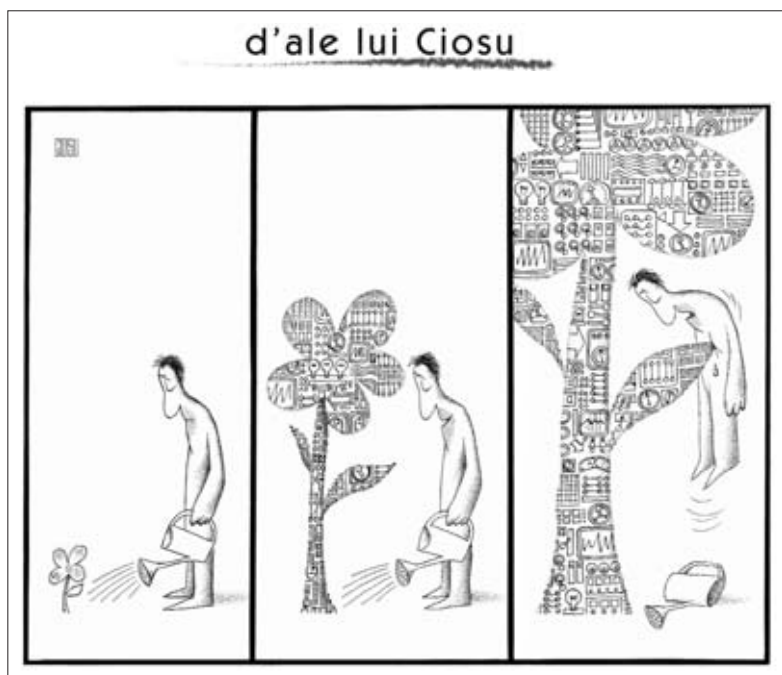
Secțiunea „Manuscrise”:

Premiul Editurii Paralela 45 și al revistelor „Viața Românească” și „Euphorion” - **Alexandra Negru**; Premiul Editurii Junimea și al revistelor „Vatra” și „Scriptor” - **Cornelius Ioan I. Drăgan**;

Premiul Editurii Timpul și al revistei „Convorbiri literare” - **Ionuț Bogdan Cărașu**; Premiul Editurii Vinea și al revistelor „Familia” „Cronica veche” - **Eliza Liță**; Premiul Editurii Princeps Multimedia și al revistei „Feed back” - **Andreea Pătrașcu**; Premiul Editurii Charmides și al revistelor „Verso” și „Infinitezimal” - **Cristina Costov**; Premiul Editurii Eikon și al revistei „Conta” - **Livia Adriana Mihai**; Premiul Editurii 24 de ore și al revistei „Simpozion” - **Adina Voica Sorohan**; Premiul revistei „Familia” - **Theodor Paul Șoptelea**; Premiul revistei „Argeș” - **Raluca Cosmina Calancia**; Premiul revistei „Poesis” - **Ionuț Alupoiaie** și **Elena Luceac**; Premiul revistei „Poezia” - **Maria Anastasia Tache** și **George Moroșanu**; Premiul revistei „Ateneu” - **Simina Ioana Teodorescu**; Premiul revistei „Porto Franco” - **Adelina Ioana Gherasim** și **Bianca Maria Bursuc**; Premiul Revistei „Hyperion” - **Iustin Butnariuc**; Premiul revistei „Țara de Sus” - **Sabina Sabotnicu**, **Ioana Mădălina Dascălescu**, **Cătălina Antonescu**;

Secțiunea „Interpretare critică a operei eminesciene”:

Premiul revistei „Convorbiri literare” - **Emanuel Luțașcu-Doboș**; Premiul revistei „Poesis” - **Corina Dumitriu**; Premiul revistei „Hyperion” - **Simina Ioana Teodorescu**; Premiul revistei „Poezia” - **Mihaela Loghin**; Premiul revistei „Scriptor” - **Violeta Zamfirescu**.





Revista de cultură ATENEU
Inițiator al seriei noi (1964): Radu CÂRNECI
Director: Carmen MIHALACHE
Redactori: Adrian JICU, Marius MANTA,
Dan PERȘA, Ștefan RADU, Violeta SAVU

• Contabilitate: Alina GRIGORAȘ •

• Redacția: Bacău, Str. Caișilor nr. 7 • Tel/Fax: 0234-512497 •
• e-mail: ateneubc@gmail.com • Materialele nepublicate nu se restituie. •
• Tipărită la Tipografia „ELENA” Bacău • www.tipografiaelena.ro • ISSN 1221-5813 •
• Citiții se pot abona direct, la redacție, sau cu plata prin virament la Trezoreria Bacău,
cont: RO50 TREZ 0615 010X XX00 0317



Moda revizuirilor și a revizitărilor nu avea cum să îl ocolească (nici) pe G. Călinescu. Acuzat, printre altele, de oportunism, criticul a devenit un subiect fierbinte în dezbaterile ultimilor ani, atacurile concentrându-se în zona ideologicului. „Pactizarea” cu regimul comunist s-a transformat într-un subiect (demi)monden, punând în umbră inclusiv apariția unor lucrări importante dedicate criticului, cum sunt cele semnate de Andrei Terian sau de Nicolae Mecu. E drept că nu au lipsit nici apărătorii cauzei călinesciene, campionul absolut fiind, probabil, Eugen Simion, cel care a respins tranșant acuzațiile de colaboraționism și trădare intelectuală care i s-au adus lui Călinescu pentru „croniclele optimistului” și alte câteva articole sau conferințe.

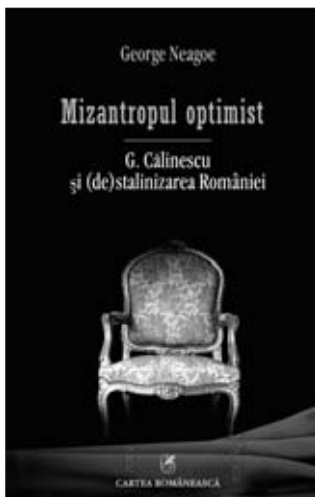
Mecanismul stalinist și roțița Călinescu

Volumul lui George Neagoe, *Mizantropul optimist. G. Călinescu și (de)stalinizarea României* (București, „Cartea românească”, 2015) se înscrie, așadar, în linia preocupărilor criticii recente pentru luminarea aspectelor delicate care țin de specificul scrisului călinescian și de locul pe care autorul *Istoriei literaturii române...* îl ocupă în cultura noastră. Ceea ce trebuie precizat, de la bun început, este faptul că tânărul cercetător se oprește asupra intervalului 1943-1949, decupându-și felia cea mai sensibilă din activitatea „divinului” critic. Opțiunea nu e deloc întâmplătoare, ci ține de asumarea unei anumite ipoteze: aceea că, de fapt, gazetăria lui Călinescu din acești ani „a făcut parte dintr-o mașinărie coerentă, dintr-un detașament întrebunțat la nevoie de clasa muncitoare.” E o ipoteză provocatoare, însă parțial justificată, întrucât mizantropia lui Călinescu coexistă cu o acută nevoie de manifestare publică, pe care noul regim o va folosi din plin.

Mult mai interesantă mi se pare o precizare a aceluiași George Neagoe, care ne avertizează, încă din primele pagini, că „personajul principal din *Mizantropul optimist* nu este G. Călinescu, așa cum ar reieși din titlu, ci reacțiile ilustrului bărbat față de problemele României în perioada 1943-1949.” Nu știu câtă ironie ascunde epitetul „ilustru”, dar mutarea accentului pe contextul istorico-politic merită reținută. De altminteri, acesta este și meritul de căpătâi al lucrării de față, care reușește să radiografeze în amănunt o epocă tulbură, prin recurs la documente de arhivă, articole din presa vremii și mărturiile ale protagoniștilor.

Anii tulburi ai întoarcerii armelor sunt analizați cu luciditate, într-un limbaj care amintește de actualitatea post-modernă, prin comparații sugestive între partidele și organizațiile cu ajutorul cărora P.C.R. a reușit să demonizeze pe liberali și țărăniști ca partide istorice (a se citi demodate, depășite) și societatea civilă de astăzi, cu O.N.G.-urile și haterii de rigoare. Comuniștii s-au dovedit, din acest punct de vedere, mai pragmatici și, profitând de sprijinul deloc neglijabil al Moscovei, s-au insinuat ca unici garanți ai democrației: „Numai că, regula jocului din politica

G. Călinescu față cu stalinismul. Versiunea George Neagoe



desfășurată după 23 August 1944 era intensitatea zgomotului.” Mai vocali, comuniștii au profitat de lentoarea partidelor tradiționale și au acaparat puterea, legitimând-o prin articolele și luările de poziție ale unor intelectuali ca G. Călinescu.

Spre deosebire de Andrei Terian, care, plasând critica lui Călinescu sub influența lui Croce și Taine și stabilindu-i trei etape majore: „proiectul etnocentric”, „sensul clasicismului” și „pentru realismul socialist”, o cataloga, de o servilitate strigătoare la cer”, sau de Nicolae Mecu, care sublinia drama criticului silit să vireze ideologic după 1943, George Neagoe propune o altă abordare. Una în care Călinescu nu mai este un caz, o singularitate, ci o roțiță din uriașul aparat de propagandă al comunismului sovietic, în tentativa acestuia de a legitima puterea preluată prin forță după intrarea Armatei Roșii în România. În „lectura” lui Neagoe, Călinescu pare sortit acestui destin, lipsindu-i orice opțiune. Analiza modului cum s-a produs transferul de putere de la partidele istorice la forțele de stânga dezvăluie un mecanism diabolic și o artă a manipulării incredibile. Mașina de propagandă sovietică nu s-a putut împiedica nici de personalitatea unui critic de talia lui Călinescu, nici de cea a vreunui politician, fie el rege, mareșal sau lider de partid.

Vânătorul de iepurași

Câtă vreme lucrurile stau așa, dimensiunea mitizantă pe care o căpătase figura lui Călinescu este redusă la o mai umană ipostază, aceea de om care încearcă să-și facă loc într-un context în care ideea de intelectual pare compromisă iremediabil. Interzis o vreme în presă, cu *Istoria literaturii...* blocate ca filosemită (prin-un ordin

verbal al mareșalului Antonescu), cu situația neclară la Universitatea din Iași, Călinescu se vede nevoit să recurgă la o serie de strategii, pe care cercetătorul le dezvăluie în lumina corespondenței și a documentelor din arhivele Siguranței Naționale, unde a identificat inclusiv un memoriu inedit adresat lui Antonescu, prin care Călinescu încerca să-și negocieze poziția publică. George Neagoe se arată intransigent față de personajul analizat, căruia îi atribuie un temperament alunecos, lipsa măsurii, un anume oportunism etc.

Prin cooptarea în P.N.P. (Partidul Național Popular) și prin acceptarea sa în paginile „Natiunii” și mai ales ale „Tribunei poporului”, lui Călinescu i se întinde o cursă, devenind un „instrument de acapărare a maselor – o mascotă ori un talisman”. Afirmția se cere însă nuanțată, acceptând că, în realitate, criticul nu era atât de naiv încât să nu înțeleagă pericolul. Mai plauzibil sub raport psihologic pare ipoteza potrivit căreia lui Călinescu îi plăcea să iasă în evidență și e de presupus că s-a autoiluzionat mizând pe capacitatea de a-i convinge pe corifeii comuniști de rolul central pe care scriitorul trebuie să îl ocupe în noua orânduire. Era o utopie de care Călinescu avea nevoie și din care s-a hrănit câțiva ani, până când a înțeles că fusese folosit ca berbece ideologic, fără a i se atribui drept de decizie, după cum arată un document emis de Prefectura Poliției Capitalei: „Se bucură de multe simpatii în cercurile intelectualelor. Nu se întrebuințează politic.” Din perspectiva unor asemenea informații, relația cu noile oficialități se conturează într-o lumină nu prea măgulitoare pentru profesorul devenit acum simplu instrument propagandistic. Călinescu este bun pentru a vâna, cu un termen din retorica lui Vlădescu-Răcoasa, „iepurăși”, nu pentru a duce lupta de clasă. Surprinzător este că el acceptă acest rol, avertizându-și tovarășii de partid că vrea să știe clar ce are de făcut: „...nu să mă puneți pe mine să trag cu pușca și apoi să-mi spuneti că nu am tras bine.”



Adrian JICU
jicquadrian@yahoo.com



Călinescu, victimă sau complice?

Sunt vremurile sub om sau e bietul om sub vremuri? Este Călinescu o victimă a Istoriei sau un profitor de pe urma ei? Se poate vorbi despre oportunism sau despre drama unui individ superior, nevoit să accepte compromisul? În viziunea lui George Neagoe, Călinescu e mai degrabă unul dintre intelectualii care, din varii motive, au acceptat compromisul. Cartea explică, în bună parte, factorii care l-au dus pe Călinescu în postura de portavoce a ideologiei staliniste, limitând rolul acestuia la un executant cu notorietate. Refuzându-și sentimentalismul și reprimându-și tentația „salvării”, George Neagoe se dovedește de o luciditate aproape cinică în momentul în care sintetizează poziția lui Călinescu în tot acest proces al stalinizării României, propunându-ne imaginea unui Călinescu prins în mecanismul neiertător al istoriei: „G. Călinescu și-a jucat șansa politică pentru a-și salva oportunitățile culturale. Numai că, în regimul totalitar, care s-a instalat treptat după 23 August 1944, asemenea distincții erau inoperante. Pedagogul, agitatorul, propagandistul, gazetarul, reporterul, scriitorul și criticul literar reprezentau fațetele aceleiași profesii. Ele descompuneau fizionomia intelectualului într-un proces ce seamănă, până la un punct, cu dispersia luminii.”

Ceea ce nu explică însă George Neagoe suficient sunt mecanismele suferinței care trebuie să fi însoțit tot acest joc făcut de criticul devenit formator de opinie. Rămân la idea că el a practicat un incomod mers pe sârmă. Nu oricine își putea permite reacțiile sale. Autoritățile (și cele legionare și cele staliniste) l-au tolerat, dar nu i-au iertat niciodată derapajele, ținându-i sub control ieșirile. Nu i-au putut ierta nici erudiția, nici spectacolul ideilor, dar nu și-au permis să se lipsească de el. L-au ținut într-o permanentă tensiune, profitând de nevoia acestuia de a ieși la rampă. Luminile reflectoarelor îi conveneau criticului, care a înțeles că trebuie să facă jocul oficialităților. Dacă e bine sau rău, e aproape imposibil de spus de pe pozițiile cuiva care nu a trăit în acel cumplit interval. Călinescu a plătit un preț uriaș, direct proporțional cu orgoliul și cu notorietatea sa. Pentru că în definitiv asta au făcut comuniștii: i-au speculat nevoia de a se manifesta creator, oferindu-i o colivie ceva mai generoasă decât a altor intelectuali din epocă.

Aparent învins în înfruntarea cu Istoria (după cum arată volumul semnat de George Neagoe), G. Călinescu rămâne însă un învingător în planul spiritului. Blamabilă în plan moral, complicitatea sa rămâne o tristă formă a supraviețuirii, un *memento* despre jocurile puterii într-un context infernal.

Cineva spunea: cultura este ceea ce îți rămâne în cap după ce ai uitat! Nu pare un nonsens? Dacă ai uitat, nu mai ai nimic în minte. Și totuși, sunt lucruri pe care nu le uiți niciodată. Sunt acele lucruri care ți-au marcat sensibilitatea. Și avem un prim răspuns: cultura este strâns legată de sensibilitatea noastră. Ce uităm din tot ce-am învățat? Uităm datele precise. Uităm când s-a născut Shakespeare și uităm datele la care s-au născut Eminescu, Creangă, Caragiale sau Bacovia. Însă dacă le-am citit cărțile, o să ne rămână ceva ce n-o să uităm niciodată. O impresie. O impresie care este o legătură, o punte între opera lor și sensibilitatea noastră. Putem uita totul despre ei, despre scriitorii citiți de noi, dar impresiile nu le uităm niciodată. Aceasta este cultura: impresia ce ne rămâne în urma contactului cu arta. Dar și cu lumea. Lumea noastră, civilizația noastră este și ea o cultură. Dar știința? O, câtă cultură ne oferă. Să ne gândim numai la cel mai celebru om de știință al tuturor timpurilor, Einstein. Ce avânt a dat imaginației noastre! Lumina este curbată de forța gravitațională. Timpul nu este liniar... și ar fi posibilă călătoria în timp. Spațiul se poate plia și am putea călători la distanțe astronomice cât ai clipi... prin „găuri de vierme”. Cultura este legată de imaginație.

Pentru mine întrebarea „Ce este cultura?” este una la fel ca întrebarea „Ce este universul”. Dar atunci când mă refer la univers ca fiind cosmosul, am bănuiala că el este, oricât de întins, totuși finit. Dacă am trăi

Dan PERȘA

miliarde de ani, probabil l-am cunoaște în totalitate. Dar cultura? Cultura nu este finită. Din pricină că oamenii scornesc mereu noi lumi imaginare și noi forme de expresivitate. Iar asta în fiecare dintre arte. Dansul. Nureev și Gigi Călușeanu. Ce diferite! Și câte forme de dans și de balet există! Sau muzica. Rămâi uluit numai dacă te uiți pe toată suprafața Terrei și vezi muzica fiecărui popor! Ca să nu mai zic că în drumul ei muzica clasică a cunoscut atâtea forme de expresivitate, cu fiecare nou mare compozitor. Sau jazzul... și improvizatia... Ei bine, cosmosul poate că este finit și până la urmă ne-am plictisit de el, dar cultura este infinită. Avem la îndemână infinitul și, o știu, fără infinit ne-ar fi foarte greu să trăim. Ne-am simțit ca într-o închisoare. Cultura este libertatea noastră. O libertate ce se leagă de creativitatea umană! Indiferent că e creativitate artistică sau că e creativitate științifică, inventivitate inginerască sau ingeniozitate tehnologică. Un arhitect, chiar dacă lucrează cu cifre și urmează rigori, când este genial, nu devine artist? E destul să spun un singur nume: Gaudi...

Dar școala? Școala este și ea cultură. Ca și toate celelalte. Întreaga lume. Chiar și câinii și pisicile noastre și toate animalele de companie și câinii

comunitari sunt părți ale culturii noastre. Orice act de civilizație e un act cultural.

Așadar? Da, cultura ne împresoară. Este peste tot în jurul nostru. Așa cum peștele trăiește în apă, mediul nostru de existență este cultura.

Dacă vorbele mele au lăsat o impresie despre ce este cultura, sunt mulțumit.

Dar cum fiecare om are un alt obiect de interes și o sensibilitate unică, pentru fiecare cultura înseamnă altceva în amănuntele ei. Contează ce contact ai cu o anumită zonă de expresivitate artistică... și contează chiar și locul tău de muncă.

Dacă îi întrebi „ce este cultura” pe diverși oameni de cultură, un director de revistă culturală îți va spune altceva



• Dumitru Macovei – Triptic cu Tzara III

decât un actor, iar un muzeograf altceva decât un istoric. Vor diferi amănuntele, în funcție de zona de manifestare culturală, dar în esență vor vorbi despre același lucru, despre aceeași lumea a sensibilității creatoare. În fond, asta este cultura, produsul sensibilității creatoare.

Chiar și incultura face parte din cultură. Dacă te gândești la kitschuri, ele sunt operele unor artiști care înțeleg gustul pop, prostul gust. Este o formă de cultură și prostul gust, așa cum poezii și-au dat seama la un moment dat că „urâtul” poate fi poetic. Muzeul, bubele dulci. Depinde de adevăratul artist cum aduce oricare dintre înclinațiile umane într-o poetică. Manelele? Cele din ziua de azi, la ele mă refer... sunt un fenomen artistic. Versurile: ba despre „tăria” bărbătească, ba despre „dusmani”, când violente, când orgolioase... oferă o mentalitate, aceea a omului sfidător, arogant de la periferie... dar care își cunoaște perisabilitatea mai bine decât omul cult. Această tipologie umană, nu are și ea dreptul de a face parte din cultura noastră? Nu poate intra în proza noastră? Și dacă intră în proză nu înseamnă că a fost cercetată, ca o componentă a vieții noastre? Pentru că, în orice om cult, sub rafinamentul și bunul său gust, există acel strat vital, prin nimic diferit de cel al manelistului. Cizelarea nu dă dreptul să ignorăm profunzimea noastră primară, care este una animalică, legată de supraviețuire și teama de cel mai puternic, de prădător. Hiena este dușmanul leului, iar leul este dușmanul hienei. Lumea manelelor este cea a leilor și hienelor. Acolo, căprioarele nu sunt puse la socoteală. Ele sunt o simplă hrană. Nu reprezintă un pericol. Leii și hienele se luptă între ele. Și despre asta vorbesc textele manelelor. Dar mai au ceva aceste cântece: o interpretare, despre care, dacă ești ascultător versat de muzică, îți dai seama că implică virtuozitate. Și vocaliștii posedă virtuozitate și talent, și instrumentiști. Iar virtuozitatea face și ea parte din cultură (ca tot ce ține de sentimente, abilități, înzestrări). Dacă refuzăm să fim atenți la prostul gust, negăm una dintre laturile umanității noastre. Când ești om de cultură, principiile tale, simțite, nu socotește, trebuie să fie toleranță și umanismul. Să nu condamnăm nimic din ce e uman (în afara, desigur, a manifestărilor ce fac obiectul Legilor lui Moise, stabilite ca normă pentru veșnicie, căci au fost transmise de Dumnezeu... sau, pentru cine nu crede în Dumnezeu, pentru că nu au cum – după cum observa Petre Țuțea – și au devenit tradiție, fac parte din tradiția, adică din zestrea noastră creștină).

• autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți •

Ioachim Giosanu

Panteonul sufletului meu: portrete de preoți, monahi și monahii

Cunoscut publicului cititor prin lucrările sale teologice (*La déification de l'homme d'après la pensée du Pere Dumitru Stăniloae, Istoricul cultului Cuvioasei Parascheva la Roman, Creștinismul abia începe, Cultul Cuvioasei Parascheva în Ortodoxie, Biserica și transfigurarea timpului, Ofrandă Cuvioasei Parascheva sau Zece trepte ale îndumnezeirii*), Ioachim Giosanu ne dezvăluie, prin *Panteonul sufletului meu* (Roman, „Filocalia”, 2015), o altă latură a personalității sale, aceea de memorialist preocupat să lase posterității imaginea (inerent subiectivă) a câtorva oameni ai bisericii, care, într-un fel sau altul, i-au marcat destinul. Pe de altă parte, așa cum mărturisește el însuși, intenția a fost de a oferi, prin portretele, modele de viață atât de necesare într-o lume tot mai despiritualizată: „Am scris acest volum gândindu-mă la tinerii de astăzi care caută să-și definească identitatea într-un ev al dezrădăcinării religioase și culturale, la necesitatea omului contemporan de a avea un reper moral, într-un timp al crizei de modele.”

Evocarea se dovedește mai mereu caldă, autorul zăbovind asupra acelei *qualité maitresse* a fiecăruia dintre cei elogiați. Harul, evlăvia, smerenia, erudiția, tactul

pedagogic sunt doar câteva dintre calitățile puse în lumină în aceste medaliaze sentimentale. Formulările sunt memorabile, fixând personalitatea celui elogiat. Părintele Ioachim Bălan, spre exemplu, „a strălucit ca o lumină în întuneric”. Formula de salut a părintelui Paisie Olaru era, „Să ne întâlnim la usa Raiului!”. Despre Ilie Cleopa ni se spune, cu tălc, că era un „bun cunoscător al cerului văzut și nevăzut”, aluzie la harul său, dar și la cunoștințele de astronomie. Un altul, părintele Petroniu Tănase, devine „un adevărat Pestalozzi al vieții mele.” Arhimandritul Victorin Oanele, supranumit „Tataia”, „știe să fie bun cu bunii și aspru cu ne-bunii și pezevenghii.” În schimb, părintele Elefterie Ciobanu are ceva din hătrosenia personajelor lui Creangă, remarcându-se prin vorbele de duh și prin spontaneitatea replicilor pline de umor.

Dincolo de anumite stereotipii de limbaj, Ioachim Giosanu are mână de prozator, izbutind câteva descrieri memorabile (cum ar fi aceea a Seminarului Teologic Neamț sau a Mănăstirii Sihăstria, o adevărată școală de la Păitâșii a monahismului românesc) și câteva portrete din care se reține mai ales latura umană. Iată cum e descris, în tușe fine, arhimandritul Partenie Apetei:

„Era un om nu atât impozant ca statură, cât de care nu puteai să faci abstracție, chiar dacă era într-un grup de călugări. Privirea lui pătrunzătoare parcă penetra în cele mai profunde taine ale persoanei. Fața lui întotdeauna sobră lăsa să se întrevadă chipul călugărului autentic, plin de bunătate și piosenie. [...] Era un călugăr paradigmatic în ceea ce privește pedanția, curățenia, corectitudinea, conduita. [...] Părintele Partenie a păstrat eleganța bunelor maniere și gusturile nobile deprinse la tinerete.”

Panteonul sufletului meu nu este doar o colecție de portrete, ci, în egală măsură, un autoportret, orgolios, al unui om care a avut șansa de a se forma în preajma unor personalități ale vieții teologice de la noi. Omagiul adus lor prin aceste pagini este cea mai bună dovadă a influenței catalizatoare pe care ei au jucat-o în viața tânărului de odinioară, care avea să parcurgă treptele vieții monahale având asemenea modele extraordinare. Se poate spune că Ioachim Giosanu (Băcăuanul) este suma acestor influențe, încercând să pună în practică ceea ce a văzut mai bun la fiecare dintre cei pe care îi evocă.

În tot, *Panteonul sufletului meu* nu e carte de teologie, dar nici o simplă colecție de portrete, ci, mai degrabă, o carte de suflet/cu suflet. O carte care trece dincolo de canoane, zăbovind asupra dimensiunii omenești a unora dintre reprezentanții de seamă ai ortodoxiei contemporane, pe care îi re-umanizează, făcându-i păstrându-i viii în amintirea cititorilor.

Adrian JICU

Poetă și prozatoare, după cum o pot confirma cele aproape zece volume publicate într-un ritm alternativ în ultimul sfert de veac, Diana Trandafir își conturează prin ultima sa apariție editorială (*Fiica lui Abel*, Satu Mare, Editura Pleiade, 2016, Colecția „Gheorghe Grigurcu vă recomandă”) o poetică proprie, identificabilă atât la nivelul limbajului, cât și al universului tematic. Asumându-și deplina libertate de a percepe viața în toată gravitatea și tragismul acesteia, Diana Trandafir se supune unui efort netrucat de contopire cu realul, de asumare a suferinței și durerii existențiale. Prin cele două secțiuni ale sale (*I. Fiica lui Abel*; *II. Luna e o seceră albă*), prezentul volum de versuri cuprinde o rețea de imagini care, sub efectul direct al limbajului venit dinspre sfera situațiilor conflictuale, implică frământări lăuntrice, stări încordate, în care intruzivitatea neliniștii acaparează totul: „cumva trebuie risipi-tă păcla/ cumva trebuie întors zâmbetul/ așa cum s-ar întoarce un șarpe pocăit în deșert/ în acea liniște adâncă/ pe care o cunosc doar poezii/ E plină lumea de oameni/ puși să scuie pe semenii lor/ iar zâmbetul a rămas/ doar o expresie mai încordată pe chip/ Undeva trebuie să fie acela/ care poate șterge/ urmele de sânge din palme.” (*Căutare*).

De o tulburătoare prozopetie prin desenul său esențializat, discursul poetic se păstrează neutru, voit „im-personal”, în tonuri austere, fără imagini care să surprindă neapărat prin asocieri luxuriante. Mizând, în ansamblu, pe percepția senzitivă a existenței și pe capacitatea de a trăi la modul problematizant, Diana Trandafir își constituie un teritoriu liric unde interogația eului feminin se supune unor grave prerogative: „Ar fi bine să dorm fără vise/ dar nu eu aleg/ Totuși ce ar fi dacă m-aș descălța/ m-aș spăla pe picioare/ mi-aș lua lepra originară în spate/ și-aș trece” (*Boala e veche*). În aceste situații de intensă încordare sufletească, adresările poetice susținute prin diverse aluzii mitic-simbolice sunt

Marin IANCU

Între real și iluzie

însoțite de notații reflexive derutante, ca în poemele *lubirea-i (aproape) eternă* („De sus dintre nouri luna se vede întoarsă pe dos/ Pierzându-te te vei regăsi/ căci de acolo își iau forța și îngerii/ Uite acum vor să încropească de-o baie/ în curând se vor stropi aruncându-și apă în spinare/ iar aripile li se vor înmuia ca bumbacul/ știu că mult nu ai putut/ atât ți s-a dat”) și *La fereastră se coace un măr* („ghemuită/ cu ochii bolțiți către vița de vie/ simte cum se deschide o poartă prin care năvălesc/ plâsmuirile din cealaltă lume rătăcirii întrebării/ Greierii îi țărăie-n palmă/ Cred că se face din băutul nimicului/ o ceremonie prea mult așteptată/ Totul e despre o anumită inițiere/ sau despre două culori și o umbră/ Pentru ea e doar un urcuș/ prin curtea măturată de vrăbii”). Accentul este pus, aproape constant, pe un proces conștient de deidealizare a imaginilor reținute de memorie și pe consemnarea acestora într-o stare nudă, în consonanță cu tensiunea stării de spirit de care este cuprins eul liric: „trăiești prin tine și doar pentru tine/ deși haosul luptă din răspuțeri să te-nghită/ Aici tătucule aici/ Până în măruntaiele pământului vino/ să calci pe urmele vechi/ Fânul a crescut într-o singură noapte cât casa/ Nu ți-a rămas decât să stai întins pe rumeguș/ într-o formă egală cu tine/ Sălciile pletoase/ aricii păpădii carul mare și furnicile roșii/ lupul și mielul crapul cu patru picioare/ șanțul cu apă șarpele cu clopotei/ Trudă multă urcatul ăsta la deal/ Nu știu de ce înșurății de-al doilea/ se cred buricul pământului” (*Ipatie*).

