

Premieră culturală băcăuană

ALECSANDRIADA

paginile 12 – 13



• Mihai Sârbulescu – *Capela din Arcuș*

Retrospectivă Mihai Sârbulescu
la Muzeul de Artă din Bacău

pagina 2

Marius MANTA

Dumitru
Manolache –
„Sâmbăta
mută“

pagina 3

Carmen MIHALACHE

Grifa
lui Hausvater

pagina 10

Dumitru GHERMANIUC

Spre bicentenarul
nașterii lui Vasile
Alecsandri

paginile 14 – 15

Vasile SPIRIDON

Ideile
gingașe
ale actualității

pagina 16

Fragmentarium

Colecționari, somn eminescian, părinți și jocuri

- Bacăul a găzduit primul Congres Național de Insignografie ținut în Moldova (al IX-lea la nivel național), prilej de a-l omagia pe Ioan Dogaru (28 nov. 1922, Galbeni, com. N. Bălcescu, jud. Bacău – 14 iul. 2011, București), părintele instituțional al insignografiei românești. Acesta a donat Complexului Muzeal „Iulian Antonescu” o importantă colecție de numismatică și de artă. Evenimentul de la sfârșitul lui mai a propus un termen necesar, concurent cu *insignologia*, ambele absente din dicționare.
- „România literară” publică la rubrica de debuturi fragmente de jurnal semnate de Ana-Maria Comănici (n. 13 oct. 1994, Onești). Pentru ea, unele emoții au „semnificații stupide, metafizice”, poveștile ei „sunt rostite pentru a nu fi ascultate”, iar refugiu în repaus pare inutil: „Nu e nimic în somnul meu, căci numai somn este (cât de eminescian!)”. Așteptăm o carte.
- Carol Iancu, istoric care nu mai are nevoie de prezentări, salută inițiativa băcăuanilor de a da, în 2008, fostei Școli cu Clasele I-VIII Nr.15 numele doctorului Alexandru Șafran și ideea de a înscrie pe site-ul instituției atenționarea acestuia: „Nu este orfan cel fără tată și fără mamă, ci cel fără învățătură” („Tribuna”, Cluj-Napoca, nr.347/2017, p.19; dialog de Marina Nicolae).
- La „Maratonul de poezie” (Radio-România Cultural, 20 mai), Florin Iaru vorbește despre „Appendix Probi”, fără a detalia. Se mai știe oare că acesta este primul îndreptar lingvistic, pe principiul „Așa da, așa nu!”?
- Mihai Eminescu, omagiat de rebușiști: Serghe Colosenco publică la Editura „Sfera” din Bărlad o broșură plină de jocuri menite a aduce, cu mijloacele enigmisticii, opera poetului printre noi. Un exemplu de anagramare eliptică: NUFAR+MIRT+A(L)GE=FRAGMENTARIUM.

AI. IOANID

Cărți primite la redacție

- Paul Vereș, Robert Șerban** – *Ascuns în transparență*, Ed. Polirom, Iași, 2017
- Flavia Teoc** – *Limbajul poeziei scaldice: metafore kenning și termeni poetici în poezia scaldică a secolelor VII – XII*, Ed. frACTalia, București, 2017
- Cristina Ștefan** – *Orașul*, Ed. Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2017, grafică Gheorghe Zănescu
- Aurel Brumă** – *Arca de lut*, Editura Performantica, Iași, 2017
- Flavia Adam** – *Raiul de urgentă*, Editura Neuma, Cluj-Napoca, 2017
- Șerban Chelariu** – *Sferele Șarpe*, Editura Junimea, Iași, 2017
- Vladimir Udrescu** – *Ubi sunt...- lamento*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2017
- Nicolai Țăicuțu** – *Si cum vă spuneam...*, Editura Editgraph, Buzău, 2017
- George Luca** – *Ochiul cu care Dumnezeu mă vede*, Ed. Timpul, Iași, 2016
- Nicolae Spătaru** – *Citirea zidului*, Ed. Tipo Moldova, Iași, 2013



Retrospectivă Mihai Sârbulescu la Muzeul de Artă din Bacău

În cadrul manifestării „Noaptea muzeelor”, care a avut loc pe 20 mai 2017, la Muzeul de Artă din Bacău s-au vernisat retrospectiva Mihai Sârbulescu și expoziția Octav Băncilă – o demonstrație a valorii muncii depuse de restauratori – și s-a putut vizita retrospectiva „Ilie Boca – 80”. Am discutat cu plasticianul Dionis Pușcută, șeful Secției de Artă a Complexului Muzeal „Iulian Antonescu”, despre prezența pe simezele băcăuane a lucrărilor lui Mihai Sârbulescu, unul dintre artiștii renumiți ai țării noastre.



• Mihai Sârbulescu, la Muzeul de Artă din Bacău

Violeta Savu: – Cum a pornit ideea deschiderii, în Bacău, a unei retrospectivă Mihai Sârbulescu?

Dionis Pușcută: – Anul trecut propunerea a fost făcută de Constantin Tinteanu, proprietarul Galeriei „Karo”. Ne bucurăm că pe simezele Muzeului de Artă s-a putut organiza această retrospectivă, care are și un caracter aniversar, maestrul Mihai Sârbulescu împlinind în februarie șazeci de ani. Deschisă în perioada mai – iulie a acestui an, reprezintă cea mai mare expoziție, ca număr de lucrări, pe care a avut-o Mihai Sârbulescu vreodată, conținând o sută douăzeci de lucrări, și s-a făcut cu aprobarea maestrului. Un proiect cu asemenea anvergură include și o parte a unei echipe compuse din profesioniști, angajați ai Muzeului de Artă: au fost muzeografi care s-au dus după lucrări, alții au panotat și au mai fost o mulțime de alte aspecte care au făcut posibil un spectacol vizual de acest gen. Lucrările au fost adunate din trei locuri bucureștene: din colecțiile aparținând artistului, din cea a domnului Petrovici și din cea a domnului deputat Damian. Din Bacău am strâns lucrări de la opt colecționari.

V. S.: – Ce înseamnă Mihai Sârbulescu pentru arta contemporană?

Dionis Pușcută: – Mihai Sârbulescu este unul dintre artiștii mari ai țării, Domnia Sa deținând numeroase premii și distincții, cu burse internaționale (în Austria, Germania). Este invitat în majoritatea taberelor importante din România. Se numără printre întemeietorii

grupului „Prolog”, grup celebru, inovator, apărut pe la mijlocul anilor '80, necesar artei românești.

V. S.: – În cadrul acestui grup, care erau notele distincte, caracteristice artei lui Mihai Sârbulescu?

Dionis Pușcută: – Mihai Sârbulescu a venit cu lucrări de factură neoexpresionistă, cu influențe creștine. Grupul „Prolog” reinterpretează peisajul, natura statică și unele teme clasice, iar asta a făcut și pictorul Mihai Sârbulescu. Despre întregul grup s-a zis că este încadrabil în neoclasicism, neoexpresionism... De fapt fiecare dintre ei (Paul Gherasim, Constantin Flondor, Cristian Paraschiv, Horea Paștina, Mihai Sârbulescu, întemeietorii; mai târziu au venit Ion Grigorescu și Horia Bernea) avea o formă proprie, autentică, de exprimare plastică. Aș vrea să subliniez că Mihai Sârbulescu se manifestă și prin cuvântul scris, cu două cărți publicate: „Despre ucenicie” și „Jurnal”.

V. S.: – Există un catalog al retrospectivei?

Dionis Pușcută: – Avem promisiunea din partea domnului Damian că se va ocupa de tipărirea unui catalog cu și despre expoziția lui Mihai Sârbulescu la Muzeul de Artă din Bacău. Cu atât mai mult cu cât a fost o expoziție- eveniment: vernisajul desfășurat chiar de „Noaptea muzeelor” a avut șansa unui public foarte larg (peste două mii de vizitatori).

V. S.: – Care au fost reacțiile acestuia?

Dionis Pușcută: – Vizitatorii au fost foarte încântați, pentru că pictura lui Mihai Sârbulescu

generează sentimente de bucurie, de liniște, sentimente pozitive. La vernisaj, publicul a avut ocazia de a viziona un film semnat de Ovidiu Ungureanu, cu imagini revelatorii din taberele de la Tescani și fotografii ale artistului Mihai Sârbulescu, din Studioul „Chromatique”.

V. S.: – Să ne întoarcem puțin la proiectul catalogului. Cine va mai contribui la conceperea lui?

Dionis Pușcută: – Pentru imagini, Ovidiu Ungureanu* a început deja lucrul, iar eu voi întocmi textele.

V. S.: – Și o întrebare de încheiere: cum s-a întâmplat ca Mihai Sârbulescu să fie atras de Bacău?

Dionis Pușcută: – El „și-a găsit Bacăul” pe drumul dinspre Tescani. Este o prezență constantă în taberele de creație de acolo, tabără cu cea mai lungă viață. Proiectele edițiilor recente au fost coordonate de doamna Gabriela Ilaș. Prin anii '90, Mihai Sârbulescu a fost prezent în tabăra de la Măgura; trei dintre picturile lucrate acolo de Domnia Sa se află în patrimoniul Muzeului de Artă. Maestrul este încântat de Bacău, de băcăuani; are mulți prieteni aici. Anul trecut a fost cooptat în juriul „Saloadelor Moldovei”. Băcăuanii îl iubesc și îl întorc această dragoste către noi.

* Această ediție a revistei „Ateneu” este ilustrată cu imagini din Retrospectiva „Mihai Sârbulescu”, iar fotografiile lucrărilor au fost realizate de Ovidiu Ungureanu.

Revista de cultură ATENEU

Inițiator al seriei noi (1964): Radu CÂRNECI

Director: Carmen MIHALACHE

Redactori: Ioan DĂNILĂ, Adrian JICU (redactor asociat), Marius MANTA, Dan PERȘA, Ștefan RADU, Violeta SAVU


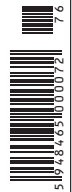
• Contabilitate: Alina GRIGORAȘ • Culegere texte: Mădălina Olaru •

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

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

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

• Cititorii se pot abona direct, la redacție, sau cu plata prin virament la Trezoreria Bacău, cont: RO50 TREZ 0615 010X XX00 0317

N-am fost niciodată un cititor de literatură de călătorii. Dacă am citit totuși câte ceva, au fost cărțile lui Jules Verne și altele asemenea, unde aventurile și călătoriile coabitau. Din biblioteca părinților, titlul care îmi vine în minte este *Jurnalul de călătorie* al lui N. N. Mikluho Maklai, într-un format mare, cu coperte galbene, care nu mă descuraja, în ciuda masivității. Poveștile exploratorului și antropologului rus m-au fascinat în anii copilăriei, chit că nu înțelegeam mare lucru din observațiile și clasificările sale. Mă atrăgeau însă peripețiile relatate și locurile descrise, căci erau o poartă spre necunoscut, într-o epocă în care accesul la informație era limitat.

O carte de călătorii nu e niciodată o simplă carte de călătorii. Mai ales când o scrie Marius Chivu, care, după *Trei săptămâni în Himalaya*, recidivează cu *Trei săptămâni în Anzi* (București, Editura „Humanitas”, 2017), volum ce reactualizează unul dintre arhetipurile umanității: călătoria. De altminteri, o spune el însuși în finalul (deschis), „Tutananchiscama”, în care văd o promisiune și un îndemn: „Dar dacă lumea a devenit mai accesibilă și mai previzibilă, curiozitatea umană nu s-a diminuat, iar noile contraste, paradoxuri și excese trebuie văzute cu proprii ochi pentru a fi crezute și înțelese cu adevărat. Într-un mediu sufocat de virtualități și de informații filtrate de atâtea medii, unde mișcările interioare ale lumii ne sunt oferite de-a gata în rezumate tot mai vagi pentru atenția noastră de tot mai scurtă durată, abia călătoria calibrază imaginația și o conectează la realitate.” Oricât de paradoxal ar părea, într-o lume devenită „sat global”, ne înstrăinăm tot mai mult de noi înșine și uităm să ne bucurăm. Iar miza implicată a acestei cărți stă tocmai în pleoara pentru călătoriile personale, pentru a nu rata ceea ce Marius Chivu numește „întâlnirea” cu lumea.

Cum citește un tânăr călător venit tocmai din România acest fascinant teritoriu? Ce caută el și ce găsește în realitate în America de Sud? Cum se construiește un itinerar și care sunt obiectivele unei asemenea călătorii care nu e o simplă excursie turistică? Și mai ales ce oferă turnesolul Chivu cititorilor din ceea ce a văzut și trăit? Sunt doar câteva dintre întrebările care se impun în lectura unei asemenea cărți-album, atipică în felul ei, prin refuzul convențiilor de tot felul. De la modul cum e plănuită, la modul cum e reflectată, ea incită la căutare și la înțelegere. Fiindcă are resorturi adânci, care nu țin de divertisment, ci de (auto)cunoaștere, de nevoia de a-ți depăși limitele, de a evada. Iar toate aceste deziderate sunt formulate, explicit, de autor, care respinge, lucid-ironic, eventualele locuri comune ale unei călătorii într-o țară îndepărtată cum e Peru: „Nu am venit în Anzi să mă conectez cu Sinele, să simt Energia, să caut Iluminarea, să-mi găsesc calea. Nu cred în cuvintele cu majusculă. Dacă mă voi întoarce mai înțelept și mai împăcat cu mine, asta va fi urmarea unei călătorii în care am absorbit cât mai mult din această lume perfect necunoscută mie până acum. Consider lumea de aici, realitatea aceasta și viața de acum suficient de



vaste, de intense și de misterioase. Nu sunt interesat de așa-numitele experiențe/aventuri spirituale/mistice/astroale. Nu cred că timpul nostru mai permite astfel de transfigurări și de revelații. Ruinele nu activează Vortexuri Energetice și nu-mi oferă privilegiul de a întâlni Ființe de Lumină. Mă informez asupra istoriei, nu mă conectez la Univers. Rețin credințele și superstițiile, nu le urmez.” E, de fapt, autoportretul unui scriitor douămiist, care înțelege să se raporteze altfel la moștenirea literară, fie că scrie poezie, proză, critică literară sau, în acest caz, jurnal de călătorie. Unul care ne propune o viziune dezvrăjită asupra unei lumi care s-ar preta la speculații dintre cele mai năstrușnice. Marius Chivu le refuză deliberat pentru a face loc unei alte atitudini, naturale, de o spontaneitate care amintește de ceea ce Eugen Simion numește „clauzele” diarisului.

Citind-o, constai că există premise pentru a vorbi despre literaritate, însă nu în sens strict tehnic (formalist, structuralist sau mai știu eu ce „-ist”), ci mai degrabă în sensul unei autoficțiuni. Una convingătoare, care te contaminează instant, făcându-te să pui mâna pe carte sau, de ce nu, pe rucsac și pe ghete. *Trei săptămâni în Anzi* e și o



Un călător douămiist. Anzii lui Marius Chivu

Adrian JICU
jicquadrian@yahoo.com



carte despre spiritul locului, despre lumea peruana și despre evoluția ei de la civilizații vechi (Huaca Prieta sau Chavin) la cele mai recente (Chancay sau Inca), despre vechi și nou, despre catolicism și păgânism, despre șamani și practici oculte, despre sărăcie și opulență, despre jos și sus, despre munte și ocean. O lume stăpânită, dalinian, de pungile de plastic aruncate pretutindeni, în care Chivu vede un indicator al sărăciei & un brand național. O lume pe care cei doi o trăiesc imediat și i-mediat, ferindu-se de circuitele turistice comerciale, care i-ar putea altera autenticitatea. O lume plină de culoare, percepută olfactiv și tactil, cu piețele în care freamătă viața, cu nelipsiții cartofi (preparați în zeci de moduri) și cu porcii de Guineea crescuți în orice casă pentru carne, cu Hristosii omniprezenți (lumiști de neoane și colorați strident), cu ritmurile latino și cu nelipsitele colective (cursurile inter-regionale), cu Machu Picchu și Orașul Pierdut, cu Llosa și Echenique etc.. Cu turiști din toată lumea, dar și cu români stabiliți prin diverse așezări în creierii munților. Cu personaje memorabile, cum e taciturnul ghid Lucho, Richard cel Roșu (travestitul care vinde cărți) sau bătrânul cu unghia, señor Máximo, care, în tinerețe, pescuise marlini alături de Hemingway.

Dar poate că întregul spirit peruan stă în atmosfera pietelor, așa cum o descrie Marius Chivu în mai multe rânduri, fascinat de spectacolul viu al străzii, de oameni și de obiceiurile lor, într-o țară care topește civilizații, culturi, religii și tradiții dintre cele mai eterogene. Un singur pasaj, despre Piura-Colán, e suficient pentru a intra în această atmosferă de Babel autentic: „Cât de diferită e această țară și ce diferiți sunt oamenii ei! [...] Dar nu atât diferențele, cât contrastele ne fascinează. În câțiva metri observăm tot spectrul comerțului stradal, căci se vinde orice, de la felii de cactuși pentru boli vaginale până la branțuri sportive... Davidas. Comercianții își strigă marfa într-un head-set cu microfon conectat la un amplificator

portabil. Sucul de fructe sau orezul cu lapte se vând direct din găleți de plastic; la fel și înghețata, marmelada sau prăjiturile de casă. Croitorii, tăbăcarii și cizmarii lucrează la mașini de cusut și bat calapoadele scoase pe troțuar. [...] Ce Sanepid, Protecția Consumatorului, Oficiul pentru Protecția Mărcilor, Direcția Taxe și Impozite! Junglă. Un Amazon al pieței negre. [...] Vrei fructe? Cum le preferi: la ciorchine, la bucată, feliate, decojite, coapte, uscate, confiate, înghețate, jeleu, marmeladă, sirop, suc? Alte standuri, alte arome, alte ameteții”. Un Corn al abundenței latino, care mi-a amintit de Raiul gastronomic al țiganilor lui Budai-Deleanu și, pe undeva, de Moșii lui Caragiale. O lume peștrită, vie, într-o țară reduectibilă la piețele sale.

Dacă ar fi să definesc profilul acestui volum, mi-ar fi destul de greu pentru că el nu e doar jurnal de călătorie, ci, în egală măsură, jurnal intim, ghid turistic, manual de geografie, studiu de moravuri, eseu antropologic și, last but not least, un incitant album foto. În aceste condiții, fascinația pe care o exercită asupra cititorului e aproape de la sine înțeleasă, cartea răspunzând unor gusturi/așteptări dintre cele mai diverse. Pentru că cele 24 de zile petrecute în Peru (5 mai – 26 mai) echivalează cu tot atâtea *insighturi* într-o lume cu foarte multe necunoscute. O lume despre care cititorul are oarecare informații și posibile pre-judecăți, dar pe care doar contactul pe viu o poate lămurii.

Drămlăit (cum ar zice Creangă), el rezistă (aidoma coafurii din reclamă), întrucât e scris pe dinăuntru, experiențele altoindu-se organic pe o cultură solidă, de tip umanist, și pe o curiozitate care duce la o prezentare convingătoare sub toate aspectele. Cartea nu e doar o înșurire de locuri vizitate, ci o narațiune autentică, o sumă de aventuri exterioare și interioare, trecute prin filtrul unei personalități care știe să prindă (în scris și în fotografie) detaliul care redă esențialul. Într-un stil debotonat (stilul e omul, nu?), fără fașoane sau afectare. O abordare directă, pigmentată cu elemente livrești, numai bune să te provoace și să dubleze itinerarul propriu-zis cu unul cultural. Astfel încât cititorul așteaptă cu nerăbdare fiecare nouă pagină, dornic să descopere, alături de cei doi călători, noi teritorii geografice sau mentale. Cum ar spune clișeu, cartea are nerv (și uneori nervi) și chiar dramatism (momentul când, în plină ascensiune, Marius Chivu își lungează genunchii, periclitând întreaga expediție), ceea ce sporește interesul cititorului. Incidentele&accidentele inerente unei asemenea drumuri sunt privitye (auto)ironie, cu un umor subtil, definitiv pentru o carte agreabilă, numai bună pentru o evadare mentală.

Strigăt
și tăcere

Liviu CHISCOPI

Prizonierul lui Bacovia*

Apărut sub egida Editurii „Junimea” din Iași și postfatat, encomiastic, de nu mai puțin de șase critici importanți ai momentului (Cornel Ungureanu, Adrian-Dinu Rachieru, Ioan Es. Pop, Ioan Holban, Theodor Codreanu și Aurel Pantea), volumul *Prizonierul tăcerii* de Victor Munteanu e structurat în două secțiuni inegale ca dimensiuni: *Oare până unde-am ajuns?* (43 de poeme) și *leşirea din cuvinte* (30 de poeme).