Un eu hipersensibil înregistrează și interiorizează cu acuitate asperitățile și pulsul existenței: „Mă opresc în dreptul fiecărei case/ mirându-mă cum de

oamenii se deosebesc de copaci/ Oamenii sunt niște vase de lut așezate astfel/ încât lasă nenumărate rânduri de trecere/ Văd soarele roșu câmpia verde/ respirația ca o flacără și cele șapte culori/ în care se tot chinuie să încapă lumina” (*Cu ochii în patru*). Degajând o anumită mișcare interioară, vocea sa impresionează prin gravitatea timbrului și atitudinea lucid demitizantă a spiritului în raport cu datele existenței: „Aplecată la gura beciului/ ce se cascadează precum o gaură neagră/ strigi blasfemii/ Strigi împotriva câinilor mari/ și împotriva tuturor sfinților/ numiți cu evlavie-n gând îngerii ai pământului/ Între buze ții o bisericuță pe care fiul tău/ o construiește și o dărmă mereu/ apoi o vinde cu temelie cu tot” (*Ai murit de sute de ori*). În altă parte, reducând tragicul prin ironie, omul relevă adevărata esență a realității și își creează o anumită autonomie față de aceasta prin elemente pitorești, în multe situații atât de apropiate sonorilor pline de vitalitate din universul mitic creat de Marin Sorescu în ciclul *La Liliaci*: „M-am apropiat de casă ca de grădina Edenului/ Deși în spatele casei se află o grădină săracă/ simteam că inima va găsi acolo un loc bun/ să se-ascundă/ Când s-a lăsat înserarea/ departe de crășma proptită-n răspântii/ lăutarul cânta iubirile vechi/ Am auzit eu că lucrurile mari/ cum ar fi să se impuneze stafiile/ sau ca inima să înflorească dintr-o picătură de rouă/ se petrec numai la adapostul făcut de-tunerice” (*Nisip sub limbă*). Cuvântul devine direct, frust și pe cât de lipsit de arabescuri de limbaj, pe atât de încărcat de adevăr și semnificație afectivă. În *Patriotism*, de exemplu, imaginea spațiului infernal este creată prin elemente banale ale vieții („e derutată/ Nu mai

are puterea să-ntrebe/ plus minus plus?/ La vederea urmelor de pași/ toți tresar/ Iadul tot noi l-am creat din noroi brun uscat/ ca cel răzuit de pe tălpile cizmelor butucănoase/ de front/ Doamnelor domnilor imi iubesc patria/ sufăr de alb pe o mlaștină”), după cum întâlnirea cu spaima și fantomele morții apare valorizată în poemul *Luna ca o seceră albă*. Suferința fără ieșire la care este supus omul, ca un etern supliciu proiectat pe un mai larg fundal cosmic, este percepută aici sub forma unor chinuitoare procese, care, extinse la ample aspecte ale vieții, amplifică sentimentul tragicului cotidian și îi provoacă neliniștitoare stări de incertitudine: „ești aproape sigură/ că nu a mai rămas în plămâni/ Nici oftatul nici plânsul nici/ stelutele de grăsime din supă/ Uneori te simți/ ca un bolovan salvat pe grebla de fier/ alteori ca o aromă de ceai strecurată subtil pe sub ușă/ De când îți fumezi sufletul/ și îl scuipi în fiecare dimineață-n batistă/ ochii îți sunt două pietre strălucitoare/ rămase în mijlocul câmpului/ De la un timp vacile nu mai vor/ să-și hrănească viței/ Nu au dispărut însă/ toate sărbătorile din Calea Lactee/ Sfințească-se Doamne firescul din noi.” Reflex al unor conjuncturi lăuntrice, limbajul poetic, cu întreaga savantă combinație a figurilor de stil, își preia rolul său de potențare imagistică la nivelul stilului personal, de plasticitate în exprimarea unor complexe emoții: „puțin îmi pasă dacă ne vom iubi/ hoitul strălucеște hipnotic/ ca o poleială lăsată pe plita încinsă/ sfârșie până la ultima urmă de praf/ Direcția căderii e mereu înăuntru/ de aceea/ privești se va vedea mereu unică/ suferința atroce/ impactul subtil” (*Subliminal*). Diana Trandafir acționează cu multă știință asupra lexicului, versurile sale cuprinzând cuvinte și expresii capabile să confere contextului o pregnantă expresivitate: „se făcea că era o toamnă sleită/ ziduri/ privești goale/ și câteva numere fără adresă exactă/ uitarea a prins deja coajă/ iar strugurii/ s-au prelins de sub teac/ trofee ridicate deasupra capului/ cu prăbușire cu tot/ cu mărire cu tot/ la tot pasul pe străzi/ mă împiedic de răsul tău/ zângăne/ și pare ros de tristețe” (*Răsu*). Surprinzătoare din perspectiva mutațiilor de substanță confesiv-meditativă, poeziile Diane Trandafir ilustrează o firească dispoziție spre dezbateri abstractizate a reflecției poetice și, în egală măsură, un instinct sigur pentru identificarea ideilor morale de anvergură existențială.

Citit la puțin timp după placheta *Orașul suspendat* (București, 2015), în versurile căreia apreciam imaginile orientate spre construcții poetice de mare rafinament al armonizării muzicale, volumul *Fiica lui Abel* confirmă prezența unei distincte „voci” poetice în peisajul liric românesc de azi, căreia „credem că i se cuvine o prețuire aparte”, pentru a subscrie cu deplină convingere la succinta aserțiune cu valoare de judecată atotcuprinzătoare formulată de criticul literar Gheorghe Grigurcu în prefață.

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

CONVORBIRI LITERARE

5/2016 (241)

Foarte interesantă, de la bun început, vechea revistă ieșeană, prin analiza propusă de Cassian Maria Spiridon, „Erorile fatale”, ce pornește de la întrebarea unui laureat al Premiului Nobel pentru economie, Friedrich August von Hayek: „a fost socialismul o eroare?”. Merită o lectură.

Cum s-au împlinit 80 de ani de la nașterea lui Marin Sorescu, contribuie, cu eseuri, la „Sorescu 80”, Nicolae Iliescu, Mircea Platon, A.G. Romiță, Anca Drăghici și Loredana Czuzmic.

Poezii semnează Silvia Chițimia, Monica Pillat și Sterian Vicol, iar proză Viorel Bucur.

Așa cum ne-a obișnuit, Convorbiri literare oferă și de această dată o consisten-

tă hrană simbolică... din care mai amintim: Actualitatea literară, cronicile literare, Literatura la zi și consemnăm cronica lui Constantin Dram la romanul lui Ovidiu Dunăreanu, „Lumina îndepărtată a fluviului”.

BUCOVINA LITERARĂ

3-4/2016 (301-302)

Revista Societății Scriitorilor Bucovineni, în nouă haină plăcută, și-a păstrat identitatea interioară: este una dintre valoroasele reviste de cultură ce se publică în Moldova și în țară. Cu o revistă de nivel național și cu manifestări culturale de anvergură, Suceava ar fi, dacă am face o „hartă culturală” a României, o zonă fierbinte. Ultima apariție este consistentă.

Invitatul revistei este Valeriu Matei, cu un interviu realizat de Vasile Proca, Patimile, după Matei (Valeriu Matei). Redacția alege o frază: „Denunțul la adresa mea nu l-a scris nici un coleg rus sau de altă naționalitate. L-au scris basarabenii mei. Spun așa cum a fost. O spun cu tristețe.”

Pagini triste: în memoriam Radu Mares (3 martie 1941 – 25 martie 2016). Jurnalul comentat al lui Liviu Ioan Stoiciu continuă: Publicații culturale, altele decât cele ale uniunilor de creatori, finanțate „cu cântec” de Ministerul Culturii Pentru cine iubeste aforismele, Gheorghe Grigurcu îi pune la dispoziție câteva: „Noblețea oricărei speranțe”

Cronici literare de Ioan Holban – O frescă a României comuniste (comentat Vasile Iancu). Constantin Cubleșan – „Desculți în iarba încălțată a vieții” (Marta Petreu). Lucia

Olaru-Nenati – „Citind o carte palimpsest”.

La „Recitiri”, Adrian Dinu Rachieru cu „G. Călinescu, un „strateg” iluzionat (I)”.

Theodor Codreanu oferă un eseu: „Eminescu, între fizică și poezie”.

Un „portret în cărbune” a tinerei generații de poeți face Al. Cistelean, în „O cântare paroxistică”. Trebuie să și citez, nu de alta, dar cel mai bun diagnostician al „bolilor” poeziei noastre e musai să fie ascultat: „Evenimentul cel mai relevant din lirica ultimului val stă tocmai să se petreacă și el constă în ocuparea centrului său tematic de către suferință. Fenomenul e mai vizibil și cantitativ și calitativ în aripa feminină a valului – și lucrul nu poate face mirare întrucât, după cîțiva ani de exhibiționisme și de cinisme provocatoare, ostentative, era de așteptat ca rezervele de sensibilitate să se reactiveze”. (D.P)

Am primit recent volumul de versuri *Lakonika* (Editura „Conta”, 2015) al poetului nemtean, Dumitru Pană, de formație ieșeană, stabilit în sud, după cum aflăm din cartea bine mobilată biografic, din care oricine îl poate ușor repera pe Ulise-autorul. Reflex al studiilor de filozofie clasică, el și-a internalizat cultura și filozofia greacă după cum sugerează orice element aparținător acestei cărți, de la titlu/ri, copertă, aluzii culturale, personaje, vocabular, până la metoda și procedeele de construcție poematică. Căci ce ne poate sugera *Lakonika* decât concentrare, esențializare a expresiei poetice (multe în puțin) sau ce probează „*Coincidentia Propositorum*” – titlul primei părți a volumului – dispus triadically?

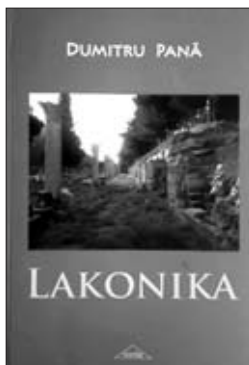
Fiind, de fapt, o prefixare („pro-”) a *coincidentia oppositorum*, autorul își deconspiră, programatic, opțiunea pentru principiul heraclitian al unității contrariilor/impăcării opuselor ce devine metodă-suport pentru desfășurarea expresivă a reflexiei și autoreflexiei. Cuvintele opuse (precum lucrurile denuminate) nu se află în război, ci sunt puse în armonie poetică, schimbând ordinea preconcepțată sau general percepută a lucrurilor: „*apa care dă viață apa care dă moarte/ apa care usucă/marii învinșimicii învingătorii/ marile minuni cu o singură fată/ micile minuni cu o mie de fețe/.../mai bătrân cu fiecare carte/mai*

Cecilia MOLDOVAN

Armonii laKonice între Helada și Acasă

*tânăr cu fiecare vers...(din „Coincidentia Propositorum”). Unele versuri se constituie în formulări cu valoare aforistică – aforismul fiind un reflex al aceleiași principiu descris de Heraclit – te îmbraci ca un trup muritor/ te dezbraci ca un trup nemuritor... Se observă, așadar, abundența de cuvinte și structuri repetitive, arondate principiilor – menționate mai sus – de structurare a ideii poetice și a frazării: de pildă, un *cuvânt* neînțeles, înțelegem, prin extensie, poezia „*e ca un obiect simplu care îți complică viața/ ca un obiect sofisticat care îți-o simplifică (Îmi amintesc un cuvânt)*. Un adevăr – susceptibil de o generoasă dezbateră! – la care ader total, dincolo de verbalizarea inspirată.*

Aceeași formație filozofică îi facilitează lejeritatea vehicularii categoriilor de spațiu și timp („*ce tace în afară/ și urlă în noi*), realizată printr-o frazare poetică pe cât de minimalistă, esențializată, pe atât de elegantă și surprinzătoare pentru cititor. În *Diptic*, doar două triade acoperă dimensiunea



TOTULUI (spațiu și timp, deopotrivă) conectat la Logos: *aceste cuvinte din prezent/ care vor să devină viitor/ și nu vor avea decât trecut/ aceste cuvinte de aici/ care vor să fie pretutindeni/ și nu vor fi nicăieri//*. Gândul glisează spre extincția și renașterea frunzei: „*e clipa ce moare fără trecut/ trecutul o naște murind/ trecutul se naște din clipa murind/ trecutul ei va veni.../ viitorul moare cu fiecare clipă// ...în clipă toate se întălesc, se contopesc... (Clipa de-ACUM)*.

Prezența, ca și absența culorii, generează pulsiuni creatoare, conexe scrierii cărții unice: *totul începe în octombrie odată cu galbenul pierdut/ cu roșul maieutic și brunul ironic, cu vânățul răstămăcit/ ...carte care nu va fi citită de cineva ci/ câțiva o rescriu/ fiecare în anotimpul lui/... (Odată cu)*

Avântul liric spre metafizic este deseori potențat de incursiunile poetice în istoria Heladei – care capătă extensie universală, purtând aura dată de simboluri și mituri eterne: *Câți Alexandru... mai știm... (și câte...) Alexandrii rispite de la apus la răsărit/ ...Alexandria fiecăruia... dar pentru mine acum/ numai de Alexandros a lui Kavafis/ se va mai ști, și de Alexandria lui// (Câți Alexandru câte Alexandrii)*. Sunt aduși în prim-plan *illustrissimi viri*, demni de privirea eleată a Zeului, educați spartan pentru victorie, *fericirea lor era să n-aibă nevoie de fericire*, precum aruncătorul de sulți, soldații neștiutori de ultimile cuvinte ale regelui, rămase, totuși, în eternitate.

Pelerinajul spiritual prin Itaka clasică se sublimază poetic, căpătând valoare simbolică, în coordonatele propriei insule din ultimul capitol, *Casa rece*, unde reflexivul Dumitru Pană face loc liricului nostalgic, descinzând în fiecare iarnă *singur ca un zeu în labirintul copilăriei (din care-ți vine totul și nu-ți rămâne nimic)* pentru o *gură de aer o gură de pământ și, coborând în sine, atunci când, la foc și la lumânări îi-e dor de o noapte de Kavafis (Acasă)*. Strivit de amintiri *duhul vechi al surpării duhul nou al uitării* hălăduiesc printre case dărăpănate, în somnul de după-amiază a lui Oblomov, ca și a altor figuri: pictorii unui biet nud, o prostituată *rezemată de zid/să nu se vadă că și-a pierdut aripile*, un bătrân/alias autorul în așteptare fără obiectiv, pregătit cu *uneltele pământului, lemnului, pietrei, uneltele focului și ale scrisului. (Uneltele)*, în rugăciune, dispare în neant cu tot cu sfera migălită de el...

Așadar, *Lakonika* se constituie într-o configurare poetică inspirat rotunjită și concentrată – așezată sub semnul Itakăi – Dumitru Pană reușind să armonizeze metaforic o serie de contrarii existențiale (*am iubit și urât cu aceleași cuvinte – Altă Itaka*) și ținând, precum Odiseu, cu perseverență, reînnoțirea pe propria insulă, a nădejdi și a deznădejdi, din care, parcă, nu plecase niciodată...

• autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți •

Tind să cred că numele lui G. Mosari este familiar cititorilor băcăuani. Cărți scrise de Domnia Sa se află în colecția Bibliotecii Județene „C. Sturdza”: „Lumea pe dos” (proză scurtă), „Luna pe pământ: tablete și povestiri satirice”, „Micul oraș Mare” (povestiri), „Tablete internaționale” (proză scurtă), „Lumea în oglindă” (nuvele), „Lumea lui Mosari” (impresii de călătorii). Apreciind deopotrivă scriitorul și omul, criticul literar Răzvan Vancu îi propune acestuia o carte de dialoguri în care numărul de întrebări să fie echivalent cu numărul anilor celui interviat: 80. Astfel a luat naștere volumul G. Mosari. *O viață în întrebări și răspunsuri* (Ed. Tracus Arte, București, 2016). Deși pe copertă apare doar numele lui G. Mosari, ne-am permis să-l evidențiem în această consemnare co-autor pe Răzvan Vancu, pentru că așa și este.

Răzvan Vancu îi face un excelent portret lui G. Mosari: „L-am cunoscut pe Mosari, prin intermediul cărților sale, în 2004, când o prietenă a soției mele, întorcându-se dintr-o călătorie în Israel, mi-a adus câteva dintre volumele unor scriitori israelieni de limba română. Lectura lor mi-a dezvăluit un umorist de cea mai bună extracție evreo-română, având ochiul ager al lui Cilibi Moise și urechea fină a lui Caragiale.” Călătorul Mosari este descris ca „un intelectual atent la spectacolul uman”. Toate în cele din urmă... 82 de întrebări lansate de Răzvan Vancu sunt bazate pe o fină cunoaștere a biografiei și a scrierilor lui G. Mosari. Dar și pe o cunoaștere a istoriei evreilor și a Statului Israel.

G. Mosari

O viață în întrebări și răspunsuri

Amintirile lui Mosari încep din copilărie, o copilărie vitregită de anii războiului, de persecuțiile îndurate de familiile evreiești. Mosari povestește cum familia lui a fost dată afară din casă, părinților le-a fost confiscată mica fabrică pe care o dețineau, apoi părinții și fratele mai mare au fost obligați să poarte stea galbenă. Cu toate acestea, în memoria lui G. Mosari un loc deosebit îl ocupă jocurile copilăriei, meciurile de fotbal desfășurându-se pe străduța din fața bisericii „Sfântul Nicolae” din Bacău, orașul natal.

După cum îl descrie și Răzvan Vancu, „cald, atașant, tolerant”, G. Mosari nu este un resentimentar, relatează cu drag despre relațiile bune care existau între familiile evreiești și cele românești. De Purim, mama sa oferea prăjituri atât prietenilor evrei cât și celor români, iar de Paștele ortodox era rândul lor să primească „ouă roșii și cozonac”. Anii de liceu sunt grozavi și nu seamănă cu cei reflectați în poezia lui G. Bacovia. „Liceul de Băieți nr. 1 (acum Ferdinand I) a însemnat pentru mine ani de frumusețe”. Sunt anii când

descoperă *sportul minții*, participă la competiții de șah și obține importante distincții.

Dialogul se desfășoară într-un ritm alert și aflăm amănunte despre dragostea pentru dramaturgie, despre prietenia cu importanți oameni de teatru. Nici nu simți cum subiectul este schimbat și de la dramaturgie se ajunge la experiența ca jurnalist, evocându-se perioadele când Mosari ținea rubrica sportivă în cotidianul „Deșteptarea”. Sunt abordate subiecte sensibile sau chiar spinoase cum ar fi: regimul comunist din România, Holocaustul și negarea lui, diferențele majore dintre sistemul politic din Europa și cel din Orient („Am avut obiecții față de regimul comunist (...), dar am și multe obiecții față de regimul «democrat» din Israel, care e mult prea larg”, istoria recentă a statului Israel, conflictele sângeroase din Fâșia Gaza. Ne cutremurăm odată cu Răzvan Vancu care întreabă: „Se poate crea, se poate trăi, se poate gândi sub stare de asediu?” G. Mosari răspunde: „Se poate gândi și crea în situațiile cele mai grele, israelienii sunt obișnuiți cu asta.”

Epilogul cărții este dramatic, cele două întrebări suplimentare ating un subiect foarte dureros pentru interlocutor și rușinos pentru jurnalismul contemporan românesc (și nu numai), în ziarul „Puterea”, Mircea Popescu („ziarist de șantaj”) i-a adus grave injurii scriitorului G. Mosari. După cum relatează G. Mosari rădăcinile sunt ceva mai răsfirate: „o pseudo-ziaristă din Israel a declanșat împotriva mea o adevărată campanie de calomnii și invenții.” Regretăm gestul unor ziariști imorali, fără scrupule și fără inimă care au tulburat zilele unui om demn, aflat la o vârstă respectabilă. Iar acuzațiile respective au fost foarte ușor de demontat.

Cartea se încheie cu un excelent eseu al lui Răzvan Vancu despre literatura israeliană de limbă română, evidențiind vocile feminine din poezie: Bianca Marcovici, Riri Sylvia Manor, Maria Găitan – Mozes. Solo Har este numit „poet autentic”, Adrian Grauenfels este numit „adept al experimentului poetic postmodern”, dintre epigramiști este menționat Shaul Leizer. În acest context, Răzvan Vancu fixează și locul important pe care-l ocupă G. Mosari prin proza sa umoristică și jurnalele de călătorii.

Din eclatantul schimb de întrebări și răspunsuri se desprinde chipul lui G. Mosari, un om cult, inteligent, rafinat, spiritual și blând, un scriitor remarcabil pentru proza sa umoristică, deducem însă că umorul doar îi camuflează tristețile. „Oamenii au dovedit că nu știu să trăiască în rai” zice G. Mosari, pe undeva printre rândurile acestei cărți, foarte plăcute la lectură.

Violeta SAVU

cronofiabile

Marius MANTA

Note de lectură: luciditatea lui Theodor Codreanu



Oriunde ai întoarce capul, nu ai cum să nu observi că prezentul cunoaște o decadență manifestată în forme maligne, ce au invadat în progresie geometrică întreaga hartă a lumii. Experimente de tot felul se autolegitimează pornind de la false utopii, aflate încă de la început sub semnul paradoxului: binele altădată liber consimțit a devenit în ochii marilor democrații doar marcă condamnabilă a unui conservatorism retrograd; în lipsa unor soluții fie și parțial credibile, se apelează la ultra-postmodernismul năucitor, ale cărui efecte se produc sub spectrul dezastrului social. Scenarii hollywoodieni post-apocaliptice par să își apropie pe zi ce trece realități monstruoase. Individul dispăre în fața unor găști de interese fals politice, desigur transfrontaliere și interesate obsesiv doar de date economice.

Mediul virtual a făcut pas după pas în detrimentul normalității, îndepărtându-se pe zi ce trece de idealurile sale de început. Astfel, identitățile se tranzacționează în cadrul unei burse ale cărei principii se adună exclusiv în jurul voinței (imediate și cu orice preț!) de putere. Nu sunt adeptul științelor-bombă: nu îmi petrec ore căutând pe net motivații solide pentru apetența unor lideri religioși de a legitima existența extraterestrelor; nu trăiesc nici cu convingerea că limba dacilor a fost prima în lume, după cum nu mă interesează deloc intrările secrete către Shambala ori remediile naturiste în stare de a-ți schima ADN-ul. Și totuși, pare că semnele unei schimbări importante atenționează ultimativ asupra necesității unei noi paradigme. Simplu, oamenii nu se mai înțeleg – lucruri firești altădată, au devenit aproape peste noapte semnalele evidente ale unei crize, probabil voit (până la un punct!) generate. În chiar ziua când scriu aceste rânduri constat că suporteri aflați la Euro 2016 probează un comportament demn de comuna primitivă, în timp ce în marea democrație a Americii, aproximativ cincizeci de oameni cad secerati de purtătorul unei mitraliere... Nici Bătrâna Europă, dar nici America nu își mai pot cosmetiza hăda înfățișare. Rânile supurează iar singura șansă de a reveni în limitele normalității se leagă de revenirea către un singur reper metafizic.

Pare că din ce în ce mai multe condeie – din toate cele patru zări – au început să arate monstruozițiile acestei false „corectitudini politice”. La noi, voce aproape singulară, Theodor Codreanu se zbate de ceva timp, prin volumele sale, în contra a ceea ce a devenit mainstream și general accep-

tat. Opinam cu prilejul apariției lui „Eminescu, incorect politic” că Theodor Codreanu descoperă două Europe: pe de o parte, Europa hiper-corectilor, a celor care propagă libertăți de orice natură, culminând cu libertatea totală a erosului și care își sprijină programele pe nesăritorul principiu al „minoritarismului la rang de lege”, iar pe de altă parte avem bătrâna Europă, a unui creștinism parțial amorțit, o Europă a marilor tradiții culturale care mizează pe o firească interdependentă și interferență a omogenului cu eterogenul. Era apoi adus în discuție europarlamentarul britanic Struan Stevenson care declara în „The Daily Telegraph”: „Corectitudinea politică a luat-o razna. Am văzut instituții europene care au încercat să interzică cimpoaiele și care doreau să impună forma pe care trebuie să o aibă bananele, dar, acum, par decizi să ne spună și ce cuvinte, din limba noastră, avem voie să folosim.” O altă figură notabilă a scenei media din SUA aprecia că una peste alta, corectitudinea politică nu e altceva decât „tumoarea

postmodernității”. Theodor Codreanu este interesat să arate pe mai departe modernitatea și adevărurile lui Eminescu și a altor iubitori ai ideii de neam, pe care îi contrapune „demitologizării” în vogă. E meritul domniei sale de a reface liniile cândva pierdute ale unui palimpsest. Istoria oficială a României și a Europei redevin un sit în perimetrul căruia criticul ideilor culturale descoperă, selectează, analizează și trage concluzii pentru mulți incomode.

Nu mă joc cu aprecierile, probabil una dintre cele mai bune cărți a ultimilor zece ani – „A doua schimbare la față”, Editura „Scara”, București – a suscit din primele momente un viu interes. Plecând de la ideea că generația lui Cioran ține de sublim, Theodor Codreanu punctează scopul ultim al cărții: „Priviți în schimb, la rătăcirea ideologică, la dezmațul pornografic, la cinismul cu care generațiile de după 1989 disprețuiesc România împreună cu noua elită cleptocratică, și vă veți convinge că generația lui Cioran ține de miracol și de

sublim. Iată de ce această carte se vrea și un omagiu adus generației lui Mircea Vulcănescu și a lui Emil Cioran. Mircea Vulcănescu a murit în închisorile comuniste și, înainte de moarte, a lăsat testamentul ciobanului mioritic și hristic: «Să nu ne răzbunați!» Românii postcomuniști nu numai că n-ar mai fi dispuși să moară pentru țara lor, dar se grăbesc, cu un egoism imperturbabil, s-o părăsească pentru totdeauna, crezând că vor găsi «mântuirea» pe alte meleaguri”.

Posesor al unei vaste culturi transdisciplinare, atent observator al mutațiilor postmoderniste, Theodor Codreanu inventariază parte a avaturilor pe care România și le-a asumat în context european sau chiar mondial. Întregul edificiu pleacă de la perechea antitetică autoțoni – periferici. În esență, Theodor Codreanu este în acord cu Toynbee și Neagu Djuvara. La ultimul întrevide un organicism de factură eminesciană, de care nici Neagu Djuvara pare să nu fi fost conștient intru totul. De la Toynbee preia ideea ciclicității civilizațiilor care au un comportament organic de apariție, dezvoltare și moarte, cele trei neaflându-se sub semnul raționalului. Extrem de interesante sunt precizările făcute în legătură cu popoarele, percepute ca apariții arheale, arhei fiind semănați de Dumnezeu.

„A doua schimbare la față” e un nou avertisment, o modalitate lucidă prin intermediul căreia este explicat pericolul real al dispariției românilor din istorie. Demonstrațiile făcute de autor sunt fără cusur și angajează realități terifiante. Enumăr câteva puncte de interes: sub auspiciile prezentului politic correctness, noua și artificial creată Uniune Europeană nu mai este interesată să recunoască creștinismul drept numitor comun. Apoi, vedem cum Francois Furet arăta echivalența dintre comunism și întruparea ideologică a universalului, pe când întruparea ideologică a particularului ar fi condus în mod firesc către legitimarea națiunilor. Din păcate, „societățile deschise” ale lui Soros au sufocat modelul societăților organice, ajungându-se la apariții în parte hibride, precum Noua Stângă Americană, prin-

cipala susținătoare a unei mentalități politice correctness – în fapt, o updatare a ideilor lui Troțki, cu precizarea că în prezent societatea nu mai este interesată de legitimarea unei singure minorități, ci a tuturor minorităților, un Turn Babel ce nu reușește decât din când în când să mimeze - deloc salutar - un patriotism kitsch. De altfel, foarte interesante diferențierile pe care Theodor Codreanu le analizează / inventariază, contrapunând patriotismului de factură socialistă, naționalismul autentic. Apoi, nuanțe importante pentru „rezistența națională” (ce ar fi fost de preferat!) și „dizidență”: „...s-au produs două tipuri de reacții la sistemul comunist: rezistența națională, având drept scop revenirea în matca organicistă a națiunii, și disidența, menită să reformeze sistemul. De la instaurarea lui, comunismul a avut drept țintă principală exterminarea sau anihilarea rezistenței prin «reeducare» ideologică”.

Cert rămâne faptul că după 23 august 1944, România a cunoscut o altă „schimbare la față”, neapropiindu-se în nicio formă de cea dorită de interbelic Emil Cioran. Noul chip rămâne o prelungire în grotesc și nefiresc a primului, deoarece în subsolul tuturor „schimbărilor” un ochi vigilent își poate aminti de anomaliile Kominternului.

România nu are liniște, Europa nu are liniște, America este din ce în ce mai asaltată de valurile de terorism. Interesul ar trebui să cadă pe redescoperirea individului – dar nu oricum! Prin „A doua schimbare la față” înțelegem că „naționalismul e viabil atâta vreme cât este închidere care se deschide către alte națiuni. Numai dintr-o asemenea logică a lui Hermes a devenit posibilă ideea de Uniune Europeană. Postistoria europeană nu poate fi decât depășirea istoriei naționalismelor imperiale. Greutatea construirii unui asemenea proiect extraordinar este vizibilă prin teama națiunilor marginalizate în istoria Europei de a nu fi mai departe hegemonizate de națiunile care au avut antecedente în atare sens. Unitatea Europei trebuie să se manifeste la nivel politic, economic și religios, cu respectarea diversităților naționale și culturale. Așadar, orice naționalism este organic interesat de proiectul Uniunii Europene”. Să fie totuși prea târziu?



• Dionis Pușcută – Portretul lui Ilie Boca



mondo musica

Liviu DANCEANU

Ideea și himera

Nimic nu mai dă în foc azi în agora muzicii românești. Totul fierbe la foc scăzut și scade proporțional cu lichidul care se evaporă. Dar mint! Nici vorbă de fier. Se încălzește puțin, în cel mai bun caz se perpelește pe o parte și gata. Chiar dacă e încă în stare crudă, se consumă ca atare cu pâine și mustar. O pâine musai moale, dacă se poate, căldicică și un mustar deloc iute, dimpotrivă dulce, cu cât mai dulce, cu atât mai bine. Iarși mint. Ce se consumă? Produsul sonor? Aiurea. Nici când nu a fost o indiferență mai mare ca acum. Muzicile ori textele despre muzică zac într-un anonim asurzitor, ca niște flori firave ce răsar și mor invariabil la umbră. Lumina zilei le-ar orbi, iar vârtejul vieții publice le-ar amuți. Cele mai norocoase trăiesc într-un orfelinat: adunătură de copii culeși de pe drumuri, părăsiți în voia sorții și ne înrudindu-se deloc între ei. Extrem de puțini mai sunt printre noi curioși să afle, să-și panseze rănilor ce derivă din ignoranță, să-și înrădăcineze în minte proiecte gnoșeologice care nu se vindecă decât cunoscând și văzând. Și tot extrem de puțini mai sunt cei curajoși, distilând acea pasiune de a ști ceea ce trebuie ales ori ceea ce se cade a fi respins. Ca spectator al vieții muzicale contemporane, am impresia că show-ul se derulează într-un muzeu, ba nu, într-un depozit ce, culmea, are ușile închise. Ori prea grele și ruginite ca să fie urmate. Dar asta nu presupune o magazie goală sau umplută neapărat cu reziduuri. Nicidecum. Există înăuntru destul explozibil ca să arunce în aer megastructurile uzate, hârbuite sau demodate și suficiente materiale de construcție necesare ridicării unor edificii inedite și chiar insolite. Cum ar fi studiul muzicologic al lui Dan Dediu – Delicventă în muzica nouă după 1970. O privire imunologică asupra dispozitivului major-minor (în rev. Muzica, nr.2, 2016) -, întreprindere cel puțin temerară, ivită nu atât din cutezanța unei tinereți năbădăioase, cât din prea-plinul unei experiențe deja prodigioase, care îi alimentează, fățis, convingerea că a rata este doar o posibilitate, în timp ce a reuși constituie o certitudine. Falia pe care modernismul a deschis-o în raport cu tradiția clasic-romantică a generat multiple seisme severe, ale căror efecte ne-faste Dan Dediu le sublimează logic și legic prin consolidarea unor concepte și „dispozitive”, fie din propriul habitat intelectual (DMM: dispozitiv major-minor sau DAS: dispozitiv atonal-serial), fie preluate din biotopuri concludente ale gândirii unui Peter Sloterdijk, Jean Baudrillard, Byung-Chul-Han ori Gilles Deleuze și acclimatizate condițiilor de mediu din muzica ultimelor decenii. Cu ani în urmă, când opusul său, Gothic Concerto, a participat la concursul de compoziție Ciutat d'Alcoi, am avut, ca membru al juriului, o discuție cu Tomas Marco, președintele comisiei, care îi reproșa tânărului, pe atunci, compozitor român, că dospește la căldura unui prea puțin temperat teribilism. E-adevărat că unele indicații de expresie și agogică erau cam „futuriste”, dar muzica în sine, prin densitatea și complexitatea ei, constituia o izbândă a creației camerale. Și în studiul cu pricina se simte o anume undă de extravaganta, mai ales când se forțează sensurile care răzbat în aglutinarea în special a unor termeni genetici, generatori de formulări tari, cu iz uneori belicos, cum ar fi, bunăoară, „perspectiva imunologică și deviationistă”, „manipularea unui capital thymonic”, „manifestarea câmpului paranoic” sau „reforma de tip perestroika și glasnost” aplicată unor creații contemporane. În realitate Dan Dediu nu este chiar atât de teribilist. Aș spune că, mai degrabă, aplică unele metode „tiranoidale”. El „torturează” conceptele și slovele pentru a le face să vorbească, să spună tot ce știu, storcându-le semnificații pe care, personal, nu mi le imaginam a fi posibile, dar care îmi procură o plăcere deosebită. Numai procedeele de inserare ale DMM în DAS (muzeificarea, mumificarea, vampirizarea, zombieizarea) și e suficient ca să gustăm din plin reprezentanța unei mărturisiri pe cât de complete, pe atât de grea în tălcul ei profund. Care tălc umblă, în principal, pe două picioare: ideea și himera. Ideea este la Dan Dediu un fulger, adică scânteie și tunet: la început e pre-judecată, iar la sfârșit, de cele mai multe ori, paradox; își are rădăcinile în trecut și frunzișul în viitor. Himeră nu face altceva decât să împoaste cu energie sentimentul încrederii; dar poate că jumătatea iluziei este tocmai curajul. Când are curajul să facă pe trupul cuvintelor transfuzii neprevăzute, Dan Dediu trimite conceptele în lumea metaforelor și a apotezmelor. E calea neindoielnică de a face din muzicologie artă.



poem existențial

de la un timp liniștea pare mai albă
o alunecare oarbă în infinitul morții
asemenea pașilor calzi pe nisipul clipei
alerg cu restul din viață
prin verdele crud
scurs din toate cerurile ce-au trecut
și mă întreb
dacă viața aceasta aproape epuizată
nu e decât
o bălbăială a aerului
în care ne-am rătăcit
cândva
fără să știm

poem în interval închis

[dumnezeu se uita la un televizor ce mergea cu purici
a trântit telecomanda de perete,
iar bateriile au sărit din ea
a schimbat canalul divin,
dar nu era nimic pios pe-acolo
a lovit televizorul cu toiaagul
și oamenii mergeau doar într-o dungă
„Bate-voi păstorul și se vor risipi oile turmei”
se pare că planurile cerești nu mai funcționează
cum trebuie
„Acum și pururea și în vecii vecilor. Amin!”
ne trebuie o pauză mai lungă, chiar eternă dacă
se poate,
dumnezeule, mai scoate-ne din priză
că ne topim!]

poem nocturn

ca un somn al pietrei
aripa nopții
se răsfângea în tăcerea
sângelui scurs printre oase

asemenea oglinzii
durerea părea de două ori mai grea
mă confesam întunericului
din venele pline cu aceleași incertitudini
să pot vedea în negrul clar
dacă răsulul meu livid
va mai putea da existenței
vreun vis

poem

toți pașii pierduți prin nisip
au fost cândva
înșuși mersul
agoniei

punct

am îngmădit tăcerea în pustii visului
nelăsându-l să zboare
spre inima de turtă dulce

murăturile bălțite îmi vor înlocui sufletul
când în întuneric
drumul îmbolnăvit se va scurta
rotunjindu-se de-a lungul și de-a latul
până la orbire

vezi punctul acela
ce era odată o aripă blândă
azi nu e decât sufletul aripii
în valurile ce au trecut cândva
printre picioarele mele
prin gândul meu
prin cerul meu
prin umbra mea



Marian
HOTCA

surâs

ce primăvară crudă se va izbi
în ochii mei
dacă nu roua
ce poartă în tânguirea sa
surâsul din soare

trezie

privești dimineața cum tremură
într-un bob de rouă adormit
o păpădie smulșă din inima câmpului
îmi sărută febril pleoapa încă străpunsă
de rădăcinile orfice
și totul trece ca într-o splendoare crudă a zborului
prevestind topirea păsărilor cu aripi de sare
în gândul ierbii aștept închegat
lumina laxativă
să se dezlănțuie
tâindu-mi somnul rotund
în două particule de trezie

monolog

tot așa a fost și anul trecut pe vremea asta
un pod putrezit
deasupra unui fluviu cu flori nuntind
în rugăciune
îmi dezlegam ochiul încolăcit în valsul beznei
s-aud plânsul aripiilor
ce se topeau în elegii

va veni și vremea pentru cer
să mai picure ceva pe ruinele noastre
o tandră vibrare a ploii
a fi ultima dorință
a zborului captiv
în gândul meu

și tot așa a fost și anul trecut pe vremea asta
o moarte mototolită
în memoria veșniciei
meditația surdă a soarelui
în paharul cu apă
clătinându-se

monolog crud

în noi e o liniște de verde crud
suspiniul rădăcinilor
stă bălțit în inimi cu rășină de brad
din când în când
freamătul frunzelor
împinge în mine
cântecul păsărilor fără pereche

o aripă stoarsă de zbor
trece suspectă pe lângă mine
clătinându-mi
din rădăcini
toată singurătatea



Dumitru
BRĂNEANU

Între prieteni

Între prieteni
se lasă frig și ceață
ziua bate în retragere
/ e nevoie de mult alb /
te rog nu mă părăsi
până nu se face lumină
agață-ți haina dragostei
în cuiul inimii
nu pentru acum
nici pentru mâine
pentru atunci
când crește iarba și urlă uitarea
cât să nu-mi dau seama
că aș putea să lunec
în altă viață

Se face noapte

se face noapte în amintiri
iamă fără de sfârșit
nu departe de pădurea aceea
liniștea ca o apă lină
drumeț împotmolit
în sărutul unei toamne
noi, copaci îndrăgostiți
căutând umbra pașilor
pe alea pe care ne iubeam
e acum un râu de nisipuri

doar eu știu să-ți ascult tăcerea

Doar tu știi

doar tu știi
că diminețile sunt ferestre
prin care lumina
îți sărută somnul
în timp ce tu
te visezi flutur
zburând
peste marea amăgirilor

unde va într-un con de ziua
te așteaptă bibelou
dragostea
uitată pe un colț de etajeră
de bărbatul
care și-a lăsat amintirile
în carnea gândurilor tale

numai tu știi
că peste toate decepțiile
ferestrele cern
aurul melancoliei

într-o zi vor deveni
ecusoane
la reverul memoriei
ochi triști
ca un cer abandonat

Tu și EU

tu și eu
doi ochi de lumină
înscrisi într-un cerc
fundal gri prea puțină culoare

colorează-mi inima
cu dragostea ta
înafară
întunericul minții
dracii sapă prăpăstii pentru orbi
atenție !
nu păși din cerc
să nu-ți intre
vreo prăpasatie
în suflet.

Treci...

treci prin visul meu
căutându-mă
dar nu mă vezi
când iau forma unui strigăt
chipul tău
suferind pe dinăuntru
anotimp plin de înțelesuri

eu te privesc
sărac în toate
când umăr lângă umăr
alunecăm prin mirarea trecătorilor

peste viețile noastre
s-a așezat o liniște
de cer albastru

nu vreau să-ți fie frig
rătăcindu-te prin bezna rămasă

Ți-am promis

ți-am promis că mâine
la adăpostul luminii
vom răsfoi pe îndelete
toate visele ce vor fi rămase
netrăite
prin sertarele existenței

numai așa vom ști
până unde să țesem
pânza de argint – dragostea!

Sonet

Să zbor spre tine sus e multă ceață
Efemerul clipei, este disperare,
De o fi să mor cui să te las viață,
Nu știu răspunde. Mintea rău mă doare.

Căci fără de odihnă timpul ară
Destelenind câmpiile celeste,
Pe-o mreajă de lumină, zorii cară
Din somnul lumii visările funeste.

În rest: sunt patimi și trăiri deșarte,
Când clepsidra vremii e în ruină,
E un mucegai ce încolțește moarte
Peste-un bulgăre țâfnos de lumină.

Bătuți de vreme și hăituit de ploii
Batem mereu cărările de noroi.

Spre ziua

Spre ziua visele
devin apă de fântână
semn de mirare
îți dădusem întâlnire
la capătul nopții
eu veneam din mine
spre un loc de tine știut
tu veneai primăvară
cu mângâieri calde
printr-o oglindă de lumină

anatomia sufletului meu
ca un zâmbet uitat ...
uitat în coasta ta.

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Un trecut citabil în toate momentele sale



Sunt acum, la momentul scrierii articolului, într-o perioadă destul de apăsătoare – cea a corectării lucrărilor de licență ale studenților. Unele dintre ele îmi dau o teribilă senzație de *déjà-vu*. Cum să zic? După un număr de ani în care ai îndrumat lucrări de licență despre operele unor autori care nu au cum să nu se repete, începi să recunoști formulări, rationamente, sintagme, stiluri, dar care nu țin de identitatea auctorială a studenților înșiși. Recunoști pur și simplu bucăți de texte care umplu lucrarea de ecouri din ce în ce mai familiare, înrândind-o frapant cu altele de dinaintea ei. Recunoști aceeași sau aceeași surse, citate puse mai mult sau mai puțin între ghilimele, fragmente reciclate mai mult sau mai puțin onest (caz în care îi pui în vedere implicatului să remedieze problema, fie prin citare cinstită, fie prin rezumare). De la o vreme, ai sentimentul din ce în ce mai acut că e mereu același text, cu ușoare variațiuni, că, la un nivel aproape literal, *il n'y a pas de hors-texte* (vorba lui Derrida), că toate textele duc la unul singur, Textul, care se reflectă în ele imperfect și perpetuu.

La urma urmei, cărțile se fac din cărți, iar citarea este una din activitățile care demonstrează, nu-i așa, relevanța trecutului și consistența prezentului. În urmă cam cu aproape un secol, un filozof evreu german lega citarea de ideea de mântuire. Walter Benjamin, căci despre el este vorba, visa la un trecut care să fie pe deplin cognoscibil, dar era de părere că „doar o omenire mântuită ar putea să primească plinătatea trecutului său – ceea ce înseamnă că doar pentru o omenire mântuită devine trecutul ei citabil în toate momentele sale” (*Teze despre filozofia istoriei*). Când subordonezi citarea unei speranțe mesianice, ea devine de fapt utopică, dar unul dintre contemporanii săi cei mai proeminenți, T. S. Eliot, a demonstrat că poate exista „un trecut citabil în toate momentele sale” chiar și în lipsa mântuirii. *Tara pustie*, capodopera lui, nu este decât o reverberație nesfârșită de texte ale trecutului, întrețesute miraculos într-un tot pe care nu-l poate contesta nimeni, deși nimeni nu poate să-l pătrundă până la capăt. Este, însă, cu toată babilonia lui lingvistică și culturală, o resuscitare aproape ilizibilă a trecutului pentru că nu are o gramatică, ci doar o juxtapunere de fragmente dispartate pe care doar efectele aurale par să le țină împreună. Cu toate acestea, orice analiză serioasă a poemului sfârșește prin a-i recunoaște puterea, care rezultă din transcenderea originală a „grămezii de imagini sparte” ale trecutului.

Și o lucrare de licență ca aceea despre care vorbeam mai sus se reclamă de la un trecut citabil, dar citabil oarecum orbește... Asta îmi trezește o altă amintire, legată tot de Eliot. Recent, m-am aflat în situația de a „preda” (cum poți să „predai” literatură și, mai presus de orice, o poezie ca aceea a lui Eliot?) niste cursuri și seminare despre Eliot și *Tara pustie* la o universitate cehă, unor studenți la fel de temători și de mefienți în ce privește poezia ca oricare dintre colegii lor de aiurea. În încercarea de a-i face să ajungă singuri, la o primă abordare a unui fragment, la ideea de ritual (al vieții și al morții, de exemplu), le-am sugerat să ia în considerare gesturile, acțiunile și comportamentele adoptate de oameni atunci când, de exemplu, trebuie să-și îngroape morții. Strategia mea a fost, spre uimirea mea, lipsită de succes: studenții nu păreau să fi avut experiențe de acest gen vreodată. Parcă vorbeam cu altă specie. Mai apoi am înțeles care era explicația: atât ei, cât și profesora lor, mi-au spus cu mândrie discretă că Cehia este cea mai atee țară din Europa, iar toate ritualurile la care voiam eu să fac aluzie nu mai există. La moartea cuiva nu se mai întâmplă nimic, trupul este incinerat fără prea multe faoane, cel mult dacă se adună la crematoriu vreo câțiva prieteni să își aducă aminte, bând un pahar sau nu, de răposatul. Trist, am gândit eu, care veneam din una dintre cele mai religioase țări ale Europei...

Una peste alta, ca să revin, această „diferență” culturală a studenților cehi mă face să mă gândesc nu numai la cât de irecuperabil poate deveni trecutul din perspectiva unui prezent complet dezvrăjit, ci și la cât de inconștient devine procesul însuși al citării. Și studenții cehi, puși în fața sarcinii dificile de a analiza opera unui autor ca Eliot, ar apela tot la *Wikipedia*, să zicem, unde ar găsi aceleași fragmente dispartate de cunoaștere pe care le-ar împleți într-un text care ar semăna cu toate celelalte și care nu ar fi decât o părțică a marelui Text ce pare că nu are nevoie de subiecți autonomi și gânditori ca să existe și să se citeze pe sine la infinit...

Nicolae Scurtu, prof. dr., istoric literar:

„Nu este cu putință ca amintirea unui scriitor, a unei opere de căpătâi și mai ales a unei strălucite epoci literare românești să fie întinată de niște oameni care nu au nicio legătură cu țara, cultura și cu spiritualitatea noastră.”

Ioan Dănilă: – *Domnule Nicolae Scurtu, sunteți unul dintre cei mai avizați cercetători ai literaturii române. E vorba în primul rând de valoarea documentară a acestei componente a culturii românești, literatura, și în acest context v-aș ruga să vă exprimați opinia în legătură cu necesitatea de a salva Casa „Alecsandri” din Bacău.*

Nicolae Scurtu: – Este o datoare firească a generației noastre să recuperăm și să restituim tot ceea ce trecutul ne-a lăsat. Din nenorocire, datorită unor conjuncturi politice, sociale, administrative, o sumă importantă de așezăminte culturale, case memoriale, muzee ale unor scriitori de faimă au rămas în paragină. Este și cazul lui Vasile Alecsandri. Aici, la Bacău, și-a expus publicului o parte a operei sale, aici a petrecut primii ani. Era legat de Bacău prin naștere (la 14 iunie 1818), dar nu numai...

I. D.: – *A fost deputat de Bacău.*

N. S.: – Da, știu.
I. D.: – *Aici a citit „Dan, căpitan de plai” prima oară.*

N. S.: – Așa-i. Astăzi casa amintind de el, care trebuie să devină obligatoriu o instituție a culturii române contemporane, este o ruină. Ea se află în devălmășie datorită unor acte justițiare – adică, faptic, datorită unor acte in Justiție – care au făcut în așa fel încât această casă, această posibilă instituție de cultură, să aparțină altora și nu nouă, beneficiarilor de drept. Tineretul studios – elevi, studenți –, dar și profesori și în general oamenii de cultură și cei îndrăgostiți de opera lui Vasile Alecsandri (care, așa cum spunea Maiorescu, este scriitorul total al generației sale) au dreptul la un punct memorial de acest fel. Eu cred că veți izbui într-o bună zi să redăți această casă circuitului de valori culturale naționale. Nu este cu putință ca amintirea unui scriitor, a unei opere de căpătâi și mai ales a unei strălucite epoci literare românești să fie întinată de niște oameni care nu au nicio legătură cu țara, cultura și cu spiritualitatea noastră. Eu sunt convins că grație insistențelor pe care le depuneți și diligențelor pe care le faceți în plan local și în plan

național, veți avea în chip absolut câștig de cauză. Prin dumneavoastră și prin alți colaboratori ai dumneavoastră, printre care mă onorează să fiu și eu, casa aceasta va deveni un muzeu strălucit și încă de pe acum vă promit edițiile, toate, ale operelor lui Vasile Alecsandri.

I. D.: – *Este mai mult decât entuziasmant gestul dumneavoastră sacrificial, până la urmă.*

N. S.: – Da, ediții originale și ediții princeps. Și vreau să vă mai dăruiesc o sumă de scrisori și manuscrise originale ale lui Vasile Alecsandri. Ar fi pentru mine o onoare și-n același timp un sentiment de recunoștință față de înaintașii noștri ca aceste lucruri să se păstreze nicăieri în altă parte decât în casa închinată lui Vasile Alecsandri. Am sentimentul acut al dreptății care se va face în cazul poetului național al românilor de până la Mihai Eminescu. Vasile Alecsandri a fost în anumite epoci ale posterității sale neglijat, uitat, abandonat. E timpul să revenim la o lectură integrală a operei sale, să-i repunem în drepturi personalitatea și mai ales să-i restituim



ceea ce mai este deasupra pământului: casa amintind de admiratorii săi și de familia sa, ca și casa lui Eminescu de la Mânăstirea-Văratec.

I. D.: – *Vă sunt profund recunoscător pentru această promisiune și cunoscându-vă seriozitatea, deja întrevăd încheierea unui proiect. Vă mulțumim și vă așteptăm poate în anul următor la Casa-muzeu „Vasile Alecsandri” din Bacău.*

N. S.: – Aștept cu mare nerăbdare acest moment. Vorba unui emul al lui Sadoveanu: la locurile unde s-au născut, au trăit și au creat marii noștri înaintași ar trebui să mergem descoperiți și desculți chiar dacă ar trebui să călcăm pe spini, și de la acele altare sfinte ale culturii române să ne întorcem mai puternici și înaripați.

I. D.: – *Încă o dată vă mulțumesc.*

Bacău, oct. 2015

Interviu de Ioan DĂNILĂ

varia

Constantin CĂLIN

Aproximații despre receptare

va e un semn favorabil atât pentru prezent, cât și pentru mai târziu.

Receptarea e în permanentă instabilă, oscilează: cînd e cu minus, cînd e cu plus. Peste criteriile estetice intervin sentimentele față de autor (variabile după circumstanțe), relațiile de grup literar („spiritul de cenaclu”), poziționările ideologice. Cîteodată, din exces de zel, se „sare peste cal” în dărnicie; alții pumnul cu aprecieri se strînge a zgîrcenie. Judecătorii vechi sint înlocuiți de tineri, grilele se modifică, astfel că, periodic, se produc „revizuirii”, din care unii autori ies bine, iar alții rău. Pe Bacovia, de regulă – anticipez – acestea l-au avantajat.

Orice poate influența receptarea, inclusiv incidentele și ciudățiile cuiva. Unul, de pildă, împinge sobrietatea pînă la asceză, altul debordează în deboșerie. Boala, eșecurile școlare sau la serviciu, manile, scandalurile (indiferent de natura lor), relațiile cu femeile etc. atrag atenția nu numai asupra persoanei autorului, ci și asupra scrierilor sale. Cercetătorul de azi e tentat să descopere în ele, mai ales, manifestările pitorești și urmele viciilor.

niciodată lozinca? Aproape fără excepție, sint marginalizați. Din acest purgatoriu, unii ies mai repede, ajutați de schimbarea vremii; alții rămîn. Bacovia a aparținut primului lot.

Termenul „climate”, folosit mai sus, esențial în explicarea receptării, se referă la o multime de lucruri: mediu social și economic, frământări intelectuale, creație artistică, evenimente politice, stare morală etc. Fiecare din aceste elemente o poate accelera sau frîna. Vorbim, de aceea, de climate favorabile și de climate ostile: primele permeabile la anumite manifestări, celelalte refractare și restrictive. Bacovia a trecut prin toate. Cît și cum voi spune mai departe. „Demersul” meu va fi o „trecere în revistă”; desigur, una atentă și la aspectele mari și la detalii.

Ce tulbură și ce clarifică receptarea? O tulbură excesele și o clarifică moderația. Dacă pentru cineva sună trîmbițele și bat tobele luni în șir, efectul e, în destule cazuri, contrar celui scontat. Publicitatea în doze prea mari e suspectă; trezește vigilența critică și dorința de contrazicere. Îndesebi pentru cititorul conservator, fidel unei anumite ierarhii, laudele pentru cei situați în afara acesteia, decretate sumar, sint privite cu îndoială; în schimb, judecățile negative sint admise mai ușor. Moderația înseamnă aprecieri susținute de exemple, nu rețineri. O critică aplicată, fie și aspră, e mai convingătoare decît o jerbă de exagerări. Nelipsită de variații, critica operei lui Bacovia a înaintat progresiv, cu deschideri din ce în ce mai largi, dar, în general, s-a încadrat pe coordonate medii. Superlativale, cele mai multe, sint de dată relativ recentă. (Fragment)

Proiect cultural inedit, expoziția primei ediții a **Taberei de creație de la Pralea** a adunat pe simezele Galeriilor „Alfa” ale Muzeului de Artă 120 de lucrări de artă plastică și fotografică. Vernisată în seara zilei de 21 mai, în deschiderea *Noptii albe a Muzeelor - 2016*, manifestarea s-a bucurat de un auditoriu ales și de un număr mare de vizitatori.

Acest proiect este original din mai multe motive: întâi, pentru că expoziția este rezultatul unei tabere de iarnă, știut fiind că astfel de tabere de creație sunt organizate îndeobște vara. Apoi, „tematica liberă” a taberei, care nu a fost restrictiv, peisajul: artiștii au fost liberi să aștearnă pe pânze ceea ce spiritul lor creativ a asociat cu peisajul de legendă al zonei. Prezentarea, în cadrul vernisajului, a unui film documentar-artistic al taberei, realizat de trei artiști fotografi - Ovidiu Ungureanu, Ciprian Pricop și Vlad Onescu, a creat o nouă legătură între lucrări, artiști și privitori, și a transpus asistența în atmosfera taberei. Este incitant să vezi, în film, artiștii lucrând sau eboșele unor lucrări care apar, finalizate, pe simeze. Interviuurile inspirate cu artiștii plastici invitați, ieșeni și băcăuani, au dezvăluit publicului ceva din starea sufletească a acestora, acel ceva nedefinit care i-a îndemnat să picteze o anumită temă, un anumit portret, un anumit colț de casă.

Tabăra de creație de la Pralea

• ediția I •

Într-o perioadă friguroasă, dar însoțită, pentru că tabăra s-a desfășurat în intervalul 8-15 februarie 2016, într-un cadru natural montan auster, fără zăpadă, uneori însoțit, alteori sumbru, de sfârșit nesigur de iarnă și timid început de primăvară, artiștii au fost nevoiți să lucreze în interior și să apeleze, fiecare, mai mult decât de obicei, la propria-i imaginație. Maestrul Ilie Boca, inițiator, și de această dată, al taberei, înfruntă, prin peisajele cu case în prim-plan, într-o cromatică atenuată față de peisajele bogate în verdele taberelor de vară, vremea și vremurile potrivnice și dezvăluie, nu doar în artă, „tainele picturii” unui grup de artiști care-l privesc cu respect și admirație. Pictură în plain-air a încercat, câteva zile, doar Ștefan Pristavu, peisagist prin excelență, a cărui îndelungată experiență a sters cele câteva luni care despart iarna de vară și care a repus, tonic și viguros, natura în drepturile ei. Aceeași impresie o lasă și lucrările lui Vasile Craiță Mândră, peisaje luxuriante, expresive și puternice. Aurel

Stanciu a continuat admirată și admirabila serie a *Ferestrelor* care, în noul context, aduc plus de nostalgie; Ștefan Suditu, exact și minuțios, surprinde fidel împrejurimile, făcând o trecere către fotografiile artistice, singurele, de altfel, din expoziție, ale lui Ovidiu Ungureanu. Prin drumuri, drepte sau sinuoase, prin ferestre în alb-negru, ulițe, figuri expresive, artistul din fotograf redă, alături de imagine, starea de așteptare, de stagnare, a naturii și a oamenilor, premergătoare venirii primăverii. Către peisaj s-a îndreptat și Bogdan Teodorescu, cunoscut artist ieșean, aflat la granița dintre arta clasică și arta media, și care, după propriile-i mărturisiri, începând prin a identifica „spațiul din jur, culorile, morfologia locului, tipologia peisajului”, a descoperit, în această tabără inedită, un „loc de evadare, locul în care scapi de o rutină conceptuală, în care mergi către lucrurile simple, către elementele care făceau bucuria unui pictor de început”. Silvia Tiperchiuc s-a îndreptat, cu sensibilitate și acuitate, către peisajul cu accente de toamnă târzie, în tonuri calde, cu involburări și limpeziri care predispon la introspecție. Urmând involuntar această pornire, Dumitru Macovei aprofundează, în tonuri sumbre însă, „simfonii de iarnă fără zăpadă”, în câteva peisaje figurativ-expresioniste. Mariana Popa regăsește, și astfel ne-o redă, liniștea și starea de libertate a „păsării care se desprinde din real” în câteva peisaje în amurg, precum și, am spune, nu atât un sentiment religios pe cât apropierea de divinitate, într-o lucrare care înfăți-



• Ștefan Pristavu



• Felix Aftene

șază o intrare într-o biserică. Dionis Pușcută alternează cu dexteritate peisajul, cu trei lucrări tonice, optimiste, cu portretul, cu două lucrări dintre care se remarcă un minunat portret al maestrului Ilie Boca. Către portret s-a îndreptat și Manuell Mănăstireanu, cunoscut și apreciat portretist ieșean, care nu a rezistat ispitei de a portretiza nu doar colegi de tabără, ci a realizat și un superb ne-o redă, liniștea și starea de libertate a „păsării care se desprinde din real” în câteva peisaje în amurg, precum și, am spune, nu atât un sentiment religios pe cât apropierea de divinitate, într-o lucrare care înfăți-

șază o intrare într-o biserică. Dionis Pușcută alternează cu dexteritate peisajul, cu trei lucrări tonice, optimiste, cu portretul, cu două lucrări dintre care se remarcă un minunat portret al maestrului Ilie Boca. Către portret s-a îndreptat și Manuell Mănăstireanu, cunoscut și apreciat portretist ieșean, care nu a rezistat ispitei de a portretiza nu doar colegi de tabără, ci a realizat și un superb ne-o redă, liniștea și starea de libertate a „păsării care se desprinde din real” în câteva peisaje în amurg, precum și, am spune, nu atât un sentiment religios pe cât apropierea de divinitate, într-o lucrare care înfăți-

șază o intrare într-o biserică. Dionis Pușcută alternează cu dexteritate peisajul, cu trei lucrări tonice, optimiste, cu portretul, cu două lucrări dintre care se remarcă un minunat portret al maestrului Ilie Boca. Către portret s-a îndreptat și Manuell Mănăstireanu, cunoscut și apreciat portretist ieșean, care nu a rezistat ispitei de a portretiza nu doar colegi de tabără, ci a realizat și un superb ne-o redă, liniștea și starea de libertate a „păsării care se desprinde din real” în câteva peisaje în amurg, precum și, am spune, nu atât un sentiment religios pe cât apropierea de divinitate, într-o lucrare care înfăți-

șază o intrare într-o biserică. Dionis Pușcută alternează cu dexteritate peisajul, cu trei lucrări tonice, optimiste, cu portretul, cu două lucrări dintre care se remarcă un minunat portret al maestrului Ilie Boca. Către portret s-a îndreptat și Manuell Mănăstireanu, cunoscut și apreciat portretist ieșean, care nu a rezistat ispitei de a portretiza nu doar colegi de tabără, ci a realizat și un superb ne-o redă, liniștea și starea de libertate a „păsării care se desprinde din real” în câteva peisaje în amurg, precum și, am spune, nu atât un sentiment religios pe cât apropierea de divinitate, într-o lucrare care înfăți-

șază o intrare într-o biserică. Dionis Pușcută alternează cu dexteritate peisajul, cu trei lucrări tonice, optimiste, cu portretul, cu două lucrări dintre care se remarcă un minunat portret al maestrului Ilie Boca. Către portret s-a îndreptat și Manuell Mănăstireanu, cunoscut și apreciat portretist ieșean, care nu a rezistat ispitei de a portretiza nu doar colegi de tabără, ci a realizat și un superb ne-o redă, liniștea și starea de libertate a „păsării care se desprinde din real” în câteva peisaje în amurg, precum și, am spune, nu atât un sentiment religios pe cât apropierea de divinitate, într-o lucrare care înfăți-

Reprezintă vârsta atinsă de învățământul superior băcăuan (1961 – 2016), care ar putea sugera, însumând dubletul cifric, pragul de sus al măsurării unei performanțe. În 2014, când bucureștenii au celebrat 55 de ani de atestare documentară a urbei lor, s-au întrecut în a conferi triplei combinații cele mai ingenioase înțelesuri.

Universității băcăuani au păstrat, oarecum, sloganul din 2011 aparținând, desigur, lui Vasile Alecsandri: „Stejarul, deși se usucă, trunchiul său rămâne tot puternic și din a sa tulpină cresc alți stejari înalți ca el și ca el de puternici!” A fost prefațat astfel un „Testimonium laboris” marcând „prețuirea vredniciei și incandescenței sufletești” etalate de dascălii dintâi, „spre binele gândului intrupat în logos și în faptă nobilă”.

În 2016, au mers mai departe în istorie și au găsit potrivit dictonul lui Lucretius pentru a fixa rostul tradiției în bunul mers al unei societăți: „Et quasi cursores, vitae lampada tradunt”. Traducerea („Și precum alergătorii, [oamenii] își trec din mână în mână făclia vieții”) ar trimite spre valorile olimpismului, dar în fapt poate fi un pandant al vorbelor de mai sus rostite de Vasile Alecsandri sau, mai degrabă, o călăuză a oricăruia dintre noi la intrarea propriu-zisă în viață.

Nu putem ști noi dacă numele celor de azi sau de ieri s-au înscris în cursa pentru binele centrului universitar băcăuan, dar știm că mulți dintre cei ce au ieșit relativ

Pentru limba noastră

55

recent din scena vieții ori așteaptă marelui pas își au locul de onoare în conștiința noastră.