Nu doar Bacăul și câteva coincidențele biografice îl apropie pe Victor Munteanu de Bacovia, ci și curentele literare de la care ambii se revendică (simbolism, expresionism, existențialism) și, mai ales, temele și motivele generate de acestea, cum ar fi atmosfera claustrofobă a orașului de provincie, strigătul, tăcerea, singurătatea, trașismul existenței, pustiu/golul, angoasa, ploile diluviene, teama de moarte etc., frecvente în lirica amândurora. Acestora li s-ar putea adăuga alte motive simbolice – bacoviene, precum seara, noaptea, vântul, frigul, cimitirul etc., o atmosferă bacoviană fiind evocată în *Frig*: „E seară prin Bacăul pustiu/ Vântul mătură bucăți de hârtie./ toate băncile goale te știu./ tristețea pe trotuare se scrie./ Alb și târziu ți-e părul./ așteptarea sapă canale adânci/ în academiile a luat foc Adevarul./ ziua de mâine se zbate în prunci./ vântul suflă în numele său./ toamna s-a dezbrăcat de veșminte./ Tu – mercenar al destinului tău-/ cu suflul gol de cuvinte./ E seară de oraș obosit./ luminile în băltoace se zbat/ Orologiul din turn s-a oprit -/ în spatele tău urmele tac”. Cum bine observăm și cei care s-au pronunțat deja în legătură cu *Prizonierul tăcerii*, „formula” poetică a lui Victor Munteanu este băcăuană, prin excelență, în sensul aderenței structurale la *bacovianism*, poemele sale gravitând în jurul temei marginalității, a includerii în provincia bacoviană. În această privință, Victor Munteanu se alătură tuturor celorlalți poeți importanți ai Bacăului – Sergiu Adam, Ovidiu Genaru și Ion Tudor Iovian –, care și-au trăit poezia în ceea ce Cornel Ungureanu numea cândva „sufocarea provincială care înseamnă Bacovia”. Ilustrativ în această privință e poemul intitulat chiar *Bacoviană*, piesă de rezistență, am spune, a volumului de față: „Pe străzile ude/ tăcerea pe case stă vraise./ (...) Speranțele transformate în scrum/ pe banca din parc mă cunună/ și mă șterg cu-o iscălitură de fum/ pe străzile ude, grele de lună./ Te strig dintr-o clipă de fulger./ din hotarele

mele te strig:/ spală-mă cu lumina de Înger./ nu mă lăsa cu mâinile-n frig!” Ca și la Bacovia, în lirica lui Victor Munteanu principalele motive rămân *strigătul/tipătul* (21 de ocurențe în volum) și *tăcerea*, prezentă încă din titlul cărții cu 18 poziții, cele două motive fiind chiar asociate, oximoronic, în sintagma titulară a poemului *Tăcerea din strigăt*, din care cităm: „Sună telefonul până-n tavan și până la temelia răbdării./ fiecare stă cu porția lui de tăcere pe scaune/ așteptând să vadă până când va suna/ și cine va trebui să răspundă.” Investigând, cu ani în urmă, „antinomia stilistică tăcere-strigăt la Bacovia”, Theodor Codreanu observa că aceasta „transcende originile munchiene ale expresionismului, dar și estetica tăcerii teoretizată de o cercetătoare precum Susan Sontag și consacrată de literatura absurdului de factură Samuel Beckett – Eugen Ionescu. Victor Munteanu se apropie, mai degrabă, de un ontos al tăcerii de factură eminesciană și blagiană”.

„În luptă
cu trecerea”

Elegiile având ca temă Marea Trecere pot sugera afilierii bliagene. De expresionismul de factură blagiană amintesc toate acele creații din *Prizonierul tăcerii* ce exprimă sentimentul amurgului vieții, al venirii „toamnei”, al apropiării morții și despărțirii de cei dragi. Meditațiile pe această temă nu sunt deloc puține și e locul să spunem că volumul de care ne ocupăm e alcătuit aproape în totalitate din specii ale liricii filozofice – elegii, meditații, arte poetice. Ilustrativ pentru tema în cauză e, de pildă, *Zbor de cocori* –, titlul fiind o izbită antonomază pentru desemnarea toamnei în accepția de amurg al vieții: „Toamna mă conjugă la timpul trecut/ măntreabă de tată, de mamă./ eu îi spun că din mers i-am pierdut./ c-am trăit fără băgare de seamă./ Toamna m-a-nchis în hotarele ei./ mă numără printre frunzele moarte./ ascunsă e cu legătura de chei/ prizonier să fiu slavei deșarte.” Alteori, ca în poezia titulară a primului ciclu din volum, i se pare că ineluctabilul sfârșit l-a luat cam prin surprindere: „Cât de tare am depășit limita/ și de la căți trebuie să-mi cer de urgență



iertare/ acum, când nu mai am de la cine?/ (...) și cum se numește sfârșitul care m-a luat prin surprindere -/ prăpastia ce ține loc de răspuns?” (*Oare până unde-am ajuns?*). Bacovianul motiv al „târziului” e prezent, și el, într-o serie de meditații purtând chiar acest titlu: *Târziu, Prea târziu* etc. În cea dintâi, i-ar plăcea să substituie „moartea” printr-un cires, sperând s-o trimită „la o altă adresă”: „În locul cuvântului «moarte» am plantat un cires/ ce-a crescut până la marginea vremii./ Din zilele lui m-am hrănit ca dintr-o privire ce minte/ împingând timpul la o altă adresă”. Alteori, presat și înspăimântat de sosirea întepativă a morții, e panicat de gândul că nu i-a mai rămas nici timp să-și ia „rămas bun” de la cei dragi: „Nu mai e timp să ne luăm rămas bun./ nici să ne cerem iertare./ (...) Nu mai e nimic de gândit./ de murit/ și de așteptat în holul spitalului./ Stăpânul urmării semnează cu ultimul tipăt/ tăcerea rămasă între noi.” (*Prea târziu*). Într-un alt poem cu titlu la fel de sugestiv – *Asfințit* – vârsta senectuții, cu toate nevoitțele ei, e definită metaforic drept „gara târzie a anilor”: „În gara târzie a anilor tăi nu mai e nimeni/ casa de bilete e-nchisă, vremea s-a dus./ ultimul tren și-a anunțat întârzierea cu o falfăire de aripi./ corbii se rotesc în jurul momentului./ În gara numelui tău s-a stins lampa./ pustiu spală peronul cu amintirile tale...” E locul să spunem aici că cele mai multe dintre piesele volumului sunt consacrate amurgului, asfințitului vieții a cărui inevitabilă consecință nu poate fi decât bacovianul „sfârșit continuu”, „trecerea pe celălalt mal”, „Marea trecere” pe care actantul liric – neputând-o deruta – cum am văzut – prin utilizarea „ciresului” drept succedaneu –, încearcă acum eroic/zadarnic s-o înfrunte, angajându-se „în luptă cu trecerea”. Asemenea înfrângeri thanatice își găsesc

expresia și în alte poeme din volum, precum *Pe muchie de cuțit*, *Înaintată e vremea*, *Toamnă*, *La umbra crucii*, *Înmormântarea*, *Scadentă*, *Despărțire*, *La hotarele sudului*, *Trecerea pe celălalt mal*, *În luptă cu trecerea*. Într-un alt poem, sugestiv intitulat *Gata!*, punctul terminus al existenței e imaginat astfel: „Nimeni nu mai are nevoie de tine./ Nu te mai obligă nimeni să scrii./ nici să trăiești./ De-acum poți să-ți pui viața în cui./ Chiriaș al unei singure nopți./ așteptî în patul de reanimare”. „Cimitirul – motiv central la Bacovia – e văzut și el drept „capăt de drum”, punct final al traseului existențial: „Nu mai sunt lacrimi de plâns, nici de răs –/ doar tipătul oprit în căușele palmelor/ și drumul ce te varsă la capătul răbdării de drum.” (*Cimitir*). Însă cea mai originală, insolită antonomază pentru moarte e vocabula „vineri”, subtilă aluzie la mitul cristic, la ziua răstignirii lui Iisus. Deși prezentă în mai multe poeme, spațiul limitat nu ne îngăduie a cita aici decât din *Vinerea Mare*, unde extincția capătă dimensiuni apocaliptice, sesizabilă fiind și sugestia subliminală a judecării de apoi: „S-a făcut vineri pe străzi și în casele oamenilor./ Unii au fost de acord/ și-au pus-o la adăpost în inima lor./ alții au dat-o mai încet, să n-o audă vecinii./ iar alții au zis c-o să treacă și asta (...)/ S-a făcut vineri prin piețe, pe stadioane și-n gări/ și cei mai mulți au intrat pe nepregătite în ea și n-au mai ieșit”.

Poezia
sentimentului
religios

Cu această *Vinerea Mare* am ajuns, iată, în punctul în care se cere evidențiată dimensiunea religioasă a liricii lui Victor Munteanu, relevantă prin câteva poeme antologice din prezentul volum. Am zice chiar că, în acest punct, se produce, în cazul său, „despărțirea de Bacovia”, de „satanismul” acestuia din urmă, împrumutat de la Rodenbach, ori de „existențialismul ateu” de pe orbita Kierkegaard – Heidegger – Sartre etc. Frecvențele interogații – interpelări adresate Demiurgului în ipostaza Sa de făuritor al lumii, precum și invocațiile retorice către Acesta, ne îndreptătesc să afirmăm că Victor Munteanu e un bun

creștin, un devot practicant al confesiunii ortodoxe. *Amurg de primăvară*, de pildă, debutează cu o astfel de invocație: „Doamne, Doamne,/ caută din cer și vezi/ seara asta aruncată în aer./ ciorile adunate ciorchine-n copaci/ precum păcatele noastre”, continuând cu imaginea morții sugerată – cum spuneam – prin antonomaza zilei crucificării: „Doamne, Doamne,/ iată vine-rea căzută la picioarele omului/ și-tinsă fără cuvinte pe-alee./ asfințitul ce insistă-n fereastră cu limbă de moarte”. Citabilă, în integralitatea ei, este, în acest context, *lubirea peste puterea cuvântului*, poem închinat sfântului Mucenic Clement, Episcop al Anciriei: „Purtător de palmă ținută în flăcări./ Sfinte al veșnicilor strivite în punni:/ până unde – a izbucnit văpaia iubirii de Dumnezeu?/ C-ai fulgerat adâncimea din moarte/ cu puterea răbdării ce-a zguduit omenirea/ de neputință și spaimă!/ Sfinte al durerilor ce nu încap în cuvânt/ iată moartea te rugăciunile tale/ care și-au înfipt cutitul în răcnetul ei!” Povara păcatului adânc complinită cu conștiința propriei vinovății, îl determină pe autor să solicite clemența divină, iertarea de păcate, mântuirea fiindu-i refuzată: „Am vrut să fac primăvară cu singura floare/ care a fost cu puțință să mi se ofere/ și mi-am pus viața pe tavă și-am zis:/ – Fă, Doamne, un pic de lumină!/ Dar tava s-a-nnegrit de zilele mele/ și nu era nimic din ceea ce-ar fi putut să înflorească!” (*Zadarnic*) Perseverent, eroul liric insistă, dorindu-și cu ardoare mântuirea: „Trage, Doamne, clopotul prin casa lăuntrului meu./ să se scuture suflul de toată rugina!” (*Cântec*) Simțindu-se tot mai aproape de clipa în care va trebui să dea socoteală (*Scadentă*), poetul mollește un patetic *Doamne, miluiește!*, încheiat printr-un superb catren, exemplar prin dinamica imaginarului poetic, metafora, oximoronul, personificarea și epitetul fiind măiestrit îmbrăcate: „Octombrie din arșița rece a minții/ mână herghelia tristeții spre Sud/ și tipătul clipei lărgind depărtările/ și liniștea asta pe care n-o mai poți stăpâni!” Alte poeme – precum *Athos*, *Euharistică* ș.a. – se circumscriu și ele aceleiași tematici.

Deși temele și motivele din *Prizonierul tăcerii* sunt comune marilor curente literare din ultimul secol (simbolism, expresionism, existențialism, postmodernism), abordarea lor e realizată în spiritul autenticității, fiind profund originală.

* Victor Munteanu, *Prizonierul tăcerii*, Iași, Editura „Junimea”, 2016, 113 p.

Zilele trecute, am primit cartea „Alecsandri, din nou acasă”, ediție revăzută și din nou adăugită (Bacău, Editura „Ateneul scriitorilor”, 2017, 180 p.), de Ioan Dănilă, conferențiar universitar doctor, afirmat la Facultatea de Litere a Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău, jurnalist și lingvist de notorietate, membru al Uniunii Ziaristilor Profesioniști din România. În calitatea Domniei Sale de filolog remarcabil, veghează permanent la respectarea normelor limbii române în vorbire și scriere, cu rubrici de profil în revista de cultură „Ateneu” („Pentru limba noastră”) și în cotidianul „Deșteptarea” („Româna pentru toți”).

Cartea este rezultatul străduintelor Domniei Sale, într-o „bătălie surdă”, timp de peste două decenii, pentru legitimarea identității și recuperarea casei din Bacău amintind de bardul Vasile Alecsandri. Apariția ei este precedată de o vastă documentare a autorului, după regulile clasice ale unei cercetări, consultând istorii literare, dicționare, enciclopedii, crestomații, manuale și examinând cu atenție arhivele din mai multe centre urbane: Bacău, București, Iași, Ploiești, Vaslui, Botoșani, Piatra-Neamț etc.

Scrierea este structurată în trei subdiviziuni. În prima, „Pentru o dreaptă cinstire”, autorul prezintă o biobibliografie a poetului, urmată de aprecieri critice aparținând unora dintre cei mai însemnați critici și istorici literari. Continuă cu microeseuri, venind cu argumente în favoarea demersului Domniei Sale de a încalca în conștiința oficialităților băcăuane – care nu se împotriveau,

Constantin E. UNGUREANU

O bătălie ce trebuie câștigată

„Adesea îți dai multă osteneală să redeștepti lucruri trecute, să reinții autori de demult, iar lucrărilor pe care nimeni nu le mai citește le dai o scîlipire de interes și o părere de viață.”

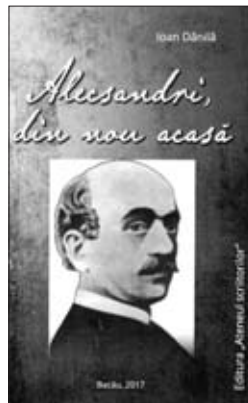
Sainte-Beuve

potrivit afirmației autorului, dar dădeau dovadă de inerție – necesitatea instituționalizării Casei „Vasile Alecsandri”. În secțiunea următoare, Ioan Dănilă vine cu noi date și mărturii asupra originii băcăuane a poetului, furnizate de Florica Urziceanu, fiica generalului doctor Dragomir Badiu, a cărui familie a locuit în casa lui Vasile Alecsandri. Acesta, manifestând venerație pentru poetul național al secolului al XIX-lea de până la ivirea lui Mihai Eminescu, a pus bazele Casei de Sfat și Citire „Vasile Alecsandri”, al cărei președinte a fost mai mulți ani. Urmează interviuri, adevărate „pledoarii jurnaliste”, cu scriitorii și oameni de cultură, personalități bine-cunoscute în media națională: Ion Rotaru, Nicolae Breban, Andrei Pleșu, Horia Bernea, Alexandru Beldiman, Eugen Simion, Eugen Uricaru, George Astaloș, Ioana Postelnicu, Valentin Cosereanu, Bogdan Ghiu, Carmen Sabău, Constantin Ionescu-Prut, la care se adaugă Radu Cârnelci, Daniel Cristea-Enache, Vasile Târâțeanu, Horia Zilieru, Florentin

Popescu, Theodor Codreanu, Adrian-Dinu Rachieru, Vasile Larco, Virgil Diaconu, Ovidiu Genaru, Radu Mareș, Mircea-Radu Iacoban, Șerban Țigănaș și Ioan Opris. Toate dialogurile realizate de Ioan Dănilă au fost tipărite în „Ateneu”, „Deșteptarea” și în alte publicații din Bacău și din țară.

Alte „voci”, în apărarea lui Vasile Alecsandri, apar în „Addenda”, demersul continuând cu un „Supplementum” despre necesitatea păstrării patrimoniului cultural conform normelor prevăzute de legi. Cartea este însoțită de un CD care cuprinde înregistrările audio, realizate de autor, cu personalități intervievate din domeniul științei și culturii.

După cum se știe, unii biografi, printre care și autorul acestei însemnate cărți, opinează pentru anul 1818 ca dată a nașterii poetului, având în vedere „mărturia de mitrică” din 1835, iulie 12, păstrată la Arhivele Statului din Iași: „Anul 1818, luna iunie, 14, iar data botezului, 22 iunie”. Textul din mitrică este reprodus pe verso de mână vornicului Vasile



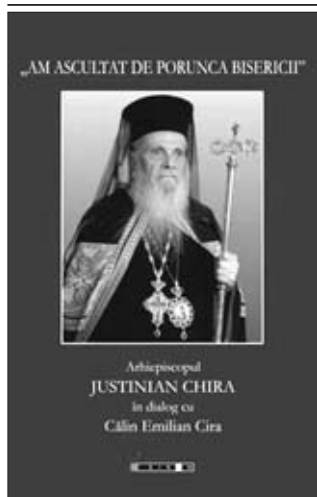
Alecsandri. Alții pun 1819 drept an al nașterii poetului, bazându-se pe actul înaintat de Vasile Alecsandri pentru admiterea-i la examenele de bacalaureat din Franța, act păstrat în arhivele Sorbonei. Consultând istorii literare, monografiile, dicționare din diferite ediții, observăm că data de 1821, iulie 21, fixată chiar de poet, este cea mai frecventă. Prin urmare, data nașterii poetului rămâne sub semnul incertitudinii. Cât privește locul nașterii, cvasitotalitatea lucrărilor consultate consemnează Bacăul. Prin urmare, bine-a zis și inspirat a fost Gabriel

Bacovia când i-a venit ideea să numească Bacăul „A-ul (Alecsandri) și B-ul (Bacovia) literaturii române”.

Implicarea lui Ioan Dănilă în reconstituirea adevărului privind identitatea băcăuană a poetului și instituționalizarea Casei-muzeu „Vasile Alecsandri”, venind cu argumente temeinice, a pornit dintr-un înalt, imaculat și profund sentiment de admirație și prețuire pentru valorile perene naționale, având în vedere că „la orice răspântie a istoriei și a culturii române din o bună parte a veacului al XIX-lea” îl întâlnim pe Vasile Alecsandri: „Din cei o sută de ani de cultură și literatură modernă, Alecsandri domină aproape cincizeci: de la 1840, când apare pe scenă, până la 1890, când moare” (Garabet Ibrăileanu). „Voi muri, sunt sigur, așa cum am trăit, lucrând pentru gloria și înflorirea României”, îi scria Vasile Alecsandri amicului său Costache Negri.

Parcurgând cartea „Alecsandri, din nou acasă” da capo al fine, ne dăm seama de unele trăsături caracteriale ale autorului: probitate, tenacitate și răbdare; avem un intelectual neclintit în deciziile sale, în stare să meargă până în pânzele albe pentru atingerea unui țel. În reconstruirea înaltei idei, dovedește superioritate intelectuală și etică. I se potrivește spusele lui Horațiu la începutul unei ode: „Justum et tenacum propositi virum” (admirație pentru „omul drept și hotărât în idealurile sale”).

Prin această carte, Ioan Dănilă vine să îmbogățească biobibliografia dedicată bardului băcăuan Vasile Alecsandri.



Cu mult timp în urmă, apreciam în termeni laudativi apariția unei cărți de suflet, un volum al tânărului (pe atunci!) Călin Emilian Cira, dedicat memoriei lui N. Steinhardt. Făcusem atunci un pariu, mai degrabă față de mine, că autorul își „asuma un drum greu, proiectat probabil de-a lungul mai multor etape”. Și iată că am avut dreptate! Sunt bucuros să constat că în spațiul românesc nu se scrie neapărat pentru premii literare,

„Am ascultat de porunca Bisericii”

• Arhiepiscopul Justinian Chira în dialog cu Călin Emilian Cira

nici întotdeauna pentru succesul imediat, din rațiuni aproape exclusiv economice. Mai sunt spirite cu adevărat libere ce își gândește urcușul cultural pe termen lung, muncind salahoric și nu pășind peste etape.

Revenind, constat peste ani că autorul mai sus menționat tipărește la Editura „Mega” o bijuterie livrescă. Neînsușind multe pagini, dar având cu siguranță miez duhovnicesc, aparută în condiții foarte bune, „Am ascultat de porunca Bisericii” echivalează cu o soi de credință direct mărturisită a Arhiepiscopului Justinian Chira. De altfel, însuși lerarul Bisericii avea să noteze realitatea conform căreia „Cartea aceasta mă reprezintă pentru că redă întru totul gândurile mele”. Însemnarea este datată la Rohia, 15 august 2016. De fapt, punând cap la cap mai multe informații, preluate nu doar din prezenta lucrare, sunt convins că Emilian Cira ne vorbește implicit

despre magia specifică unui loc aparte. Rohia a însemnat de-a lungul timpului libertatea de gândi; aici și-au găsit liniștea figuri majore ale Bisericii Ortodoxe Române, din cele mai vechi timpuri și mai ales în anii tulburii ai comunismului.