Mă voi opri la câteva „figuri universitare” (Eugeniu Speranția) din domeniile filologiei și pedagogiei pe care le-am cunoscut direct și de la care am „furat” câte un secret al reușitei în profesiune: Traian Cantemir a fost „filologul total” (deși doctor în dialectologie, a predat competent literatura română și a cercetat memoria culturală băcăuană; a se vedea măcar episodul Jean Bart, de la Schitul Frumoasa); Virgiliu Radulian, primul prorector al Institutului Pedagogic de 3 Ani, (ne-)a deschis porțile către lume (prin UNICEF); Mircea Ștefan a scris o carte despre revizorul școlar Mihai Eminescu (E.S.D.P., 1956); Tiberiu Căliman, primul rector al Universității din Bacău, m-a învățat să respect dreptul unui candidat la obținerea gradului didactic I de a-și etala potențialul profesional în cuprinsul a patru ore (refuza ideea ca ultima să fie alocată unui test, pentru ca membrii comisiei să-și redacteze procesul-verbal și toată lumea să plece mai repede acasă); Liviu Filimon experimenta curajos psihologia; Marin Buga l-a fixat pe Ovid Densusianu ca folclorist; Constantin

Cojocaru practica exemplar istoria limbii române; Marin Cosmescu tradusese bine din literatura franceză; Stela Marica-Ionescu publica valoroase studii de folclor în „Ateneu” etc. Cu unii dintre ei (M. Ștefan, L. Filimon, S. Marica-Ionescu, M. Buga, C. Cojocaru) am realizat doar convorbiri, iar ceilalți mi-au fost parteneri în interviuri, unele publicate. În *absentia*, i-am admirat pe Dumitru Alistar, Leon Levitchi, Ioan Grigoriu, Grigore V. Coban, ca și pe gramaticianul Facultății de Filologie, Maria Gabrea.

Două dintre zilele dedicate evenimentului (30 mai – 3 iun.) au reținut atenția: „Seara absolventului” (organizatori: Gruparea *Alumni* „Vasile Alecsandri” și Societatea Cultural-Științifică „Vasile Alecsandri” Bacău) și după-amiaza mentorilor. De la prima am notat mulțumirile transmise cotidianului „Desteptarea”, care a donat Universității „Vasile Alecsandri” aparatura pentru postul *Academic TV* (viabil din noiembrie 2015), și o frază rostită de un absolvent de Științe Economice: „Din practica studentească am învățat ce înseamnă vremea se preferă, incorect, *termeni.) A doua zi, tot în Aula „Vasile

Alecsandri”, rectorul Carol Schnakovszky a înmănat foștilor dascăli medalia omagială. Filologii Maria Smădu și Constantin Călin au apreciat legătura dintre știință și cultură, respectiv rostul bibliotecii în formarea unui specialist.

Tuturor le era vie în minte pledoaria regretatului Solomon Marcus pentru reformarea profesorului. În aceeași Aulă, la 2 dec. 2013, academicianul ne atenționa să nu fim părtași la „crime educaționale” puse la cale de guvernanti. (Sintagma îi aparține: pe monitorul din holurile Universității, unde poate fi urmărită conferința retransmisă de *Academic TV*, Solomon Marcus apare figurând „crima”, ca și cum ar fi un lunetist.) Mihai Eminescu o spusese la vremea lui: „Greșelile politicianului sunt crime, căci în urma lor suferă milioane de oameni nevinovați, se împiedică dezvoltarea unei țări întregi și împiedică, pentru zeci de ani înainte, viitorul ei”. De exemplu, Ministerul Educației Naționale și Cercetării Științifice repetă, de ani de zile, eroarea de a nu alocă nici o oră pentru disciplina limba română în planul-cadru pentru absolvenții liceului pedagogic, de parcă după patru (!) ani învățătorii și educatorii le predaau celor mici curentele literare, nu sunete/litere (prin metoda fonetică, analitico-sintetică), cuvinte, părți de vorbire/părți de propoziție...

Ioan DĂNILĂ

După ce a realizat un interesant proiect intitulat *Despe România numai de bine*, care a cuprins și spectacolul „5 minute miraculoase în Piatra Neamț”, echipa formată din regizoarea Ana Mărgineanu și dramaturgul Peca Ștefan revine la Teatrul Tineretului pentru o nouă cercetare în cadrul unui alt proiect. Acesta se numește *Anul dispărut*, și va fi o trilogie, prima ei parte consumându-se la Teatrul Mic din București unde a avut loc premiera cu *Anul dispărut. 1989*. Cei doi colaboratori, care au o foarte bună, fructuoasă colaborare, își continuă investigațiile și cercetările de pe mișcătorul teritoriului memoriei la Piatra Neamț, unde, în luna mai, s-a jucat în premieră absolută *Anul dispărut. 1996*, un spectacol complex, dinamic, lăsând o coplesitoare senzație de viu, de autentic. Pentru exercitiul de memorie pe care și l-a propus, acest admirabil sudat cuplu de creatori a purtat discuții cu actorii din trupa TT-ului și cu echipa de la tehnic, rezultatul fiind un bulversant și foarte colorat amestec de amintiri din istoria recentă a României cu întâmplări mărunte, cu diferite pătani din viața personală a intervievaților. Micile lor istorii se topesc în acel „talmes-balmes cvasi-medieval, kitschos, ieffin, sălbatic” despre care vorbește Peca Ștefan (care, de la materia primă, brută a acestor istorioare, a trecut la ficțiune, creând o poveste nouă), dramaturgul insistând asupra imaginii unui „an paradoxal”. Așa descrie el anul 1996, când oamenii nutreau speranțe, așteptând o schimbare vizibilă, încurajați de discursurile noului președinte Emil Constantinescu, în care se anunța deșteptarea României. Se știe însă ce a urmat. Deși țara a intrat în NATO și a aderat la Uniunea

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț

Reconstituirea unui an dispărut

Europeană, sărăcia e endemică și ilegalitățile, violența, disperarea, abuzurile și corupția fac parte din peisajul cotidian. Cum teatrul e oglinda vremurilor, vom regăsi în *Anul dispărut. 1996* multe dintre realitățile cu care ne-am confruntat și ne confruntăm, pentru că nu putem scăpa de ele, așa cum nu scăpăm de vechile mentalități și nu ieșim din inerție. La noi, ce nu e posibil?, totul e luat în ușor și nimic nu are consecințe, iar conflictele sunt depășite în mare grabă, pentru a se ajunge în fața uitării și a concilierii cu orice preț. Că doar trăim într-o țară paradoxală, într-un fel de Absurdistan. Multe dintre aceste stări de fapt se văd și în spectacolul de la Piatra Neamț, unde, de pe televizorul instalat în scenă curg știrile, într-un montaj tip documentar, care ne readuce în memorie evenimente naționale și internaționale din anul de grație 1996. Fluxul rememorațiilor este punctat și muzical, printr-o serie de *medley* (potpuriuri). Rând pe rând, în fața scenei vin membrii echipei artistice și tehnice a teatrului, care se întorc în timpul pierdut, spre a recupera ceva din acesta. O primă astfel de secvență recuperată, un fragment de timp regăsit este chiar din istoria Teatrului Tineretului care, la ediția din 1996 a cunoscutului festival organizat aici lua premiul pentru „Orfanul Zhao” în regia lui Alexandru Dabija, și avea printre

invitați o trupă japoneză. Membrii acesteia au ghinionul de a se intoxica după ce au mâncat niște mici, iar greu montării spectacolului lor (*Madame de Sade* de Yukio Mishima) cade pe umerii tehnicului de la TT. Și asistăm în câteva momente savuroase, cu încrucișări de replici de un haz neaș, la ce se petrece în culisele montării, la discuțiile și disputele personalului de scenă. Acțiunea se mută apoi într-o sordidă locuință a unor interlopi proxeneți. Aici sunt liceene furate și trimise la prostituare, o babă paznic, talpa iadului, și descinde viforos o fostă soție obligată și ea să-și vândă trupul, care vine să se răzune pe gangsterul de bărbatu-său. Urmează scene de o violență extremă (interzise minorilor), de *pulp fiction*, a la Tarantino. În care evoluează Nora Covali și Aida Avieritei (cu mult aplomb), Ecaterina Hătu (într-un izbutit rol de compozitoare baba absolută, ironic numită Speranța), Valentin Florea, Cătălina Bălăilău.

Ultimul moment al spectacolului este cel cu miliardarul de la ProTV. Și aici sunt scene tari, insulz ahtiat după jocuri de noroc, obsedat de marele câștig brutalizându-și nevasta, care nici ea nu se lasă mai prejos, și-l toacă mărunț-mărunț cu gura. În rolul miliardarului, Andrei Merchea Zapototki e cât se poate de expresiv și credibil. De altfel,



Nora Covali, Valentin Florea, Aida Avieritei, Cătălina Bălăilău

întreaga echipă a spectacolului, excelent coordonată de Ana Mărgineanu, funcționează la cele mai bune cote, e omogenă, are poftă de joc, și transmite exact cum trebuie mesajul textului. Ca și în prima piesă a trilogiei, cea reprezentată la Teatrul Mic din București, și în *Anul dispărut. 1996* există trei scene paralele la care participă, conduși de un ghid, spectatori care au tras un bilet câștigător la intrarea în teatru. Și care se bucură de niște scenete jucate special pentru ei. *Anul dispărut. 1996* este genul de spectacol la care simți că ești prezent împreună cu ceilalți spectatori, că faci parte dintr-o comunitate. E un spectacol (cu tensiune, cu un decupaj energic, cu haz amar) care nu te poate lăsa indiferent, te atinge, te mișcă, te face să te întorci în timp, să călătorești cu gândul, să faci legături între ceea ce ai văzut pe scenă și ce ai trăit tu însuși în acea perioadă. E un exercițiu de memorie, cum exact îl definește regizoarea, un exercițiu de adevăr, benefic, pentru că ne adună, ne trezește. Sau cel puțin ne dă

această iluzie, acea speranță care se încapățânează să nu moară.

M-a bucurat să văd la Teatrul Tineretului, la acest spectacol, o echipă improspătată cu mulți tineri, cu șase debutanți pe scena pietreană, pe numele lor Aida Avieritei, Cătălina Bălăilău, Emanuel Becheru, Valentin Florea, Andrei Merchea Zapototki, Sonia Teodoriu. Ei sunt prezentați în caietul-program (excelent, ca de fiecare dată, în redactarea Ralucai Naclad și cu grafica lui Ciprian Ponici), unde li se urează, cald, colegial un *Bine ai venit!* Ceilalți actori, mai experimentați și deja cunoscuți, care au jucat mai multe personaje, au fost: Sabina Brîndușe, Nora Covali, Corina Grigoras, Ecaterina Hătu, Florin Hrițcu, Dragos Ionescu. Scenografia spectacolului, inventivă și adecvată, îi aparține arhitectei Gabi Albu, care a colaborat cu Cinty Ionescu (video-design) și pentru sound-design, în timp ce Andráș Lóránt (asistat de Deak Orsolya) semnează coregrafia.

Carmen MIHALACHE

Fiind Anul centenar al mișcării DADA, dintre vernisajele desfășurate de Noaptea Muzeelor în data de 21 mai 2016, de o importanță însemnată a fost cel al expoziției „DADA Characters”, de la Muzeul de Artă Bacău. Mai întâi această expoziție a fost deschisă la Moinești, la Galerile de Artă „Geneza”, vernisată pe 15 aprilie, în cadrul amplei manifestări „Simpozionul Internațional «Tristan Tzara și Cultura DADA»”. Panotată acum și în municipiul Bacău, sărbătorită la Noaptea Muzeelor, lucrări importante au putut fi admirate de un public foarte numeros.

Despre acest eveniment am vorbit cu artistul plastic Dionis Pușcută, președintele Filialei U.A.P. Bacău, el fiind și curatorul expoziției.

- Care sunt principalii organizatori ai expoziției?

Dionis Pușcută : - A fost o colaborare sub egida Muzeului de Artă Bacău, în parteneriat cu Primăria Moinești, Consiliul Județean Bacău, Filialele U.A.P. Bacău, U.A.P. Iași și „Chromatique Photo Studio & Art Gallery”.

- Ideea de la care ați plecat este strâns legată de mișcarea DADA. Am văzut multe portrete ale lui Tristan Tzara, părintele *dadaismului*.

Dionis Pușcută : - Da, este o expoziție omagială Tristan Tzara, personalitate a Moineștiului, a Bacăului. Când ne-am propus să facem această expoziție nu ne-am așteptat să aibă un impact atât de bun.

- Am văzut câteva rarități în expoziție, iar în deschidere privitorul este întâmpinat de un obiect compus dintr-o revistă.

Dionis Pușcută : - Da, asta pentru că am colaborat cu colecționari de artă, un rol foarte important avându-l Octav Olaru. El ne-a adus lucrări inedite de Marcel Iancu și

Harry Guttman. De la el avem și revista „Turnul de fildeș”. De fapt, punctul de plecare a fost revista, considerând-o kilometrul 0. Este o revistă foarte rară, prin aceea că în ea se află semnăturile originale ale autorilor în dreptul fiecărui articol. Sunt foarte puține exemplare în toată țara.

- Da, am observat semnături deosebite, de la scriitorii marcanți ai momentului: Camil



Baltazar are un grupaj de poeme, unul intitulându-se „Ierusalim”, A. L. Zissu conduce o anchetă incitantă „Ce-i Judaismul?”, Al Dominic dedică și el un poem Țării Sfinte, F. Aderca publică nvela „Soluția dela Pitești”, iar B. Fundoianu e prezent cu poemul devenit ulterior celebru, „Priveliști”, care dă și titlul cărții din 1930, singurul său volum de poezii publicat în timpul vieții.

Așadar, o colecție de semnături rare, iar coperta a fost realizată de Marcel Iancu! Iată cum se leagă frumos literatura de plastică!

Dionis Pușcută : - Da, și mă voi întoarce la plastică pentru a spune că o altă lucrare importantă este colajul lui Maxy Max Herman, din colecția Muzeului de Artă.

- S-a mai întâmplat până acum să fie expuse aceste lucrări sau e o premieră absolută?

Dionis Pușcută : - Doar una dintre ele a mai fost inclusă în expoziția „Artiști evrei în colecții particulare”, vernisată în urmă cu câțiva ani la Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău, celelalte sunt pentru prima oară incluse într-o expoziție publică.

- Spuneai că expoziția este și o colaborare frumoasă între artiștii ieșeni și cei băcăuani...

Dionis Pușcută : Da, nu este prima dată când colaborăm. De la Iași participă în această expoziție Manuell Mănăstireanu, un portretist bun, de factură Baba, dar destul de modern. De altfel, un portret rea-

Un joc serios pe simeze, expoziția DADA Characters

lizat de Manuell Mănăstireanu dă și imaginea a fișului. Felix Afene are grafică și sculptură, Bogdan Teodorescu o instalație, triptică pictură și obiect. Tot din Iași sunt și Sorin Purcaru, Florin Petrachi, Cristian Diaconescu. Bineînțeles ponderea cea mai mare o au artiștii băcăuani: Ilie Boca, Marius Crăiță-Mândră, Elena Lupășcu, Dumitru Macovei, Ovidiu Marcuic, Ion Mihalache, Carmen Poenaru, Mariana Popa, Dionis Pușcută, Bianca Rotaru, Ovidiu Ungureanu (cu fotografie), Silvia Tipericu.

- Această expoziție ar merita poate itinerată în toată țara. V-ați gândit la acest aspect?

Dionis Pușcută : - Ce pot să spun, deocamdată suntem foarte bucuroși de ecurile pozitive. Că sunt meritate ne-am putut da seama și din reacția domnului acad. Răzvan Theodorescu, el s-a aflat sâmbătă, 11 iunie în Bacău și a vizitat mai multe galerii de artă. A remarcat că „DADA Characters” este o expoziție unitară și a spus că i-ar plăcea să o ducă chiar la Academie. Deocamdată a fost o idee, un gând, nu știm dacă se va concretiza sau nu, dar cert este că expoziția s-a bucurat de aprecierea lui Răzvan Theodorescu.

- Cum ai descrie în câteva cuvinte expoziția, din punct de vedere plastic și nu numai, ce anume crezi că o face să fie specială?

Dionis Pușcută : - Este o expoziție cu contemporani și cu cei ce nu mai sunt, dar care au o legătură, sub ideea de DADA. Este o expoziție unitară, dintre participanți nu pot spune că unul este mai bun decât altul. Exact cum se joacă scriitorii folosind cuvintele, noi ne jucăm cu pictatul. DADA e joc. Expoziția „DADA Characters” e joc.

A consemnat
Violeta SAVU

Carmen MIHALACHE

Sunetul muzicii la VedeTeatru



• ActOrchestra

Gala vedetelor de la Buzău are deja o frumoasă tradiție și își urmează drumul, ajungând în acest an la cea de-a treisprezecea ediție (desfășurată între 28 mai - 4 iunie). Care nu a fost una oarecare, ci a fost inspirată, pentru că a ales muzica drept vedetă, musicalul, mai precis, genul atât de îndrăgit de publicul larg. Și a fost, așa cum era de așteptat, o ediție de succes, care a marcat și două decenii de când la Buzău a fost inaugurat primul teatru de proiecte din România, binecunoscutul, de atunci, Teatru „George Ciprian”. La o așa de importantă aniversare nu avea cum să lipsească Muzica, *personaj, magie, emoție, inspirație, și, mai ales, limbaj universal al spiritului*, după cum specifica Gina Chivulescu, directorul Teatrului „George Ciprian” în caietul-program, notând în continuare: „În acest an, la VedeTeatru, muzica o să (se) povestească în spectacole de teatru-dans, teatru-concert, montări în care replicile au armonii și sonorități aparte și musicaluri înscrise în Selecția oficială, dar și în colocolii, lansări de carte și ateliere de creație. Cei mai mici spectatori sunt invitați să descopere jocurile și ghiduşile sunetelor într-o secțiune care le este dedicată – Vedete pentru copii.” Echipa de selecționeri ai festivalului a fost formată din teatrologul Carmen Stanciu și Adrian Găzdaru, totodată directorul artistic al manifestării buzoiene, care a invitat publicul la Gala cu numărul 13, convins că „în teatru până și superstițiile stau sub o stea norocoasă”. Alegerile celor doi s-au oprit la *Zic-Zac*, un spectacol de Andreea Gavrilu, „rezemată” de Ștefan Lupu (UNATC „I.L. Caragiale” București și Godot Cafe-teatru, București), *Motke hoțul* de Shalom Ash (Teatrul Evreiesc de Stat, București), în regia lui Andrei Munteanu, *West Side Story- manifestul unei generații* (muzica: Leonard Bernstein) spectacol – conferință cu regizorul Răzvan Mazilu, *Freak show*, un one-man show scris, regizat și jucat de Florin Piersic jr., *ActOrchestra* (Teatrul Național „I. L. Caragiale” București), creație colectivă, regia, Horia Suru, *Priveste înapoi cu mânie* de John Osborne (Teatrul „Sică Alexandrescu”, Brașov), regia, Vladimir Anton, *Marea iubire a lui Sebastian* (producție independentă) după fragmente din însemnările lui Leny Caler, jurnalul lui Mihail Sebastian și piesa acestuia „Jocul de-a vacanța”. Foarte reușită, bine gândită, și cu o largă accesibi-

litate s-a dovedit Secțiunea Vedeta de mâine, unde copiii au venit, cel mai adesea, însoțiți de adulți, care au împărțit cu micuții bucuria de a vedea fermecătoarele povești. Astfel, Teatrul Tândărică a venit cu *Muzicanții din Bremen*, după Frații Grimm, în regia lui Attila Vizauer, Teatrul Excelsior din București i-a adus pe *Cei trei purceluși* după James Orchard Halliwell-Phillipps, în regia lui Stelian Milu și pe *Bambi* de Felix Salten, regia Attila Vizauer, în timp ce Teatrul „Ion Creangă” din București a prezentat *Spaima zmeilor*, după Ioan Slavici și Ion Pop Reteganul, în direcția de scenă a lui Gelu Colceag. M-a cucerit, în mod special, *Bambi*, o montare plină de fantezie și grație, admirabilă întru totul, și am rămas cu o foarte bună impresie de la spectacolul teatrului gazdă, *Peter Pan – prietenul meu imaginat* după o idee de J.M. Barrie. Teatrul „George Ciprian” s-a orientat foarte bine invitându-l pe Octavian Jighirgiu (regie, ilustrație muzicală, costume), asistat de Irina Scutaru, ca să realizeze o montare dinamică, colorată, în care evoluează actori profesioniști alături de talenți și entuziaști elevi ai Colegiului Național „Mihai Eminescu” și ai Liceului de Arte „Margareta Sterian” din Buzău. În decorul (și conceptul video) al lui Andrei Cozlac, spectacolul (a

cărui coregrafie este semnată de Edi Stancu) este jucat cu multă poftă de adolescenții cooptați, ei transmitând convingător sensul celebrei povești a băiatului care refuză se devină adult, preferând să vizeze, să descopere mereu alte lumi pline de mister, alți prieteni și tovarăși de aventură. Nu a lipsit din festival secțiunea Vedeta de mâine, la care au participat studenți de la Universitatea „Dunărea de Jos” Galați (*Cazul Lulu de Theo Herghelegiu*), UNATC „I. L. Caragiale”, București (*Unchiul Vanea* de A.P. Cehov), Universitatea de Arte din Târgu-Mureș (*Nuntă însângerată* de F. G. Lorca), Universitatea de Arte „George Enescu”, Iași (*Audiția* de Alexandru Galin), Universitatea din Craiova (*Regele Lear* de W. Shakespeare), și nici alte evenimente conexe, cum au fost atelierul dedicat cadrelor didactice (coordonat de prof. univ. dr. Doina Anca Ciobotaru) și atelierele destinate copiilor (având ca teme teatrul de umbre și benzile desenate). Interesantă a fost și partea de conferințe și cea care a cuprins lansări de carte. Având ca moderator pe conf. univ. dr. Carmen Stanciu (bine documentată și foarte comunicativă) colocoliul „Musicalul - extravaganță și teatralitate” s-a desfășurat într-un viu și profitabil (pentru participanți) stil dialogal plin de substanță. Și

cum cărțile de teatru și despre teatru sunt și ele vedete, în felul lor, la Buzău publicului i-au fost prezentate: *Călătorii pe firul Thaliei* de Tamara Constantinescu (Editura Artes, Iași), *Muzici și muze de la piesa de teatru la musical* de Maria Zărnescu (Editura Nemira și UNATC Press, București), *Măria sa Teofil Vălcu* de Ștefan Oprea (Editura Cheiron, Fundația Culturală „Camil Petrescu” și revista Teatrul azi, București), *Alexandru Tocilescu se povestește*, volum îngrijit de Florica Ichim (Fundația Culturală „Camil Petrescu” București). Gala, care a fost reflectată în viziunea foaie *Spectacol* (redactată de studenți la teatrologie din Iași și din Târgu Mureș, sub coordonarea Mirelei Sandu și Simonei Rentea) s-a încheiat cu un electrizant concert, *Tari ca piatra*, susținut de Adrian Naidin și Ionuț Micu.

Voi reveni la spectacole și la premiile acestei Gale, la care juriul, alcătuit din Doina Papp (critic de teatru), Gabriela Popescu (actriță), și Vlad Cristache (regizor), a acordat următoarele distincții: Premiul pentru cel mai bun spectacol (ex-aequo): *Zic-Zac* și *ActOrchestra*. Și de această dată, Premiul publicului a coincis cu acela al specialiștilor, mergând la *ActOrchestra*, un încântător și plin de surprize spectacol de improvizație,

regizat de Horia Suru, în care au strălucit trei interpreți, simpatici, versatili, cu plasticitate corporală, cu simț comic, Petre Ancuța, Florin Călbăjos, Emilian Mârnea. Ei au cucerit sala, care i-a răsplătit cu îndelungate aplauze. De mult succes, pe bună dreptate, s-a bucurat *Zic-Zac*, o reprezentare de teatru - dans care emană vivacitate spirituală și proșpețime, talenții interpreți Andreea Gavrilu și Ștefan Lupu evoluând cu extremă suplețe, imaginație și umor. Ce ție îți place, altuia îi face!, zice, ghiduș, inventiva Andreea Gavrilu. De acord, ne-a plăcut ce „ne-a făcut” cu inteligența, sprintăritul ei spectacol. Desigur, deloc întâmplător, la această ediție a Galei, unde muzica și dansul s-au întâlnit în chip fericit, Premiul de excelență a revenit coregrafului Răzvan Mazilu și trupei *West Side Story* - pentru susținerea și promovarea spectacolului muzical. Conferința lui Răzvan Mazilu, o prelegere nu doctă (deși solid documentată), ci susținută pe un ton relaxat și empatic, a fost punctată de scurte, dar expresive și elocvente scene demonstrative din musicalul mai sus-numit, care nu a putut fi adus la Buzău, din motive obiective, în formula sa completă. Dar fragmentele interpretate cu brio de actorii Lucian Ionescu, Aylin Cadir, Alexandra Dușa, Anca Florescu, Alina Petrică, Ana Bianca Popescu, Ioana Repciuc, Daniela Tocariu au avut mare priză la public, care a cerut bisuri. Și la secțiunea Vedeta de mâine au fost două laureate: tinerele speranțe Lavinia Pele (București) și Evelin Konyves (Târgu-Mureș).

Nu toate spectacolele s-au încadrat în genul muzical (fiind doar în proximitatea acestuia), care este unul foarte dificil, cu rigori specifice, cerând actorie, muzicalitate, ritm, mișcare scenică, adică interpreți totali. Astfel de montări sunt pretențioase și costisitoare, pentru că genul pretinde strălucire, fast, și actori cu antrenament serios. De aceea, musicalurile autentice sunt destul de rare în peisajul nostru teatral. Dar publicul îndrăgește mult musicalul (socotit un gen major de mulți regizori mari, cum e Peter Brook, iar la noi de Sanda Manu, căreia scena românească îi datorează câteva reușite depline al genului), astfel că alegerea unei astfel de teme pentru un festival nu poate fi decât una care-i asigură succesul, cum s-a întâmplat la Buzău.

În perioada 23-30 mai 2016, la Iași s-a desfășurat cea de-a III-a ediție a Festivalului Internațional „Poezia la Iași”. În acest an poezia a reunit în capitala culturală a României un număr de 111 poeți din 13 țări, oferind ieșenilor șansa unor întâlniri lirice de excepție.

Alături de cei 81 de poeți din România au fost participanți din Mexic (Gustavo Osorio), Brazilia (Marilia Garcia), Franța (Jacques Fournier, Sanda Voica, Florentin Palaghia, Fadwa Suleiman, Dinu Flămînd), Germania (Christian Schenk), Israel (Madelaine Davidson, Maria Găitan Mozes), Slovacia (Milan Richter), Serbia (Adam Puslojic), Republica Moldova (Arcadie Suceveanu, Leo Butnaru, Nicolae Spătaru, Radmila Popovici Paraschiv, Grigore Chiper, Vitalie Răileanu, Vlad Zbărciog, Victoria Fonari, Maria Pilchin, Nicolae Popa, Irina Nechit, Ion Minăscuță), Federația Rusă (Sergei Biryukov), China (Bei Ta, Wang Mingyun, Shu Dandan, Lei Yuhua).

A treia ediție a FIPI – 2016 a avut în program 222 de lecturi publice și șapte recitaluri extraordinare de poezie. Festivalul a debutat luni, 23 mai 2016, în Parcul Copou, cu un recital al poezilor invitați, „Sub aripa lui Eminescu”. După acest moment, poeții chinezi Bei Ta, Wang Mingyun, Lei Yuhua, Shu Dandan au susținut un recital extraordinar intitulat „Poezia semnului”, la Sala Voievozilor – Palatul Culturii. După amiază a continuat seria recitalurilor extraordinare. Milan Richter, Fadwa Suleiman, Emil Brumar, au încântat publicul cu poeziile lor.

„Poetul slav și daco-mut”, recitalul susținut de Adam Puslojic, a încheiat seria de lecturi din prima zi a festivalului. Dar, în final, organizatorii au pregătit o surpriză: o *Gală de operă* cu arii de Strauss, F. Herve, W.A. Mozart, Schubert Berthe, G. Verdi, G. Rossini, C. Zeller interpretate de studenți ai Universității de Arte George Enescu.

„A fost ceva deosebit. Momente deosebite de interferență a artelor: poezie de bună calitate, muzică extraordinară interpretată de tineri talentați”, a spus poetul Sterian Nicol.

În cadrul Festivalului Internațional Poezia la Iași au mai susținut recitaluri extraordinare: Nicolae Prelipceanu – Turnul Goliei, Marilia Garcia, Sergei Biryukov, Ileana Mălăncioiu, Leo Butnaru – Muzeul Unirii, Dinu Flămînd, Jacques Fournier, Gustavo Osorio, Christian W. Schenk – Sala Coandă, Palatul Culturii.

„FIPI a devenit, în numai trei ani, cel mai puternic program românesc pentru Poezie și diplomatie culturală: CAPITALA ROMÂNIEI E LA IAȘI, unde există deja o veche și mare Capitală Mondială a Culturii și a Poeziei! Cele șapte zile de recitaluri, ce au avut loc în cadrul festivalului, au fost precum șapte zile de reînnoire a lumii: prin spiritualitate, dialog intercultural, poezie bună și omagii aduse marilor culturi ale lumii”, a spus Angela Furtună.

Festivalul Internațional „POEZIA LA IAȘI”

**A treia ediție a Festivalului
a avut în program 222 de lecturi publice
și șapte recitaluri extraordinare de poezie.**



Regalul de poezie de la Iași a prilejuit întâlnirea cu mari personalități ale literaturii mondiale, una dintre acestea fiind Jacques Fournier, poet și editor, directorul Casei Poeziei din Guyancourt, instituție aflată în regiunea Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, care organizează lecturi și spectacole la nivel local, destinate publicului larg, dar și elevilor și studenților. „Poezia este în centrul vieții mele de foarte mult timp, mai întâi ca refugiu, iar acum, ca motor. Este în centrul vieții mele ca tot ce înseamnă cultură, cuvînt declamat, sfîlcit, de atîtea ori prost interpretat, pe care însă îl revendic sus și tare”, declară Jacques Fournier.

Organizatorii au fost nevoiți să se adapteze condițiilor meteo nefavorabile, astfel încît lecturile în aer liber, din cartiere, au fost anulate. Însă iubitorii de poezie ieșeni au putut asculta recitalurile participanților în lăcașurile sfînte. Cei 111 poeți, împărțiți în zece grupe, au beneficiat de bunăvoința, înțelegerea și prețuirea preoților parohi de la bisericile: Sfîntul Sava, Bărboi, Turnul Goliei, Bunavestire, Sfîntul Nicolae – Copou. „A fost ceva extraordinar. Recitalurile din biserici au fost deosebite. Mă bucur că am fost invitată la acest festival. Am avut ocazia să cunosc mari poeți și, totodată, să-mi fac cunoscută poezia”, a spus Madelaine Davidson.

Festivalul a fost prezent și în spațiile muzeale, de la Palatul Culturii (Sala Voievozilor și Sala Coandă), dar și generoasele și spectaculoasele spații ale Muzeului Kogălniceanu și ale Muzeului Unirii. „Este un festival de poezie deosebit. Sunt sigur că în viitor, datorită echipei puternice care construiește acest festival, va deveni un punct de referință al festivalurilor internaționale de poezie”, este de părere poetul mexican Gustavo Osorio.

Partenerul principal al FIPI 2016 a fost și de această dată Inspectoratul Școlar al Județului Iași, prin cele 12 colegii naționale, colegii tehnice și licee teoretice (Colegiul Național „Costache Negruzzi”, Colegiul Național „Emil Racoviță”, Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă”, Colegiul Național „Mihai Eminescu”, Liceul „Miron Costin”, Liceul Economic nr. 1, Liceul Economic nr. 2, Liceul Agricol, Liceul Pedagogic, Liceul „Dimitrie Cantemir”, Colegiul Tehnic „Gheorghe Asachi”), dar și Universitatea „Al. Ioan Cuza”, prin facultățile de Filologie și de Filosofie și Științe Social-Politice.

Publicul care a participat la aceste recitaluri a numărat cîteva mii de iubitori de poezie de toate vîrstele prezenți în spațiile muzeale, culturale, bisericesti, pe parcursul celor șase zile de festival. „Mă bucur din toată inima că am fost invitată și am putut participa la această ediție a Festivalului Internațional Poezia la Iași. A fost o săptămîină plină de evenimente speciale, lecturi publice, întâlniri,

conferințe. Dar, cel mai important este faptul că timp de o săptămîină am reușit să ne cunoaștem mai bine, să ne apropiem să facem schimb de cărți, autografe, să ne ascultăm și să ne citim creațiile & cărțile. Au fost zile și seri de poveste: fie că eram pe străzile vechi din Iași plin de tei, în Copou, la cină sau micul dejun, în biserici și mănăstiri, în colegii și universități, la Palatul Culturii sau la sediul Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Iași”, a mărturisit scriitoarea Angela Baciu.

În cadrul festivalului, poetul Serghei Biryukov a susținut prelecțiunea „Un secol de DADA”, la Casa de Cultură a Municipiului Iași „Mihai Ursachi” – Parcul Copou. Totodată, poetul Bei Ta a vorbit despre „Contribuția poeziei străine la crearea unei tradiții poetice naționale: modernizare și canon”. „Nu pot decît să mulțumesc organizatorilor pentru o acțiune reușită. A fost o plăcere să cunosc Iași și scriitorii români. Totul a fost perfect organizat. Aceste zile petrecute la Iași vor rămîne de neuitat”, a spus Serghei Biryukov.

Poet al Iașului și Ambasador al Poeziei

Poezia la Iași s-a înscris și în acest an în cadrul Festivalului Internațional al Educației, finanțat de Primăria Municipiului Iași.

Poezia la Iași a fost organizat de Casa de Cultură *Mihai Ursachi* a Municipiului Iași și Fundația Culturală Poezia.



© Bogdan Teodorescu – *Triplet (fragment III)*

Au primit titlul de *Poet al Iașului* următorii participanți la FIPI 2016: Aura Christy, Nora Iuga, Passionaria Stoicescu, Cristina Priseacaru Soptelea, Vasile Iftime, Dumitru Neacsanu, Lucian Strochi, Victor Munteanu, Nicolae Mares, Val Mănescu, Vasile Popa Homiceanu, Gabriela Scurtu Ilovan, Cristina Cirstea, Vitalie Răileanu, Victoria Fonari, Maria Pilchin, Madelaine Davidson, Maria Găitan Mozes, Andrei Novac, Violeta Craiu, Radu Andriescu.

Titlul de *Ambasador al Poeziei* l-au primit poeții: Nicolae Prelipceanu, Aurel Rău, Varujan Vosganian, Nichita Danilov, Emil Brumar, Adam Puslojic, Jacques Fournier, Sanda Voica, Marilia Garcia, Bernie Higgins, Gustavo Osorio, Sergei Biryukov, Milan Richter, Bei Ta, Shu Dandan, Lei Yuhua, Wang Mingyun, Fadwa Suleiman.

Poeții participanți la ediția a III-a a Festivalului Internațional *Poezia la Iași* – 2016: Ileana Mălăncioiu, Nicolae Prelipceanu, Ioana Diaconescu, Aura Christy, Aurel Rău, Nora Iuga, Olimpiu Nușfelean, Ioan Pinte, George Vulturescu, Passionaria Stoicescu, Lucian Peța, Lia Faur, Aurel Pantea, Varujan Vosganian, Gellu Dorian, Andrei Novac, Cristina Prisăcariu Soptelea, Vlad Scutelnicu, Vasile Iftime, Nina Viciriac, Dumitru Neacsanu, Nicolae Corlat, Angela Furtună, Vasile Tudor, Emil Nicolae, Nicolae Sava, Lucian Strochi, Radu Florescu, Dan Petrușca, Val Mănescu, Victor Munteanu, Constantin Marafet, Nicolae Mares, Lucian Alexiu, Violeta Craiu, Marcel Miron, Sterian Nicol, Angela Baciu, Nichita Danilov, Emil Brumar, Cassian Maria Spiridon, Adi Cristy, Radu Andriescu, Nicolae Panait, Daniel Corbu, Marius Chelaru, Valeriu Stancu, Valentin Talpalaru, Carmelia Leonte, Mircea Platon, Vasile Popa Homiceanu, Mihaela Grădinaru, Andrei Patraș, Gabriela Scurtu Ilovan, Cristina Cirstea, Indira Spătaru, Ștefania Hănescu, Liviu Apetroaei, Vasile Burlui, Emilian Marcu, Șerban Axinte, Lucian Vasiliu, Cătălin Mihai Ștefan, Paul Gorban, Andrei Alexa, Livia Iacob, Carmen Stanciu, Cristina Chiprian, Corina Matei Gherman, George Pîrîu, Gabriela Chiran, Radu Andriescu, Michael Friedrich, Ștefan Ivas, Arcadie Suceveanu, Leo Butnaru, Nicolae Spătaru, Nicolae Popa, Irina Nechit, Radmila Popovici Paraschiv, Grigore Chiper, Vitalie Răileanu, Vlad Zbărciog, Victoria Fonari, Maria Pilchin, Adam Puslojic, Dinu Flămînd, Florentin Palaghia, Christian Schenk, Madelaine Davidson, Maria Găitan Mozes, Jacques Fournier, Sanda Voica, Marilia Garcia, Bernie Higgins, Gustavo Osorio, Sergei Biryukov, Milan Richter, Bei Ta, Wang Mingyun, Shu Dandan, Lei Yuhua, Fadwa Suleiman.

Ana PARTENI

Într-un proces de repoveștire, de reinterpretare, devenit, mai afectiv, o respunere, Constantin Necula adună în paginile cărții *Pedagogia poveștii: pe când poveștile nu aveau televizor*, apărută în 2016, la Editura Agnos, din Sibiu, câteva idei ce reconfigurază dimensiunea morală a poveștilor lui Ion Creangă. Selectând trei texte fundamentale, *Capra cu trei iezi*, *Povestea lui Harap-Alb* și *Fata babei și fata moșneagului*, profesorul Necula dorește să evidențieze fundamentele teologice ale pedagogiei. Deloc clișeice, revigorante și cu o abordare proaspătă, fără a declanșa mecanismele sufocării dogmatice, aceste interpretări sunt, de fapt, fișe de re-lectură, de *rendez-vous* contemporan cu Creangă.

Savuros și direct, ca în toate discursurile sale, preotul Constantin Necula nu menajează realitatea de dragul poveștii, intersectând dimensiunea morală a poveștilor cu aciditatea constatării regresului actului cathartic al lecturii. Condamnând blazarea atitudinală a unora și încurajând, aproape agresiv, deschiderea ochilor către pozitivismul existenței, autorul „piaptănă”, fragment cu fragment, cele trei povești, aruncând câte o ancoră contextuală în marea interpretărilor subiective. Spre exemplu, sfichiind sugestiv organizațiile care, ivite și hrănite din haosul cotidian, apără (de cele mai multe ori) cauze fabulatorii, punctează, cu ironie, activitatea „ecologiştilor într-ale pedagogiei”, care modifică ideea inițială, frizând oarecum penibilul, salvând ieșii de la moarte și

Ana-Maria TICU

Pedagogia poveștii

ducând lupul cel rău la Zoo. Superficială și inadecvată cu caracterul universal al poveștii, aceasta translație europeanizantă a intrigii este admonestată, reclamându-se îndepărtarea de filonul autentic românesc. Constantin Necula exprimă această atitudine drept „un fel de etnofobie cultural-academică. Dacă nu citezi dintr-un cercetător din altă parte a lumii, nu mai e valabil nimic din conștiința națională” (p. 23). Aceasta poate fi interpretată și ca o pledoarie *pro domo*, o identificare cu valorile încăl totuși viabile ale spațiului românesc.

Unui basm care încă se mai studiază în liceu, *Povestea lui Harap-Alb*, interpretul îi dezvăluie, la rândul său, o valență formativă, considerând, pe drept cuvânt, că „nu-i altceva decât o Universitate, un curs intensiv de dobândire a maturității” (p. 32). Într-o manieră livrescă, întâlnirea personajului central cu Sfânta Duminică și cu calul este asemănată cu intrarea unui copil însetat de sens într-o bibliotecă, cu o întâlnire marcantă cu propria conștiință. Pe de altă parte, foarte acidă, tocmai prin veridicitatea ei, este constatarea unei degradingolade a educației actuale, pornind de la metafora hainelor de mire ale tatălui: „Imi pare rău s-o spun, dar astăzi, când ne vin studenții în facultăți, nu mai au

hainele de miri ale părinților lor când erau studenți. Ei vin dintr-un fel de sacz social, așa, să dea bine pe corzile viorii sociale. Ei nu mai au febrilitatea, entuziasmul, știu eu, limpezimea cu care s-au apropiat părinții lor de școală” (p. 37).

Dincolo de conexiunile spirituale firești, dincolo de însăși-larea problemelor societății actuale, în bildungsromanul fiului de crai, Constantin Necula surprinde o altă valență a inițierii, sesizând crearea

unui echilibru între dinamica absolută (calul) și odihna absolută (Sf. Duminică). Maturizarea este astfel optimizată, cei doi „profesori” completându-se din punct de vedere pedagogic, la final savurând, împreună cu, dar, mai ales, prin elevul-erou, victoria la care au contribuit. Dascălul este valorizat în basm, îi sunt recunoscute meritele, rolul său este fundamental, însă, în antiteză cu Necula surprinde o altă valență Creangă, în lumea contem-

porană, profesorul este privit ca o Cenușăreasă a societății, dorindu-se o trecere de la capitalizarea științei, la recuperarea capitalului uman: „este foarte firesc să crezi că cineva își mai poate păstra demnitatea ca profesor într-o școală în care la ora 10 dai corn tuturilor elevilor și mai puțin învățătoarelor sau în care iPhone-ul elevului tău este de trei ori mai scump decât salariul pe care tu îl obții la catedră” (p. 93).

Referitor la povestea *Fata babei și fata moșneagului*, interpretarea capătă note foarte subiective, catalogându-se și justificându-se o atitudine anarhică a lui Ion Creangă, refuzând în literatură, tocmai prin portretul fetei babei, simbol al unei chestiuni personale pe care este posibil s-o fi avut scriitorul cu persoana care i-ar fi inspirat acest personaj. De asemenea, sunt expuse, și în cazul acestei povești, crochiurile unei societăți ușor disfuncționale, anormale, cu pretenții de normalitate. În perechea părinților în vârstă, interpretul sesizează dublarea familiei monoparentale, iar plecarea fetei de acasă poate fi asociată cu fenomenul migraționist al copiilor în străinătate. Gesturile și faptele binevoitoare ale fetei, răsplătite ulterior, trădează la Creangă, susține Constantin Necula, „o pedagogie a minimelei supraviețuirii”. Fixând mereu pilonul moralității în mijlocul naratiunii, se punctează, prin paralelism cu Nică a lui Ștefan a Pătrei, ideea că fata moșneagului este un copil universal, ea biruindu-și „balaurei” cu trei calități fundamentale: „e cuminte, e harnică și, nu în ultimul rând, își ține gura când face binele” (p. 187). Lecția pe care trebuie să o învețe cititorul, fie ca se erijează într-un părinte care, silite de circumstanțe, și-a „gonit” copilul în viață, fie că este un aspirant la călătoria inițiativă, este aceea a întoarcerii, a drumului către acasă, într-o perspectivă diferită, parcă soresciană, a regăsirii: „Acasă te întorci înainte tot timpul. Casa-i înaintea ta tot timpul” (pp. 180–181).

Pentru apelul la conștiință și morală, pentru regăsirea copilăriei printre rândurile poveștii, pentru empatizarea cu realitatea ce sângerează sau măcar pentru luminarea părții ... aceleia... din Omul care am fost ... merită re-lectura poveștilor lui Creangă, dar și lectura interpretărilor oferite de Constantin Necula. Tonalitatea este vioaie, abordarea caldă, iar umorul și ironia se îmbrățișează perfect cu deschiderea spre iubirea omnipotentă, căci, *Dumnezeu este iubire*, nu-i așa?



• Dionis Pușcută – Dada

• autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți •

Cartea Mioarei Bahna trebuie apreciată, mai întâi, pentru selecția textelor investigate. Citind *Zigzag prin literatura lumii* (Iasi, „Junimea”, 2015) ai bucuria să descoperi lecturi incitante ale unor opere (majoritatea romane) semnate de 27 scriitori consacrați, laureați ai premiilor Nobel, Goncourt, Pulitzer etc. Alegând ca reper valoric premiile de notorietate, autoarea își propune o „antologie” din marea literatură universală contemporană. Opțiunile amintesc de *Nobel contra Nobel* (1988), cartea lui Laurențiu Ullici. Acesta opunea laureaților (1901-1987) sau candidaților virtuali (1988-2000) alți 100 de scriitori, care ar fi meritat distincția. Recunoscând că taxonomia se întemeiază pe valoarea literară și morală, stipulată testamentar de Alfred Nobel, criticul concluzionează: „Cititorul consacră ceea ce îi place din ceea ce citește, critica literară consacră ceea ce se potrivește major cu gustul și experiența unei perioade istorice. Academia consacră ceea ce e susceptibil de a intra în patrimoniul național, în fine, premiul Nobel consacră opiniile academicienilor suedezi”.... „pentru mapamond”.

Mioara Bahna oferă cititorilor români posibilitatea de a compara universul propriei lor lecturi cu marea literatură a lumii, căci pune alături prozatori publicați în a doua jumătate a secolului al XX-lea și în primii ani ai secolului al XIX-lea (inclusiv 2015), aparținând unor zone geografice diferite, cu experiențe social istorice și profesionale diverse, cu anumite preferințe tematice și „soluții” estetice.

Mioara Bahna

Zigzag prin literatura lumii

Adversară a verbalismului și adeptă a clarității în construcția critică, autoarea discută textele după o schiță biografică și o bibliografie a operei, care permite fixarea acestora în ansamblul creației. Ni se pare oportun în cunoașterea operei comentate să aflăm că Saul Bellow, unul dintre cei mai apreciați scriitori americani, este evreu născut în Canada, fiu al unor emigranți din Rusia, pentru că în *Romanul Ravelstein* (2000) se ocupă de aspecte identitare „fără a uita o clipă apartenența etnică”. Un altul, Pascal Bruckner, profesor universitar în Franța și SUA, participant la evenimentele politice și sociale, „crează o imagine perfect verosimilă a totalitarismului” în *Palatul chelănelii* (1986). Scriitorul albanez Ismail Kadare (Umbra, 1994), trăind și scriind în plin regim comunist, poate analiza pertinent diferențele față de Occident. Teoreticiană a grupului „Tel Quel” și reprezentantă a structuralismului, Julia Kristeva (*Bătrânul și lupii*, 1991) își valorifică în roman competențele de psihanalistă, jurnalistă și eseistă.

Permanent, discursul critic are în vedere relațiile dintre complexitatea ființei autorului și punerea în discuție a marilor probleme ale contemporaneității: multiculturalismul,

emigrarea, exilul, persecuțiile rasiale, totalitarismul, drogurile, sexualitatea, violența, alienarea. Cu grijă pentru înțelegerea personalității scriitorului prezentat, autoarea citează consecvent motivația juriului care a acordat premiul Nobel: sud-americanului J. M. Coetzee pentru că „prin explorarea slăbiciunii și înfrângerii... surprinde scânteia divină din om”; turcului Orhan Pamuk care „...a descoperit noi simboluri pentru înfruntarea și împletirea dintre culturi”; chinezului Mo Yan, care „cu un realism halucinant îmbină folclorul, istoria și contemporaneitatea”.

Inzestrată cu spiritul sintezei și aspirând la rigoare „didactică”, Mioara Bahna formulează ușor titlurile, porți de intrare în esența epicului: „Între SF și roman polițist - Pierre Boule: Arheologul și misterul lui Nefertiti”, „O alegorie a singurătății - Laurent Graf: Strigătul”, „Din Neuilly - Sur - Seine la Saranza, în marginea stepei ruse - Andrei Makine: Testamentul francez”.

Pe treapta cea mai înaltă, critica se adresează receptorilor cu experiență literară, presupunând cunoașterea textelor. Apreciem că volumul de față, pe lângă aceștia, vizează o categorie mai largă de lectori. Pentru ei, *Zigzag prin literatura lumii* e un demers critic bine articulat, care, conținând inclusiv fragmente rezumative de natură să susțină argumentația, devine accesibil, fără a-și pierde autoritatea științifică. Metafora din titlu avertizează asupra unui traseu ambițios și dificil, invitând la cunoașterea literaturii contemporane.

Raluca Miruna SOISUN

Două au fost argumentele pentru care organizatorii Colocviului internațional desfășurat la Institutul de Romanistică din Viena (13-15.05/2016) au propus drept titlu „(Im)pudoarea în cultura română”. Primul argument este legat de ideea că tematica respectivă este atipică pentru studiile de romanistică, iar al doilea motiv l-a constituit situația că, nefiind români, doi dintre organizatori (Michael Metzeltin și Petrea Lindenbauer) au întâlnit preocupări pentru un asemenea comportament mult mai mult în Austria decât în România. Astfel, spațiul românesc a părut a fi foarte relevant pentru tematică, deoarece sentimentul pudorii este mai intens și mai extensiv decât în arealul austriac și decât în multe alte spații europene.

În comunicarea lor „Pudoarea: un model actantial”, Michael Metzeltin și Petrea Lindenbauer au pus bazele lexicografice ale discuției și s-au aplecat asupra esenței rușinii plasate între civilizație și cultură. Atât rușinea, cât și pudoarea sunt considerate fenomene și manifestări eminamente legate de relațiile sociale, de comunicarea non-verbală, de aici provenind și dimensiunea lor simbolică și culturală. Rușinea a fost abordată de vienezii din mai multe perspective, întrucât polifonia ei se exprimă printr-un bogat câmp semantic de sinonime, care necesită a fi explicate amănunțit din perspectivă diacronică. Social determinat de mai mulți factori și considerat comportament incalificabil de etica societății, termenul de „rușine” acoperă un câmp lexical vast și complicat și destul de greu sistematizabil. De aceea, cercetătorii au resimțit definițiile lexicografice existente ca fiind în general insuficiente pentru a înțelege complexitatea fenomenului, care poate căpăta înțelesuri mai mult sau mai puțin explicite.

Prin aplicata cercetare „Reprezentarea violenței verbale în proza românească: strategii ale omisiunii și ale eufemismului”, Rodica Zafiu (București) a adus și ea argumente lingvistice pentru această tematică. S-a ilustrat o paletă largă a unor astfel de violențe: actele agresive, insulta, imprecizia, amenințarea, care pot fi performate într-un limbaj uneori cât se poate de înalt sau neutru din punctul de vedere al registrului, iar alții într-un limbaj marcat socialmente, tabuizat, mult mai greu de definit, care se schimbă foarte mult în timp. Intenția autoarei a fost să vadă care sunt strategiile prin care literatura creează verosimilitatea, păstrând convențiile epocii și, evident, schimbându-le în timp. Iar efectele rezultate sunt niște convenții de eufemizare, de stilizare.

Despre altfel de efecte s-a ocupat Magda Jeanrenaud (Iasi). Ea a examinat în comunicarea „Cum se traduce „rușinea”?” modul în care este tradus conceptul „rușine”, precum și lexicul care se construiește în jurul acestuia. S-a pus în discuție cartea „Mourir de dire. La honte”, a lui Boris



Vasile SPIRIDON

perna cu ace

Rușine, pudoare și spirit vienez

Cyruľnik, cunoscut în Franța pentru că a introdus conceptul „reziliență”, împrumutat de la americani. Cartea (a cărei versiune românească este semnată de Valentin Protopopescu) dezvoltă un discurs despre rușine ca manifestare a unei traume puterice, a unor afecțiuni grave, pe care autorul se străduie să le identifice. Discursul său se dovedește însă dificil de articulat, în măsura în care rușinea nu se lasă spusă. Tăcerea e de fapt o componentă a acestei traume, iar rolul naratorului, în cazul de față al naratorului, constă în exprimarea ei prin cuvinte. În plus, naratorul nu este distantat în cazul acesta, ci se metamorfozează într-un subiect afectat de aceeași traumă. Prin urmare, există un subiect care vorbește în numele celor rușinați, tocmai pentru că rușinea refuză enunțarea.

Nici în teologie, nici în filosofie și nici în științele naturii nu identificăm surse care să atribuie rușinea animalelor. Dimpotrivă, se consideră că ea ar fi un sentiment specific uman și implică una dintre caracteristicile esențiale care marchează diferența dintre om și animal. Or, Mădălina Diaconu (Viena) a lăsat deoparte relațiile interumane sau conflictele intrapsihice și s-a referit la relațiile dintre specii. Ea și-a propus, prin cercetarea „Pudoare și realitate în relația om – animal”, o abordare din perspectiva antropologiei filosofice, legată tocmai de distincția – indiferent dacă este esențială sau graduală – dintre umanitate și animalitate. Astfel, autoarea a lămurit aspecte ale pudorii în cultură în general, fenomen care până acum este (încă) considerat un apanaj al omului. Dacă omul se poate rușina de animalitate sau față de semeni, se poate rușina el și în fața animalelor? Și invers: cunoaște animalul rușinea, respectiv pudoarea față de om? Sunt întrebări la care s-a răspuns cu pertință.

Deși s-a confruntat mai puțin cu problema rușinii la nivel personal în timpul călătoriilor sale în Africa, Vasile Alecsandri a privit tot ceea ce i-a căzut sub ochi din perspectiva europeanului. Astfel, el a observat moravuri, întinmități, comportamente locale și a făcut comparații nu doar la nivel abstract, generalizant, el valorificând mai mult o problematică identitară. Este ceea ce a demonstrat Alex Drace-Francis (Amsterdam), prin comunicarea „Geografia statutului: Călătoriile lui Vasile Alecsandri în Africa”. Desigur,

ochiul străinului este întotdeauna mai proaspăt și vede pitorescul cu mult umor. Dar aceasta nu înseamnă că Alecsandri nu este și față de noi la fel de critic și astfel a explicat autorul faptul că el nu este șovin atunci când îl critică pe arabi și pe evrei.

La alt meridian, în satul din Banat, există o cultură a rușinii, care oblicizează sau ascunde sentimentele, care inspiră frică și impune o riguroasă disciplină afectivă. Mai mult, „morală comunistă” a regimului ceaușist a inoculat sentimentul rușinii prin propagandă și a vegheat la respectarea bunelor moravuri. Sunt premisele de la care a plecat Christina Vogel (Zürich) în cercetarea „Zeichen von Scham und Schamlosigkeit in Herta Müller Werk” (Mărci ale rușinii și nerușinării în opera Hertei Müller). În condițiile cenzurii, s-a pus în mișcare diverse tehnici de voalare a adevărilor cu neputință de a fi exprimate în mod direct. Această strategie de a evita rușinea a invadat totul și astfel emoțiile sociale și relațiile interpersonale s-au pervertit. Dublând alienarea limbajelor și exagerând conștient deformarea limbii, Herta Müller a tradus o asemenea experiență printr-o percepție subiectivă și în imagini poetice care arată că adevărul este multilateral de un regim politic opresor.

Tot pentru Banat, un gest recuperator a făcut Otilia Hedeșan (Timișoara), prin comunicarea „Ulița dinainte, ulița dinapoi... Povestirea licențioasă în folclorul românesc”. Învățătorul bănănean Emilian Novacovici este un ilustru necunoscut, lipsit de talent, fără prea mare intuiție etică, dar are meritul de a fi publicat în 1930 broșurica „Folclor pornografic bănănean”. Autoarea și-a propus să verifice, să compare situația acestei povestiri licențioase în două contexte: cu speciile folclorice românești (dacă mai găsim o asemenea situație în folcloristica română) și, respectiv, situația aceleiași specii în alte culturi. Este important acest demers, pentru că un canon al pudorii a impus, în ideologia românească de la sfârșitul secolului al XIX-lea, imaginea emblematică a poporului român, în centrul căreia se regăsește țărâna națională imaculată a țărânului, care este purtător de valori etice profunde și nu vorbește licențios. Dar, suntem avertizați, și povestirea licențioasă reprezintă un „modus vivendi”, ca parte integrantă a eticii populare.

În cazul problemei legat de nuvela „Duduca Mamuca”, problema nu era de ordin moral, ci

literar, adică era raportată la convențiile literare ale vremii, privitoare la prezentarea unor situații sau teme. Pe acest aspect a insistat Liviu Papadima (București) în intervenția „Auctor gloriosus – Apărarea lui B.-P. Hașdeu în procesul de presă al nuvelei «Duduca Mamuca»” și a găsit câteva paliere de norme, convenții literare pe care Hașdeu le-a încălcat sau ocolit. În primul rând, relația de auctorialitate, în acea vreme scrierea la persoana întâi fiind acceptată numai în memorialistică. Astfel, s-a făcut confuzia personajului cu autorul nuvelei. În al doilea rând, norma ficționalității era una foarte slabă în acel timp, distincția ficțiune-adevăr fiind una anevoioasă. În al treilea rând, Hașdeu a încălcat repertoriul tematic delicat al iubirii. Problema centrală care frământa epoca se baza pe o foarte largă cazuistică pe marginea celor două tipuri de amor: ideal-carnal, cu preferința pentru cel dintâi.

Florin Oprescu (Viena/Timișoara) a urmărit în comunicarea „Estetica (im)pudorii literare. O tipologie” modul în care se reușește integrarea prin literatură a unui conținut inacceptat în sfera publică. Pactul literaturii este unul al sincerității, deci al impudorii, aceasta presupunând reintegrarea în sfera normării publice, prin formulele oblice, a ceea ce este exclus de morala comună. Prin urmare, se face distincție între sfera publică, foarte canonică, și cea individuală, care ține mai degrabă de niște limite personale, care nu sunt în acord cu cele ale canonului public. A fost sesizat de autor și un proces de consensualitate în cursul canonizării literare: prin modificarea percepției estetice, un text poate fi inclus în sfera publică, pentru că inclusiv percepția publică despre pudoare se modifică între timp.

După ce a disecat modelul european al traiului boem (amestec de pudoare și impudoare, de discreție și nesățioasă curiozitate), Ioana Părvulescu (București) a răspuns, în lucrarea „Portretul artistului la tinerete. Boema din secolul al XIX-lea”, la întrebarea de ce nu avem boemă în secolul al XIX-lea, deși avem boemi, deși unii dintre artiștii noștri ar fi putut face parte din ea (Eminescu, cel dintâi). Generația lui Alecsandri trăise boem în străinătate, dar aparținea clasei boierești, pe când spiritul boemei presupunea traiul în sărăcie. Apoi, Revoluția de la 1848 impunea o gravitate pe care boema, în

arborata ei neseriozitate, nu o putea avea. Generația jumiștilor nu a avut timp de boemă, ea fiind prea serioasă și gravă în făcutul faptelor mari. Odată cu simbolismul, boema trece deja în secolul al XX-lea și este clișeizată („un modus vivendi în asfințit care nu și-a arătat niciodată răsăritul”).

Ilie Rad (Cluj-Napoca) a constatat, în cercetarea sa „Despre (im)pudoare în presa românească”, faptul că în presa noastră – încă de la începuturi și până în 1990 – cuvintele licențioase, impudice, ori imaginele de acest fel sunt total absente. Totuși s-au găsit unele mici „scăpări” legate de indicarea medicamentelor pentru boli venerice sau pur și simplu de lipsa de vigilență a cenzurii comuniste. Contrastul este izbitor între ilustrațiile decente de la mare din perioada interbelică și ceea ce apare în proza postdecembristă, unde impudicia s-a transformat în obscenitate.

Nouăzeciștii basarabeni și-au proclamat autonomia față de orice model literar anterior, fie că este vorba de literatura sovietică moldovenească, pentru că era infestată de ideologie și de realism, fie că este vorba de proza românească – purtătoare de angoasante influențe pentru ei. Aceasta a fost concluzia care s-a degajat din intervenția Tatiane Ciocoi (Chișinău), „Romanul basarabean contemporan: obsesia sincerității supreme”. Fără vreo revendicare de la modelele scriitoricești anterioare, care sunt anulate printr-un gest de ignorare autofuncțional, romancierii basarabeni contemporani își extrag seva scrierilor lor din înstrăinare, renunțare, refuz și răticărire. Rupti de orice tradiție paternalistă, ei își asumă o geneză bastardă. Așa își explică în mare parte autoarea izotopia mizerabilă a întregului ansamblu prozastic, care produce un limbaj excremental, haotic, precum și impresia că universul romanului basarabean se situează într-o lume fără tați, al căror model este refuzat. O aceeași tematică, dar contextualizată diferit, a prezentat și subsemnatul, în intervenția „Detabuizarea ale tinerei proze românești din ultimul deceniu”. Însă un sentiment al... pudorii mă reține în a scrie ceva despre ea.

O concluzie a colocviului a fost aceea – cu definiții lexicografice la îndemână și cu studii de caz – că rușinea și pudoarea nu sunt sinonime. Rușinea se referă la o stare motivivă temporară care se poate exterioriza involuntar și vizibil prin înroșire și reacție psiho-comportamentală (ascundere a feței în mâini sau retragere din grup), în timp ce pudoarea desemnează o trăsătură de caracter care se manifestă prin stări ocazionale de rușine. Astfel, te poate cuprinde rușinea din exterior și împotriva voinței, dar nu și pudoarea, pe care o ai sau nu. Michael Metzeltin, Petrea Lindenbauer și Florin Oprescu nu au dat cinstea pe rușine organizând acest colocviu la Institutul de Romanistică din Viena.

Scritorul, criticul literar, jurnalistul și politicianul Ion Sân-Giorgiu s-a născut la 20 noiembrie 1892, la Botoșani. A parcurs ciclurile școlare preuniversitare în orașul natal, după care a studiat filologia și filosofia la Iași și Leipzig, obținând licența în 1916. În 1918 susține doctoratul în filologie, la Universitatea din Basel (Elveția). Din 1921 își începe cariera didactică la Universitatea din București, Facultatea de Litere și Filozofie, Catedra de literatură germană. Și, în paralel cu activitatea didactică, Ion Sân-Giorgiu își continuă, își largăște și își intensifică prestația publicistică. Între anii 1922 și 1929 îndeplinește și funcția de director de studii la Universitatea Populară patronată de Nicolae Iorga, la Vălenii de Munte.

În planul creației literare, Ion Sân-Giorgiu se impune, cu precădere, ca poet și dramaturg. Viziunea sa poetică urcă de la tonul elegiac-melancolic (volumul *Freemăt*, 1915), către poezia patriotică (volumul *Ruguri*, 1918), până la lirica erotică (precum placheta *Arcul lui Cupidon*, 1932). Ca dramaturg, el promovează poezia dramatică (*Don Juan sentimental*, 1915), dar se încearcă mai mult în comedie (*Masca*, 1923) și melodramă (*Femeia cu două suflete*, 1925). Nu trebuie uitat nici prestigiul său de cercetător, ca istoric și critic literar, recomandat mai ales de studiile privind literatura germană și literatura comparată. Aplecându-se cu mare competență asupra literaturii germane a publicat mai multe lucrări, care au culminat cu monografia închinată personalității și operei lui Goethe. Din cercetare comparativă amintesc, deocamdată, consecvența cu care a urmărit modul în care s-a raportat Eminescu la cultura germană.