Să ne înțelegem, avem de-a face cu o nouă carte de interviuri, de-a lungul căreia personalitatea Arhiepiscopului Justinian Chira capătă noi contururi. Subiect peste ani al mai multor lucrări, de această dată paginile par a fi menite să scoată la iveală minunata gândire a simplității, un discurs calm, așezat, fără echivocuri. Probând un magnetism cu totul aparte, Arhiepiscopul Justinian Chira e o apariție dialogică, care îl mărturisește pe Hristos din tainica lucrare a inimii. Unul dintre marile merite ale lui Călin Emilian Cira este tocmai capacitatea sa de a nu fi căzut în greșeala de a fi construit artificial un destin. Întrebările sale nu cunosc nimic manieristic,

nefiind deloc formale. Se simte de la prima pagină și până la ultimele rânduri o anumită spontaneitate, poate chiar bucuria vie a unui demers netrucat. Justinian Chira este mai întâi de toate Omul Bisericii lui Hristos, amintind de duhovnici celebri – Ilie Cleopa, Paisie Olaru, Arsenie Papacioc, Sofian Boghiu, Constantin Galeriu, Iustin Pârvu ș.a.m.d.

Schimburile de replici refac în linii mari viața lerarului, punctând momentele-cheie ale urcușului său. Sunt evocați anii de tinerete, momentul intrării la mănăstire, stăreția Mănăstirii Rohia, stagiul militar, relațiile cu diferite personalități (atât clerici, cât și laici) marcante ale epocii (Ioan Alexandru, Geo Bogza, Bartolomeu Anania), prietenii în duh – superbe paginile dedicate Părintelui Teolog Dumitru Stăniloae –, apoi munca în cadrul Sinodului Bisericii Ortodoxe Române.

Am mai spus-o, Călin Emilian Cira merită toate laudele – odată pentru efortul fizic de a transcrie orele de con-vorbiri, mai apoi pentru aceeași finețe, prezată încă de la primul volum, pe care a imprimat-o și interviurilor de față. E un drum bine ales, ce îi face cinste!

Marius MANTA

După ce am lecturat afirmațiile unui prieten ale cărui gânduri au rămas împrăștiate în țesătura internetului, am înțeles câte ceva despre dialog ori mai degrabă despre cauzele ce determină absența acestuia.

Firește, nu am de gând să inventez asemenea nefericite posibilități dar, în chip evident, nu există dialog atunci când pornim din start să revărsăm asupra celuilalt un torent de idei, încurajați de gesturi de aprobare, ori când, alimentându-ne permanent din propriile erori, punem aceeași cuvinte sub altă formă și le aruncăm din nou în nebunia jocului, având speranța că ne vom convinge pe noi înșine de adevărul lor. Când, absorbiți de amestecul gândurilor, nu mai avem timp să vedem că interlocutorul nostru face exact același lucru, că două râuri de cuvinte și-au săpat fiecare propria albie, fără a avea nici cea mai mică șansă de a se întâlni. Nu există dialog când ne cantonăm într-un ton critic permanent care distruge din start orice idee ce ar putea pune în pericol soliditatea certitudinilor prezentului. Sau când, ocolind abil ideile dificile, ne aliam cu partenerul de dialog în criticarea opiniilor altora, fără să ne dăm seama ce ușor e să aluneci în groapa suficienței, unde orizonturile dispar iar dialogul devine doar o bărfă cu stil. Nu există dialog atunci când, de la înălțimea ignoranței noastre, încercăm să impunem celuilalt adevărul propriu, fără să privim măcar desenul de idei pe care s-a străduțit să-l realizeze pentru noi.

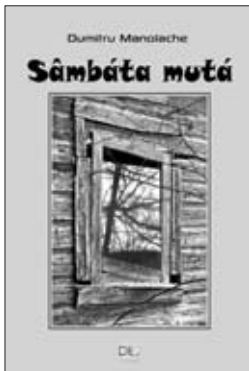
De-a lungul unui dialog este esențial să știm să ascultăm, rămânând conștienți că fiecare convorbire își trăiește tăcerile sale. Uităm că de cele mai multe ori diferența de opinie e doar o problemă de perspectivă; prin dialog avem șansa de a experimenta o stare aparte, o co-implinire a unor judecăți de valoare care își vor fi așteptat confirmarea. Știu că important e ceea ce rămâne după ce cuvintele au fost spuse, e drumul străbătut de cele două rostiri. Nu e nimic prețios în manieră aici, totul trebuie purtat la suprafață, fără poticneli stilistice, fără teama de a nu fi fost diferit.

Dumitru Manolache ne propune un roman cu totul aparte, așa îndrăzni să spun chiar unicat în literatura română. Titlul său metaforic – „Sâmbăta mută” – circumscrie în fapt zbaterea personajului principal, angajat pe drumul cunoașterii de sine. Complexitatea romanului vine atât dinspre formulele narative și modul în care e structurat subiectul, dar mai ales dintr-o inedită prelucrare a tehnicilor discursive. Romanul cunoaște o polifonie aparte, personajul său – Mihail Omu – mărturisindu-și propriile metamorfoze prin varii moduri de expunere. Această „tăcere” spre care tinde personajul va fi echivalenta unei recuperări în plan duhovnicesc. Dialogul – tăcere, monologul – introspecție, memoria involuntară care recuperează trecutul devin toate paradoxuri pentru omul modern ce își va fi pierdut

cronofiabile

Marius MANTA

Dumitru Manolache – „Sâmbăta mută“



reperelor ontologice într-o lume searbădă, consumeristă. Adevărata stare a lui Mihail Omu este aceea a persoanei care resimte prezența Chipului Treimic; acesta se raportează la propria existență în chip dialogic, urmărind – uneori chiar și involuntar – Restaurarea.

Strict la nivelul desfășurării evenimentelor, destinul lui Mihail Omu pare să fie mai degrabă suma unor eșecuri. Provenind dintr-o familie cu trecut „nesănătos”, viața sa este una dublu compartimentată. Fiind nevoit să își părăsească de timpuriu mama, el nu va purta cu sine decât imagini întunecate din propria copilărie. Imaginea tatălui spânzurat revine obsedant sub forma unor flashback-uri. Va ajunge totuși să termine Facultatea de Sociologie din București, va rămâne pentru puțin timp asistent pe catedra de marxism, urmând să fie trimis la celebrele „cursuri de la

Ștefan Gheorghiu” de un providențial tovarăș Tuțuianu. Aproape hollywoodian, se va însura chiar cu fata acestuia (Vera), alături de care va încerca să suporte o căsnicie anostă. Vremurile se schimbă însă, intervine Revoluția, problemele se înmulțesc, cei doi urmând să divorțeze chiar dacă, după o vreme, – ironie amară! – același Tuțuianu avea să se întoarcă el însuși în țară, după o ședere îndelungată în Austria, cu misiunea de a reconfigura societatea post-revoluție. Dar Mihail Omu nu mai acceptă minciuna și se angajează cu tot crezul în a demoniza aparițiile vechilor tovarăși. Nu acceptă niciun compromis, nici măcar în momentul în care colegii de redacție îl sfătuiesc „să o lase mai moale”. După cum era de așteptat, în planul vieții de zi cu zi, personajul este un perdant. Cu toate acestea, drumul său se desfășoară după alte criterii. Atras de Părintele Tudorică spre credința adevărată, Mihail Omu mizează de acum înainte doar pe o descoperire interioară, doar pe o împăcare deloc vremelnică a propriului sine cu ținta finală. Totuși, pentru ca un asemenea drum să fie posibil, este nevoie să se întoarcă de mai multe ori în satul natal, acolo unde avea să se lupte în plan duhovnicesc cu propriile patimi și cu enigma ultimelor cuvinte adresate de propria-i mamă. De altfel, romanul începe sub semnul naturalismului, mai precis odată cu prezentarea unui cortegiu funerar ce abia se târâște printr-o



ploaie nefiresc de densă către locul unde Mătoală (unul dintre țiganii satului) fusese de acord să o îngroape pe Ana, femeia sinucigașă ce luase cu ea, în mormânt, o parte din sufletul lui Mihail: „Totul lunecă, se remodelează, se diluează, dispăre, pentru a se recompune într-un interminabil proces de amalgamare, ca un compost mestecat în cuva unui malaxor uitat în priză de un muncitor bețiv, adormit în spatele barăcii în care își depozitează uneltele de muncă, tristețea, înstrăinarea și zvârcolirea hormonală, satisfăcută din când în când pe la vită dinăuntru, înfipit în trupul femeii cumpărate cu ora de la colțul străzii. Cortegiul ud până la piele înaintază încet, tăcut, trăgând greu de norol. În față, Armando, băiatul cel mare al lui Mătoală, descult, cu o pereche de bermude decolorate sălțate până la buric, târâște prin glod piciorul unei cruci de lemn, de pe care ploaia aproape a șters numele mortului, scris în grabă cu o cariocă neagră. Crucea pare prea grea ca să poată fi dusă pe umăr, cum se cuvine. Pășește prin noroi, încercând să țină drept linia drumului desfundat, dar se împleticește, când spre dreapta, când spre stânga, imposibil să păstreze direcția pe o asemenea zloată”. Ei bine, întreg acest scenariu apocaliptic este contrapunctat de lumina de la sfârșitul romanului, când ni se sugerează că Mihail Omu, eliberat de lume, reușește să ajungă în proximitatea Mănăstirii Dervent, apoi se întâlnește cu legendara figu-

ră a pustnicului Arsenie. Drumul fizic, psihologic, spiritual pe care îl parcurge Mihail Omu, eforturile sale supraumane aduc aminte de figura pelerinului rus dar și episodic de secvențe din cinematografie (personal am putut apropia textul romanului fie de „Rubliov”-ul lui Andrei Tarkovski, fie de mai recentul The Revenant).

Peste toate, așa cum anticipam la începutul materialului, e zbaterea „omului de pe cruce”, fată în față cu omul rămas (incă!) sub semnul greșelii: „Omul încarcerat în Mihail devine nerăbdător, atins de soroc. Se agită, bate din picioare, strânge din dinți, trezit deodată din mucegaiul tăcerii. Urlă chiar, în felul lui. «Se apropie vremea, nu mai este mult», gândi Mihail. Un fel de ușurare îi face pasul mai vioi, deși în vene îi curge plumb. «Tot spun că merg spre moarte, împăcându-mă cu gândul că voi învia. Dar dacă mor fără să mă mai nasc? Atunci pentru ce această moarte? Pentru ce atâta suferință?» «Ți-e frică, Mihail Omu, ți-e frică, recunoaște!», îi răspunde celălalt Mihail, cel care tocmai îi prinsese gândul. «Știu că-ți este frică, chiar dacă nu o recunoști. Ce știi tu despre suferință, de ce te lamentezi tocmai acum? Nu știi nimic. Dacă ai ști, ți-ar fi mai ușor, pentru că suferința este direct proporțională cu iubirea. Suferi atât cât iubești. Puterea de a suferi este în tine la fel de mare ca și puterea ta de a iubi. Un fel de umbră fierbinte și groaznică, de aceeași mărime. Cât iubești tu, Mihail?»

„Sâmbăta mută” este în chip evident un roman despre iubire. Dumitru Manolache se încapătănează fericit să creadă pe mai departe în puterea izbăvitoare a luminii, în firescul descoperirii energiilor necreate și în puterea de transfigurare a acestora. Fără a greși, pot afirma că romanul de față e scris „din interior”, profesionist, de un autor dezinteresat de succesul literar imediat, dar care face, iată, muncă de apostolat.

Bimilenar 2017

Ovidiu – maestru al cuvântului

Se împlinesc anul acesta 2000 de ani de la moartea poetului latin Publius Ovidius Naso, ultimul mare clasic augustan, relegat/exilat la Tomis (Constanța de astăzi) de către împăratul Octavian Augustus în anul 8 d.H. Anticul Tomis, unde își va petrece ultimii nouă ani din viață, va deveni astfel orașul adoptiv al poetului și-i va marca destinul uman și poetic, alături de celelalte două cetăți: Sulmona (cetatea sa natală) și Roma (cetatea eternă, în care a cunoscut gloria literară).

Cu acest prilej, Muzeul de Istorie Națională și Arheologie din Constanța l-a omagiat pe marele nostru strămoș de limbă, scriere și sânge (cum l-a numit Tudor Argezei), prin organizarea și găzduirea, în perioada 10-12 mai 2017, a Simpozionului Științific Internațional intitulat „Evoacări ovidiene: poezie – mitologie – realitate istorică. A fost un colocoliu științific de tinută, la care au participat specialiști în literatură, istorie, epigrafie, poetică și stilistică, artă din Italia, Franța, Germania, Spania, S.U.A. și România. Subiectele comunicărilor au atins

o paletă largă tematică, regăsită în cele cinci secțiuni ale Colocviului: „Ovidius și „*Metamorfozele*”, „Ovidius și politica Romei”, „Ovidius și Tomis”, „Procedee retorice, investigații stilistice și tematiche în operele lui Ovidius”, respectiv „Ecuri ovidiene”.

Au reținut atenția ideii interesante ori informații inedite, fie că ne referim la eroul-epos Tomos (Alexandru Avram, Franța), la perceperea spațiului geografic și a universului astronomic de către Ovidius (Anca Dan, Franța) sau la valoarea documentar-istorică a opereii ovidiene din exil (Livia Buzoianu și Maria Bărbulescu, România). Analiza de text a versurilor ovidiene din elegia exilului a scos în evidență strategii retorice (Therese Fuhrer, Germania) și mijloace stilistice (Cristina Popescu, România), demonstrând faptul că Ovidius rămâne până la capăt un maestru al artei versificației și al cuvântului.

Conflictul dintre Octavian Augustus și Ovidius, începutul și sfârșitul exilului, precum și ultima scrisoare din exil, de care s-au ocupat Mario Cesarano (Italia), Florentina Nicolae (România) și Nicoletta Francesca

Berrino (Italia), au fost completate de ecouri ovidiene târzii în opera lui Lactantius (Nelu Zugravu, România), a lui Dimitrie Cantemir (Ioana Costa, România) și în literatura franceză renașcentistă (Ștefan Cucu, România).

Și pentru că finis coronat opus (ca să-l cităm pe poetul omagiat), Simpozionul s-a încheiat cu două momente artistice de mare sensibilitate: spectacolul-lectură al piesei dramaturgului băcăuan Viorel Savin „Bucuria de a fi îndurerat la Tomis” (interpretată de actorii Teatrului de Stat din Constanța, în regia lui Liviu Manolache) și fabula teatrală „Decatlon de Afrodită”, în interpretarea autorului acesteia, poetul și dramaturgul spaniol Cristián Minguez.

Așa cum putem constata, la Tomis Ovidiu este o prezență permanentă: Piața Ovidiu, unde își află sediul muzeul care i-a cinstit memoria, Universitatea „Ovidius”, insula lui Ovidiu, Sala „Ovidiana” din circuitul de vizitare al Muzeului, dovezi arheologice din epoca lui Ovidius. Și, nu întâmplător, instituția care i-a organizat aniversarea se bucură de recunoaștere și prestigiu științific, demne de poetul care și-a legat destinul cu opera de Tomis.

Cristina POPESCU



mondo musica

Liviu DANCEANU

Verticala și orizontala unui festival

Combustia unui festival se extrage din însăși tradiția lui, fiind, în acest sens, capacitatea de a reporni, de a avansa „din început în început” până la impunerea propriei conștiințe ori uzante, evacuând, fără echivoc, rutina și ingratitudinea (ce pot fi, la o adică, luate drept binecuvântări protectoare). Un festival trebuie să se nască de sus, pe verticală, ca un salt anagogic sau ca o strădanie curajoasă prin care zestrea sporește cu fiecare editie. „Cu tradiția pe tradiție călcând”: în fond ideea de festival tinde către modelul Aceluia care a adus cu sine învierea. Ce altceva au fost „Zilele Muzicii Noi” de la Chișinău, ediția XXVI-a (6-15 iunie), dacă nu o reînviere ca replică simetrică a nașterii muzicii contemporane? M-am nimerit la prima editie. De fapt, de la „moșirea” ei în 1992 de către Ghenadie Ciobanu, care a înțeles „din prima” că a fi director de festival nu e o poziție superioară în sine, rezultat al unui cumul strict cantitativ, nu e un „grad”, o funcție de conducere, ci o calificare. Iar această calificare vine nu numai din experiența profesională, putându-se manifesta și pe alte trepte ale existenței, ci și din „mirosul” cu care trebuie să adulmeci oportunitățile. Pentru „Zilele Muzicii Noi” Ghenadie Ciobanu este o punte, deopotrivă un expert și un „agent” al trecerii de la o încercare la alta. Ghenadie își poartă cu grație „poporul său muzical” prin deșertul nepăsării de la nivelul politicului, deprinzându-l cu tăcerile sfidătoare ale populismului și consumerismului actual, totodată prezervându-l de aceste limite aparent insurmontabile. Anul acesta festivalul a fost brăzdat în principal de două concepte: a) dedicații și b) dialoguri. Primul a vizat radiografierea pe orizontală a unor biografii creatoare: Dinu Lipatti (07.06.), Ghenadie Ciobanu (14.06.), Școala de la Alcoi (15.06.), subsemnatul (11.06.). Al doilea s-a constituit în alternarea fie a unor structuri organologice, de tipul solo, duo, trio (10.06.) sau cvartet, cvintet, sextet (15.06.), fie a unor duplexuri componistice, cum au fost, de pildă, cel moldo-brazilian (06.06.) ori cel moldo-spaniol (15.06.). Cu un asemenea scenariu am încercat să mă strecur printre muzici, căutând synopsis-ul fiecărei lucrări audiate. Îmi place sau nu. Și asta din prima clipă, ceea ce seamănă mai mult cu gândirea intuitivă, ori cu judecata de gust. O opțiune de tipul aderenței nereflectate. Așa s-a făcut că m-am solidarizat cu sonoritățile *Secventelor efemere* pentru bas, narator și pian compuse de Gheorghe Mustea, un opus cu formulări succinte și frecvent memorabile, sprijinite pe poemele de tip haiku ale lui V. Spinei. Dar și cu tușele îngroșate, voit caricaturale din *Moldoveneasca* pentru vioară, clarinet și pian de Michael Pepa ori *Domnișoara Pogany* pentru vioară solo de Roman Vlad, o muzică binară, clivată de prezența unor refrene și cuplete de o pronunțată pregnanță. În schimb, în alte muzici inteligența unificatoare, emoția artistică, tehnicile componistice sau congruența mesajului nu prea au coincis. Nu e ușor pentru un autor să ajungă la performanța de a transforma coborârea în anatomia materialului sonor într-o urcare simultană către spiritul acestuia. Nu e la-ndemână ca atunci când se merge mai în „adâncul” ființei creatoare să se ajungă la „înălțimea” duhului ei. Nu atât de individualitate creatoare e nevoie în procesul componistic, cât de instanța ei fondatoare, nu de un ego infierbântat, ci de sursa lui autentică. Mi-au plăcut multe dintre restituirile care și-au asumat dificultățile de scriitură, ne încercând să epuizeze cu orice preț înțelesurile. Cu interpreți ca Tatiana Stepanova și Zinaida Brânzilă Coșlet (vioară), Natalia Botnariuc (pian), Sergiu Mușat și Iurie Frotovcean (clarinet), Vladimir Taran (fagot), Irina Șolpan (violoncel), Sergiu Cârstea (trompetă), Anastasia Slobodaniuc (soprană) ori Mihai Golbură (tubă) compozitorii actuali pot să-și vadă liniștiți de proiectele lor. Regina festivalului a fost, fără îndoială, Orchestra simfonică a companiei *Teleradio-Moldova*. Chiar dacă neincoronată, prin autoritatea ei impresionantă, prin dăruirea cu care a întâmpinat lucrările primite spre topire, forjare și re-formulare, în sfârșit, prin acuratețea actului restituitiv, acest ansamblu simfonic s-a impus ca o prezență regală plină de eleganță și cu o ținută estetică ce reclamă respect. O asemenea „întreprindere” se cuvine a avea un strateg pe măsură, care, în acest caz, nu este altcineva decât dirijorul Gheorghe Mustea, muzician complet, ce ar putea sta foarte comod la pupitrul celor mai titrate orchestre din lume. Am văzut cum lucrează cu instrumentiștii, cum „prepară” sosul frazărilor și supă modulațiilor dinamice, deconspirându-și gândirea rațională, de tip selenar, dar și cea intuitivă, spiritul de finete de sorginte solară. Între inimă și cunoașterea intelectuală există un raport judicios, la care Gheorghe Mustea adaugă din plin sufletul său încărcat de căldură și bunătate. Festivalul de la Chișinău a fost timp de zece zile un mic sanctuar în centrul căruia s-a aflat „Ochiul de văzut” al muzicii noi. E ochiul unui spirit, prin care el vede tot, în timp ce noi, iată, îl vedem pe el.