Ion Sân-Giorgiu a activat intens și ca politician, cu orientare naționalist-cristian. Din 1940 până în 1942 a fost chiar director al revistei legionare „Chemarea Vremii”. Iar după guvernul condus de Ion Antonescu s-a refugiat la Viena, unde a devenit membru al guvernului legionar din exil, condus de Horia Sima. A murit la 25 martie 1950, în Germania de Vest.

Asupra legăturilor pe care Eminescu le-a întreținut cu spiritualitatea germană, Ion Sân-Giorgiu se pronunță în mai multe ocazii, dintre care două surse sunt importante. Respectiv, mai întâi, lucrarea *Mihail Eminescu și Goethe*, apărută la Editura „Ramuri”, Craiova, 1929. Apoi, peste câțiva ani, publică un studiu amplu, intitulat *Eminescu și spiritul german*, în „Revista Fundației Regale”, nr. 10, octombrie 1934. La aceste texte sunt făcute trimiterile care urmează. De reținut și faptul că un fragment din studiul publicat în 1934 este reprodus și în „Revista de filozofie, XLVII, 1-2, p. 127-138, București, 2000.

Ștefan MUNTEANU

Ion Sân-Giorgiu despre relația dintre Eminescu și cultura germană (I)

Lucrarea *Mihail Eminescu și Goethe*, în fapt o broșură de 44 de pagini, redactată cu autoritate și stil, este structurată pe trei capitole, echilibrate ca întindere și cu obiective clare. Este o carte menită să pună un pic de ordine în eminescologia dezvoltată până la timpul respectiv.

Primul capitol al cărții, intitulat „Eminescu, literatura germană și Goethe”, cu vădit caracter pregătitor, trasează coordonatele principale ale unei cercetări comparatiste asupra creațiilor geniale. Se subînțelege că judecățile autorului au în vedere, cu precădere, felul în care Eminescu s-a raportat la literatura și filosofia germană. Faptul că, după trei decenii de la moartea poetului român, nu există o cercetare serioasă în această privință, este explicat de către Ion Sân-Giorgiu, ținând cont de complexitatea personalității lui Eminescu. „Eminescu a fost o mult prea puternică personalitate, pentru ca să poată fi covârșit de o influență străină. Tot ce cetia era asimilat, iar urmele lecturilor sale, când se întrevăd în scrisul său, sunt de nerecunoscut. Trebuie să fie cineva un foarte abil detectiv literar pentru ca să poată reconstitui întregul proces literar care s-a petrecut în imaginația și sufletul unui mare poet în tot timpul elaborării unei opere poetice” (p. 7-8). Și argumentarea continuă: „Eminescu a fost din rasa marilor creatori. Opera sa, cu influențele care-i stau la temelie, este o dovadă vie a calității sale creatoare unice și excepționale” (p. 8). Fiind un foarte bun cunoscător, atât a creației lui Goethe, cât și a creației lui Eminescu, Ion Sân-Giorgiu adaugă: „Ca și Goethe Eminescu socotea materialul literar al altora ca punct de plecare pentru propria sa producție” (p. 8).

Această poziție justă, susținută cu tărie și competență de către Ion Sân-Giorgiu nu s-a bucurat, din păcate, de o audiență crescută, în deceniile următoare. Este adevărat că eminescologia a făcut progrese. Dar este la fel de adevărat că au continuat să apară multe lucrări care abordau creația lui Eminescu în perspectiva căutării izvoarelor de inspirație. Mai mult, asemenea abordări pot fi întâlnite și în prezent.

În paginile următoare, autorul centrează discursul analitic asupra felului în care Eminescu s-a raportat la

creația lui Goethe. El consideră că, pentru poetul român, Goethe a avut o importanță echivalentă cu cea a romantilor. Ca justificare, prezintă temeinic cunoștințele lui Eminescu în legătură cu „Faust”. „Dintre operele lui Goethe cea care a făcut o mai puternică impresie asupra lui Eminescu este „Faust”. Eminescu a cunoscut în amănunțimi pe „Faust”, pe care-l pomenește în mai multe rânduri” (p. 11). Desigur că este important inventarul referințelor la „Faust”, rămase în manuscrisele eminesciene, dar prezentele însemnări urmăresc doar conșonanțele de cuget, dintre cei doi creatori geniali.

Ion Sân-Giorgiu face o primă observație, în acest sens, atunci când comentează o opinie formulată de G. Bogdan-Duică. În studiul său, „Despre Lucașfărul lui M. Eminescu”, publicat în anul 1925, Bogdan-Duică opinează că există o corelație între ideea centrală a „Lucașfărului” și între ideea fundamentală din „Faust”. Comentând această susținere, Ion Sân-Giorgiu notează: „Dl. Bogdan-Duică relevă astfel pe bună dreptate urmele pe care ideologia goethiană le-a lăsat în laboratorul poetic al lui Eminescu” (p. 12). Rețin, în al doilea rând, remarca lui Ion Sân-Giorgiu cu privire la ideea de metempsihoză: „Cu Goethe mai are Eminescu comun ideea metempsicozei din „Sărmanul Dionis” și anumite elemente ocultiste, ca de pildă întrebuintarea de către Dionis a unei cărți de ocultism, asemănătoare cu cartea vrăjită a lui Nostradamus din „Faust”. Ca și Faust Dionisos caută în cartea lui un semn care să-i dea puțința să pătrundă în „adâncurile sufletului” și ca și Faust el se transformă într-o altă ființă spre a pătrunde în regiunile cele mai necunoscute” (p. 17-18).

Către finalul primului capitol al cărții sale, Ion Sân-Giorgiu aduce clarificări în legătură cu afinitatea lui Eminescu față de Goethe. El consideră că Goethe, în îndelungata sa activitate creatoare, „a îmbrățișat cele trei momente ale renașterii literare germane: „epoca genialității”, clasicismul și romantismul” (p. 10). Dintre aceste trei ipostaze ale lui Goethe, pe Eminescu l-a interesat dimensiunea romantică. „Astfel Goethe romanticul, Goethe cercetător al Orientului și al acelor filosofi antici cu care Eminescu era familiarizat, este acela asupra

căruia poetul român își îndreptă privirile sale cercetătoare” (p. 19). Aceasta deoarece Eminescu: „Poet și filosof totodată, el a găsit la romanticul Goethe aceeași înfrățire între poezie și idee, pe care el însuși o purta în sufletul său și mai ales aceleași preocupări filosofice” (p. 21). Este astfel pregătită trecerea către următorul capitol al cărții.

Cel de-al doilea capitol, intitulat „Divanul occidental-oriental” și Eminescu” este promovat astfel: „Este însă o operă lirică a lui Goethe care a avut asupra lui Eminescu și a creațiilor sale poetice o influență hotărâtoare și aceasta e poemul ciclic „Divanul occidental-oriental”, în care Goethe apare ca un realizator strălucit al postulatelor estetice ale școlii romantice germane, al cărui adept Eminescu a fost” (p. 23). Și, chiar dacă în însemnările lui Eminescu nu există nici o referință la „Divanul occidental-oriental”, autorul se dovedește la fel de convins: „Sunt însă destule argumente în sprijinul tezei că Eminescu a citit și răscolit „Divanul” lui Goethe” (p. 25). Adevărul este că încrederea lui Ion Sân-Giorgiu se sprijină pe un fapt real, respectiv: „identitatea între concepția lui Goethe și a lui Eminescu, afinitățile ce există între pasiunea pentru Orient a lui Goethe și pasiunea similară a lui Eminescu pentru acea lume de poezie alegorică a Persilor și Inzilor care a captivat atât de puternic pe poetul român” (p. 25). Ideea este că Goethe, animat de pasiunea sa pentru Orient, reușește să fuzioneze spiritul modern cu înțelepciunea orientală, transformând visul romanticilor într-o realitate poetică unică, denumită „Divanul occidental-oriental”. „În această atmosferă orientală a scris Goethe cele douăsprezece cărți ale „Divanului” său, la care s-au adăugat în anii următori, ca un ecou întârziat, încă vre-o câteva cântece” (p. 26). Drept consecință, consideră că îndreptățire Ion Sân-Giorgiu, este îndubitabil faptul că Eminescu a cunoscut această operă. Se poate oare admite ca Eminescu, care iubea cu pasiune Orientul și care încercase în poeziile sale aceeași fuziune de filozofie orientală și spirit modern, să nu fi cunoscut tocmai acea operă a lui Goethe, cu care poetul român putea avea mai multe afinități?” (p. 26).

În opinia lui Ion Sân-Giorgiu, dintre cele douăsprezece cărți ale „Divanului occidental-oriental”, cel puțin două și-au lăsat amprenta asupra operei lirice eminesciene. Este vorba de „Cartea Suleika” și de „Cartea Hafis”. Asemenea amprente sunt presupuse, mai întâi, în poezia „Glossă”, fiind vorba, chipurile, de un scepticism asemănător. Tot despre o amprentă vorbește autorul, luând în calcul poezia „La Steaua”, unde apare ideea stelei care luminează după moarte. În al treilea rând, Ion Sân-Giorgiu vorbește despre motivul formării lumii din haos, prezent în „Scrisoarea I” și în „Rugăciunea unui Dac”. În sfârșit, ceea ce autorul crede a fi o mare revelație, este descoperirea legăturii dintre „Divanul occidental-oriental” și poezia „Lucașfărul”. „Este însă o poezie a lui Eminescu, care prin izbitorile asemănări ce le are cu o poezie a lui Goethe din „Divan”, confirmă în totul înrăurirea puternică pe care „Divanul” a exercitat-o asupra poetului român. Poezia aceasta e „Lucașfărul”, căreia „Divanul” i-a folosit indiscutabil ca un izvor important, pe lângă cele cunoscute până acum” (p. 36).

Cel de-al treilea capitol al cărții, intitulat „Un nou izvor al „Lucașfărului””, este menit să împingă analiza privind geneza capodoperei eminesciene, dincolo de performanțele atinse, până atunci, de către G. Bogdan-Duică și D. Caracostea. Autorul crede că pentru înțelegerea saltului, de la basmul lui Kunisch, la poemul eminescian, mai trebuiau clarificate două chestiuni, respectiv rațiunea trecerii de la zmeu la lucașfăr și ideea geniului nemuritor, chestiuni pe care cei doi cercetători nu le-au soluționat, până la capăt. În această situație, Ion Sân-Giorgiu, avansează, pe bază de analogie, următoarea soluție: „Este totuși o poezie a lui Goethe din „Divan”, și anume din „Cartea Suleika”, în care Eminescu putea găsi cele două motive pe care nu le întâlnise la Kunisch” (p. 40). Această poezie se numește „Hochbild”. „Evident că poezia „Hochbild” e aceea în care găsim cele mai multe analogii cu „Lucașfărul”. Mai întâi e motivul astrului îndrăgostit de o femeie – fie și zeită, cum o numește Goethe – în afară de care nu vede nimic și pentru care își împărștie strălucirea lui. E apoi dragostea ei pentru dânsul, o dragoste zadarnică și tragică, căci el «nu poate ajunge până la ea». E în sfârșit conștiința astrului că nemurirea lui îl împiedică să guste fericirea, nemurire care tocmai din această pricină nu are pentru dânsul nici o valoare” (p. 43). Din fericire, dezbaterea nu s-a încheiat, nici până în prezent.

Precizările, notele, mărturiile, știrile și informațiile privitoare la climatul cultural și literar, în care se inițiază, se formează și debutează George Bacovia, sunt riguros controlate de Agatha Grigorescu-Bacovia, a căreia nu-i scapă nimic esențial.

Lecturile adolescentului Bacovia din cărțile fundamentale ale literaturii române și franceze, pasiunile pentru muzică și desen, efervescența onora dintre colegii săi și indiferența unor dascăli, contribuie la formarea și sensibilizarea unei naturi așa de speciale.

Întâlnirile, providențiale, la Iași și București, cu poeții Mihai Codreanu, I.M. Rașcu, Mihai Bantaș, Alexandru Macedonski, Nicolae Davidescu, Ștefan Petică, Traian Demetrescu, Ion Pillat, Ion Minulescu și, desigur, alții, i-au marcat evoluția literară și i-au stimulat prezența în unele dintre cele mai importante reviste ale momentului.

Influența pe care a exercitat-o Alexandru Macedonski asupra tânărului George Bacovia, vizita pe care i-a făcut-o, în 1910, la Bacău, fotografiile, cu emoționante autografe, ce i-a încredințat, precum și lecturile la unele ședințe ale *Literatorului* au potențat și nuanțat o autentică prietenie.

Informațiile despre revistele conduse de George Bacovia, precum și despre unii dintre colaboratorii acestor publicații sunt corecte și extrem de prețioase în ceea ce privește fișa sa de istorie literară.

În elaborarea acestei prime biografii, mai detaliate, a omului și creatorului George Bacovia, autoarea a recurs, permanent, la documente, acte, presă, manuscrise și cărți pentru a fi cât mai credibilă și pentru a impune o imagine autentică a poetului.

*

Din 1933 însă și până azi, cu toată cinstirea Premiului Național pentru Poezie, cu toată faima și gloria sa, poetul nu a putut obține o ocupație demnă de talentul și cultura sa și în raport cu posibilitățile sale fizice, căci deprimările și zdruncinările sănătății i-ar îngădui o ușoară ocupație, nu un loc de mare răspundere și activitate.

Poate această glorie, de a da și poetului în anii ultimi o alinare pentru eterna și fatala lui excludere de la banchetul căpătuielilor, să-i revină Onor[ate]i Fund[ate]iei Cul[turale] Regale, prin grija și atenția d[omnului] general Condeescu, ce și-a plecat urechea și sufletul spre acest punct nevralgic al situației lui Bacovia. Așteaptă. Speră.

În schimb, stimă și atenție i-a dovedit *Societatea Scriitorilor Români*, care nu numai că i-a acordat întâiul premiu mare de poezie pentru volumul *Plumb*, dar i-a înscris în bugetul ei și o pensie ce i s-a augmentat de la 1932, lei 1000, la 1935, lei 2000, iar acum prin propunerea d[omnului] profesor Herescu, secretar general al [Societății] S[criitorilor] R[omâni], s-a sporit la 3000 lei lunar. Aceasta e situația materială a poetului.

Aceasta e cariera lui Bacovia omul, concomitentă cu cea literară, despre care urmăm.

Nicolae SCURTU

O biografie necunoscută a lui George Bacovia [VI]



Capitolul VI – Ivirea gustului literar

Încă din cursul primar se simțea atras de poeziile lui Alecsandri, Bolintineanu, Cârlova, Alexandrescu; îi citea în volumele de la surorile sale.

Când acestea veneau de la Iași cu noutăți literare, poetul citea cu nesat.

Cunoștea pe Heliade, Nicoleanu, apoi Eminescu, Macedonski, Petică, Traian Demetrescu. În liceu citește intens și poezii francezi Mallarmé, Verlaine, Baudelaire, Rollinat, Verhaeren, Huysmans, Lafargue, Edgar Alan Poe.

Paralel cu aceste lecturi, se îndeletniciră personal cu versurile și compoziții muzicale.

Fiind la școală, cum avea puțin timp, își lua carnetul și un creion, refugiindu-se pe malurile Bistriței. Aci umplea paginile cu peisajii, siluete, lângă care scria versuri, pe unele pagini compunea câte o schemă muzicală pe portativ, care trezea rezonanța unui vers și pornind de la aceasta într-un anumit diapazon, poezia decurgea cântată. (Remarcabila muzicalitate a versurilor).

Scria încet, greu, cizela, nu era multumit, scria cu intermitențe o poezie și după ce un pastel trecea prin câteva operații, abia îl transcria pe caietul cel mare (un album cartonat), iar ciomele erau distruse cu grijă. Să nu rămână.

Poetul mărturisese că a scris versuri din cursul primar. Pe la 12 ani, adică în clasa a IV-a primară, scria în genul lui Eminescu. A imitat pe acesta, a scris și el o poezie pentru Veneția. Se pasiona pe atunci pentru Iași și locuri nevăzute și despre care căuta lecturi geografice, pe care le completa cu hărțile din *Atlasul de geografie*.

A scris pasteluri sub influența lui Alecsandri, le-a distrus mai târziu când simțul autocratic i se dezvoltă și-și dădu seama că trebuie să fie cât mai original.

În liceu, atmosfera poetică nu lipsea. În clasa a III-a se afirma cu poezie, de care luaseră cunoștință și colegii. Unii îl denunțau profesorilor.

Aceștia nu se impresiona și nu-i dădeau atenție. Unii colegi scriau piese de teatru, nuvele și încercau să colaboreze pe la reviste.

Un prieten deosebit se îndeletnicea cu poezii, ce plăceau lui George, colegul acesta semna cu pseudonimul *Wertens* și publica chiar. Aprecia la rândul-i pe poet, îl îndemna să scrie, afirmând că-l recunoaște superior lui, și mult mai personal. Poetul semna pe atunci V. George. De la Wertens am primele îndemnuri admirative.

Poeziile *Regret*, *Elegie* datează din clasa a V-a de liceu, în clasa a VI-a scrisese acel straniu *Dialog cu iarna*. (Vezi volumul *Cu voi*). La *Steaua* e scrisă în ritmul și după Eminescu.

În clasa a VII-a are întocmit un album de poezii, în care figura mai toate bucățile din *Plumb* și *Scântei galbene*.

Poezia *Liceu* de care s-a sesizat Haret p[entru] reforma școlară, din 1903, e scrisă în următoarele împrejurări.

Printre absolvenți, Haret ordonase o anchetă, ca să vadă cu ce idei termină liceul tinerețului. Ce concepții și ce rezultate culturale da?

Poetul în loc să răspundă la chestionar, ca toți colegii lui, scrie poezia *Liceu* și o trimite la *Țara*, revista lui Papu Mihalopol, poezia se publică, Haret e impresionat și i se pare cea mai concludentă anchetă a metodelor mecaniciste de pe vremuri.

Capitolul VII – Cenușurile, prietenii literare

În timpul studiilor de la Iași, colaborează la revista *Arta a d[omnului] Săteanu*, cu poeziile *Toamna*, *Amurg violet*, *Melancolie*.

Aci trimisese poezii fiind încă slujbaş la Prefectura din Bacău, corespondase cu direcția revistei care-i solicita portretul.

Ca student cunoaște personal la Iași pe Mihai Codreanu, Rașcu, Bantaș, ei îi devin amici literari, admiratori, la revistele lor colaborează.

În București, ca student, 1903–1905, intră în cercul *Literatorului*, unde e foarte prețuit de Macedonski, după ce publicase la *Românul literar* al lui Caion, mai multe bucăți.

Parnasianul poet al „noptilor”, Macedonski, se mândrea cu el, introducându-l și prezentându-l în toate cercurile intelectuale, la: *Imperial*, la vestita *Terasa Oteteleșeanu*, făcându-i cunoștință cu toți scriitorii epocii.

Cunoaște personal pe Petică pentru care avea admirație și căruia i-a pus pe note versuri; pe poetul *Tradem* (Oh! codrii poetului Tradem!), pe Davidescu, Ion Pillat, Minulescu etc., etc.

Timiditatea, tăcerea și izolarea spre care tindea Bacovia, Macedonski căuta să i le alunge, silindu-l, mereu, să ia parte la șezătorile de la *Literatorul*, îl invita la el la masă, discutau și-l ruga să-i spună versurile ce le găsea [foarte] originale.

Ca student în Capitală publică în *Românul literar* al lui Caion, mai toate bucățile din *Plumb*, continuând colaborarea și la *Literatorul*.

De reținut o epigramă pe care Macedonski o adresează poetului, relativ la poezia *Plumb*. Nu avem epigrama dar ultimul rând era: „Tu singur din Plumb făcut-ai aur”.

Încântat din ce în ce de producția poetică a lui Bacovia, îl recomanda pretutindeni ca un mare poet al viitorului.

În 1903 îi dedică o fotografie cu rândurile: „Spre amintire unui subtil poet al viitorului, lui George Vasiliu – Alex. Macedonski, 1903, București, în octombrie.”

Prietenia pentru poet crește, «maestrul» îl vizitează la Bacău în anul 1910. Entuziasmat de ospitalitatea din familia poetului, ca și de ai săi, petrecu trei zile la părinții lui Bacovia, lăsându-i o nouă fotografie cu următoarele rânduri: „Admirabilului și originalului poet și tânăr amic G. Bacovia (G. Vasiliu) afecțiunea mea. A. Macedonski, 1910 Bacău, în casa poetului din străda Liceului, nr. 7.”

Colaborările la reviste sunt numeroase, la *Țara*, *Noua Revistă Română*, *Flacăra*, *Cugetul românesc*, *Gândirea*, *Viața literară*, *Izbânda ilustrată*, *Cronica Moldovei*, *Căminul*, *Zări senine*, *Cartea vremii*, *Revista Fundațiilor Culturale Regale*, *Muzică și Poezie*, *Vremea*, *Ateneul cultural*, *Orizonturi noi*, etc., etc.

În anul 1906 scoate personal revista *Orizonturi noi*, care va reapare în Buc[urești], sub același titlu, dar cu alt comitet sub direcția sa (în anul 1929).

În primele numere ale acestei reviste semna: Bacovia, Andonie, Geo, V. George.

În anul 1925 scoate cu Gr[igore] Tabacaru revista *Ateneul cultural* ce încheie aproape doi ani de existență... la Bacău.

În anul 1929–1930 reapare în Buc[urești], sub direcția sa, revista *Orizonturi noi*, grupând în jurul ei pe G. St. Cazacu, Radu Gyr, Ilarie Dobridor, Agatha Grigorescu, Tana Negură, George Murnu, N. Papadopol etc., etc.

În ultimul timp o călduroasă prietenie i-a arătat poetul Adrian Maniu a cărui puternică și constantă admirație și-a dovedit-o în multe împrejurări, când a căutat, mai ales, în vederea greutății catedrei, să-și pună toată silința spre a fi de folos.

Frumoase articole și frumoasa prefață din vol[umul] ed[itat] la Fund[ate]ia Regală dovedesc o puternică înțelegere admirativă a lui Bacovia, ca poet, dar și ca om.

Notă

• Originalul acestei biografii, necunoscut, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.

Personalități băcăuane

Victor Croitoru

N. 3 iunie 1951, în Bacău - 24 august 1994, la Bacău. **Poet, merceolog.** Fiul Ioanei, contabilă, și al subofiterului Constantin Croitoru. Copilărește în orașul natal, începându-și studiile la Școala Generală „Spiru Haret” (1958-1966). Le continuă, în primii ani, la Liceul „Anghel Saligny” (azi, Colegiu Tehnic), cursurile de zi, și la Liceul „Vasile Alecsandri” (în prezent, Colegiu Național), cursuri fără frecvență. Începe să scrie poezie încă din timpul liceului, în 1968 debutând în paginile cotidianului băcăuan **Steagul roșu**. Prima apariție în presa literară se produce în septembrie 1970, când revista **Ateneu** îi publică poemele **Încet rapsodic** și **Elegie la moartea poetului**. În 1972 își definitivează studiile, după absolvire încadrându-se ca merceolog la T.A.P.L. Bacău. Frecventează Cenaclul literar „Lucian Blaga” al Casei de Cultură a Sindicatelor „Vasile Alecsandri” din Bacău, condus de criticul Mircea Dinut, uimindu-i pe aspiranții la gloria literară nu doar prin vastitatea lecturilor, ci și prin spiritul critic tăios, deloc pe placul veleitarilor. Incisiv și aprig în judecată, e la fel de aspru cu propriile creații, pe care le trimite constant revistelor literare și ziarelor, publicând poeme în **Ateneu**, **Contemporanul**, **Convorbiri literare**, **Lucașfărul**, **România literară**, **Știința tineretului**, **Steaua**. În numărul din 2 august 1975 al revistei **Lucașfărul**, criticul Gabriel Dimisianu îi face o prezentare entuziastă, propunându-i ca „un nou poet”, în care descoperă o „senzație de prea plin sufletec, de tumult lăuntric abia stăpânit, de comprehensiune la limita exploziei”, și publicându-i nu mai puțin de șase poeme (**O altă vârstă**, **Semnele toamnei**, **Sunt oare eu**, **Nisus formativus**, **Pacea istoriei...**, **Visul metamorfozei**). Peste un an avea să-și definitiveze volumul **Starea Stărilor**, pe care îl încredințează Editurii Albatros, dar neacceptând intervențiile în text ale cenzurii, nu va putea trăi satisfacțiile debutului editorial. E inclus, în schimb, cu patru poezii (**Pământ de țară**, **Lângă baraj**, **Vis de toamnă**, **Imaginea ta**) în culegerea de creații literar-artistice și culturale ale cenaclurilor și cercurilor din biblioteci, cluburi și case de cultură, **Inscripții la Cântarea României** (Consiliul Județean Bacău al Sindicatelor, 1978), coordonată și îngrijită de scriitorul Ernest Gavrilovici. Fire boemă, intrată și în atenția Securității, renunță după 1990 la activitatea de bază, fiind un timp corector și redactor la cotidianul băcăuan **Ziua**. Se stinge prematur, lăsând moștenire câteva manuscrise, dintre care unele au fost publicate postum în revistele **ProSaeculum**, **Scara** și **Viața satului** (Chișinău). În 2007, cu sprijinul material al poetului Gelu Alexandru Fulga, Editura Corgal Press din Bacău îi publică volumul **Starea Stărilor**, readucându-l astfel în atenția criticii și a cititorilor. Un an mai târziu, revista **Plumb** îi acordă, post-mortem, Premiul „Octavian Voicu” pentru debut edi-

torial, iar scriitorul Victor Munteanu îi include poemul **Starea timpului** în antologia **Retrospective 2** (Editura Fundației Culturale Cancicov, Bacău).

Emil Popa

N. 9 iunie 1946, în comuna Zemeș, județul Bacău - 9 noiembrie 2006, la Zemeș. **Poet, electrician, miner, tehnician.** Fiul maistrului Ioan Popa și al Anetei (n. Spătaru), casnică, își începe studiile la Școala Zemeș (1953-1960), după absolvire fiind admis la Școala Profesională din Târgoviște (1960-1963), la o clasă cu profil electronic. Aici începe să scrie versuri, iar profesorul Ioan Popescu îi asigură, pentru a-l stimula, o locuință chiar în școală. Debutează în 1961, în ziarul local **Ogorul**, însă nu își ia în serios rolul de poet și, cu diploma de electronist în buzunar, în 1963 se angajează ca electrician la Șcheia de Foraj Zemeș, de unde se transferă în 1966, pe același post, la Șcheia de Foraj Zemeș. Chemat la armă în 1968, renunță după liberare la profesie și se încadrează ca miner, în 1972, la Mina Bălan, județul Harghita, începând o viață de boem care-i va șubrezi în cele din urmă sănătatea. În 1972 ia calea Capitalei, găsind un post de electronist la Uzinele Electronica și luând pulsul cenaclurilor bucureștene. Versurile îi sunt remarcate de Geo Dumitrescu, Adrian Păunescu și Nichita Stănescu, primul recomandându-l cititorilor revistei **Lucașfărul**. Publică apoi în ziarele **Știința** și **România liberă**, în revistele **Caiete botoșănene**, **Contemporanul**, **Cronica**, **România literară**, **Săptămâna**, **Vatra**, aceasta din urmă acordându-i premiul său la Festivalul de Creație „George Cosbuc” de la Bistrița-Năsăud (1987). Absența studiilor îl obsedează, așa că în 1974 se înscrie la cursurile serale ale Liceului Pipera, pe care le va absolvi în 1978. Vesnic neliniștit,

renunță în același an la București și revine pe plaiurile natale, angajându-se ca tehnician la Șcheia de Extracție Zemeș și frecventând Cenaclul literar „Tristan Tzara” din Moinești, coordonat de profesoara Cornelia Mănicuță. Tot în 1978, scriitorul Ernest Gavrilovici îl include cu trei poeme în culegerea de creații literar-artistice și culturale ale cenaclurilor și cercurilor din biblioteci, cluburi și case de cultură, **Inscripții la Cântarea României** (Consiliul Județean Bacău al Sindicatelor), dar debutul editorial va veni abia în anul 2000, când Editura Babel din Bacău îi publică volumul **Poezia poeziei**, ilustrat de artistul fotograf Ioan Viorel Cojan. Între timp s-a numărat printre animatorii Cenaclului Artelor „Dimitrie Cantemir” din Moinești, coordonat de prozatorul Petru Cimpoeșu, obține Marele Premiu pentru poezie al Concursului „Porni Lucașfărul” de la Botoșani (1985), Premiul pentru poezie al Concursului „Zaharia Stancu” de la Alexandria (1986), retras însă din cauza cenzurii politice, și înființează el însuși, în 1986, la Zemeș, Cenaclul literar „Nichita Stănescu”. În tandem cu ilustratorul Viorel Cojan, publică la aceeași editură volumele de versuri **Să nu ucizi neibund** (2001) și **Deasupra cuibului de cuci** (2003), se implică în apariția primului număr al revistei moineștene de cultură **AVA**, publică poeme în **Ateneu** și **Vitraliu**, scrie cu febrilitate mai ales după ce, în 2004, se pensionează de boală. Abcesul pulmonar tratat superficial de medici se transformă într-o tumoră, care, coroborată cu o formă rebelă de TBC, se va dovedi fatală, în pofida operației aparent reușite efectuate într-o clinică ieșeană. Semn premonitoriu, cu câteva luni înainte de a-și lua rămas bun de la lumea care-l izolase în locuința căptușită cu cărți, încredințase unei edituri bucureștene volumul **Postumele lui Socrate**, alte manuscrisuri aflându-se în posesia Editurii Babel și a noastră. Dintre acestea din urmă, trei poeme au apărut postum în **13 Plus**, ilustrând medalioul pe care i-l am consacrat.

Cornel GALBEN



• Cristian Diaconescu – Dada

Simina Ioana Teodorescu

Premiul revistei „Ateneu”

la a XXXV-a ediție
a Concursului Național de Poezie
și Interpretare Critică a Operei
Eminesciene „Porni Lucașfărul...”

Nuntă

Altar de himeneu,
Lumini difuze-n empireu,
Decor funebru
Thanatos- sacerdot lugubru.

Din copaci veștezi cad frunze acordate-n tropot de cal,
Miroase-a tămâie și-a putregai,
Lumânări palpăie și clopote răsună sacadat
O mireasă cu trup înghețat pășește catifelat.

Văl de doliu țesut de pânze împăienjenite
Curge lent pe treptele umbrite
De frumusețea tainică, afrodisiană,
Dar de-o indolență meduziană.

Mirele-i cu ochii morbizi de nocivitatea
Miresei cu farmece sub acoperământ,
Scheletu-i ponegriț tresare de gravitatea
Inelului coclit, de jurământ,
De privirile-nghetate ale martorilor, pietrelor de mormânt.

Privirile-și adulmecă însetați,
De mireasmă și murmur tranchilizanți,
Încununați de buchete de cale plumburii
Sunt doar două suflete purtate pe aripi de lilieci
fumurii.

O bancă...

O bancă solitară în mijloc de festivitate,
Greieri, albine, musculițe,
Muguri de un verde crud abia ieșiți din vițe,
Miroase a simfonie și-a armonia de departe,
Dar e melancolie de-aproape.

Ușor dezmiardată de acordurile miresmei de liliac
O vioară îngână valsul catifelat al lebedelor de pe lac.
Fluturi fardați de lumină solară
S-așază pe rând pe-o bancă solitară.

Se-ntrevăd printre zăbrele
Crâmpoie de viață, de primăvară,
Totul vibrează-n dulci arome de basm,
Doar o bancă solitară e trezită de-un spasm
De-a primăverilor povară.

Ploaia

Schelete de cranii se-nalță din tină
Ușor și neșovăitor prinde contur

(un nou Adam himeric,
Îmbălsămat de un olm arhaic, cadaveric
Și-ntunecat de luciri de hematină.

Își poartă o Eva-n coasta cangrenată
Care-i absoarbe și-o ultimă boabă de rouă,
De drum și seceta stămoșilor surmenată,
Strigând cu glas sterp: să plouă!

Să plouă cu sânge,
Râuri de viață s-adape rana adamică,
Inima să-i bată suținută de-o trezire seismică
Peste rigole și ravene s-alerge.

Ionel SAVITESCU

Călători străini despre Țările Române

În urmă cu câțiva timp, editura Humanitas a lansat pe piața cărții din România o nouă colecție VINTAGE (Memorii/Jurnale), în care sunt publicate cărți ale autorilor români și străini. Dintre aceștia din urmă au apărut volumele lui Richard Kunisch, James William O'Zanne, Maude Rea Parkinson și, probabil, că seria respectivă va continua spre beneficiul cititorilor români, dornici de a cunoaște cum era văzută și percepută România în secolul al XIX-lea de către călătorii străini. Dacă despre autorii menționați mai sus, am scris cu alt prilej, de astă dată vom supune atenției lectorilor intereseați de trecutul românesc volumul lui Patrick O'Brien*, ce depășește cu puțin una sută de pagini, dar pline de informații de valoare, în special, de natură politică și militară. Între Rusia și Imperiul Otoman conflictele se țin lanț în secolul al XIX-lea culminând cu războiul din 1877/1878, în urma căruia România obține independența, dar în același timp se convinge că Imperiul Tarist nu este un partener și aliat loial. Irlandez, asemenea cu Maude Rea Parkinson, O'Brien (n. 1823) face studii de drept la Dublin, devine membru al Camerei Comunelor, continuând astfel convingerile liberale ale tatălui său. În 1853, întreprinde o călătorie în Principatele Române, din proprie dorință de cunoaștere sau trimis de guvernul britanic. Rezultatul acestei călătorii începută la Constantinopol, s-a concretizat în cele 19 capitole ce alcătuiesc opusculul de față, apărut în 1854. Actuala versiune integrală este datorată d-lui Constantin Ardeleanu, care în 2010 publică fragmente în volumul „Călători străini despre țările române în secolul al XIX-lea”, vol 6, 1852/1856. Am început, așadar, lectura cu o înfinită curiozitate. În 1853, când Patrick O'Brien vizita Principatele, forțele progresiste din Țările Române căutau să realizeze idealul național atât de dorit: Unirea Principatelor Române, deziderat realizat în 1859, prin alegerea lui Al. I. Cuza ca domn în ambele principate. Țările Române se aflau în acel moment sub ocupație rusească și perspectivele unui nou război ruso-turc erau reale, încât însuși autorul notează în finalul cărții: „Este foarte posibil ca înainte ca aceste pagini să fie publicate Europa să se afle în război” (p. 128). Deși Patrick O'Brien consacră un număr de 19 capitole descrierii sale, puține referirii vom întâlni la viața românilor de la sate și orașe, prezentarea unor categorii sociale, autorul limitându-se la scurte note, oferind, în special, momente ale înclăstării celor două armate aflate în stare de război: rusă și otomană. Originea acestui conflict se află, după opinia noastră, în tratatul neferit al lui Dimitrie Cantemir semnat cu Petru cel Mare. Prințul român, deși mare cărturar, n-a avut fler politic. Alianța

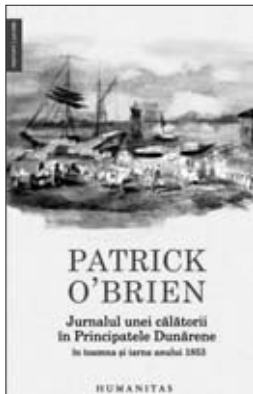
cu Rusia a fost distructivă, poate regretată de Cantemir, fără s-o mărturisească. La Stănilești, pe Prut, Petru cel Mare este învins de turci, iar Dimitrie Cantemir se refugiază în Rusia unde se stinge în 1723. Dintre localitățile românești, Sulina este alcătuită dintr-o populație peșteră: „Orașul înseamnă cu totul două șiruri de case de lemn cu etaj, ce se întind de-a lungul malului Dunării, cu o mlaștină sumbră în spatele lor” (p. 26). Contactul cu Brăila este dezolant: „o câmpie întinsă și prăfoasă pe care sunt răspândite ici și colo case... Orașul e plin de praf ca desertul. Respiri, mănânci și dormi în praf; praful preface apa din pahar în noroi, și așa trebuie s-o beți” (pp. 32/33). Dintre toate hanurile alege Locanta Rossa, probabil, cel mai puțin murdar, fără să precizeze locul amplasării. Din acele hanuri existente cândva la Brăila, astăzi, s-a păstrat clădirea de pe strada Galați nr. 21 a Hanului Malcoci, data inaugurării, 1864, este vizibilă încă pe frontispiciul clădirii. Din Brăila la Galați se deplasează cu o birjă lipsită de arcuri, trece pe lângă o tabără rusească, ocazie de a descrie înfățișarea și uniforma soldaților ruși, care în poftida aspectului maiestuos, de paradă, lenjeria de corp a soldaților este „într-o stare de murdărie îngrijorătoare” (p. 34). În fine, ajungând în Galați este impresionat de starea bună a orașului – „Galații arată mult mai bine decât mohorâta Brăila. Străzile sunt destul de late și binisor pavate. Pe strada principală sunt câteva magazine arătoase și peste tot e o fortoată plăcută și adie un vânt de prosperitate... Spre deosebire de Brăila, Galații are un hotel elegant și confortabil și o înfățișare de oras european prosper” (pp. 35/36) -, însă peste câțiva ani, Richard Kunisch (v. București și Stambul. Schițe din Ungaria, România și Turcia, Humanitas, 2014, p. 190) scrie despre Galați: „Nici când un oraș nu mi-a făcut vreodată o impresie atât de respingătoare, și m-am bucurat la gândul că în curând aveam să-l părăsesc”. Trecerea prin Constanța îl deprimă: „Orașul este într-o stare jalnică după trecerea rușilor, care au dat dovadă de asprime distrugând acest loc” (p. 43). Descrierea drumurilor, a locuințelor țăranilor, a pământurilor roditoare, a cirezilor și turmelor imense de animale completează imaginea unei țări bogate, dar prost guvernată. Contactul cu Bucureștii nu-l dezamăgește, orașul este bogat în grădini, biserici, case cu turnuri și turnulețe, există operă, teatru, în schimb, „Palatul domnesc, de pe strada principală, este o clădire modestă cu două etaje, cu o curte largă în față” (p. 57). Contrar altor călători britanici, Patrick O'Brien deplânge faptul că englezii ajung în număr mic pe aceste meleaguri, dar relatează povestea lui Manly (un alter ego al lui David Urquhard, un

tânăr scoțian care furnizase subiectul unei scrisori a lui Ion Ghica către Vasile Alecsandri). În fine, considerațiile politice asupra guvernării, corupția, felul cum se obțineau domnia cu acordul Rusiei și plocoanele oferite la înalta Poartă, ostilitățile armatei țariste, cantonată pe malul Dunării, cu trupele turcești completează un tablou de ansamblu asupra Țării Românești. Introducerea d-lui Constantin Ardeleanu vine în ajutorul cititorului neavizat.

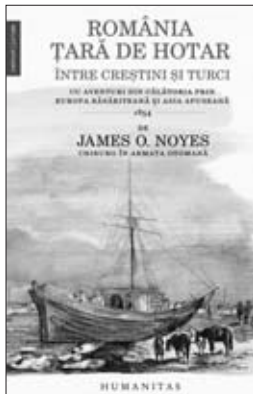
O a doua carte, înrudită cu precedenta, aparține lui James Oscar Noyes**, despre care aflăm dintr-o notiță biografică și din Prefața editurii Humanitas, că a trăit între 1829 - 1872, că făcuse studii de medicină la Harvard, absolvite în 1853, apoi vine în Europa să-și continue specializarea la Viena, în fine, ajungând la București (ocazie de a face interesante descrieri ale moldo-valahilor) este înrolat ca medic-chirurg în armata otomană, care se pregătea pentru Războiul Crimeii, conflagrație în care foștii aliați contra lui Napoleon I devin adversari. Dacă împotriva acestuia s-au format în Europa mai multe coaliții pentru a-i stăvili expansiunea, de astă dată, Anglia și Franța s-au aliat pentru salvarea Imperiului Otoman și curmarea expansiunii rusești, tot mai amenințătoare. Acest Război al Crimeii (1853/1856) a servit și ca pretext pentru cunoașterea Orientului. Astfel, după clasica vizită în Italia (v. Goethe Călătorie în Italia), călătorii occidentali încep să fie atrași de mirajul Orientului - ruine, legende, descoperiri arheologice, toate au contribuit la redescoperirea unui Orient fabulos. Aflat, așadar, la Viena („Cu excepția locului unde m-am născut n-am părăsit nici un alt oraș cu atâta regret cum părăseam atunci Viena”, p. 24, dar nu omite să precizeze: „Cu cât am stat mai mult în Europa, cu atât mai măndru m-am simțit de țara mea natală și de instituțiile ei”, p. 32), JON își începe notațiile din acest volum, structurate în 19 capitole, oferind pentru început informații despre cele două asedii suferite de Viena în 1529 și 1683. Ce putem remarca este faptul că, înaintând în lectură constatăm cu satisfacție că JON este un erudit, cunoscător profund al culturii greco-latine, al multor autori contemporani care au scris despre Principate, citând și menționând multe izvoare din

care s-a informat, eventualele neconcordanțe sunt datorate nivelului cercetării de la mijlocul secolului al XIX-lea. Trecând prin Ungaria, îl invocă pe Carol Robert I de Anjou, învinsul lui Basarab I la Posada (1330), bătălie ilustrată în **Cronica pictată de la Viena**. Însă, Paul Lendvai în **Ungurii** (Humanitas, 2013, pp. 71/73) vorbește admirativ despre Carol Robert. Originari din străfundurile Asiei, ungurii pătrund în Europa prin mlaștinile Meotide (v. Mircea Eliade **De la Zamolxis la Genghis Han**), o parte din triburi s-au oprit la Marea Caspică (v. Gibbon **Istoria declinului și căderii Imperiului roman**), unde sunt vizitați mai târziu de ungurii stabiliți în Panonia, care întreprind acțiuni de pradă până în Bavaria și Lombardia (v. Lucien Musset **Invaziile, II, Al doilea salt împotriva Europei creștine, secolele VII/XI**, Ed. Corint, 2002. O eventuală înrudire lingvistică cu finlandezii este respinsă de Mircea Eliade în **Istoria credințelor și ideilor religioase, III**, 1988, p. 8, nota 1). Părăsind Budapesta și îndreptându-se spre Serbia „am simțit că nu mai eram în Europa: îmi părea că ating pământul Asiei” (p. 40). Pătrunde în Valahia, trece prin dreptul mai multor localități dunărene, prilej de a menționa peștera de la Golubaț unde Sfântul Gheorghe ar fi ucis balaurul, ruinele Podului lui Traian, Turnul Teodorei înălțat de Iustinian, bătălia de la Nicopole (1396), unde Baiazid învinge ultima cruciadă europeană, dar nu este menționată participarea lui Mircea cel Bătrân. Din Giurgiu se pregătește să plece spre București (a se compara cu notațiile lui Richard Kunisch), împreună cu Aristias, un tânăr valah întors de la studii de medicină la Paris, trece prin Călugăreni, impresionat de generozitatea și bunăvoința taristă, despre invaziile rusești din sec. XIX: „Aceste invazii au fost în general urmate de foamete și molime, iar țăranii valahi susțin că rușii au adus de fiecare dată ierni grele, inundații, roliuri de lăcuste, ciurma și alte rele fără număr” (p. 107). Bucureștii (**Orașul bucuriei, Orașul Pații**) este surprins în

extenso în capitolul VII. Dacă alți călători remarcă numărul impresionant de biserici (300) existente în București, JON se limitează la menționarea câtorva clădiri importante – Hanul lui Manuc, Spitalul Brâncovenesc, Spitalul Colței, în rest, notează contrastele: palate și cocioabe, grădini și smârcuri, străzi pavate cu piatră sau busteni, după anotimp, pline de noroi sau praf. Circulația se desfășoară călare, cu trăsura, pe jos. Face referiri la educație, vestimentație, ospitalitatea fiind „virtutea de căpătâr”: „N-am mai văzut niciodată luxul și sărăcia, frumusețea și slăbiciunea alăturată într-un contrast atât de izbitor. E un adevărat carnaval al civilizației, așa cum se întâmplă atunci când libertatea și sclavia viețuiesc alături. Boierii sunt dornici să se bucure de libertate constituțională, dar casele lor sunt pline de sclavi. Intriga la locul politicii; partidele înlocuiesc naționalitatea. În București răsună un concert neîncetat de serbări, distracții, nechezat de cai, urlete de câini și suspine de sclavi. Aici poți vedea cel mai ciudat amestec de costume asiatice și maniere europene” (p. 115). Referiri la componența locuitorilor: români, evrei (în genere, poli-gloți), țigani, unguri, armeni, alte nații. În București îl cunoaște pe Mazar Pașa (Stephen Bartlett Lakeman, 1823/1900), care-i propune un post de chirurg în armata otomană. Însă, cea mai mare răciță care se abate periodic asupra moldo-valahilor este invazia de lăcuste (în Evul Mediu moldovenesc a existat un domnitor Ștefan, poreclit Lăcustă). Câteva date istorice asupra daco-romanilor sunt completeate cu aspectul fizic al românilor: „Au păstrat în mod remarcabil aspectul fizic și obiceurile strămoșilor, coloniștii romani stabiliți în Dacia și care au asimilat semeața nație moldo-valahilor, iar „într-un han murdar, ... am stat câteva minute ca să ascultăm un țăran cântând faimoasa baladă **Miorita**”, p. 98. Sunt menționate datini și tradiții, **Cântecul Prutului**, râu care după 1812 despărțea Moldova de Imperiul Tarist, despre invaziile rusești din sec. XIX: „Aceste invazii au fost în general urmate de foamete și molime, iar țăranii valahi susțin că rușii au adus de fiecare dată ierni grele, inundații, roliuri de lăcuste, ciurma și alte rele fără număr” (p. 107). Bucureștii (**Orașul bucuriei, Orașul Pații**) este surprins în



gospodărești care le revin, contrar bărbaților. „Am motive bune să cred că țărani de sex bărbătesc din Valahia sunt cei mai lezeși oameni din lume... Bărbatul pare să nu se ocupe decât cu găsirea celui mai bun mod de a pierde timpul” (p. 136). În sfârșit, după șase săptămâni de ședere în București, JON părăsește orașul: „Văzușem destul din luxul parizian și din sărăcia lui lucie!” (p. 166). Mergând spre Călărași, cunoaște legenda haiducului Cărgaliu, unul dintre marii haiduci renumiți din Valahia, apoi, despre soarta tragică a domnului Constantin Brâncoveanu (1688/1714), ucis de turci alături de cei patru fii ai săi (Constantin, Ștefan, Radu, Matei), nu trei (p. 193). Este trecut Dunărea la Siliștra de un bătrân barcagiu asemenea lui Caron. De la Ibrahim pașa („Ibrahim pașa mi-a apărut ca un om de cea mai profundă incapacitate. Într-o țară în care aristocrația ereditară este inexistentă și în care sclavii devin mari viziri, cele mai înalte slujbe sunt adesea administrate de persoane provenite din drojdia societății”, p. 203), solicită un permis de călătorie spre Istanbul, tezkere, teșkere. Face aprecieri asupra orașelor turcești: neluminate, străzile nu au nume, casele sunt lipsite de număr. La Bazargic (Tolbuhin, Dobrici) cunoaște câte ceva dintre tradițiile turcești. Este impresionat de frumusețea bărbatească a turcilor, mișcarea, repausul în natură le asigură longevitatea: „Musulmanii printre care am fost, oameni tăcuți și sculpturali, cu grațioasele bărbi și cu veșmintele curgătoare ale orientailor, combinau atitudinea demnă a unui atenian din Antichitate cu magnifica gravitate a unui senator roman” (p. 239). În schimb, femeile îmbătrânesc prematur. Pentru descrierea unui sat bulgăresc apelează la Cyprian Robert (p. 255). Plecarea spre Constantinopol, călătoria cu vaporul pe Marea Neagră este un minunat prilej pentru invocarea de legende, tradiții, întâmplări, considerații asupra războiului: „Pentru aliați, acest război a fost, cu numele, o luptă a civilizației și a libertății împotriva despotismului barbar, însă urmele trecerii sale au fost marile pustiite, orașele asediate și satele în flăcări”, p. 265. La



Constantinopol este fermecat de poziția orașului: „Ca și Alexandria, el ține cheile a două continente și, precum Corintul, el stăpânește peste două mări... Stambulul înseamnă pentru turci mai mult decât înseamnă Londra pentru britanici ori Parisul pentru francezi” (pp. 281/282). Totuși, vizitat cu amănuntul, măreția, grandoarea orașului dispăre: străzi înguste, întortocheate, inundate de animale, case dărăpănate, aflate în ruină, pe lângă care se circulă cu teamă. Ridicat ca și Roma pe șapte coline, Constantinopol rivalizează cu vechea capitală prin câteva edificii: hipodrom, moschei, Sfânta Sofia, băile publice. Bazarul este similar agorei grecești. În pofida zidurilor sale, Constantinopolul a fost asediat, cucerit și devastat de mai multe ori. Ultimul asediu i-a fost fatal: 29 mai 1453, turcii pătrund prin Kerka Porta, orașul cade, iar Constantin XI Dragases este găsit sub un morman de cadavre (Stefan Zweig **Orele astrale ale omenirii**). Vizitează suburbiile între care Eyub (v. Mihail Sadoveanu „**Vama de la Eyub**”). La Constantinopol trăiesc mulți greci, evrei și armeni. În sfârșit, ultimele trei capitole sunt consacrate turcilor și lumii musulmane. Evident, o lucrare temeinică care se citește într-o continuă delectare. Fotografii de epocă completează un volum de excepție.

* PATRICK O'BRIEN **Jurnalul unei călătorii în Principatele Danărene în toamna și iarna anului 1853**. Traducere din engleză, introducere și note de CONSTANTIN ARDELEANU, ED. HUMANITAS, 2016, 129 p., 24 lei

** ROMÂNIA TARĂ DE HOTAR ÎNTRE CRESTINI ȘI TURCI CU AVENTURI DIN CALĂTORIA PRIN EUROPA RĂSĂRITEANĂ ȘI ASIA APUSEANĂ DE JAMES O. NOYES CHIRURG ÎN ARMATA OTOMANĂ. Traducere din engleză și note de EUGEN POPA, ED. HUMANITAS, 2016, 351 p., 37 lei

Shakespeare 400

Cehov și Hamlet à la russe

Cehov își subintitulează „comedii” piese cu o substanță gravă. Fiindcă – lămurește el – „în viață, nu există nici efecte, nici subiecte bine delimitate; totul e amestecat, profunzimea și meschinăria, tragicul și ridicolul”. Cam din aceleași motive, Pirandello, discipol cehovian, inventează conceptul de „umorism”. Sub umbrela lui stă perceperea lumii ca frăție siameză a contrariilor: „Arta mea e plină de compasiune pentru toți aceia care se amăgesc; dar această compătimire nu poate să nu fie însoțită de cumplită derădere a destinului care-l osândește pe om la amăgire”. Figură emblematică a „umorismului” – așa cum îl vede chiar Pirandello – Don Quijote pare la fel de bovaric precum personajele lui Cehov. Spre deosebire însă de aristocrații scăpați ai lui Cehov, hidalgul refuză să asiste la funeraliile proprii lumi. Cu o hotărâre de erou balzacian, el acționează dezastruos și august într-un univers fantastic, pe care îl substituie unei realități orbitor de vizibile pentru orice *ins terre-a-terre*.

Spectacolul montat de Treplev în *Pescărușul* este o mostră de teatru în teatru. Motiv longeviv, de la Shakespeare și baroci încoace, Cehov îl desfrănușește cu folos. În replică la ceea ce se întâmplă pe scenă, societatea de la conac oferă un spectacol al privitorilor. Impresiile lor sunt mai degrabă nemiscibile – cu privire la text, la montarea lui, la teatru în general, la „vechi” și „noi” forme dramatice, ultimele permise când cu interes, când cu reticentă, ba chiar cu ostilitate. Actrița debutantă nu-i de acord cu dramaturgul, nici acesta cu o alta, dejă divă, propria lui mamă pe care o înțeapă ceremonios cu replici din *Hamlet*. Între Treplev și medicul Dorn, mai *open-minded* decât pare, e o surprinzătoare afinitate în materie de scriitură și spectacol. Dorn e mai deschis, mai intuitiv, cu un gust mai sigur în privința avangardei decât artiștii pe stat de plată. Între rivali, Treplev și Trigorin, e încă posibil un acord în ceea ce privește inovația literară. O apreciază amândoi, dar o pune în practică numai primul. Celălalt, condeier de *mainstream și bestseller*, o evită din rațiuni de confort pe care i-l oferă succesul, obișnuința și calea bătută. Trigorin are – ceea ce nu-l mai încântă, dar îi prieste – *Establishmentul* în spatele lui, teatrul ca o instituție a cărei inerție face pereche cu rezistența la schimbare a publicului și a actorilor înșiși, chiar a celor mai faimoși – sau poate tocmai de aceea –, precum Arkadina.

Defel întâmplător, Treplev se exprimă uneori prin procură, cu vorbele lui *Hamlet*. Treplev joacă totul pe o singură carte (sau două): scrisul și Nina, devoțiune fanatică pentru adevărul scriiturii și al sentimentelor. Adevărata lui viață e ficțională, Nina însăși. Nina lui, e o ficțiune. Atașamentul față de niște valori tabuizate îl smulge din ordinea vieții și îi fixează fatal așteptările la înălțimea impracticabilă a idealului. Crioala caracterelor și măsura (prea)omenească a sentimentelor îl descumpănesc. Arkadinei nu-i iartă afecțiunea maternă ciuntită de egocentrism și de nevoia de a-și păstra aproape admiratorii și favoriții. Foarte tânăr, o idealizează pe Nina, iar când realitatea îi contrazice așteptările, își face capătul, fiindcă pe ea n-o poate nici înlocui, nici urî până la capăt. Neliniștea, hohotul surd, cu răbufniri de sarcasm, tristetea devastatoare a personajelor lui Cehov fac ecou dilemei hamletiene în guberniile rusești. *Hamlet* își pune singur un diagnostic: „Mișei pe toți ne face gândul”. („Mișelie” în sensul vechi al cuvântului, ca marasm, nu altcumva). Reflexivitatea prințului, ancorată întransigent în ideal, e stânjenită de obligația făpturii, pusă în dificultate de un resort absurd – de meschinărie, impostură și trădare – al vieții. Lesne de văzut că *Hamlet* e rudă bună cu Ivanov și Treplev, toți trei incapabili de (compromisul cu) viața simplă și încălțată deopotrivă, pe care o duc oamenii de când lumea și până astăzi.

Pe vremea lui Shakespeare sau a fantomei justifiare de la Elsinore, Treplev ar fi fost poate un erou tragic. Regina Gertrude vedea, în întâmplările din familia regală a Danemarcei, un „prolog de tragedie”. Curtea galantă și plictisită din jurul Arkadinei își reprimă însă simțul tragicului, supărător pentru tabieturile unei vacanțe mon-

dene. Precum aceea a personajelor din *Livada cu vișini*, drama lui Treplev, a Masei, a lui Medvedenko, a Ninei înseși merită, după Cehov – malițioasă compasiune – abia titlul de mărunță „comedie”. Cotidianul face pierdută drama, dar n-o vindecă. Drama e o boală dusă pe picioare. Când nu se mai poate, un medic de plasă, vreun confident (ori nici atât) se pun conștiincios și inutil la dispoziția pacientului. (Cehov are un echipaj inimos la asistență de urgență, risipit în exercițiul funcțiunii prin mai toate piesele lui).

O „dramă” recunoscută ca atare, încă din titlu – e adevărat, abia la ediția a doua – este a lui Ivanov, deși el își vede povestea drept „material pentru o comedie”, „nimic mai mult”. Deceționat de putrețunea Danemarcei, de rotul pe care destinul i-l a urzit lui însuși, *Hamlet* lasă cu limbă de moarte ca bunul Horatio să-i spună mai departe „povestea”. Speră ca ea să-l poată cruța de un „nume defăimat”: „ce-am fost și ce-am voit”, „povestea mea”, „cum poți, în lumea asta aspră, spune”. Cu ultimul foc de pistol, Ivanov pune însă capăt vieții și poveștii. Nu dorește să prelungască nici una, nici alta, ambele derizorii, bun prilej – se tânguie dezgustat – „să mă fac de răs în propriii mei ochi”. Povestea lui n-ar fi, ne lasă de înțeles, decât un ecou sordid la *Jurnalul unui om de prisos*, din nuvela lui Turgheniev, apărută cu patru decenii mai devreme. „Oameni inutili”, „oameni de prisos” bănuie ca niște spectre ale alienării, ca o promisiune de pierzanie, prin ultimii cinci ani ai lui Ivanov – „om de nimic, jalnic și ticălos”, se acuză singur –, răstimp în care toate planurile și curajul i se năruie. Ivanov coboară neguros din stirpea damnaților, a lui *Hamlet* și a byronianului Manfred în care se recunoaște dezamăgit: „Mor de rușine la gândul că eu, om sănătos și voinic, am ajuns un fel de *Hamlet*, de Manfred sau de orice alt personaj de teapa lor...” Mai departe o ține tot așa: „Sunt unii bieți oameni cărora le place să fie asemuiți cu *Hamlet* sau cu oameni inutili, dar pentru mine asta e o insultă...” „Îți închipui că m-ai descoperit ca pe un al doilea *Hamlet*. După mine însă, această neaurzenie a mea, cu toate probele ei, poate folosi ca material pentru o comedie și nimic mai mult”. „E timpul să ne trezim. Eu l-am făcut pe *Hamlet*, iar tu pe fecioria mărinimoasă. S-o isprăvim”, îi cere Sasei.

Eroii lui Cehov ies din tiparul rezonabilității stimabile, iar Ivanov e cel mai byronian dintre ei. Sinuciderea lui răbufnește cu forța regăsită de altădată, neveștejită de cauze pierdute, de bătaii inutile, de vanități, ipocrizii, remușcări sau vane închipuiri. E sfidare și revanșă în fața vieții care sleiește și instrăinează iremediabil. Înverșunat, către sine: „Multă vreme ai alunecat pe povârnis, acum oprește-te! E timpul să te trezești (...). Lăsați-mă! (*Fuge în lături și se împușcă*). *Cortina*”.

Cu o ereditate fatală, cu sângele lor amestecat din cemeala mai multor literaturi, personajele lui Cehov se înrudesesc cu pesimiștii lui Shakespeare, măcinați de îndoială, cu inadaptații romantici, cu damnații byronieni, cu „omul de prisos” al lui Turgheniev, cu ființa așteptând deja un Godot, din teatrul „poetic” al lui Maeterlinck și din poezia simbolistilor ruși, pe filiera lui Soloviov și Merejkovski. Crepusculul cehovian se întinde asupra scenei din secolul XX. Pe de o parte, declinul eroilor lui Anton Pavlovici, spectatorii astenici la dispariția propriilor lumi; pe de alta, alienarea și destrămarea limbajului la Pirandello, Ionesco sau Beckett. A(ul)scultarea atentă a lumii interioare a personajelor – dedusă din conversațiile lor eșuate în monologuri și din patologia bizarierii –, lirismul atmosferic în tonuri stinse, de *vague a l'âme*, toate acestea sunt mai degrabă zone de afinitate simbolistă, de stilizare „non-realistă” în tot cazul, care se insinuează în blocul atipic al realismului cehovian. Cu o salutară formație de medic practician, preocuparea de căpătâi a lui Cehov nu este însă de a confirma teorii și apriorisme estetice, ci, asemenea lui Shakespeare, de a capta ecoul netruncat al vieții.

Nicoleta Popa BLANARIU

**Ecouri
dostoievskiene
în revista
„Gândirea“ (5)**

În nr. 12/martie 1924 al revistei, G. M. Ivanov semnează „Din vecinii apropiați. Frații Serapion“ (pag. 292-293), un articol răvășit de contradicții, cu esențe amestecate de revoltă netrucată și proletcultism. Tabloul orașului Petersburg este schițat apocaliptic: „Stai îmbrăcat și ziua și noaptea. Te culci îmbrăcat. N'ai apă. N'ai lemne. N'ai lumină. Te apasă umbrele. Te sugrumă întunerecul. Te ucide foamea. Un chibrit? – E o bogăție. O bucată de pâine? – O zi mai mult de viață și de nădejde. Câtiva cartofi degerați? – Poți cumpăra cu ei mătăsuri, briliante, suflute, trupuri. În camera de alături, – moare un copil. Cine să-l îngroape? De ce să-l îngroape? Spre seară îl mănâncă câinii, într'un colț de stradă. Iar dacă ești din casă, din ghiată, – pornești să furi: scânduri din gard, scaune dela vecini, o varză înghețată din căruța mușicului...“ Da, este un tablou realist al orașului. Apocalipsa, care are accente de iad bolșevic, ar putea atinge și sufletul literaturii rusești: „Pe ziduri – listele împușcaților: pentru contrarevoluție – 200; pentru speculație: 100; pentru sabotaj – 360; pentru ești vârat în durerea adâncă de om prefăcut în canalie – știi că alții o să-ți cetească mâine numele pe listele ce se vor lipi. Dar nu ți-e groază. Iar cineva învelindu-se în toale și în umbre, răsulă cu greu și-și astămpără clocotirea de ură: De ce nu au fost împușcați toți cari au vrut binele poporului acestuia? Și Lomonosov, și Radisev, și Pușchin și Lermontov. Dar mai ales Gogol și Turghenev și Dostoievski și Tolstoi“.