Primăvara scanată

Îmi doresc ca foaia
pe care o citiți
să miroase a ploaie din primăvară

Picături ce ating muguri
Picături ce sărută flori
Picături ce poleiesc firele de iarbă
Și-au aprins lumânările castanii
Pentru a lumina noaptea
de primăvara cu stropi aromați
Și iubirea înfloarește
nu o interesează polemici, războaie.
E crudă în verdele
ce taie negrul
ce despică recele
ce cheamă... trilurile
cu flori ce aburcă dealurile
Firele ploii absorb foaia
pe care scriu
Literale devin picături
aromate de ploaie
în firele de iarbă drepte ale consoanelor
cu oă de pitulici ale vocalelor
Brândușe, păpădii, flori de cireși –
pulbere de polen
înmuiat în ploaie –
aur ce zboară
în vaporii aromați
în stropii de ploaie
Primăvară! Ne deschizi prin jaluzelele ploii
Parfumul lumânărilor florale
De sfeșnice de chihlimbar nocturn
Copacii își îmbracă un inel
Și ramura mai face un nod pe axa timpului
pentru a condensa
aroma nopții din ploaie
cu seminte de primăvară
E răsăritul verdelui
din luciul stropilor nocturni
în care se îmbracă licuricii cu aripi parfumate

Timpul ne-a încorsetat

Timpul ne-a încorsetat
în fluviul mașinilor
și nu mai reușim
decât să ne oprim
să coborîm
să savurăm
clipa
de a fi împreună
Trecem prin blocul II USM
apoi cascada
și Josefina & Napoleon
ne îndeamnă
să gustăm din Chișinău
orașul strivit
de grabă
se calmează prin săruturile noastre
Și toamna nu mai accentuează
Defectul clădirilor
Ne detașăm de viteză
Dimensiunea iubirii
ne invită în portalul ei
prin petale de flori
desenat de note muzicale



Victoria
FONARI

Consemnările moderatorului Poetry Slam-2016

Cine ar fi crezut că
Godot va veni
Chiar în seara asta
La *Poetry Slam*
Și între două aripi:
Centrul Cultural German Accent
Și *Biblioteca Municipală „B.P.Hasdeu”*
Va fi o poezie
Apoi încă una
Un text pe multe voci
Cu trăiri și lacrimi
Cu sarcasm și milă
Cu izbândă și mângâiere
Cu zi și tăcere
Cu noapte și culori în priviri
Pe scenă mai tremură urmele
Celor pe care i-a chemat
Poezia... să vorbească
Fără cortină
Au plecat toți
Numai poeziile au rămas să discute
Cum ne votează
Clipa pe fiecare
În versul din palmă

De ce sacrificăm?

De ce să credem
și să insistăm în sacrificări
Numai la noi
dragostea se sacrifică
în numele a tot
fie artă sau carieră
Numai la noi
copilăria se sacrifică
în numele viitorului
Numai la noi
copacii se sacrifică
în numele zidurilor necenzurate
Numai la noi se sacrifică
istoria în numele unui pseudoprezent
Numai la noi

17:20, 30 august 2016

Coasa cifrei 7

O coasă pe blazon
Taie dreptunghiul
În două triunghiuri
Grăul e secerat
E timpul de făcut pâine

O coasă pe blazon
În secolul al XXI-lea
E semnul
De Halloween
Să fie timpul distracției

O coasă pe blazon
Piatra de pe portativ
Conturază exclusiv cifra „7”
Deschide sigiliul
De viață și moarte.

Botoșani, 13:00, 8 octombrie 2016



Nicolae
MIHAI

Despre răcoare

Hei răcoare, te-ai trezit ?
glasul tău ocrotit de mâini
iubitoare face tumb
prin oglinzile ierbii foșnitoare
și nimeni nu-l mai poate opri

sunetul nopții mut descifrează
nebuloasele-ți sfere zumzăitoare
perechile de ochi îmbrățișați
dansând nebunește

este vremea greierilor solitari
când graiul lor
devine limba maternă
a celor ce învață pe de rost
umbră păsării în zbor
ori ascultă poveștile singurătății
cumpărate de la oraș în rate ...

În adâncul de ape

Ai pierdut graiul drumului răvășit de neant
cu dor de amiezi și căprioare inocente
ce nu știau de stăpân

În temnițe reci ai băut trup poticnit
cu pași răsunând în urma celor ce înălțau
cruce pribeagă deasupra
așteptând din desigur răcoros cântecul
lumea mărunță a revărsatului de zori

totu-i sărut de nămoluri vâscoase
în voiaj somptuos icnete ale pietrelor învățate
să fie închipuiri fugare de nimeni păzite
ademenite în pagini lacustre dintr-un capitol
recent încheiat

Mâna care visează

Când vrea să petreacă
ori să cerșească o cât de mică
alinare și mâna poate visa
nu-i așa?

un deget ridicat dăltuiește în aer
cu mîgală liniștea indiferentă
de piatră
complice cu șoapta vicleană
a ultimului sărut ...

În podul palmei cuvintele
nu prea sunt clare
dar ce contează acolo poate fi
cerul inimii risipa buzelor tale
cântătoare

Miros de cafea

Uneori izgonim somnul
până când bufnița Minervei
nu mai poate zăbovi sub pleoape

nimeni nu sare în ajutor este doar
vibrația, suspinul întunericului

În nemișcare
îmbobocit ca o floare

revărsatul zorilor ne găsește
bătând darabana cu priviri obosite
peste tot ce înseamnă
bucuria tânărului fugărit
toată noaptea, gândul de veghe
care dă glas mirosului de cafea

O dorință

Se plimbă de una singură nestingherită
prin prezentul în care nu se întâmplă
mai nimic

un câine boschetar o adulmecă
prea puțin interesat
trece semaforul pe roșu
polițistul de la colț închide ochii
jucătorii de poker o trag disperăți la sorți

În cele din urmă lumina zilei o aruncă
pe scările blocului de nefamiliști
ca pe o factură veche, neachitată ...

O idee

Pare a fi o simplă presupunere
cu zâmbet de prunc naiv
vinovat

dacă îi întorc spatele rămâne
doar o schiță în creion
neterminată

cu zâmbetu-i șmecheresc
seamănă umbre în asfințitul
ce refuză odihna
eclipsând toate rivalele

Poemul sau când privirile fac însemnări

Din lăuntru tău ca o plecare
împrăștie în jur
bucurii molipsitoare și mirări
pe care le auzi la tot pasul

este niciieri pentru că din puținul
gândului stânenit de frumos
privirile fac însemnări întorc liniștea
din exil mai aproape de noi

În ninsoarea de cuvinte răsar
orbitor râu astral și hologramă
prin care poate fi zărit oricând,
de orișicine...

Priviri înșelătoare

Pot să asculte tristeți ce nu iartă
destrămări crepusculare
sclipind de omătul proaspăt căzut

uite la fereastră par vorbe inutile
puse pe șotii speriate doar
de jivinele nopții

peste nedumeriri scutură murmur
de păsări neglijate așteptând
o nouă retroversiune a înșării
mahmure

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Teroarea învățturii

„La școală mă plictisesc teribil pentru că scriu mult, nu sunt încurajat să gândesc critic sau să fiu creativ, lucrul în echipă este aproape inexistent, materia este stufoasă, iar unii profesori îmi fac cele șase ore petrecute la școală și mai dificile decât sunt, nu prin caracterul lor, dar prin stilul lor de predare, pe care aș putea să îl asemăn cu săritul broaștelor. Datorită unui sistem de învățământ neadecvat, tinerii nu învață să își folosească inteligența, căci bucuria cunoașterii este înlocuită cu teroarea memorării.” Iată ce scrie un elev de clasa a opta într-un eseu în care o profesoară le cere să răspundă la întrebarea: „Ce ați schimba la sistemul de învățământ românesc?“, eseu preluat într-un articol de cotidian central de către un jurnalist. Discursul în sine nu are nimic surprinzător, face parte dintr-o supă ideologică gata preparată pe care o știm aproape pe de rost, iar faptul că un elev face aceste afirmații nu mai are nicidecum prospețimea vocii de tunet care cerea profesorilor, într-un cântec mai vechi, să lase copiii în pace (!).

În urmă cu vreo cinci sute de ani, dacă un învățăcel de prin Anglia elisabetană, să zicem, ar fi cutezat să își exprime astfel de păreri în gura mare, ar fi fost aspru pedepsit: bătaia era, pe atunci, o metodă infailibilă de predare și unul dintre criteriile după care se măsura „eficiența” didactică a profesorilor. Proverbul acela uitat, care spune că rădăcinile învățturii sunt amare, dar roadele ei, dulci, trebuie să-și fi avut fundamentul într-un sistem educațional pentru care constrângerea nu era deloc o blasfemie, iar autoritatea instituției școlare și a dascălilor, un lucru sacrosanct. Un elev așa cum trebuie să fi fost Shakespeare ar fi avut de înfruntat o soartă pe care autorul eseului din care am citat mai sus ar considera-o de-a dreptul inumană: timp de zece luni pe an, șase zile pe săptămână, cu excepția câtorva zile de sărbători, se trezea dis-de-dimineată pentru a ajunge la școală la ora șase, unde rămânea până la cinci după-amiază (având două ore pauză pentru prânz).

În așa-zisele școli de gramatică (*grammar schools*) ale vremii, programa nu se întocmea pornind de la cât de mulțumit sau plictisit putea fi elevul (fenomen cu totul ignorat, de vreme ce se considera că elevul nu avea, la vârsta de zece sau de paisprezece ani, suficiența maturitate încât să știe ce este bine pentru el), ci de la idealul educațional. Marile spirite tutelare ale educației de atunci credeau cu tărie că învățarea temeinică, asiduă, a unei limbi superioare precum latina era cea mai bună cale către formarea unei personalități cu o conștiință morală adecvată, întrucât deprinderea dificilei gramatici se făcea prin intermediul unor texte preluate din clasicii antici. Contactul nemijlocit cu operele acestora, gândea încântat Erasmus din Rotterdam, ajută tinerii nu numai să deprindă stilul, ci și „să se îmbibe de vechile și memorabilele povești”, fixându-le adânc în memorie și învățând din ele „puterea onestității și natura prohibitivă, cât și virtuțile speciale ale elocinței”. Fixarea adânc în memorie a capodoperelor antichității greco-romane era rezultatul nu numai al ororilor torturante de memorare a declinațiilor verbale, ci și al etapei superioare în care se proceda la traducerea textelor din latină în engleză, iar apoi, din engleză înapoi în latină, cu cerința ca textul astfel reconstruit să coincidă cu cel inițial (se spune că regina Elisabeta I era neîntrecută la astfel de exerciții lingvistice).

A demonstra că o operă lirică aparține genului liric este astăzi un „lucru inutil” pentru elevul nostru. Pentru un învățat renescentist, această competență (!) nu ar fi fost deloc neglijabilă, după cum nu ar fi fost deloc inutile nici deprinderea retoricii. Regulile ei logice, lingvistice, stilistice l-ar fi împiedicat pe un elev silitor de atunci să facă o argumentație precum aceea în care te plângi că nu ți se dă ocazia să îți folosești inteligența și gândirea critică în timp ce tocmai sistemul respectiv, așa cum va fi fiind el, îți dă ocazia, prin intermediul unei profesoare (pe care tocmai ai insultat-o, acuzând-o, la grămadă cu ceilalți, de neprofesionalism – „săritul broaștei”, cât și de faptul că îți strică ziua, pe care altfel ai fi petrecut-o „stând până târziu plimbându-te în vacanțe cu familia sau prietenii” – ar mai fi nevoie de o virgulă și de o prepoziție pe aici...) să îți exerciți libertatea de gândire dându-ți cu părerea despre un subiect atât de important și de vast.

Ideologia care te învață că totul trebuie să se învârtă în jurul inteligenței tale uită, în mod viclean, să îți mai spună că aceea inteligență nu valorează nimic dacă nu este echipată corespunzător și că, pentru a avea succes, nu este suficient să înveți doar pentru câte un scop utilitar de moment (a trece un examen, de exemplu). Sistemul educațional al trecutului avea și el, fără îndoială, multe bube, însă putea să te facă să înțelegi că nu poți deveni admirabil dacă nu înveți, mai întâi, să admiri cu adevărat și că asta, la început, nu are cum să nu doară.

Prima ediție a Zilelor Teatrului „Matei Vișniec”, cel mai tânăr teatru din țară, a debutat mai mult decât promițător. Cu un adevărat festin artistic, cu un „carnaval al simțurilor”, după cum își numește regizorul Alexander Hausvater spectacolul cu „Fernando Krapp mi-a scris această scrisoare”. Atmosfera de la premieră a fost una specială, publicul fiind asaltat chiar de la intrarea în teatru de senzații tari.

De cum pătrunzi în foaier ești impresurat de sunetele unei muzici intense, iar când ajungi în sală vezi un ecran de pe burtiera căruia se scurg *breaking news*. Află astfel că Fernando Krapp este căutat de organele de ordine, și totul are ceva din aerul unui *policier*. Așa începe, cu o stare de alertă, spectacolul „Fernando Krapp mi-a scris această scrisoare”, un minunat text de Tankred Dorst și Ursula Ehler (tradus de Victor Scoradeț), având ca punct de pornire o mult frumoasă năvăle de Miguel de Unamuno. Piesa ne poartă prin labirintul unei complicate povești de dragoste, plină de mister, de tenebre. Adaptând textul, regizorul Alexander Hausvater îl pune în scenă în stilul său foarte personal, provocator, excitant, convocând toate componentele acestei arte sincretice care este teatrul. Ce a ieșit este un spectacol încântător, pictural, cu o bogată, debordantă teatralitate, cu muzică, dans, lumini, proiecții video (foarte bun, ca de obicei, Lucian Moga), cu inefabilă poezie.

Teatrul „Matei Vișniec” Suceava

Grifa lui Hausvater

Montarea suceveană se desfășoară într-un cadru scenografic de o extremă și rafinată simplitate, conceput de Maria Miu, autoare și a costumelor. Albul este culoarea aleasă, mai precis non-culoarea predominantă. Scena este într-o pantă lină, având un perete de fundal, un tavan transparent, niște stâlpi luminoși, un suport de garderobă cu costume într-o laterală, și în cealaltă un copac dezfrunzit. Din când în când, pe ramurile acestuia apar niște frunze noi, câte o altă rămurică, semn că lucrurile se schimbă, că timpul curge. Totul se petrece la vedere, convenția e devaluată, nu și misterul tulburii povești de dragoste dintre Fernando și Iulia. El, un personaj sulfuros, un bărbat bogat, pasional, violent, cu un trecut dubios (e cumva asasinul fostei sale soții, e un fel de Barbă albastră în versiune modernă?), ea, o tânără himerică, pierdută în visele sale, sacrificată de tatăl său pe altarul unei căsătorii din interes. Mai brutal spus, vândută lui Krapp de părintele datornic. Interesant în spectacolul lui Hausvater, unul despre dragoste și demonii ei, despre fragilitatea iubirii, trădare, adulter, nebunie, în fine despre o anume tectonică a sentimentelor, este cum narrați-



unea e fragmentată de comentariile unui personaj colectiv, ingenios conceput. Mereu prezent în scenă, acesta transcrie prin sugestive mișcări o întreagă gamă de sentimente, de trăiri, remarcabila coregrafie aparținându-i experimentatei artiste Victoria Bucu. La temperatura ridicată a acestor intervenții contribuie și protagonistă Cristina Florea, care interpretează *live* cântece flamenco, cu toată aspra, răvășitoarea lor senzualitate. De altfel, întreg spectacolul este impregnat de muzică, expresivul univers sonor fiind creația lui Mircea Kiraly.

Sub bagheta lui Alexander Hausvater, tână trupă a teatrului sucevean funcționează admirabil, omogen. Se vede că regizorul l-a cucerit necondiționat pe actori, insuflându-le o energie ieșită din comun. Jocul lor este atent controlat, are rigoare aproape geometrică, dar asta nu exclude tensiunea, emoția. Care se transmite și spectatorilor, în cel mai empatic mod. Pentru că ești prins în magma acestui spectacol, ești sedus de vibrația, de intensitatea lui.

În rolul titular, Cosmin Panaite e o apariție cu parfum de scandal; enigmatic, elegant ca un dandy, ironic, cinic, dar

și cu o latură sensibilă, el își asumă personajul. Delu Lucaci în himerica Iulia e fragilă și puternică totodată, jucând nuanțat trecerea de la candoare, de la juvenila visătorie romantică la însingurarea nevrotică, la naufragiul în nebunie. Totul ca o misterioasă zbatere de aripi. Personajul complex al Contelui își găsește în Cătălin Ștefan Măndru un excelent interpret. Actorul e deosebit de maleabil, de versatil, probând maturitate și știința de a intrupa contrarii. E expresiv, convingător și în ipostaza serioasă și în cea bufonă. Sunt buni, eficienți, făcând ceea ce trebuie în economia spectacolului, creionând în special personajul colectiv, Bogdan Amurăriței, Bogdan Cantacuz, Clara Popadiuc, Diana Lazăr, Sergiu Moraru, Alexandru Marin.

„Fernando Krapp mi-a scris această scrisoare” poartă, indiscutabil, gheara lui Hausvater. Regizor cu o carieră internațională, creator de stil, autor al unor memorabile spectacole, novatoare, insurgente, de o frapantă expresivitate – să ne amintim de „...au pus cătușele florilor”, un adevărat reper în teatrul românesc din perioada postrevoluționară – Alexander Hausvater a pus o cărămidă la temeliea unui teatru tânăr (după propria-i mărturisire), de fapt o bornă valorică. Asta obligă. Pentru că vom avea, de acum încolo, mereu, astfel de așteptări de la teatrul sucevean.

Carmen MIHALACHE

Teatrul „George Ciprian” își continuă povestea de dragoste cu publicul său, oferindu-i mereu prilejuri de bucurie, de satisfacție estetică. După ce aici s-a desfășurat, de treisprezece ani, „Gala vedetelor”, un eveniment mult îndrăgit de spectatori, din luna mai a acestui an festivalul buzoian a căpătat o nouă identitate. „Buzău iubește Teatrul” este genericul sub care, timp de o săptămână, între 20-27 mai, publicul iubitor de teatru a putut urmări spectacolele invitate în cele două secțiuni ale Festivalului; cea oficială, și cea dedicată spectacolelor studențești.

Evenimentul a fost unul complex, cuprinzând ateliere pe diverse teme, susținere de proiecte pilot, dezbateri, expoziții, lansări de carte. Colocviul cu titlul „Festivalurile de teatru și dezvoltarea creativă a comunităților” a pus în discuție o problematică actuală, participanții susținând puncte de vedere interesante, bazate pe o bogată experiență.

Amintim că directorul Festivalului este Adrian Găzdaru, în timp ce selecționarul acestei ediții a fost Carmen Stanciu.

Așa după cum a subliniat în caietul-program al manifestării Gina Chivulescu, directoarea Teatrului „George Ciprian”, acest festival, făcut cu entuziasm și cu frumoasa încăpățănare de a duce mai departe tradiția, „înseamnă, mai presus de orice, experiențe memorabile și energie creatoare”.

Buzău iubește Teatrul



Scenă din „Fluturii sunt liberi” cu Alex Călin și Ioana Anastasia Anton

lată și palmaresul ediției 2017, la care juriul de specialitate a fost alcătuit din Alina Epingeac, critic de teatru, Lucian Ghimiși, actor, directorul Teatrului „Ion Creangă”, București, Horia Suru, regizor.

Premiul „Buzău iubește Teatrul” la secțiunea oficială a Festivalului a fost acordat spectacolului „Fluturii sunt

liberi” de Leonard Gershe, regia Erwin Șimșensohn, Teatrul Excelsior București.

Premiul pentru cel mai bun spectacol a fost câștigat de „Un tramvai numit dorință” de Tennessee Williams, regia Andreea și Andrei Grosu, UNTEATRU București.

La secțiunea Spectacole Studenți laureații sunt: Vlad Cristian Fiu – Premiul pentru cel mai bun actor pentru rolul McMurphy din „Zbor deasupra unui cuib de cuci” după Ken Kesey; Universitatea Ovidius din Constanța, Departamentul Arte, clasa prof. univ. dr. Daniela Vitcu – Hanțiu), și Cosmina Olariu - Premiul pentru cea mai bună actriță pentru personajele interpretate în spectacolul „Adunarea femeilor” de Aristofan, Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L.Caragiale” București, clasa prof. univ. dr. Florin Zamfirescu).

De asemenea, juriul a acordat un Premiu special spectacolului „Ei, și?” (adaptare după „Improvizație la Alma” de Eugène Ionesco) realizat de Andreea Ciocărlan, anul III Regie de teatru, UNATC „I.L.Caragiale” București.

Și juriul publicului a acordat Premiul pentru cel mai bun spectacol din secțiunea oficială producției „Fluturii sunt liberi”, iar Premiul pentru cel mai bun spectacol din Secțiunea Studenți a fost adjudecat de „Adunarea femeilor” de Aristofan (Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L.Caragiale” București).

C.M.

Carmen MIHALACHE

Teatrul Nottara la aniversară

La sărbătorirea celor șaptezeci de ani de la înființare, Teatrul Nottara și-a invitat publicul la o suită de manifestări care să marcheze importantul eveniment. În perioada 14-21 mai, în cadrul unui minifestival, s-au prezentat spectacole, unele cunoscute, altele în premieră sau avanpremieră, au avut loc colocvii, spectacole-lectură, evenimente stradale, o cafenea cultural-artistică, și s-a lansat albumul cu fotografii din arhiva teatrului. A fost un timp al frumoaselor rememorări, când „s-a privit înapoi cu emoție”, pentru că: „În tot acest timp, artiști de mare valoare, sprijiniți de oamenii din culise și birouri, au creat lumi care au atins suflul a sute de mii de spectatori. În sălile Teatrului din Bulevardul Magheru s-a plâns, s-a râs, s-a visat și s-a trăit viața într-o clipită”.

Că Nottara e un teatru deopotrivă respectat și iubit s-a văzut și din multe mesaje primite, cu ocazia aniversării, din partea unor personalități marcante și a unor instituții de rang superior. Reproduc din spusele domnului Emil Boroghina, director fondator al Festivalului Internațional Shakespeare:

„Cred că Teatrul Nottara traversează acum una dintre cele mai bune perioade din istoria sa de 70 de ani. Aici au lucrat, în ultimii ani, câțiva dintre cei mai importanți regizori din teatrul românesc care au reușit să pună din ce în ce mai mult în valoare minunatul colectiv de aici”. Emoționante mărturisiri, tandre evocări au venit și din partea unor actori al căror destin s-a contopit cu cel al teatrului: Anda Caropol, Alexandru Repan, Ion Haiduc, Camelia Zorlescu, Victoria Cocias, Viorel Cămănici, Constantin Cotimanis.

Deziva sărbătorii a fost „Nottara 70 – mai tânăr ca niciodată”. În acest spirit, Marinela Țepuș, directoarea teatrului a spus că este una dintre cele mai de succes producții ale sale, cărora li se alătură numeroase evenimente conexe. „Mai tânăr ca niciodată, Teatrul Nottara sărbătorește! Suntem la primii 70 de ani de teatru, de povești, de amintiri, de spectacole și de miracole împărtășite. Au trecut ca un vis tehnicolor, creat din iubirea, harul și dragul artiștilor, tehnicienilor, oamenilor buni din birouri; vis împlinit prin spectatori care au făcut posibilă întâlnirea dintre scenă și lume, dar

și prin colegii care ne-au fost alături, indiferent de vreme și vremuri”.

Reîntorcându-ne în timp, amintim că în 1947, într-o fostă arenă de circ din Calea 13 septembrie, Teatrul Armatei și-a început activitatea. Apoi, la scurtă vreme, sub conducerea directorului de scenă Al. Fiți, se mută în clădirea construită de inginerul-arhitect Liviu Ciulley (tatăl regizorului Liviu Ciulei), din Bulevardul Magheru. Din 1960, teatrul nu va mai fi al Armatei, trecând în administrarea Consiliului Municipal al Capitalei, ocazie cu care își schimbă și numele, devenind: Teatrul „C.I. Nottara”. Iar marele actor George Vraca va fi noul său director. Răsfoind albumul lansat la minifestival, privim la chipuri îndrăgite de actori care au înobilat această scenă: George Calboreanu, Constantin Brezeanu, Jules Cazaban, Gilda Marinescu, George Constantin, Liliiana Tomescu, Dan Nasta, Ștefan Iordache, Margareta Pogonat, Melania Cîrje, Lucia Mureșan, Ninetta Gusti, Emil Hossu și mulți, mulți alții.



La Nottara s-au jucat ilustrații autori din dramaturgia națională și universală, Shakespeare, Loipe de Vega, Cehov, Pirandello, Eugene Ionesco, I.L. Caragiale, T. Mazilu, Horia Lovinescu etc. și au pus în scenă regizori renumiți: Ion Șahighian, Vlad Mugur, Marietta Sadova, Dinu Cernescu, Sanda Manu, Lucian

Pintilie, Radu Penciulescu, Lucian Giurchescu, Valeriu Moiescu, George Rafael, Dan Micu.

Ar mai fi multe de povestit despre această minunată, caldă sărbătoare care s-a încheiat cu Marele Bal.

Vom reveni cu însemnări de la spectacolele văzute la final de minifestival.

Poeți români la Eminescu acasă

Cea de a V-a ediție a recitalurilor *Poeți români la Eminescu acasă*, organizate de revista „Hyperion”, Fundația Culturală „Hyperion-c.b.” Botoșani și Reprezentanța Botoșani a Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România s-a derulat în ziua de 17 iunie 2017 în holul Hotelului „Rares” din Botoșani, manifestare culturală ce se desfășoară în pregătirea celei de a V-a ediții a Congresului Național de Poezie. Au citit poezii: Liviu Ioan Stoiciu, Călin Vlăsie, Lucian Vasiliu, Cassian Maria Spiridon, Adrian Alui Gheorghe, George Vulturescu, Marius Chelaru, Ioana Diaconescu, Doina Popa, Cosmin Perța, Cornelius Drăgan, Alexandru Ovidiu Vintilă, Nicolae Panaite, Leo Butnaru, Grigore Chiper, Radu Florescu, Nicolae Sava, Vasile Tudor, Valentin Talpalaru, Hristina Doroftei, Nicolae Corlat, Vlad Scutelnicu, Vasile Iftime, Gabriel Alexe, Petru Pârvescu, Cristina Prisăcariu-Șoptelea, Dumitru Necșanu, Cezar Florescu, George Luca, Ovidiu Petcu și Gellu Dorian. Un medalion liric din poezia lui Horațiu Ioan Lașcu a susținut actorul Florin Aionitoaie. Același actor a prezentat și un recital din poezia lui Mihai Eminescu. Premiul „Hyperion”, acordat de revista „Hyperion” a fost decernat poetului Leo Butnaru.

(Comunicat de presă)

Juriul celei de a XXXVI-a ediții a *Concursului Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...”*, format din: **Călin Vlăsie**, Editurile Paralela 45 și Cartea Românească, **Lucian Vasiliu**, Editura Junimea, revista „Scriptor”, **Cassian Maria Spiridon**, Editura Timpul, revista „Convorbiri literare” și Filiala Iași a U.S.R., **Daniel Corbu**, Princeps Multimedia și revista „Feed back”, **Gavril Țărmure**, Editura Charmides și rev. „Infinitesimal”, **Ion Mureșan**, revista „Verso”, **Liviu Ioan Stoiciu**, revista „Viata Românească”, **George Vulturescu**, revista „Poesis”, **Marius Chelaru**, revista „Poezia”, **Adrian Alui Gheorghe**, revista „Conta”, **Vasile Spiridon**, revista „Ateneu”, **Dumitru Augustin Doman**, revista „Argeș”, **Sterian Vicol**, revista „Porto franco”, **Ioan Moldova**, revista „Familia”, **Ioan Radu Văcărescu**, revista „Euphorion”, **Adi Cristi**, ed. 24 de ore și revista „Simpozion”, **Nicolae Panaite**, revista „Expres cultural”, **Alexandru Ovidiu Vintilă**, revista „Bucovina literară”, **Leo Butnaru**, Uniunea Scriitorilor din R.

Rezultatele Concursului Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...”

• ediția a XXXVI-a, 17 iunie 2017, Botoșani •

Moldova, **Nicolae Corlat**, revista „Hyperion”, **Gellu Dorian**, revista „Tara de Sus” Botoșani, avându-l ca președinte pe **Mircea A. Diaconu**, 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 a poeziei **Emilia Ajule**, pentru cartea *Jurnalul unor cuvinte ingrate*, Editura Paralela 45, 2016, colecția qPOEM; Premiul Uniunii Scriitorilor din R. Moldova poetului **Cornelius Drăgan** pentru cartea *Mușcătura fluturului japonez*, Editura Junimea, 2016.

SECȚIUNEA MANUSCRISE:

Premiul Editurii Paralela 45 și al revistelor „Viata Românească”, „Conta” și „Familia” - **Maria-Eliza Liță**; Premiul Editurii Junimea și al revistelor „Vatra”, „Scriptor” și „Expres cultural” - **Alina Bârsan**; Premiul Editurii Timpul și al revistei „Convorbiri literare” - **Raluca-Cosmina Calancia**; Premiul Editurii Princeps Multimedia și al revistei „Feed back” - **Daniela Țirchi**; Premiul Editurii Charmides și al revistelor „Verso” și „Infinitesimal” - **Radu Necșanu**; Premiul Editurii Eikon - nu se acordă; Premiul Editurii 24 de ore și al revistei „Simpozion” - **Carla-Francesca Schoppel**; Premiul revistei „Euphorion” - **Theodor Paul Șoptelea**; Premiul revistei „Argeș” - **Cosmin Boitoș**; Premiul revistei „Poesis” -

Cristina Trifan; Premiul revistei „Poezia” - **Iulian Gugeanu**; Premiul revistei „Ateneu” - **Dragoș-Ioan Onofrei**; Premiul revistei „Porto Franco” - **Samuel Pascariu**; Premiul revistei „Hyperion” - **Alin-Ionuț Gheorghies**; Premiul revistei „Bucovina literară” - **Tudor Mihail Alexa**; Premiul revistei „Tara de Sus” - **Mădălina Ifrim**.

SECȚIUNEA INTERPRETARE CRITICĂ A OPEREI EMINESCIE:

Premiul revistei „Convorbiri literare” - **Violeta Zamfirescu-Bârsan**; Premiul revistei „Poesis” - **Andreea Pușcașu**; Premiul revistei „Hyperion” - **Maria-Smărăndița Chelaru**; Premiul revistei „Poezia” - **Maria-Teodora Pitrop**; Premiul revistei „Scriptor” - **Paula-Antonia Horodincă**.



• La Muzeul de Istorie

Municipiul Bacău a găzduit prima ediție a Reuniunilor Culturale „Alecsandriada”, manifestare care își propune să evidențieze potențialul de spiritualitate al județului, dar mai ales al localității care l-a dat, la 14 iunie 1818, pe Vasile Alecsandri. Au fost organizate acțiuni menite să asocieze trecutul cu prezentul, într-o diversitate de forme: conferințe, colocvii, dezbateri, spectacole, expoziții documentare, recitaluri, itinerare turistice locale, lansări de carte și publicații ș.a. A fost reactivat un topos băcăuan specific: Casa de Sfat și Citire „Vasile Alecsandri”/Casa Dragomir Badiu, din strada George Apostu, nr.9. Tematica generală a fost centrată pe ideea de coagulare a sentimentului identității naționale pentru românii de pe ambele maluri ale Prutului. Au fost aprofundate elemente biografice alecsandriene, s-au nuanțat aspecte de critică și istorie literară referitoare la vasta operă a scriitorului omagiat și s-au strâns astfel legăturile dintre creatorii de literatură din generații diferite. Reuniunile Culturale aflate la prima ediție au fost prilejul derulării unui concurs de poezie și dramaturgie destinat tinerilor și, totodată, al recompensării scriitorilor consacrați atât din România, cât și din Republica Moldova. Au participat creatorii de literatură, critici și istorici literari, publiciști, muzicografi, actori, muzicieni, cadre didactice din învățământul superior și din cel preuniversitar, iar beneficiarii au fost elevii, studenții, masteranzi, dar de fapt orice iubitor de cultură din municipiul și județul Bacău. Invitații au reprezentat toate provinciile României, întrucând vestul (Lugoj), nordul (Suceava), sudul (București) și estul (Vaslui). Din Republica Moldova a luat parte un grup de profesori și elevi de la Liceul Teoretic „Vasile Alecsandri” din Chișinău. Organizatori au fost Consiliul Județean Bacău și Primăria municipiului Bacău, în colaborare cu Inspectoratul Școlar al județului Bacău, Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău, Uniunea Scriitorilor din România – filiala Bacău, Colegiul Național „Vasile Alecsandri” Bacău și Societatea Cultural-Științifică „Vasile Alecsandri” Bacău. Manifestările s-au configurat

într-o posibilă avanpremieră la bicentenarul nașterii lui Vasile Alecsandri (care a mărturisit: „Sânt născut în Bacău”), prilej de a inaugura în urbea natală o casă-muzeu închinată amintirii sale.

Emblemă perenă

Vasile Alecsandri (14 iun. 1818, Bacău – 22 aug. 1890, Mircești, jud. Iași) este recunoscut drept scriitorul național al românilor de până la ivirea lui Mihai Eminescu. Coordonatele personalității sale artistice sunt orientate către cele mai importante specii literare (pe unele le-a inaugurat) din domeniul poeziei, prozei și dramaturgiei. Atât de însemnate au fost contribuțiile sale pe linia afirmării culturii române, încât a exercitat o forță modelatoare unică până la el (inclusiv Mihai Eminescu a debutat în 1866 cu o poezie scrisă în spiritul creației lui Vasile Alecsandri: *De-aș avea*). Istoricii literari îi consacră capitole distincte, iar cel mai important dintre ei, George Călinescu, în „Istoria literaturii române de la origini până în prezent” (1941), rezervă scriitorului născut în urbea Bacăului treizeci de pagini, sub titlul „Poezia oficială”.

Biografia sa coincide cu momente cardinale din istoria românilor, care și-au găsit reflectarea în poeziile scrise concomitent cu acestea. Este antrenat în toate inițiativele obștești menite a trezi conștiința națională: a condus, împreună cu Costache Negruzzi și Mihail Kogălniceanu, Teatrul Național din Iași, a fondat revista „România literară”, care apare și astăzi, și a colaborat la principalele gazete ale vremii – „Dacia literară” și „Propășirea” –, din ale căror colective de redacție a făcut parte. Convis de justetea idealurilor asumate de revoluționarii pașoptiști, a redactat un document programatic: „Protestație în numele Moldovei, a[] Omenirei și a[] lui Dumnezeu”. La 1859, își pune întreaga energie în slujba înfăptuirii Unirii la care aveau dreptul Principatele Române. Poezia-manifest scrisă pentru acest moment, „Hora Unirii”,

Premieră culturală băcăuană

ALECSANDRIADA

• ediția I (7-10 iunie 2017) •

este cântată și astăzi și cât va exista neamul românesc. Ca deputat și ministru de Externe, a militat pentru recunoașterea noii configurații a provinciilor de la nordul Dunării, iar în 1866 este cofondator al Societății Literare Române, azi Academia Română. Folcloristica de la noi îi datorează contribuția esențială, concretă și oportună la afirmarea spiritului creator aproape necunoscut al românilor. Volumul „Poezii populare ale românilor” din 1866 este ilustrativ pentru pasiunea arătată tradițiilor spirituale autohtone, iar varianta Alecsandri a baladei „Miorița” este antologică. În domeniul dramaturgiei, este notorie constatarea că teatrul românesc în general și cel al lui I. L. Caragiale în special își au sorginea în creațiile sale din acest sector, cu un accent special pe ciclul *Chirițelor*. În ansamblu, opera lui Vasile Alecsandri este o oglindă fidelă a vremii în care a trăit, ceea ce-i conservă valoarea documentară și artistică, precum și fibra patriotică emanată de totalitatea creației sale.

Bacăul, urbea natală a scriitorului, indiferent dacă este luată în calcul una sau alta dintre variantele anului de naștere – 1818, 1819, 1821 –, este dator să onoreze faptul de a fi dat literaturii române pe începătorul acesteia în varianta modernă. Inițiativa este fondată pe apropierea unui eveniment excepțional: în 2018 se vor împlini două sute de ani de la nașterea, în Bacău, a scriitorului.

Proiectul „Alecsandriada” este merit a actualiza în conștiința națională adevărul că cel mai important creator de literatură de până la Mihai Eminescu își are originea în orașul de la confluența Bistriței cu Siretul. S-a preferat genericul *reuniuni* (nu *colocvii*, care ar reduce modalitățile de manifestare la o formă dialogată, și nici *festival*, pentru a preîntâmpina riscul dispariției mesajului propus), pentru a sublinia ideea de întâlnire dorită de un grup ad-hoc de persoane animate de același ideal. (În 1980, Conferința pentru Securitate și Cooperare în Europa de la Madrid s-a numit *reuniune*, iar în zilele noastre, în Ucraina ființează Reuniunea Scriitorilor Români din Cernăuți.) Sensul termenului este mai larg și deci mai ofertant: incumbă caracterul de competiție, iar în limba veche deținea înțelesul, juridic, de asociație sau societate. În ultima vreme se afirmă reuniuni

informale, cărora le lipsește ordinea de zi și deci stimulează imaginația. Pe de altă parte, am preferat un termen din familia verbului „a uni”, pentru a respecta mesajul direct din brandul creației lui Vasile Alecsandri – „Hora Unirii”.

Proiectul se dorește un răspuns la apelul Uniunii Europene de a iniția în 2017 acțiuni menite a pregăti Programul 2018 – Anul European al Patrimoniului Cultural.

De la Alecsandriana, la Alecsandriada

Titlul inițial al Proiectului (manager, Dumitru Brăneanu) a fost „Alecsandriana”, după modelul dat de „Bacoviana” sau „Eminesciana”, dar mai ales obligați de a relua ediția-test din 1992, numită identic: „Alecsandriana”. Atunci, la Liceul Teoretic „Vasile Alecsandri” din Bacău, am ținut să marcăm bicentenarul nașterii lui Vasile Alecsandri, tatăl poetului (1792/1793-1854), care a avut proprietăți în Bacău (unele în perimetrul actualei Case „Alecsandri”). În amfiteatrul Liceului au conferențiat universitari ieșeni Maria Platon și Antoaneta Macovei, specialiști în literatura pașoptistă. De câțiva ani, același liceu a avut inițiativa organizării unui concurs de creație artistică de cuprindere națională numit „Alecsandriana”, inclus în calendarul ministerului de resort, iar la Chișinău, de un deceniu, se derulează un proiect omonim, cu ținte educative certe. Consecința e vizibilă: am adoptat un „paronim”, cu ecouri din Homer, dar și din sport. Avem epopee (în 1916, G. Murnu ne-a dat o „Iliadă” în română), dar nu-s departe spartachiadele ori „Daciada”...

La pas prin urbea poetului și a familiei sale

Bacăul și-a asumat dintotdeauna două embleme literare, iar anul de vârf al acestei realități a fost 1971. La 90 de ani de la nașterea lui George Bacovia (1881-1957), autoritățile locale au socotit indispensabile respectivele amprente spirituale: a fost dezvelită statuia poetului simbolist din fața fostei Primării (autor, Constantin Popovici), s-a inaugurat Casa Memorială „George Bacovia” (autor moral, Agatha Grigorescu-Bacovia) și, în noiembrie, prin decret de stat, s-a atribuit numele *Vasile Alecsandri* Casei de Cultură a Sindicatelor din Bacău. În 2003, în piațeta acesteia a fost dezvelită statuia autorului imnului „Hora Unirii”, realizată de Mircea-Corneliu Spătaru (1937-2011), rectorul de atunci al Academiei Naționale de Arte din București. Peripatetic, invitații au parcurs punctele din itinerarul alecsandrian, poposind la Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” (cu un moment „Alecsandri, băcăuanul”, dominat de poarta casei poetului, de la Mircești, de clopotul – inscripționat 1848 – unei școli din Târgu-Ocna, sălașul Cozonilor, și de ediții bibliofile; ghizi: Iulian Bucur și Aurel Stanciu), la Casa de Sfat și Citire „Vasile Alecsandri”/Casa Dragomir Badiu, din strada G. Apostu, nr.9 (ghid ad-hoc, arhitectul Alexandru-Șerban Balan, autorul unui senzațional proiect urbanistic pornind de la salvarea monumentului istoric Casa „Alecsandri”), apoi la fostul Palat „Ateneu” (proiectat de George Sterian și distrus într-un incendiu) și în sfârșit, la Colegiul Național „Vasile Alecsandri”.



• Casa „Vasile Alecsandri”



• Premianții

Cărți, reviste, autori

Panoramical editoria și publicistică (Hotel „Decebal”, etajul XI) a inclus prezentarea revistelor „Contrafort” (Chișinău), „Bucureștiul literar și artistic”, „Actualitatea literară” (Lugoj), „Spații culturale” (Râmnicul Sărat), „Asachi” (Piatra-Neamț), „Meridianul cultural românesc” (Vaslui), „Plumb” și „Ateneu” (Bacău) și a cărților semnate de Victor Crăciun, Nicolae Spătaru, Emilian Marcu, Nicolae Scurtu, Alexandru Bulandra, Lucian Strochi, Victoria Fonari, Lili Balcan ș.a. Sub genericul „A-ul și B-ul literaturii române, ivite în Bacău”, au fost lansate documentarul „Alecsandri, din nou acasă” (Editura „Ateneul scriitorilor”) și Revista „Bacoviana” (Editura „Alma mater”, nr.1-6 și colligatum).