Paradoxal, deși la început G. M. Ivanov are atitudinea unui un opozant virulent al efectelor revoluției bolșevice, acesta notează: „Literatura rusă până la revoluție era statică, încărcată de analiză psihologică, de scârmănări filozofice. Literatura revoluționară, a Fraților Serapion, e dinamică, e povestitoare, și tu, cetitorul, lămurești stările sufletești...“ „Frații Serapion“ reprezintă gruparea scriitoricească despre care G.M. Ivanov crede că reflectă „astăzi și pentru totdeauna vâlmășagurile de impresii revoluționare, cari, pătrunzând în sufletele oamenilor și scriitorilor – au format, în conținut, nu în formă, Cultura cea nouă a Rusiei“. Din creația acestei grupări fondatoare de proletcultism n-a mai rămas însă aproape nimic în cultura rusă autentică. Remarcăm însă că, în vreme ce spiritul european era cucerit de valorile literaturii



cogito

Ion FERCU

Prin subteranele dostoievskiene (48)

„Dostoievsky nu pătrunse în mișcarea culturală a Occidentului pentru că fu o mentalitate zotică al sufletului lui neliniștit, suferințele reale cu „reliefate caractere etnice“, ci pentru că exprimă caracteristic conținuturi profund-

Stelian Mateescu

ruse clasice, după cum remarcă și Pamfil Seicaru, în spațiul cultural rusec, otrăvit de bolșevism, zgomotul și furia proletcultismului culeg (sau ar trebui să culegă, potrivit sugestiilor lui G.M. Ivanov) și aplauze. „Gândirea“ surprinde minunat, în aceleași număr, aceste contraste.

În nr. 16/iulie 1924 al revistei, Stelian Mateescu, în „Directiva valorilor maxime“ (pag. 424-426), angajează o provocatoare dezbateră din perspectiva „rostrurilor națiunii noastre în cadrul cultural european“, evidențiind faptul că „în linii generale, divergențele iscate cu prilejul recentelor încercări de orientare își găsiră expresia precizată în paginile „Gândirii“, în două concepții cu aspect antitetice: pe de o parte, se afirmă necesitatea de-a ademeni cultura noastră pe căile colbuite, bătătorite de bunici, ale «particularismului etnic»; pe de altă parte, de-a o îndrepta pe drumul asfaltat al universalismului etatist“. Privit (și) *Wikipedia*, Stelian Mateescu, scriitor și filosof român, coleg de generație cu Mircea Vulcănescu, elev al lui Nae Ionescu, era considerat de colegii săi „micul Kant“, în vreme ce alții îl considerau un al doilea Pico della Mirandola de care se temeau profesorii. (Vezi Mircea Eliade, *Memorii*, Ed. Humanitas, 1991). „În problema vieții spirituale, Stelian Mateescu a pătruns cu articolul său consacrat „Directivei valorilor maxime“, publicat în „Gândirea“ prin 1924, susținând o spiritualitate de tip mixt psihic-cultural, care tindea deja către o valorificare absolută a spiritului prin încordarea la potențialul maxim a trăirii valabile. Treptat, Stelian Mateescu s-a apropiat de termenul către care se îndrepta această potențare maximă a ființei spirituale: Absolutul (...). În ultima vreme, evolua spre dreapta politică atacind cu înverșunare – și nu întotdeauna cu dreptate – pe unii din foștii lui prieteni“, scrie Mircea Vulcănescu (*Un militant spiritualist: Stelian Mateescu*, în revista „Asachi“, anul XI, nr.173, iulie, 2003, apud Isabela Scrabă, „Paradigme ale devenirii: tardive loviturile dușmanului de clasă“, <http://www.isabelavls.go.ro/Contextualizari...>). Stelian

Mateescu schițează în „Directiva valorilor maxime“ o altă perspectivă cu privire la cucerirea literaturii europene de către literatura rusă. Exemplificând prin creația dostoievskiană, el consideră că nu caracterul specificității etnice, ci „tridentul karamazofic al sufletului“ dostoievskian neliniștit, valorile profund umane, universale ale creației sale au cucerit spiritul european: „Cu acestea, am ajuns la argumentul scump particularismului etnic: la literatura rusă. „Astăzi – ne spune d-l Pamfil Seicaru – literatura europeană este cucerită, stăpânită de literatura rusă, – «o literatură nouă, profundă și specific națională; apoi, completând: – «tocmai datorită reliefaților caractere etnice arta rusească și-a deschis un drum biruitor“. De fapt, interpretarea aceasta purcede dintr-o substituție de înțeles. Și anume: Dostoievsky nu pătrunse în mișcarea culturală a Occidentului pentru că fu o mentalitate cu «reliefate caractere etnice», ci pentru că exprimă caracteristic conținuturi profund-umane; pentru că răscolu cu tridentul karamazofic al sufletului lui neliniștit, suferințele reale ale întregii umanități. Căci dacă specificul național ar fi etalonul de prețuire în cultura internațională, atunci pentru ce autentic-sărbul Stanci Bosulka, poetul epic al isprăvilor haiducilor autohtoni, nu reuși să interzeze Europa, precum o făcu Dostoievsky?“

„Gândirea“ (nr.1, anul IV, octombrie, 1924) revine asupra acestei problematice prin G. M. Ivanov („Din vecinii apropiați. Eurasianism“, pag. 27-28). Ivanov îl citează pe Dostoievski, pentru a convinge că rușii sunt, prin cultura lor, un univers aparte, imposibil de surprins, în esența sa, de către alții: „Mai concret, Dostoievski lămuri: «caracterul rușilor diferă într-o măsură atât de mare de toate celelalte națiuni europene, încât vecinii lui sunt în neputință de a-l înțelege». „Rusia e o țară care nu seamănă întru nimic cu Europa... Cum vreți ca Rusia să se pasioneze pentru o civilizație pe care n'a creat-o?“. Rusia ar aduce acum în centrul atenției un nou tip uman, euroasianistul, cel care, propune un tip nou de naționalism,

unul care „apasă și alungă clocotirea amorfă a pornirilor primitivității“. „Euroasianistul este, prin urmare, noul naționalist rus. El are o sfințenie, a sa, căreia se închină și nu caută justificarea sa, în rațiune și în experiența vieții. Sfințenia lui e renășterea culturii, nu numai în forma unui vis, unei dorințe, unei doctrine, sau a unui sistem de pedagogie; ci ca eroism pur și autentic. Numai în eroismul culturii e fericirea personală și naționalismul universal. Numai acest naționalism ridică popoarele trecute prin catastrofă, numai euroasianismul apasă și alungă clocotirea amorfă a pornirilor primitivității“.

În nr. 3, anul IV, noiembrie 1924, al revistei, G.M. Ivanov, între altele și un traducător foarte bun din limba rusă, în studiul de debut al revistei, „Europa fără cruce“ (pag. 65-71), realizează, în manieră aproape dostoievskiană, cu accente de intoleranță evidente, și un rechizitoriu al catolicismului, notând că „în epocile sale de decădere, Biserica catolică s'a coborât până la cinism“. În manieră aproape dostoievskiană?... „Tot catolicismul, care l-a cunoscut pe Hristos sub influența ideii romane, este de multă vreme teribil de tulburat“, scrie Dostoievski (*Jurnal de scriitor*, vol. III, Editura Polirom, Iași, 2000, pag. 53). Reacția lui Mișkin, inocentul care are accentele sale de intoleranță, este emblematică pentru concepția lui Dostoievski: „Pavliscev era un spirit luminat și un creștin, un adevărat creștin, declară brusc prițul. Cum a putut el să treacă la o credință care nu este de creștină?... Catolicismul nu este de fapt o religie creștină! (...) Catolicismul roman crede că biserica nu poate să trăiască pe pământ, dacă lumea întreaga nu este supusă puterii sale politice și strigă: *Non possumus*.“ (F.M. Dostoievski, *Idiotul*, Editura B.P.T., București, 1965, pag. 330-331). G.M. Ivanov citează din „Frații Karamazov: „De ce-ai venit să ne turburi? „– întrebă muștrător Marele Inchizitor pe Hristos, arestat și închis de el. „Nu suntem cu Tine, ci cu el... (cu diavolul) – acesta e secretul nostru... Noi am luat de la el, ceea ce Tu ai respins cu

indignare, acel ultim dar pe care Ți l-a oferit arătându-Ți toate împărățiile pământului: noi am luat de la el Roma și sabia Cezarului“. Comentariul lui G.M. Ivanov este mai intolerant decât discursul dostoievskian: „E o scenă de roman întâlnirea, noaptea în temniță, între Inchizitorul Spaniei și Hristos. Dostoievski, scriind-o, a avut viziunea clară și neîncetat prezentă a neînvingei vrăj-mășii, cu care s'a întărit pe pământ, pe întinsul împărățiilor și regatelor pământeste, Biserica Romei împotriva lui Hristos. Catolicismul a înlocuit, printr'o savantă substituție teologică, teocrația spirituală a lui Hristos cu autocrația temporală a Papei. Papa s'a înălțat la demnitatea laică a unui Cezar, și înălțându-se în numele lui Hristos, L'a coborât și a făcut din El mijloc pentru întinderea, întărirea și victoria cezarismului papal. Cu sabia Cezarului în mână – deși cu crucea pe piept – catolicismul a năzuit să cucerească această lume și împărățiile ei. Fiind anticreștin în tendințele sale pământeste – și întreaga istorie a lui este o dovadă – catolicismul a stins ideea creștină și din Biserica a făcut o instituție politică. Dar statele – acest ultim dar pe care l'a făcut lui Hristos diavolul spre ispășirea Lui – se cucerească cu sabie, cu foc, cu ucideri, cu crimă. Ca să cucerească statele, ortodoxia catolică a devenit ucigașe nu numai a lui Hristos, ci și ucigașe a omenirii. Istoria catolicismului este istoria războaelor sale“.

Discursul anticatolic dostoievskian era nuanțat. El viza mai ales pragmatismul unei doctrine care era implicată, nu arareori, în conflicte armate, în discriminări deșănțate pe care, mai apoi, chiar Biserica Catolică le-a denunțat. Dostoievski viza derapajele unei doctrine, nu pe catolici, în general. Este știut că spirite precum Dante sau Cervantes aveau statui în sufletul său. Să ne amintim, de pildă, ce scria despre Cervantes: „Aici (romanul *Don Quijote...*, n.n., I.F.), marele poet și cunoscător al sufletului a remarcat una dintre laturile cele mai profunde și cele mai misterioase ale spiritului uman. O, ce mare carte, nu ca acelea care se scriu azi: omenirea primește o astfel de carte la sute de ani!“ (F.M. Dostoievski, *Jurnal de scriitor*, vol. III, Editura Polirom, Iași, 2000, pag. 53-54). În peregrinările sale prin Europa occidentală, consemnate în „Jurnal de scriitor“, uimirile lui în fața unor capodopere de prin varii muzee n-au avut niciun resentiment catolic. Dostoievski era rus, dar atunci când chemările sale axiologice vizau literatura, arta sau filosofia, năvalnicul său spirit nu mai era prizonierul niciunei prejudecăți.

II. Experiența pariziană: cum începi să fii Rilke (2)

În 1927, omagiindu-l pe Rilke, Musil, destul de parcimonios cu laudele aduse confratrilor în ale scrisului, făcea o judecată critică justă (nu trecuse nici măcar un an de la moartea poetului), constatând maniera în care poezia de „porțelan”, de la începuturi, se făcuse de „marmură”. Această transformare era, desigur, rodul învățăturilor lui Rodin, confirmate și sporite de exemplul lui Baudelaire și al lui Cézanne.

Rilke a văzut pentru prima oară tablouri semnate de Cézanne în noiembrie 1900, la Berlin; Clarei Westhoff, viitoarea lui soție, îi citează, printre lucrurile frumoase pe care tocmai le-a văzut, „tablourile unui francez neobișnuit, Cézanne”. Dar abia la Salonul de toamnă din 1907 l-a descoperit cu adevărat. Tot Clarei îi scrie la 7 octombrie: „Știi că, la expoziții, plecările și venirile vizitatorilor îmi par totdeauna mai interesante decât tablourile. E și cazul Salonului de toamnă, cu excepția sălii Cézanne. Acolo, întreaga realitate e de partea sa...”

Două zile mai târziu, revine pe larg asupra lui Cézanne, își exaltă pasiunea pentru muncă, singularitatea și mărturisește că adevărații sfinți ai unui asemenea pictor sunt „lucrurile” pe care le pictează, pe care le forțează să semnifice toată frumusețea lumii. E un erou al artei, dar contrariul unui estet: un fel de artizan, aspru, neîndemânatic în multe privințe și care nu-și „alege” subiectele. Chiar în legătură cu acest refuz e invocat Baudelaire: „Îți amintești sigur, îi scrie Clarei în 19 octombrie, pasajul din „Însemnările lui Malte Laurids (Brigge, n.n.)” unde e vorba de Baudelaire și de poemul său «Hoitul». Ajung să cred că, fără acest poem, evoluția spre exprimarea obiectivă pe care credem că o descoperim astăzi la Cézanne n-ar fi putut începe; trebuia mai întâi să fie acolo, implacabil cum este. Trebuia mai întâi ca privirea artei să-l fi surprins să vadă existența chiar în ceea ce e teribil și în aparent exclusiv respingător, această existență ce are valoarea de a fi ca toate celelalte existențe. [...] creatorul nu are dreptul să se abată de la nicio existență: un singur refuz [...] îl „smulge din starea de grație, îl face cu totul inovat...”

Pe când scria „Ceaslovul”, îi mărturisește aceleiași Clara în aceeași lună, „mergeam și vedeam, dar nu vedeam natura, doar viziunile pe care ea mi le inspira...”. Acum, învăț să „vadă” și să „facă”.

Rezultatele acestei ucenicii sunt poemele ce îmbogățesc o culegere începută deja, „Cartea imaginilor”, și, mai ales, o culegere în două părți paralele („Poezii noi”, scrisă între 1903 și 1907 și apărută în decembrie 1907; „Partea a doua a poeziilor noi”, scrisă între 1907 și 1908, publicată în noiembrie 1908). Suntem departe de rugăciunile neîntrerupte din „Ceaslovul”, compuse în câteva zile, în reculegere și fervoare. „Cartea asta e muncă, trecere de la inspirația ce vine singură la cea pe care o chemi și pe care o reții. Cum s-o numesc? ...” (din scrisoarea adresată Clarei Rilke, în 9 august 1907). Unui cititor, baronul Uexküll, care, interesant, regretă tonul „Ceaslovului”, Rilke îi răspunde în 19 august 1909: „Nu credeți, dragă prietene, că «Ceaslovul» era deja impregnată în întregime de hotărârea în care (parțial, dacă vreți) m-am întărit? Să nu consideri asta drept o

Rainer Maria Rilke – 90 de ani de la moarte

Rilke. Din avatarurile biografiei interioare

alegere operată în lume, ci transformarea integrală a acesteia în splendoare.”

„Poezii noi” e într-adevăr o carte *muncită*, născută din „inspirația pe care o chemi și pe care o reții”, un efort de „transformare integrală” a lumii. Textele din acest volum sunt un lung exercițiu al privirii și al mâinii și care n-ar fi fost de conceput fără mentalitatea artistică franceză, fără descoperirea unui univers „plastic” extrem de diferit de cel germanic sau de cel slav, în care trăise Rilke până acum. Influența e lizibilă chiar în titluri, dintre care, multe (fără a vorbi despre poemele ce-și iau sculpturii drept subiecte: „Torsul arhaic al lui Apollo”, „Buddha”, „L'ange du méridien” etc.) ar putea fi titluri de tablouri. Privirea ce, până atunci, nu se deschise decât viziunilor interioare se fixează, cu intensitate, pe *motive* limitate, precise: o panteră, gazele, o hortensie, o lăută; surprinde priveliști (mai ales orașe ale artei: Veneția și Bruges) sau scene (una desprinsă din realitatea pariziană, ca în „Însemnările lui Malte...” ori ca la Baudelaire, alte imaginate țâșnind din Vechiul Testament, din Antichitate sau din legendele Evului Mediu). Perspectivelor vaste și vagi, cloroscurelului difuz din „Ceaslovul” le succedă trăsături subtile; datorită dicționarului lui Grimm, devenit un prețios instrument de lucru, lexicul se îmbogățește cu rare cuvinte; armonia poetică, rareori prețuită înainte, se complică prin rafinament: iată sonetul „Flemingii”: „In oglindiri ca dintr-un Fragonard, / din albul lor și roșu-n contemplant / ei nu-ți vor da mai mult decât cel care, / vorbind de-aleasa lui, / țiar spune doar: // de somn era preaplînă. Căci pe sine, / urcați și-ntorși în iarbă, - nfloritori / pe rozele tulpini, ca-n strât de flori, / alături, mai seducători ca Frine, / ei se seduc; și ochii lor agale / și-i pleacă

să-i ascundă-n puful moale, / ce poartă roșu fruct și negru, tănuți. // Deodată-o ură țipă-n voliere, / dar ei se-ntind miraiți și-apoi, treziți, / pornesc pe rând în țara de himere” (ed.cit.).

Acest efort sisific de modelare, de consolidare și mai ales de concentrare asupra unui obiect dat, prin care Rilke spera să scape de intermitențele inspirației, încă de temut, această intruziune de elemente plastice în poezie sunt de domeniul evidenței în „Poezii noi”. Poate și din aceste motive, „Poezii noi” e prima culegere rămasă multă vreme accesibilă și dragă cititorilor francezi: dar, în același timp, e o parte a operei ce trebuia să li se pară cel mai puțin „rilkeană” criticilor atașați încă de valorile poetului inspirat. Unii dintre aceștia i-au negat chiar demersul de a se fi instrăinat de adevărata sa natură poetică.

Uneori, e cât se poate de vizibil travaliul mâinii și al privirii, iar Rilke va trebui, în viitor, să măsoare mai bine pericolul de a-și alege temele din lumea culturii. Putem justifica, astfel, că „Poezii noi” constituie, mai mult decât oricare dintre volumele marelui poet, o simplă „etapă” a operei; însă e suficient s-o privim mai de aproape pentru a ne asigura că textele ascultă și de o mișcare proprie acestei poezii, constituind doar o *stare* mai „închisă” și mai conștient elaborată.

Chiar poemele aparent cele mai apropiate de arta plastică n-au nimic de a face cu operele parnasienilor. Deși ținde spre obiectivitate, Rilke rămâne mai cu seamă atent la raporturile dintre *înăuntru* și *afară*, dintre concret și abstract, dintre inimă și lume. Tinzând spre o artă închisă, poemul rămâne totuși, într-un mod miraculos, deschis („Cântecul mării”): „Străveche-a mării boare, / noptică vânt: / nu vie la nimeni dinspre mare; / de veghe stând / de-i cineva-n hotare, / te va-nfrunța curând: /

străveche-a mării boare, / tu care suffi-n jur / ca-n scoici origine, / spațiu pur / smulgând din zare... // O, cum te simte pe genună / smochinu-n dulce-i murmur / sub clar de lună” (ed.cit.).

Mai mult, aceste „subiecte”, dintre care, multe sunt încă tributare mentalității poetice din „Ceaslovul” („Leda”, „Samuel se arată lui Saul”, „Sihastrul” etc.), departe de a nu fi decât urmele unui efort artistic, traduc și ele, aproape toate, visurile cel mai profund rilkeene. Ca imaginile în mișcare din „Ceaslovul”, ele desemnează, sub o formă mai închisă, „modele de a fi”. Figurile Vechiului Testament, de pildă, își opun astăzi integritatea, puterea, inserția în Tot fărmățării și irealității ființei. Iar, aproape pretutindeni, sunt deslușite semne ce ajută la înțelegerea lumii și a trăirii acesteia. Astfel, „surâsul”, o deschidere a feței ce e promisiune ori sansă de schimb, apărând, aprofundând ceea ce ar putea fi un tablou prea reușit, „Maneju!”: „Si uneori un surâs, întors spre voi, / luminos, uimind și risipind / în acest joc orb, fără răsulare...”

Acest surâs care reapare într-o frumoasă „scenă grecească”, „Alcesta”, unde moartea și tânăra fată sunt legate, cum vor mai fi deseori la Rilke: „Pe chipul feței mai văzu apoi / un zâmbet luminos ca o nădejde / ce-aproape o făgăduință-era: că se va întoarce din adânc a moarte / la el, cel viu.” – (ed.cit.) prefigurează împlinirea semnului în „A cincea elegie”, unde surâsul („Și totuși, orbeste, surâsul”, ed.cit.) acrobatului martir devine „simplu”, iarba ce-l va vindeca poate de răul său.

Cele două cărți, care ar fi putut fi atribuite, cel puțin după titlurile textelor, unui parnasian (sau unui soi de predecesor al lui Francis Ponge, dacă am lua în considerare formula „poemului - lucrul”, *Dinggedicht*, ce definește efortul lor de obiectivitate), îi apar asadar unui cititor mai atent despre o nouă variantă a acestei adunări de „semne”, care e opera poetului praghez. Și dacă Rilke a pictat atâtea naturi moarte și scene, dacă și-a acordat chiar și un autoportret („Autoportret din 1906”), s-a revelat și mai bine în alegerea acestor semne.

Unii l-au acuzat de „narcisism”. E adevărat că trandafirul, semnul la care a revenit neîncetat, din care a ales, mai târziu, una dintre versiunile pentru epitaful său, l-a numit într-o zi, într-un poem francez, „Narcis împlinit”; dar sensul generos, radiind de acest narcisism, ce n-are în comun cu forma sa patologică decât originea îndepărtată, e finalul unui text din „Poezii noi”, care îl enunță limpede („Cupa trandafirilor”): „Si nu s-toate-așa, doar conținându-se, / denseamnă-a se conține: lumea dinafară, / și vânt, și ploaie, răbdarea primăverii / și vină, zburcium, deghizat destin, / și negura pământului spre seară, / și norii-n zbor ce vin și se retrag, / și vag influx de stele-ndepărate / să se preschimbe într-un pumn plin de lăuntru? // Acum stă fără grijii în trandafiri deschiși” (ed.cit.).

Oare poetul readuce totul la sine? Se rătăcește în contemplarea sinelui? Un alt poem, „Străinul”, unde e ușor să-l recunoști pe Rilke, răspunde simplu la aceste întrebări: „Toate-acestea, iar și iar nevrute, / le-ar lăsa mai greu decât trecute / glorii, avuții, plăcere. / Însă-n căi străine, câteodată, / îi era, de pași adânc săpăta / piatra de fântână ca o-avere” (ed.cit.).

Ceea ce-i aparține propriu-zis e chiar mai puțin decât un vas, o simplă cavitate unde rămâne urma nenumăraților pași, pe care-i va regăsi mai târziu în basoreliefurile de la Karnak, invadate de lumina lunii.

Georghe IORGA



• Marcel Iancu

Marea Britanie

Departe, în nord...

Castelul Scarborough



Situat în Nordul Angliei, Scarborough este unul dintre orașele bine dezvoltate ale Britaniei. Centru port, el reprezintă o atracție nu doar turistică, prin spațiile lui verzi, ci și culturală, prin vechimea lui, civilizații istorice suprapunându-se, prin ruinele castelului, prin bisericile vechi. Orașul se distinge și prin mediul academic, datorită colegiilor universitare.

Bătrânul spațiu pe care se află ruinele castelului datează de aproximativ 2500 de ani: „the earliest inhabitants we know about lived on the castle headland in the early Iron Age, around 2500 years ago”.

Inițial a fost așezământ roman din care au rămas doar câteva ruine, care pot fi admirate în fața castelului. De asemenea, există în muzeul din Scarborough piese, artefacte, aparținând perioadei romane. Legenda spune că fundația Castelului Scarborough este legată de Vikings Thorgils Scarthi and Kormak în jurul anului 966. Perioada vikingă este foarte bine reprezentată în muzeu, propunând ca vizibilitate piesele excavate în zonă.

Orașul actual, dezvoltat, cu o economie și o cultură bine definite, își are rădăcinile într-un târg fondat de Henry II, în jurul anului 1163. Pe una din colinele orașului se înalță, tăiate de vântul puternic ce bate dinspre târmul mării, castelul și Biserica Sfânta Maria. Rămășițe ale orașului străvechi, din perioada romană, pot fi descoperite cu ușurință.

Construcția Castelului este realizată după planul tipic al unei fortărețe cu ieșire la mare, așadar va avea baricade, porți, intrare-ieșire spre larg, stația de semnal, platformă, apoi există așezămintele construite și reconstruite, în funcție de regii stăpânitori.

Portile, fortărețele, așezămintele, platformele sunt din piatră masivă, cu turnuri din loc în loc, ochiuri pentru a putea cuprinde întreaga vale a orașului.

Castelul cunoaște mai multe renovări, reconstrucții, zone ale lui fiind puse în valoare în 1175 sau extinzându-se prin noi clădiri gândite de Henry III, în 1243-1245. Din acest punct de vedere, fiecare poartă, fiecare turn își are istoria proprie. „It belongs across the country in this period - for example in Walmer and Dover Castle in Kent - and testifies to Scarborough's continued military importance. The building

was much altered before 1821 and a plan of this date shows that it was arranged with a parlour and kitchen on the ground floor.”

Stația de semnal și Capela aparțin perioadei romane, cunoscând trei etape importante de ocupație. Săpăturile au dat la iveală urme ale epocii fierului, piesele descoperite fiind datate în 800 și 500 înainte de Christos.

Perioada secolului patru, perioadă romană, o întâlnim, aflăm despre ea, datorită uneltelor de scris descoperite în zonă, datorită uneltelor de lucru și a altor piese de muzeu. Viața continuă fiind legată de perioada medievală. Practic, pe ruinele romane se ridică noi clădiri, consolidându-se fundațiile vechi.

„The earliest chapel remains here have been dated to around the year AD 100 and are built over the foundations of the Roman tower. In the later Middle Ages the chapel is known to have been associated with a well, but confusingly two wells now exist on the site”.

Castelul trece în stăpânire romană, vikingă și perioada regală. Unele construcții ale perioadei romane sunt fondate de Theodosius ca replică la conspirația din 367. Alte elemente istorice descoperite în zonă sunt atribuite lui Magnus Maximus care se afla în Britania între 383 și 388.

Se pare că numele orașului ar fi din perioada vikingă. „The name Scarborough probably derives from Old Norse and means the stronghold of Skardi, or the man with the harpe lip.” În 1066, William Cuceritorul, cu intenția de a invada Anglia, atinge partea de nord a Scarborough. Cronicile vorbesc despre acesta.

Castelul își redobândește identitatea fiind reconstruit de Henry II, la mijlocul secolului 12. E vorba despre perioada numită Royal Castle. Documentele din această perioadă pot fi admirate în muzeul din Scarborough. Aceasta este partea istorică. Scarborough însă se definește și prin modernitate, prin colegiile ce țin de Universitatea Hull, prin spațiile verzi, prin străzile largi, prin diferitele parcuri arheologice, aparținând perioadelor istorice mai sus menționate.

Istoria veche se împletește cu cea modernă, pentru că Scarborough va trece prin războiul civil, va cunoaște diferite etape de invazii. „Scarborough's defences were never seriously tested until the English Civil War when the town was the scene of military activity. It was besieged for three weeks by parliamentary forces. When the final assault came on 18 February 1645, the parliamentarians soon broke through to capture the town”.

Orașul constituie un plăcut loc în care să trăiești, având o viață culturală și științifică active, cu muzee, teatru, librării, institute și colegii, vernisaje și lansări de carte, galerii de artă, toate bine străjuite, din înălțimea colinei, de bătrânul Castel Scarborough.



• Casa scriitoarei Beatrix Potter

Lake District și Beatrix Potter



Lake District se referă adesea la un deosebit de frumos spațiu din nordul Angliei. Locul este unul mirific, înconjurat de munți și lacuri.

Un tur ideal al scenei acestui district însă te invită și în spațiile culturale - istorice, încorporând cele două case memoriale - Beatrix Potter și William Wordsworth.

Casa memorială a celei care a fost Beatrix Potter (28 iulie 1866 - 22 decembrie 1943) a fost transformată într-un loc de vis pentru copii, copiindu-se tiparul poveștilor autoarei. Beatrix Potter a fost scriitoare pentru copii, ilustratoare, specialistă în ciuperci și plante, această din urmă îndeletnicire fiind prezentă și în cărțile ei. Lumea animalelor se întâlnește cu cea a plantelor, cu cea a oamenilor, creându-se spații feerice, în care copilăria este la ea acasă, celebrându-se viața rurală, locul în care ea a trăit. S-a născut la țară, fiind educată acasă, în particular, de o guvernantă. Copil fiind și-a petrecut timpul în sudul Angliei, în Scoția și în Lake District (Cumbria). Încă din copilărie și-a dezvoltat o dragoste pentru lumea naturală, observând și pictând în detaliu mediul înconjurător. Această dragoste pentru natură și pictură a moștenit-o de la părinții ei care au fost artiști. Deși nu a fost dată la școală, educația ei în literatură, limbi, științe, istorie, artă a fost completă, Beatrix arătându-se a fi o elevă sărguicioasă. La lecțiile de pictură căuta să-și descopere stilul propriu, fiind atrasă în special de pictura în acuarelă. Însă nu a urmat în totalitate meseria de pictoriță, pentru că la vârsta de douăzeci de ani s-a dedicat în totalitate studiului științelor, aplecându-se pe studierea ciupercilor, a arheologiei și geologiei, respectul ei pentru domeniul științific fiind vizibil în ilustrațiile ei ulterioare. Copilăria ei lipsită de griji, petrecută în tinutul mirific al lacurilor, cu păduri, plante și animale sălbatice, a urmărit-o și deter-

minat-o să scrie prima ei carte pentru copii - *The Tale of Peter Rabbit* - publicată în regim privat, pe când avea în jur de treizeci de ani. Au urmat alte cărți pentru copii, publicate între 1902 și 1918, toate cărțile ei glorificând fermele din jur, pădurile, animalele, plantele, soarele, într-un cuvânt districtul lacurilor cu farmecul lor. În 1913, la 47 de ani se căsătorește cu William Heelis, un respectat avocat din Hawkshead. În tot acest timp, după căsătorie, Beatrix a continuat să scrie și să publice cărți pentru copii, acestea beneficiind și de ilustrații din partea autoarei. Beatrix Potter moare la 22 decembrie 1943 în Castle Cottage. Însă cărțile ei au rămas, trăind prin mai multe limbi, fiind traduse.

Tatăl ei, Rupert William Potter, fiul industrialistului și membru al Parlamentului - Edmund Potter - a beneficiat de o educație aleasă în Manchester, educație pe care a transmis-o, așa cum s-a văzut, și fiicei lui, Beatrix. Aceasta, împreună cu familia, și-a petrecut copilăria la țară, având drept salmă de companie animalele sălbatice, amfibiele, reptilele din districtul lacurilor, plăcându-i să le analizeze.

Ruth MacDonald a scris: „This willingness to capture wild animals, either on paper or in a cage, is characteristic of Potter's frame of mind ... to intrude herself on nature was a part of her need to master her surroundings, to exert what little power and possession she could, given that her parents were determined to keep her powerless and impoverished.”

Unchiul ei a încercat s-o introducă studentă la Royal Botanic Gardens, însă a fost respinsă pe motiv că era femeie. Ea a studiat de asemenea germinția sporilor și ciclicitatea vieții la fungi.

Activitatea ei include mai multe cărți, printre cele mai cunoscute fiind *Jurnalul* și *Peter Rabbit*. *Jurnalul* - jurnalul lui Beatrix Potter ilustrează o lume ficțională, amintind de cărțile ei de povești, punând într-o lumină romantică viața autoarei. *Peter Rabbit* - o carte de povești în care debază lumea copilăriei, descriind ferma din Lake District cu prietenii copilăriei ei, animalele, creionând caractere diferite puse în personajele Peter Rabbit, Tom Kitten and Mrs Tiggy-winkle.