Alecsandri, azi

Este titlul colocviului (moderator, Ioan Dănilă) derulat vineri, 9 iunie, în sala de lectură a Bibliotecii Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău. După conferința „Cântecul gîntei latine și recunoașterea europeană a literaturii române”, susținută de acad. Victor Crăciun, au vorbit pe aceeași temă Nicolae Scurtu, Constantin Călin, Carmen Mihalache, Florentin Popescu, Lucian Strochi, Simona-Nicoleta Lazăr, Alexandru Bulandra, Dumitru V. Marin, Elena Bostan, Valeriu Stancu ș.a. Alecsandri a (re)apărut tuturor în hlamida regilor autentici, cu operă și idei care nu vor cunoaște moarte.

De la Miorița, la Andrii Popa și de aici, la premiere

Programul artistic din Sala „Ateneu”, pregătit de elevii Colegiului Național „Vasile Alecsandri” Bacău și de colegii

lor de la Chișinău, a avut toate ingredientele unui spectacol de calitate: muzică, recitări, dans popular, pantomimă, toate inspirate de lumea operei celui celebrat la 199 de ani de la naștere.

A urmat festivitatea de premiere, în prezența lui Silviu-Ionel Pravăț, vicepreședinte al Consiliului Județean: Premiul pentru poezie – Nicolae Spătaru (Chișinău); Premiul pentru dramaturgie – Viorel Savin (Bacău); Marele premiu al Reuniunilor Culturale „Alecsandriada” – Victor Crăciun. La concursurile de creație pentru tineri, s-au acordat: A. Poezie: Premiul I – Dana Zetu, elevă, Colegiul Național „Ferdinand I” Bacău; Premiul al II-lea – Elena-Valentina Ionică, elevă, Liceul Tehnologic „J. M. Elias” Săscuț, jud. Bacău; Premiul al III-lea – Olga Vieru, studentă, Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău; B. Dramaturgie: Premiul I – Cosmin Diaconu, elev, Liceul Tehnologic „J. M. Elias” Săscuț, jud. Bacău; Premiul al II-lea – Elena-Diana Chifani, elevă, Colegiul Național „Vasile Alecsandri” Bacău.

În loc de concluzii

Ediția I a „Alecsandriadei” a fost una de inițiere. Cea din 2018 va avea o miză de anvergură națională, dată de împlinirea a 200 de ani de la nașterea poetului și de aniversarea Centenarului Marii Uniri. În mod cert vom dispune de o stare specială, coordonată activă fiind atotstăpânitoare. Ne-o vom ostoi în interiorul fostei Case de Sfat și Citire „Vasile Alecsandri”, pentru a cărei salvare participanții la prima „Alecsandriadă” au depus un memoriu la autoritățile locale și la Ministerul Culturii și Identității Naționale. Să ne ajute Dumnezeu!

Ioan DĂNILĂ
Fotografii de Cristinel Aioanei
și Sebastian Săscău

Acad. Victor Crăciun:

„Casa Vasile Alecsandri din Bacău trebuie să fie ceea ce este Iasnaia Poliana pentru Tolstoi sau Muzeul din Frankfurt pentru Goethe”



Ioan Dănilă: – Stimate domnule academician, vă invit să împlinim împreună o promisiune făcută în 2012, la comemorarea a 200 de ani de la răpirea Basarabiei. Aflat la Bacău și solicitat să vă exprimați opinia în legătură cu necesitatea instituționalizării Casei Vasile Alecsandri, ați preferat să amânați pentru un moment prielnic. Iată că s-a ivit în acest iunie, după un lustru.

Acad. Victor Crăciun: – Casa este locul existenței omului pe pământ de când a început lumea civilizată. Iar pe lângă casa traiului cotidian, au existat casele de credință și închinăciune – devenite mai apoi biserici –, case de sfat, de judecată, de educație și de cultură (să ne amintim că așezămintele de învățământ, dar și editurile care publicau manuale se numeau „Casa Școalelor”). Casa a luat locul piețelor publice în scopul socializării, al vieții obștei, al relațiilor publice. Familia și extensia ei, societatea, au devenit motorul civilizației; de aceea, în chip simbolic, nu pot lipsi din viața umanității casele – cea individuală și cea publică.

Așa stând lucrurile, trebuie să spunem că, de-a lungul timpului, au apărut pretutindeni în lume casele de interes cetățenesc, acelea în care au viețuit mari personalități sau în care au avut loc evenimente marcând istoria și cultura locale ori ale lumii: de la Casa lui Shakespeare de la Stratford-upon-Avon, la aceea a lui Picasso de la Málaga sau a lui Balzac, ori aceea a lui Victor Hugo din Paris; de la Bastille – devenită, din cetate de apărare, închisoare; azi, simbol al Revoluției Franceze – și până la Casa lui Dimitrie Cantemir de la Istanbul; de la Casa

„Dosoftei” din Iași, la Casa de la Ipotești a lui Eminescu (pentru a ne întoarce pe tărâmul culturii naționale). Toate au devenit cu timpul locuri de frumoasă și convenită amintire pentru personalități remarcabile sau pentru momente din viața comunităților. Astfel generațiile care le-au urmat au avut șansa de a le putea descoperi „urmele pașilor”, atmosfera creației și a vieții.

Am revăzut Casa „Vasile Alecsandri” cu prilejul Alecsandriadei băcăuane, pe care am admirat-o mai întâi în 1960, când eram cadru didactic la Institutul Pedagogic de 3 Ani. Atunci mi-am pus serios problema creării aici a unui muzeu aducător-aminte al faptelor de cultură băcăuane, în primul rând al ilustrei personalități a lui Alecsandri, cel care a produs efervescența europeanizării literaturii noastre naționale. Și nu mică mi-a fost dezamăgirea să văd starea acestor – cândva – frumoase case colonade. Revigorarea Casei „Vasile Alecsandri” – nu sunt specialist în domeniu, nu știu cum se pot realiza faptic restaurarea, reconstrucția cu materialele originale... – este un imperativ nu numai pentru edili băcăuani – factorii de decizie municipal și județeni –, ci și pentru toată intelectualitatea românească, întrucât Alecsandri a fost un creator de talie națională de limbă românească literară modernă. Nu mai este timp de pierdut: dacă nu se va acționa energic și imediat, există riscul să se piardă acest valoros obiectiv cultural, acest vestigiu al vieții poetului, cetățeanului și patriotului Alecsandri, un loc al inspirației, ca și Mirceștii, care reprezintă legătura cu „omul țării”, personajul central al operei sale, alături de natură. Casa „Vasile Alecsandri” din Bacău trebuie să fie ceea ce este Iasnaia Poliana pentru Tolstoi sau Muzeul din Frankfurt pentru Goethe.

Totul e să se răscumpere rapid imobilul și să se treacă la refacerea efectivă, poate atrăgând fonduri europene pentru un poet european, fără să ne pierdem în studii de fezabilitate și alte inutile chichite birocratice, până când ruina să se aștearnă definitiv peste frumosul edificiu. Așa vedem lucrurile și este timp să se înfăptuiască acest gest reparatoriu față de Alecsandri până la anul, când aniversăm bicentenarul nașterii sale și Centenarul Marii Uniri, pentru care și Bacăul a făcut mult. Ce altă mândrie poate fi pentru autoritățile băcăuane, cu acest dublu prilej, dacă nu revigorarea Casei „Vasile Alecsandri”?

Bacău, 9 iunie 2017



torit cu Paulina Lukaszewicz. În actul de căsătorie se scrie că Vasile Alecsandri s-a născut în Bacău, la anul 1821, luna iulie, zi 1³⁹. De fapt, acesta este al doilea document unde V. Alecsandri singur fixează anul, luna și ziua de naștere.

Al treilea document, și posibil ultimul, cu toate datele de naștere ale scriitorului, este scrisoarea expediată la Viena la cererea Societății „România Jună”, de către redactorul „Convorbirilor literare”, Iacob Negruzzi. În această scrisoare el menționează că V. Alecsandri nu știe exact ziua nașterii și că poetul i-a precizat „că trebuie fixată după probabilitate ziua de 21 iulie. Deci dar el ar fi născut la 21 iulie stil vechi 1821 la Bacău”³⁹. Data de 21 iulie 1821 este contestată de unii cercetători, fiindcă poetul în „Suvenerie din viața mea”, scrise în 1865, făcea referire și la nașul său de botez, fratele mamei sale, Mihail Cozoni, care a murit la 7 iunie 1821 în luptele de la Drăgășani și de aceea nu a putut participa la botezul poetului. Adrian Jicu, cercetând corespondența lui V. Alecsandri, a constatat că Vasile Alecsandri s-a născut la începutul lunii iulie 1821.

Făcând comparația între actele de naștere primite de tatăl și de fiul V. Alecsandri, ajungem la concluzia că amândouă actele sunt neconvingătoare în privința anului de naștere. Aflând că pentru a se înscrie la examenul de bacalaureat fiul trebuia să aibă 16 ani, tatăl scriitorului, pentru a fi sigur, adaugă pe deasupra anului de naștere încă un an. La rândul său, fiul lui, hotărând să nu se însoare niciodată, a dorit să fie mai tânăr. Mai târziu, cu trecerea anilor, el a avut dorința de a lucra încă multă vreme și de aceea a susținut anul de naștere 1821.

După analiza datelor care s-au acumulat până în prezent, putem realiza o concluzie: scriitorul s-a născut la 14 iunie 1819, în Bacău. Faptul că în familia părinților lui V. Alecsandri erau șapte copii dă încrederea că primul, Catinca, s-a născut în 1818; al doilea, Vasile, viitorul scriitor, s-a născut în 1819; al treilea, Profira, născută în 1820; al patrulea, tot fată, putea să se nască în 1821, probabil în condițiile refugiuului familiei Alecsandri în codrii apropiați. Al cincilea era Smaranda, născută în 1823; al șaselea, Teodosia, născută în 1825, și ultimul, al șaptelea, era Iancu, care s-a născut în anul 1826.

Deci confirmarea că 1819 este anul de naștere al lui V. Alecsandri se bazează: 1) pe faptul existenței în familia părinților poetului a 7 copii (și nu 6, cum au crezut alți cercetători); 2) pe calcularea anilor de învățură ai poetului; 3) pe folosirea materialelor cercetătorilor la Arhivele Sorbonei; 4) pe scoaterea în evidență a notei autobiografice, păstrată în Arhiva Academiei Române și 5) pe luarea în considerare a anilor prieteniei poetului în copilărie și în tinerețe. În ceea ce privește datele despre luna și ziua de naștere ale lui Vasile Alecsandri, ele trebuie să fie acceptate cum a crezut tatăl poetului și el singur, când a studiat la Universitatea din Paris: 14 iunie. Luând în considerare materialele existente, în sfârșit trebuie să fie rezolvată această tristă legendă despre locul și anul nașterii poetului, care plutește și în prezent.

Note bibliografice:

- 1) Vezi Liviu Chiscop, *Cazul Alecsandri. Adevăr și legendă despre obârșia poetului*, Bacău, Ed. „Gr. Tabacaru”, 2013, p. 137.
- 2) G. C. Nicolescu, *Viata lui Vasile Alecsandri*, ediția a III-a, București, Ed. „Eminescu”, 1975, pp. 10-11.
- 3) Adrian Jicu, *Când e născut, de fapt, Vasile Alecsandri?*, în „Ateneu”, Bacău, anul 48, nr. 7, iulie 2011, p. 3.
- 4) L. Chiscop, *op. cit.*, p. 144.
- 5) Ioan Dănilă, *Vasile Alecsandri – prospect biografic*, în „Vitriliu”, Bacău, anul XV, nr. 1-2 (27-28), aprilie 2007, pp. 25-26.
- 6) Vasile Alecsandri, *Opere*, vol. IV, *Proză*, București, Ed. „Minerva”, 1974, p. 687.
- 7) L. Chiscop, *op. cit.*, p. 8.
- 8) G. Călinescu, *Vasile Alecsandri*, București, Editura Tineretului, 1966, p. 5.
- 9) I. Oprean, *Romanul vietii lui B. P. Hasdeu*, București, Ed. „Minerva”, 1990, pp. 10-11.
- 10) *Ibidem*, pp. 90-91.
- 11) Mihai Eminescu, *Poezii*, București, Ed. „Adevărul Holding”, 2011, p. 15.
- 12) Al. Piru, *Surzătorul Alecsandri*, București, Ed. „Minerva”, 1991, p. 6.
- 13) L. Chiscop, *op. cit.*, p. 51.
- 14) *Ibidem*, p. 172.
- 15) G. C. Nicolescu, *op. cit.*, p. 9.
- 16) L. Chiscop, *op. cit.*, p. 59.
- 17) *Ibidem*, p. 88.
- 18) G. Călinescu, *op. cit.*, p. 5.
- 19) V. Alecsandri, *op. cit.*, p. 687.
- 20) Cf. L. Chiscop, *op. cit.*, p. 37, 58.
- 21) Al. Piru, *op. cit.*, p. 7.
- 22) *Ibidem*, p. 8.
- 23) Cf. L. Chiscop, *op. cit.*, pp. 68-69.
- 24) *Ibidem*, p. 72.
- 25) *Ibidem*, pp. 86-87.
- 26) Vasile Alecsandri, *Opere*, X, *Correspondență (1871-1881)*, ediție îngrijită, traduceri, note și indici de Marta Anineanu, București, Ed. „Minerva”, 1985, p. 835.
- 27) Al. Piru, *op. cit.*, p. 10.
- 28) L. Chiscop, *op. cit.*, p. 115.
- 29) Vasile Alecsandri, *Pasteluri. Ostașii noștri*, București, Editura Tineretului, 1967, p. 105.
- 30) L. Chiscop, *op. cit.*, p. 89.
- 31) *Ibidem*, p. 113.
- 32) *Ibidem*, p. 118.
- 33) *Ibidem*, p. 95.

Mirela BĂLAN

Jocul sincerității

Avva Moise spune că trebuie să fii mort pentru aproapele ca să nu-l mai judeci, frază care-mi stăruie în minte de zile bune. Dacă nu ești mort, gândești și vorbești. Iar vorbirea duce de cele multe ori spre critică. Oare de asta ne ascundem? De asta purtăm măști și suntem cameleonici? Pentru că nu vrem să fim criticați? Vrem să fim frumoși pe dinăuntru, pe dinafară. Să câștigăm admirația celorlalți. Jucăm un teatru ieftin, iar sinceritatea a ajuns să fie considerată mai degrabă un defect decât o calitate. Sinceritatea ține de subiectivitatea fiecăruia. Însă, în centrul oricărei subiectivități, există cel puțin un grăunte de adevăr obiectiv.

În filmul *Perfetti sconosciuti*, în traducere *Străinii perfecți*, se consideră că telefonul este cutia neagră a existenței noastre. Că acolo se pot găsi dovezi înconsecventelor noastre. Înșelătoriile și infidelitățile. Față de noi în primul rând. Apoi față de partenerii de viață. Personajele din film, trei cupluri și un burlac, prieteni de-o viață, se pun de acord să joace jocul sincerității. În timp ce vor servi cina împreună, vor citi cu voce tare orice mesaj primit pe telefon. Convorbirile vor fi puse pe *speaker*. Oamenii sunt fragili, iar surprizele nu întârzie să apară. Eu însă consider că nu telefonul e periculos, ci mintea noastră. Acolo unde gândurile se nasc. Originea acțiunilor noastre. Centrul de comandă. Care de multe ori funcționează pe pilot automat. De aceea nici noi nu ne cunoaștem până la capăt. În întâmpinarea fiecărui cunoscut, venim cu alt set de secrete. Ceea ce-i spunem unei prietene, nu i-am spune niciodată soțului. Pentru fiecare avem un chip distinct. Cu unii suntem gravi și păstrăm distanțe, cu alții suntem permisivi și-i vrem aproape. Cum stabilim în ce categorie ne încadrăm cunoscuții? Ce oglinzi interioare ne fac să-i iubim pe unii, iar de alții să ne temem? Cei de care ne temem dezvăluie întunericul din noi pe care nu vrem, nici în ruptul capului, să-l acceptăm. În cei pe care-i admirăm, suntem noi așa cum ne-ar plăcea să fim. Răbdători, sau simpli, sau altruști. Însă fiecare categorie în parte e alcătuită din lumină și întuneric. De ce în unii vedem întunericul, iar în alții lumina? Cum realizează centrul de comandă ierarhiile? Acționăm sub impulsul clipei și ne canalizăm atenția pe o trăsătură negativă sau pozitivă a cuiva. Subiectivitatea e feroce, dar și conjuncturală. O primă întâmplare, o primă întâlnire determină o impresie ce are ca finalitate o categorisire. Cam așa funcționăm. Se modifică pe

parcurs ierarhiile? Prea puțin, pentru că suntem mai degrabă interesați să clasăm decât să reevaluăm.

Sunt la locul de joacă din parc împreună cu fiica mea. Unii copii au venit cu mamele, alții cu tații. Nu pot să nu observ spectacolul privirilor aruncate pe furis. Tații studiază mamele des-perecheate. Fuste scurte, tocure (ce minunat e să alergi după copii pe tocure!). Exteriorul generează primele impresii. Mamele nu pierd nici ele vremea. Deși se vânzolesc după copii, spre deosebire de tații care stau pe bănci, privirea lor nu doarme. Un fund mai bombat, o freză mai altfel, un trup mai lucrat. Animale la pândă. Copiii se joacă. Părinții se joacă și ei. Oare grațiile căsniciei ne fac atât de disperati? Sau aceasta e natura umană? În filmul *5 to 7*, în traducere *De la 5 la 7*, Arielle, personajul principal feminin, spune că sunt bărbați cu care te căsătorești și bărbați pe care-i iubești. Categoriile distincte. Între 5 și 7 după-amiază, cuplurile se dezleagă și au voie să trăiască povești de iubire noi, fascinante, pe cont propriu. Viața numărul doi timp de două ore din douăzeci și patru. Nici măcar în fiecare zi. Totul la vedere, fără ascunzișuri, fără minciuni. În virtutea unui pact stabilit împreună cu partenerul de viață. Ar putea acest scenariu să devină o soluție socială? Iubirea nouă ar aduce energii de nebănuit. Ar tăia frustrările. Un soț cu care crești copii. Un alt bărbat cu care te iubești în camere de hotel. Duc gândul mai departe. Cum te simți la 7.30 când ajungi în paradisul mic, acasă? Acolo unde se desfașoară lungmetrajul animat de soț sau soție, de copii. Unde bucuria se măsoară în ani-lumină, nu în clipe. Cât de natural poți fi seara, la culcare, când le spui copiilor noapte bună? Când te bagi în pat lângă omul pe care l-ai ales să-ți fie tovarăș de drum pe viață? Dar cine poate pătrunde până la capăt sensul expresiei *pe viață*? Căci o dată e ca niciodată, cum spune un proverb german.

În concluzie, ar fi incorect să dăm verdicte. Dintre jurați se vor alege mereu cei acuzați. Orice alegere își câștigă autenticitatea prin asumare. Cât timp privind-ne în oglindă vom zâmbi, vom ști că suntem la locul nostru în lume. Creierul, ca un slujitor credincios, ne furnizează tot timpul avantajele deciziilor pe care le luăm. E cameleonul suprem. Iluzionistul perfect. Se știe că sănătatea mentală depinde de un sistem viguros de iluzii. De un centru de comandă abil care ține luciditatea în cușcă și-o lasă afară cu program.



• Mihai Sărbulescu

Cassian Maria Spiridon însumează în cartea „Vocația și proza democrației” (Iași, Institutul European, 2015) texte publicate, în cea mai mare parte, în revista pe care o conduce, „Convorbiri literare”, între anii 2012 și 2013. Nici în acest al optulea volum din ceea ce a numit generic „Atitudini literare” autorul nu-și propune să realizeze incursiuni critice, în sensul îndeobște cunoscut al cuvântului, și nici obișnuita eseistică. Aceste texte cu specific editorial exprimă atitudini și opinii față de evenimente, de regulă literare, ori față de o apariție a unei cărți, față de o personalitate, de o temă în dezbateră curentă. Este surprinsă astfel o istorie în desfășurare a vieții publicistice și de idei, dar și a vieții literare românești, reflectând mai ales asupra unor traduceri care îi stărnesc interesul, precum: „Postmodernismul și identități culturale. Conflicte și coexistență”, de Virgil Nemoianu; „Făgăduința politiciii”, de Hannah Arendt; „Omul de știință și omul politic”, de Max Weber.

Acum, când există o defazare între viteza mereu accelerată a progresului tehnico-economic și încetineala evoluției în plan spiritual și ideal, Cassian Maria Spiridon ia în discuție elementele de continuitate și identitate în postmodernitate. Această desincronizare riscă să ne scindeze iremediabil existența și aici putem găsi rădăcina răului postmodern, a pierderii sensului, a depresiei și a devitalizării, a „societății de spectacol” (după sintagma lui Guy Debord). Desigur că Occidentul este considerat îndeobște punctul culminant al progresului, susținător al democrației ca sistem socio-politic și al universalismului cu tendințe globalizante, elemente care fundamentează modernitatea. Societatea globalizată în care trăim astăzi cultivă până la exces consumul a indiferent ce, iar fenomenul Kitsch a cuprins întreaga sferă a spectacolului, a culturii de consum contemporane.

Globalizarea postmodernă și-a pus amprenta pe întreaga activitate socio-umană, impunând fragmentarul și constanța relativizare a toate și a tot. Cassian Maria Spiridon face, pe urmele lui Virgil Nemoianu, o radiografie exactă și deloc optimistă a slăbiciunilor și a exagerărilor pe care le provoacă globalismul și multiculturalismul. În numele acestuia din urmă, acțiunile productive și constructive – chiar și acelea legate de rațiune și progres – sunt nu numai puse la îndoială, ci și denigrate. Inșiși nucleul dur al năzuințelor romantice, și anume preocuparea pentru resursele simbolice, emoționale și subiective ale umanității, riscă să dispară sub presiunea preceptelor multiculturalismului.

Conexiunile dintre religii în contextul globalist și multicultural sunt inevitabile și nece-



Vasile SPIRIDON

perna cu ace

Ideile gingașe ale actualității

sare în efortul edificării umanismului cultural. Este neîndoios că necesitatea acceptării în epoca globalizării a naturii multiculturale implică și impune acceptarea și deschiderea prin dialog față de culturile non-occidentale, fie ele islamice, budiste ori hinduiste, însă experiența ultimilor ani ne demonstrează că numita conviețuire este anevoioasă, adică deloc voioasă. Tendința de rupere de propriile rădăcini religioase generează probleme la toate nivelurile, însoțite de teroarea relativismului, produs al postmodernității. În realitate, multe dintre valorile creștine sunt îmbrăcate în haine seculare în acest timp al patologiei sociale puse sub semnul hristofobiei. Cel mai important efect este desacralizarea, „dezvrăjirea lumii” în care trăim.

Există o permanentă nevoie în programa universitară de un echilibru între utilitatea practică a celor însușite și principiile spirituale. Actualmente, sunt vizibile tendințe tot mai cuprinzătoare de scoatere a literaturii ca obiect de predare în universități, cursurile de literatură fiind înlocuite cu materii ce țin de studiile culturale (studii despre homosexualitate, despre oprire rasială și despre orice fel de marginalitate). Promovarea principiilor umanismului estetic este binevenită în contrapondere a pretențiilor corectitudinii politice. „O agresivitate disproporționată și cu totul nemotivată se manifestă în contra esteticului; «urșișe masinării, remarcă Virgil Nemoianu, sunt puse în mișcare pentru a strivi niște fluturi care nu fac rău nimănui». Se luptă cu tancurile în contra vrăbiilor. Sunt de neînțeles și greu de motivat ostilitățile orchestrate sistematic în contra celor care susțin autonomia esteticului” (p. 153) – citez și eu, asemenea lui Cassian Maria Spiridon.

Considerarea literaturii ca „disciplină a înfrângerii” de către cei din afara domeniului (în speță tehnocrații, care sunt adepții progresului material) are drept efect marginalizarea acesteia și implicit a esteticului. Așa cum evidențiază eseistul ieșean, legătura dintre doctrina speranței și universul literaturii dominat de înfrângere, imperfecțiune și precaritate este confirmată de filosoful german Joseph Pieper, în cartea „Despre speranță” (1935), și se constituie în substructura indispensabilă a marii literaturi din

toate timpurile și din toate spațiile. La rândul său, Denis de Rougemont afirmă în studiul „Les mythes de l'amour” că literaturile europene n-au propus un mit al căsătoriei ideale, creatorii cautând, în genere, simboluri erotice în afara spațiului conjugal (nici Roland Barthes nu trece conjugalitatea printre figurile „discursului îndrăgostit”). Căsătoria este considerată cu precădere spațiul unui lung război de hărțuială, ea putând provoca uneori, prin evaziune, o formă a pasiunii erotice. Nu ni-l putem imagina, spunea Denis de Rougemont, pe Tristan însurat.

În ciuda celor anterior menționate, gramatica socială și intelectuală reprezintă matricea în care literatura, cu aspectele ei pozitive și negative, este cuprinsă și în care se va dezvolta în continuare. Umanismul estetic și literatura comparată devin cheia de boltă a rezolvării problemelor coexistenței multiculturale. Este foarte puțin probabil că natura umană s-ar putea dispensa de narațiune, de epic, deoarece omenirea a avut mereu nevoie de Poveste. Or, atrofierea acestor necesități estetice pare posibilă numai odată cu dispariția umanității din noi, deoarece opera artistică a fost întotdeauna sinonimă cu bucuriile nemiloite ale umirii. O adevărată educație multiculturală nu este posibilă în afara esteticului și literatura comparată are forța de a examina integrarea și diferența, care să permită răspândirea perspectivei globale în problemele culturale.

Se poate vorbi în secolul al XXI-lea despre „homo universalis”, în condițiile relativismului care își pune amprenta peste toate? Când informația depășește de mult capacitatea umană de a o controla, când viața însăși se situează în sfera disparării, a fragmentării, a lipsei de timp? Se poate vorbi despre un umanism creștin în condițiile în care catolicismul vestic nu mai are puterea de a reacționa la agresiunea venită din partea altor religii? Răspunsul la aceste întrebări îl poate da fiecare dintre noi, așa cum, din diferite perspective, l-au oferit diverși gânditori. De exemplu, Cassian Maria Spiridon se raportează la Max Weber, care proclamă absurdul existenței prin incapacitatea ființei umane de a mai conferi sens acesteia: „Avraam sau țărani din vechime mureau «bătrâni și sături de viață» deoarece se

aflau în circuitul organic al vieții, deoarece viața le oferise în pragul bătrâneții întreaga semnificație pe care le-o putea oferi, nemaiăsându-le nicio enigmă pe care să dorească s-o rezolve. Omul civilizat însă, prins în procesul de continuă îmbogățire a civilizației prin gânduri, cunoștințe și probleme, poate să fie «obosit de viață», dar nu «sătul» de ea. Căci el sesizează numai o parte infinezimală din tot ce produce viața spiritului, și întotdeauna numai ceva provizoriu, nimic definitiv. De aceea pentru el moartea este o întămplare lipsită de sens. Și pentru că moartea e lipsită de sens, e absurdă și viața sa ca atare, care tocmai prin «progresivitatea» sa lipsită de sens etichetează și moartea ca absurditate” (pp. 306–307).

Chiar dacă ideile lui John Stuart Mill din cartea „Despre libertate” sunt o „laudatio” înălțătoare și incurajatoare pentru condiția și natura umană, ele proclamă, în fond, aceeași incapacitate a omului de a se situa în „comuniune” cu semenii, de a se simți liber împreună cu ei, ceea ce conduce către o libertate individuală: „singura libertate demnă de acest nume este aceea de a-ți urmări binele propriu, în felul tău propriu, atâta timp cât nu încerci să lipsești pe alții de binele lor sau să-i împiedici să și-l dobândească. Fiecare este adevăratul paznic al propriei sănătăți, fie ea trupească, mintală sau sufletească. Omenirea are mai mult de câștigat lăsând pe fiecare să trăiască așa cum crede el că e mai bine, decât sălind pe fiecare să trăiască așa cum li se pare celorlalți că ar fi bine” (p. 127). Atât globalismului, cât și multiculturalismului le sunt reliefate părțile întunecate, cu adevărat periculoase pentru buna și normala noastră conviețuire. Se impune necesitatea stabilirii universalității de jos în sus, și nu de sus în jos, în spiritul tradițional al umanismului creștin.

Făcând o radiografie a învățământului universitar din Statele Unite, Cassian Maria Spiridon, comentând ideile lui Max Weber, evidențiază dezinteresul studentului în a capta orice altceva ceva care nu are legătură cu pragmatismul vieții. Exceptând realizările personale, tânărul american nu are respect pentru nimeni și nimic, pentru nicio tradiție, pentru nicio funcție. Este ceea ce îndeobște se numește dincolo

de Ocean „democrație”. Acesta este sensul care i-a fost dat la începutul secolului trecut, când studentul nord-american avea următoarea percepție: profesorul „oferă” cunoștințele și metodele sale, nu o viziune asupra existenței. Atunci, ca și acum, singura virtute a profesorului, cu valoare în amfiteatru, rămâne probitatea intelectuală. Max Weber pledează pentru neimplicarea politică a universitarilor, motivând aceasta prin onestitatea profesională. Există riscul ca în locul adevărului științific să fie oferite autoritarului concepții politice, având ca efect distorsionarea faptelor științifice.

În ce măsură politicianul din societatea actuală mai posedă cele trei calități determinante – pasiunea, simțul răspunderii și intuiția –, identifiacă de Max Weber? Politicianul ideal, care trăiește prin și pentru politică, în sensul adânc al cuvântului, face din ea „un scop în viață”, fie din pura plăcere de a posedă puterea pe care o exercită, fie pentru că exercitarea puterii face să-i crească echilibrul interior și respectul de sine, dând un sens vieții sale” (p. 319). Și demagogul din politică dă sens vieții sale, manipulând emoțional masele. „Să ne uităm la electoratul românesc și vom fi mereu uimiți cât sunt de puțini cei care votează rațional, urmând principiul și programe” (p. 332) – ne îndeamnă Cassian Maria Spiridon. Ținta demagogului este stăpânirea, dorința de a parveni, de a fi ascultat, de a strivi pe oricine îi stă împotrivă. La polul opus, omul politic consideră că misiunea lui este o demnitate, celelalte activități fiind în ochii săi doar meserii. Dușmanul constant al politicianului, dar și al omului, în genere, este vanitatea, ce poate anula devotamentul pentru o cauză. Iar cine face politică, se va abate, prin chiar acțiunile întreprinse, de la preceptele eticii. Politica nu reprezintă, cu siguranță, calea către mântuire.

Sfera ideatică abordată de scriitorul ieșean de-a lungul volumului său aparține de ceea ce Paul Zarifopol numea „idei gingașe”. Iată cum le definește eseistul nostru interbelic în lucrarea „Din registrul ideilor gingașe”: „Cred că se pot numi, cu aceeași dreptate, gingașe ideile care, în general, trebuie să fie cunoscute oricui vrea să treacă drept om cultivat, ca și acele despre care acest om trebuie să pomenească totdeauna cu deosebită băgare de seamă, dacă vrea să nu supere atenția societății unde, în chipul cel mai util și cel mai plăcut, i se adăpostește persoana și i se apără interesele” (pp. 207–208). Cassian Maria Spiridon conectează în cartea „Vocația și proza democrației” trecutul cu prezentul, ancorând permanent „ideile gingașe” în actualitate, așa cum a făcut-o și în volumele anterioare din „Atitudini literare”.

Ozana KALMUSKI-ZAREA

Regăsire

Într-o postare de la FITS (Festivalul Internațional de Teatru Sibiu) se scrie despre vremurile de ieri și de azi, imaginate de Maxim Gorki în piesa *În adâncuri*, pe care Teatrul Maghiar de Stat din Cluj a realizat-o în regia lui Yuri Kordonsky, cu scenografia lui Dragoș Buhagiari. Acolo vezi „singurătatea individului, a unei comunități, a unei țări”.

Miklós Bács, care joacă în acest spectacol, cel care a ales să trăiască pentru ceva efemer și veșnic totodată, mulțumeste divinității pentru acest dulce chin pe care îl împarte între rolurile sale și studenții pe care îi pregătește!

„Eu mi-am trăit în goană viața toată...” ar putea fi motto-ul acestui eseu. Cuvinte care m-au făcut să rememorez imaginea lui Robert Gutter, care a murit la început de mai, după ce a dirijat la Filarmonica „Mihail Jora” ultimul său concert. După 13 ediții de Cursuri Internaționale de Dirijat ACA (Advanced Conductors Academy), unde s-au perindat studenți de prin toată lumea, iată, în iunie, asistăm la *In memoriam Robert*. Și cu toții suntem măhniiți.

Mirel Lancovici, violoncelist, profesor, compozitor, aranjor și dirijor, discipol al lui Serafim Antropov, Radu Aldulescu și Paul Tortelier, predă violoncelul la Conservatorul din Maastricht (Olanda). Premiat la Florența, Bristol, Barcelona, are nenumărate înregistrări.

Din 1997 este director artistic la „Schubert & Co.” Chamber Music Concert Series în Maastricht (Olanda), fondator și lider Mirel Lancovici & I Multicelli. A cântat la Carnegie Hall, Concertgebouw Amsterdam, Lincoln Center New York, Philharmonie Berlin, Palau de la Musica Barcelona, Kennedy Center Washington, Royal Festival Hall, Wigmore Hall, în festivalul precum: „Y. Menuhin Festival” Gstaad, „Upper Galilee Chamber Music Days” Israel, „G. Enescu Festival” București, Kuhmo (Finlanda) etc.

Invitat să concerteze în Bacău, ocazie pentru sărbătorirea a 50 de ani de la debut, scria în *Amintiri cu Filarmonica*: „Budhismul zen spune că cele trei dimensiuni cronologice conviețuiesc. Cu alte cuvinte stai în prezent construindu-ți viitorul în timp ce-ți privești trecutul. Într-o viață, oriunde ai fi și oriunde ai trăi, duci cu tine ceva de unde ești, de unde vii. Eu în Bacău m-am născut și cu Filarmonica am crescut. Bunicul meu a fost concert maestru al orchestrei simfonice, iar tatăl meu a fost dirijorul orchestrei de muzică populară”.

Într-un interviu pe care îl acordă la Radio-România Muzical la împlinirea vârstei de 75 de ani, Ludovic Bács, dirijorul care și-a dedicat peste 40 de ani din viață Radioului, dar întreaga viață muzicii, afirmă: „Dacă mai este în pleni-

tudinea forțelor sale artistice, atunci parcă nici nu este atât de mult pentru că o experiență cu cât se așază mai bine în timp este cu atât mai valoroasă, zic eu. Mă simt în puterile mele și îi mulțumesc lui Dumnezeu că la vârsta asta mai am ocazia să dirijez o lucrare cum este Marea Missă în si minor de Bach; Bach, care o viață întreagă mi-a fost călăuză”.

În 30 iunie fi-vor deja doi ani de dureroasă absență. Mă consolez la gândul că muzicienii-oameni precum Ludovic Bács ne permit să ne ridicăm din adâncuri, unde suntem striviți de grijile cotidiene, spre culmile serene, spre promisiunea vieții veșnice. Ascult înregistrări ale maestrului Bács cu *Vespro dela Beata Vergine, Madrigale, Poppea Magnificat* de Monteverdi, dar și Missa A. Martoni (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*), Missă a înfrățirii întru Domnul, compuse de Bács în memoria monseniorului Márton Áron, episcop de Alba Iulia pe o durată de 42 de ani!

Și îmi revin în minte cuvintele pe care le repeta mereu, ca pe un leitmotiv: „În muzică totul începe cu Bach”. I-a iubit și pe renașcențiști, și pe clasici, pe Bártok și mulți compozitori contemporani, ale căror lucrări le-a dirijat, de-ar fi să ne gândim doar la Anatol Vieru și Aurel Stroe. Lucrări cu care și-a înmulțit talentul. Modelul Bács înseamnă pentru noi maxim profesionalism, disciplină feroce, dedicare, reverență, bucurie și modestie, în fața Muzicii. Știu – fără ca fiul său, Miklós, să-mi fi spus – că în timp ce joacă rolul său la Festivalul de la Sibiu, regăsește modelul tatălui, Ludovic Bács.



Constantin CĂLIN

Sertarul cu fișe

Despre fidelitate

Dacă dis-de-dimineată arunc o privire pe geam, văd o profesoară din „zonă” care – cu o mână pe lesă și cu cealaltă pe telefonul portabil – își începe ziua cu câteva ronduri alături de un ciine. La amiază, când mă duc la Bibliotecă, și apoi la întoarcere, mă intersectez, pe aleile parcului, cu bărbăți și femei ieșiți, ca la paradă, cu ciinii. A avea un ciine face parte din moda acestor ani. Eu sînt în afara ei. Nu m-am aristocratizat deloc. Dimpotrivă, am rămas la felul de a gândi despre ciinii al celor crescuți la sat: locul lor e în colibă, nu în casă! Dar „prejudecata” aceasta (unii îi pot spune și altminteri; nu mă supăr) nu m-a oprit să privesc albume cu diverse specii de canine și să citesc – nu o dată cu emoție – ce-au scris diverși autori români și străini despre ei. Am deci, în sertarul meu, și fișe scoase dintr-o asemenea literatură, în care ciinii sînt exemple de fidelitate absolută și necondiționată, împinsă uneori pînă la sacrificiu: ciinele soldatului din cunoscuta baladă, ciinele lui Mozart etc. Cel mai fidel animal din „fauna domestică” (v. *Aqua forte* de Lovinescu). Prin comparație cu ciinii, mulți oameni pot apărea (precum în poemul lui Vasile Militaru) inferiori ca devotament, ingrați. Iar unii dintre stăpînii lor chiar bestiali. Hingheri în „haine de firmă”, pentru care ciinii au valoare de accesorii. Să mă întorc la pilele frumoase. Iată, mai jos, un poem de Victor Eftimiu, din primul an al seriei interbelice (1933) al revistei *Familia*, remarcabil prin simplitate, ușor de memorat, recitabil, cu mici sclipiri de glumă:

Omul și ciinele

Ciinele-i tovarăș bun
N-are Paște nici Crăciun
Și nu-i cumperi nici căciulă
C-are inimă destulă
Și nu-i cumperi nici opinci
C-are inimă cît cinci.

Ciinele-i flăcău cuminte
Nu te fură, nici te minte
Ciinele-i rumân de treabă
Nu te muștră, nu te-ntreabă.
Chiar în iad de-l vei purta
Vine după dumneata!

Tot despre fidelitate – una a omului față de animal – e vorba în următoarea notiță, găsită în ziarul *Dimineața* din 25 decembrie 1934, sub titlul „Ciinele lui Pirandello”:

„Stăpînii ciinilor plătesc în Italia un impozit special. Pirandello însuși căpăta anual un formular cu privire la ciinele său. Animalul muri, iar Pirandello nu înștiință fiscal. Scriitorul (prozator și dramaturg celebru, căruia tocmai i se acordase Premiul Nobel – n.m.) continuă să achite cu punctualitate taxele ca și cum animalul ar fi în viață.

Un amic arată scriitorului că e o prostie să achite impozitele pentru un ciine mort cum 35 de ani. Dar Pirandello îi răspunde: – Știu, dar plătiind taxa îmi conserv iluzia că unicul prieten sincer pe care l-am avut vreedată trăiește”.

Absența unei virgule

... Cel mai adesea, provoacă zîmbete, ca în exemplul alăturat, „ciugulit” dintr-o informație despre o vedetă a filmului mut: „Jackie, care și-a tăiat părul care poartă acum pantalonii charleston, va face deci teatru” („Jackie Coogan actor de teatru”, în *Rampa*, 1 octombrie 1928, p. 2). Sînt însă destule cazuri în care absența virgulei poate încurca rău lucrurile, încit penibilul să-l urmărească multă vreme pe autor.



o Mihail Sărbulescu

Ștefan MUNTEANU

Tudor Vianu despre filosofia creației eminesciene (III)

Prin felul în care se străduiește să-l țină pe Eminescu în imediata apropiere a lui Schopenhauer, Tudor Vianu se consideră îndreptățit să intervină categoric împotriva unor ipoteze explicative diferite de ale sale. Și se întâmplă uneori, după cum vom vedea, să se mai și înșele. Spre exemplu, astăzi nu mai rezistă afirmația că Schopenhauer ar fi fost cea mai autorizată călăuză a poetului român spre filosofia indiană. Fapt demonstrat fără dubii de către Sergiu Al-George.

Desigur că Vianu nu respinge în totalitate ideea că Eminescu și-a creat și singur accesul la vechea înțelepciune indiană, ci doar îl creditează prea mult pe gânditorul german, ca și călăuză pe acest traseu. „Imnul creației” din Rig-Veda este cu toate acestea unul din izvoarele lui Eminescu” (*Poezia lui Eminescu*, Editura „Cartea românească, București, 1930, p. 44).

În sprijinul ideii că „dorul nemărginit” eminescian este „voința de a trăi” schopenhaueriană, autorul revine contradicându-l și pe Mircea Djuvara. Acesta considera, încă din 1914, că este posibil ca sintagma „dor nemărginit” să fie creația lui Titu Maiorescu. Iar Vianu intervine și afirmă că: „mult mai probabil și în tot cazul demn de a fi format obiectul unei ipoteze, este că Maiorescu nu făcea decât să întrebuințeze o expresie, pe care Eminescu o crease mai înainte” (Idem, p. 45).

Mai departe, grija care îl animă pe T. Vianu este aceea de a sublinia dimensiunea etică a „voinței de a trăi”. „Voința de a trăi”, ne spune Schopenhauer, se manifestă într-un prezent etern. Prezentul este forma vieții. Trecutul și viitorul sunt tot atâtea înșelăciuni; ele n-au o realitate esențială, căci ele aparțin lumii iluzorii a fenomenelor, acelei lumi pe care o construim după categoria cu totul subiectivă a cauzalității” (Idem, p. 46). Încercând să explice motivația lui Schopenhauer pentru acceptarea ideii eternității vieții prezente, Vianu scrie: „pentru a anula cu ea o teamă cu totul nejustificată de moarte, care n-ar fi decât teama de a pierde prezentul vieții. Imaginea morții n-ar fi, pentru ignoranța noastră, decât aceea a unui timp fără prezent; imagine absurdă, fără îndoială, pentru că viața continuând și după risipirea individualității, ea atinge prin moarte și dincolo de ea, un alt prezent” (Idem, p. 46-47).

Pentru o mai bună înțelegere, cu îndreptățire, esteticianul român subliniază, încă o dată, esența concepției filosofului german: „baza ontologică a pesimismului schopenhauerian îl alcătuiește gândul despre structura statică a realității. Cine admite devenirea, poate primi și ideea îmbunătățirii progresive a lumii. Dar cine se decide pentru soluția pesimistă, trebuie

neapărat să afirme că lumea aceasta este menită să rămână pururi aceeași” (Idem, p. 51).

Este subliniată și constatarea că Schopenhauer, pentru a-și susține teoria, folosește ca argument, de mai multe ori, comparația morții cu apusul soarelui: „A te teme de moarte ca de o distrugere, este întocmai ca și cum soarele apunând ar începe să geamă: «Vai! Iată că mă pierd în noaptea eternă!»” (Idem, p. 47).

Convingerea lui T. Vianu sună astfel: „Lume concepută ca o clipă suspendată între trecut și viitor este o temă schopenhaueriană la care poezia lui Eminescu se va opri de mai multe ori.” (Idem, p. 47). Și pentru a fi convingător, autorul observă că și Eminescu în poezia „Cu mâne zilele-ți adaugi” folosește comparația cu soarele. „Când unul trece, altul vine/ În astă lume a-l urma/ Precum când soarele apune/ El și răsare undeva”. Pe această bază, Vianu consideră că această poezie, din creația eminesciană, este cea mai schopenhaueriană. Era atât de convins de acest adevăr încât sancționează poziția lui Mircea Florian, cel care, în 1914, susținea că poezia „Cu mâne zilele-ți adaugi” marchează abaterea lui Eminescu, de la pesimism la stoicism. În acest sens, Vianu scrie: „într-un studiu consacrat cugetării lui Eminescu, d. Mircea Florian socotește că stoicismul ultimei perioade eminesciene trebuie considerat ca o învingere a pesimismului și că poezia despre care este vorba acum, în care s-ar putea întrevedea înfățișarea morții ca o «putere creatoare», este cel mai nimerit exemplu al noii orientări a poetului” (Idem, p. 48). Se subînțelege că nici unul dintre cei doi autori nu stăpânește adevărul absolut, pentru că un asemenea adevăr nici nu poate să se ivească într-o dispută cu premise relative. Mai mult, cred că Eminescu putea să conceapă versul cu apusul soarelui, pornind de la experiența proprie și, mai ales, de la genialitatea gândirii sale.

Tudor Vianu vorbește și despre prezența unei filosofii stoice în poezia lui Eminescu. Numai că, și la această filosofie, Eminescu ar fi ajuns tot sub influența lui Schopenhauer. Folosind cuvintele autorului aflăm: „Schopenhauer a fost pentru Eminescu un îndrumător atât de ascultat, încât prin el a găsit calea nu numai către vechile izvoare ale înțelepciunii

indice, dar și către fântâna de mângâieri a stoicismului greco-roman. Stoicismul nu este așa dar, cum am văzut că s-a putut crede, o etapă prin care Eminescu întrece pesimismul, dar una în care el se dezvoltă, în deplin paralelism și data aceasta cu modelul schopenhauerian. Aceste influențe noi le-a adunat Eminescu în poezia «Glosa»” (Idem, p. 57).

Studiul lui T. Vianu propune și alte perspective privind influența eticii lui Schopenhauer asupra creației poetice eminesciene. Nu sunt însă chestiuni deosebite, de reținut, în perspectiva cercetării prezente. Doar concluzia studiului merită avută în vedere: „Critica eminescologică s-a mulțumit să limiteze până acum influența lui Schopenhauer în poezia lui Eminescu mai cu seamă la gândul lor comun despre nimicnicia existenței și la comuna lor aspirație către «stingerea eternă». Iată însă că o cercetare mai amănunțită arată că influența lui Schopenhauer a introdus în țesătura inspirației lui Eminescu mai multe fire și că pentru o bună înțelegere a poetului sunt necesare mai multe referințe la paginile filosofului: atâtea câte au fost amintite aici și unele pe care discuția le va face trebuincioase și mai târziu, chiar în capitolul următor” (Idem, p. 63-64).

Capitolul următor se intitulă „Voluteate și durere” și cuprinde un studiu publicat mai întâi în revista „Gândirea”, numărul din august 1929. Descoperim, în acest text, intenția autorului de a evidenția în creația poetică eminesciană, acele legături de cuvinte cu însușiri magnetice, chemate să ordoneze resursele convergente ale trăirii poetice. Și găsește, ca o caracteristică frecventă la Eminescu, împerecherea, în manieră romantică, a semnificației cuvântului voluptate cu înțelesul cuvântului durere, în sintagma „farmec dureros”. „Asociația dintre expresia voluptății și a durerii se produce la Eminescu în trei împrejurări, cu prilejul muzicii, al iubirii și al morții” (Idem, p. 69). Ideea este că deși procedeul este propriu romanțului, la Eminescu dobândește caracteristici proprii. „Să spunem că durerea resimțită ca o voluptate, Eminescu o împarte cu mulți poeți romantici, deși o nuantează în felul său propriu și caracteristic” (Idem, p. 71).

Instaurând cultura sentimentului, romantismul și-a asumat o soluție de îmbinare a fericii cu suferința; a propus un salt de la viața practică la atitudinea estetică. „Romanticii sunt niște esteți ai vieții sentimentale și polii opuși ai acesteia din urmă găsesc la ei calea pe care se pot apropia și contopi” (Idem, p. 76). Această sinteză de trăiri sentimentale deosebite este exprimată prin cuvântul „dor”. „Farmecul dureros” al poeziei eminesciene este așadar nu numai o categorie sentimentală romantică, dar și «dorul» poeziei populare” (Idem, p. 77). Urmează o demonstrație ușor forțată, prin care T. Vianu îl cheamă pe Eminescu, încă o dată, la umbra lui Schopenhauer. El consideră că Eminescu interpretează și adâncește înțelesul „dorului” poeziei populare, pentru a câștiga dimensiunea metafizică a „farmecului dureros”. Pe scurt, T. Vianu crede că „dorul” poeziei populare românești „se îndreaptă și către trecut și către viitor”, iar „dorul” eminescian din „farmecul dureros” își pierde aceste virtuți. „Dorul despre care «farmecul dureros» ne vorbește nu se îndreaptă nici către trecut, nici către viitor, ci către fiziunea prezentă și întreagă. «Farmecul dureros» este un dor metafizic. El este aspirația de a ieși din forma mărginită și proprie. El este năzuința de a realiza scopul ultim al voluptății, posesiunea infinită și totală, dar amestecată cu durerea că această năzuință nu poate fi îndeplinită niciodată” (Idem, p. 81).

Am ajuns astfel la metafizica lui Schopenhauer. „Pentru Schopenhauer diferența pe care o introducem între voluptate și durere este o iluzie. Privirea filosofului știe să distingă unitatea lor profundă” (Idem, p. 82). După care urmează: „Asociația expresiei voluptății cu a durerii îi permite în același fel lui Eminescu să prezinte unitatea lor, fenomenul pur al voinței de a trăi, al acelei tensiuni necurmăte și fără de răgaz, deopotrivă cu sine în fericire ca și în durere și care alcătuiește esența vieții și în același timp tema lirismului eminescian. «Farmecul dureros» nu este astfel decât «dorul nemărginit» al cosmogoniei din «Scrisoarea I», încordarea lăuntrică și vecinic nesatisfăcută, pe care poetul o găsea deopotrivă cu filosoful în intuițiile subiective ale iubirii și în

substratul adânc al realității. Schopenhauer care încorona același gen de experiențe cu o aceeași concepție filosofică trebuia deci să-i vorbească cu putere poetului nostru și întâlnirea lor trebuia să se producă în chip necesar” (Idem, p. 83). Desigur că istoria nu poate fi judecată în mod ipotetic. Și totuși, dacă nu ar fi existat Schopenhauer, oare nu ar fi putut să existe nici Eminescu?

O analiză mult mai echilibrată face T. Vianu în următorul capitol al cărții, intitulat „Pesimism și natură”. Textul acestui studiu a fost publicat, mai întâi, în revista „Gândirea”, numărul din noiembrie 1929. Acum, autorul își propune să observe pulsațiile pesimismului eminescian, în funcție de modul de relaționare a poetului cu natura. Pentru aceasta își ia ca punct de referință pesimismul apusean, reprezentat exemplar de Leopardi și Vigny. Și constată: „Izolarea în mijlocul naturii netulburate și crude, trezește însă în sufletul unui Leopardi și Vigny, reacția eroismului moral. Sentimentul solitudinii împerecheat cu conștiința demnității umane alcătuiesc trăsăturile de căpetenie ale pesimismului apusean. Aceste două trăsături lipsesc însă din compoziția sufletescă a lui Mihail Eminescu” (Idem, p. 87). Explicația? „Nu auzim niciodată în plângerile poetului nostru, glasul care să blesteme vătregia naturii, nici strigătul de revoltă și orgoliu al omului sporit în conștiința de sine” (Idem, p. 87-88). Interesant este felul în care Vianu definește pesimismul lui Eminescu. „Pesimismul său decurge din reflecția asupra caracterului absurd al unei lumi prinsă între două eternități de pustietate și neant. Cugetarea sa se apropie în acest punct mai degrabă de Pascal. Dar pesimismul său e nutrit încă de conștiința soartei care este rezervată omului de geniu, de privirea aruncată asupra josniciei prezentului și de dezamăgirile pe care i le hărăzește inima femeiească” (Idem, p. 88). Concluzia acestui capitol: „Pesimismul apusean este activ. Pesimismul lui Eminescu este contemplativ. Pesimismul apusean este un agent al individualității și al civilizației. Pesimismul eminescian este o aspirație către stingerea individualității și reintegrarea în marea unitate a naturii... Năzuința sa se îndreaptă înapoia civilizației, nu numai către epocile romantice ale istoriei dar și către leagănul de pace și unitate al naturii. În felul acesta, pesimismul eminescian se apropie mai mult de izvoarele străvechi și orientale ale oricărui pesimism, de spiritul budhismului” (Idem, p. 106). Iată o remarcă ce trebuie reținută.

Centenar

Și erou literar – Emil Rebreanu

Duminică, 14 mai, în chiar ziua împlinirii a 100 de ani de la moartea tragică a fratelui scriitorului care ne-a lăsat romanul-document „Pădurea spânzuraților”, în sala de festivități a Primăriei comunei Palanca a avut loc o acțiune mult așteptată: simpozionul dedicat eroului – de această dată, literar – Emil Rebreanu. A venit de la Bistrița-Năsăud un grup de condeieri (am numărat peste zece), condus de directorul Bibliotecii Județene „George Coșbuc”, Ioan Pinteș, și de președintele Societății Scriitorilor din județ, Andrei Moldovan. Motivul prezenței lor la Palanca: Emil Rebreanu s-a născut, la 17 dec. 1891, în satul bistrițean-năsăudean Maieru. Centrul de interes l-a ocupat, pentru început, Ilderim Rebreanu, nepotul scriitorului, care a

lansat două cărți cu titluri sugestive: „Născut în zodia morții” și „Înfrângere în munți”. Discuțiile care au urmat (la obiect – concise adică, în bunul spirit ardelenesc –, de folos îndeosebi pentru rebrenologi) au vădit că problematica prozei de război se cuvine a fi tratată din mult mai multe unghiuri. I-am ascultat cu interes pe Ioan Pinteș (preot, scriitor, redactor-șef al Revistei „Mișcarea literară”), Andrei Moldovan (întrebându-ne „De unde au apărut florile pe mormântul lui Emil Rebreanu?”), Vasile Filip (etnolog, provocator de meditații: „Istoria nu se poate face cu *dacă?*”), Ică Crăciun (redactor-șef al Revistei „Cuibul visurilor”), Menuș Maximilian (gazetar la „Răsunetul”, TV „Bistrița” și la Radio „Renășterea”), Aurel Podaru



(editorul lui Pavel Dan), Iacob Naroș (rebrenolog), Victor Știr (jurnalist la „Mesagerul”), Ioan Gaftone ș.a.

Băcăuanii (din Palanca, Moinești, Comănești, Slănic-Moldova, Bacău) și câțiva harghiteni au răspuns chemării lui Dumitru Cojocaru, președintele Societății Culturale „Emil Rebreanu” din Ghimes-Palanca, și cu toții am aderat la spusele primarului Adrian Paștișan: „Să fim mai uniți, mai români, fără să fie nevoie ca pentru aceasta să ne jertfim viața”. (Ioan D.)

• revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor •

COMPLEXUL MUZEAL „IULIAN ANTONESCU”
MUSEUM
PUBLICAȚIE PERIODICĂ

7-8 / 2016

Periodicul băcăuan editat de Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” (manager, Mariana Popa) este mai mult decât o carte de vizită a unităților pe care le subordonează. Citim cu interes medalionul dedicat patronului instituției și cel pentru pictorul Ilie Boca, portrete de localități (Pralea), instituții (bibliotecile de specialitate, Casa Memorială „George Bacovia”), precum și opiniile privind

plagiatul, clasificarea muzeelor ori, neașteptat, despre „terrorism artistic”. Campaniile de protejare a patrimoniului material (Casa „V. Alecsandri” din Bacău, mănăstirile fortificate) ori imaterial (ia, dragobetele), precum și notele despre evenimentele anului („Saloanele Moldovei”, „Noaptea muzeelor”, Simpozionul „Vasile Pârvan” ș.a.) întregesc un număr care merită consultat cu folos. Semnează Mihaela Băbușanu, Irina-Amalia Băcăoanu, Gheorghe Bălățescu, Marina Bărbieru, Ștefan Bărgăoanu, Iulian Bucur, Adrian Constantin, Anton Coșa, Ioan Dănilă, Tincuța Horonceanu-Bernevici, Marcela Gavrilă, Dorinel Ichim, Ioan Mitrea, Vilică Munteanu, Carmen Murariu, Virgil-Ștefan Nițulescu, Gabriela Oceanu, Daniel-Ștefan Pocovnicu, Dănuț Prisecaru, Ovidiu Ungureanu. Grafica și foto: Dionis Pușcuță, Mihnea Baran și Sebastian Sascău. (D. I.)

Pentru limba noastră

Accentul în numele biblice

A apărut o nouă ediție a „Biblii” editate de Episcopia Romano-Catolică de Iași, prin Departamentul de Cercetare Biblică. Față de versiunea din 2013, cea din 2016 aduce câteva elemente inedite, între care marcarea accentului la substantivele proprii desemnând personaje și nume biblice. Cunoașteam ceva din laboratorul cărții încă din 2014, când l-am văzut la masa de lucru pe Eduard Patrașcu, paroh de Traian, comuna Săbăoani, județul Neamț. Am rămas impresionat de multimea și varietatea lucrărilor aflate în biblioteca Parohiei, unele de ultimă oră și nu toate din domeniul religios. Pe birou se afla DOOM2, împreună cu alte surse de informare. De altfel traducătorii (preoții Alois Bulai și Eduard Patrașcu) precizează în nota introductivă că, referitor la accent, „s-a ținut cont de indicațiile date în această privință de Academia Română, în *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, ediția 2010, LII, 2.5, nr.1, și de diferitele materiale didactice referitoare la scrierea și pronunțarea numelor străine în limba română” (p. 8).

Am extras câteva cazuri pe care le considerăm utile, ținând seama de faptul că registrul religios al comunicării umane deține o foarte mare frecvență orală:

- *Baruh, Daniél, David, Ezechiel, Filemón, Filipéni, Iacób* (în DOOM1, 1982: *Iacob, Samuél, Timotei* – cu accent pe ultima silabă (cuvinte oxitone);
- *Abdia, Ióna, Irida, Isaia, Mihéia, Nehemia, Sofonia, Zaharia* – cu accent pe penultima silabă (cuvinte paroxitone);
- *Levíticul, Númerii, Transiordánia* – cu accent pe antepenultima silabă (cuvinte proparoxitone). (De observat că în fonetică localizarea accentului se face începând cu ultima silabă a cuvântului.)

În condițiile lipsei din dicționare a indicațiilor privind accentul (în afară de latinisme: *ex cathedra* „din înălțimea tronului” – Ioan Tamaș, *Mic dicționar creștin catolic*, Iași, Editura „Sapientia”, 2001, s.v.), „Biblia” 2016 „va deschide inima multor oameni ca să asculte Cuvântul viu și dătător de viață al lui Dumnezeu și va favoriza întâlnirea personală cu el” (din *Cuvânt-înainte*, de Petru Gherghel, episcop de Iași).

Ioan DĂNILĂ

Surâsuri migdalate

Arta poate fi logodna abisului cu speranța.
Cartea debutantului merge spre librării precum Natașa Rostova la primul ei bal.
Marea artă reciclează disperarea lumii.
În artă există valori, nu clase.
Ierarhia națiunilor este arbitrată de cultură.
Plătește un critic să te înjure.
Altfel, mori anonim.
Muzica de orgă are irizări de infinit.

Poezia – o împărtășanie a orelor de taină.
Arta autentică are alonjă de vultur.
Artistul – acest oval de flacără al conștiinței umane.
Artistul – acest regizor de futuri.
Artiștii scrutează sufletele semenilor așa cum vulturii țintesc din înalt peștii din apă.
Stropul de imperfecțiune poartă misterul frumuseții.

Vasile GHICA



• Eliza Noemi Judeu și Liviu Dospinescu
foto: Victor Eugen Mihai – VEM

Așteptându-l pe... Samuel Beckett

• urmare din pag. 24

naște la jumătate de drum, între obiectul *ready made* à la Marcel Duchamp sau artistul care performează și, pe de altă parte, publicul său, tributari unui anume context de receptare. Evocarea unor particularități de imaginar și scriitură din proza lui Orhan Pamuk, precum și a unor formule performative din tradiția otomană (*karagöz, meddah, ortaoyunu* etc.) a completat conferința cu o pată de culoare orientală. Implicit, conferința a disociat „inocența” artei de eventuala ei naivitate.

„Inocența” teatrului popular, de pildă, precum acela care îi are protagoniști pe *Hacivat* și *Karagöz*, rezidă în calitatea ei de purtător al unor semnificații de critică socială, disimulate de candoarea, stângăcia sau aparenta nerozie a personajelor – semnificații care devin manifeste numai la întâlnirea artistului cu orizontul de experiență, înțelegere și interpretare al publicului. Nu se poate spune că semnificația este întreagă în obiectul artistic, ci mai degrabă într-un proces la care coparticipă performerul și asistența.

VI. Aici este timpul a ceea ce-1 rostit... (2)

Adevăratul Rilke al ultimilor ani nu este cel pe care îl primește lumea pariziană, ci, mai degrabă, cel a cărui siluetă i-o schițează Carl Burckhardt în „Dimineată la libră”: îl întâlnește pe Rilke, din întâmplare, la un frizer, la 25 ianuarie, după care se dusese la un libră, unde vorbiseră despre Ronsard, La Fontaine, Racine. „... Când ne reluăm drumul de-a lungul Senei, era mai frig. Rilke se opri, privi apele ale căror valuri, în lumina serii venite mai devreme, reflectau clarul galben al unei fășii de cer la vest. Surâse: «Ce frumoasă era ziua asta, ce rară e o așa întâlnire! Ar fi trebuit să merg și pe malul drept.» Se opri din nou o clipă, aruncă o privire rapidă la curgerea fluviului, zâmbi scurt[...] și murmură ca pentru sine: «Unduitoare-blonduitoare.» Sus, se întoarse din drum și se îndepărtă, deja ocupat peste măsură de un ritm ce urca în el. Dispăru după prima traversă, în direcția hotelului «Foyot», unde locuia atunci. Pare mai credibilă imaginea acestui om care se îndepărtează murmurând două rime ronsardiene; pare mai credibil cel ce a lăsat să-i scape această plângere de a fi separat de lume, cel ce, în cursul celeilăși luni, privind un porumbel așezându-se pe marginea unei fântâni, citește în mișcarea lui un acord al contrariilor urmărit cu obstinatie. Pare mai credibil omul care, la Berna, între două vizite de curtoazie, intră în Muzeul de Istorie și se oprește, impresionat : „De data asta, am făcut aici o descoperire deosebită: șaluri de cașmir din Persia și din Turkestan, cum se vedeau căpătând o valoare emoționantă pe umerii ușor căzuți ai străbunicelor noastre; șaluri cu centrul rotund sau pătrat sau înstelat, cu un fond negru, verde ori alb ivorii, o lume în sine fiecare dintre ele, adevărat, da, fiecare, o fericire

Gheorghe IORGA

Rilke. Din avaturile biografiei interioare

completă, un extaz întreg și poate o întregă renunțare, – [...] totul țesut de ființă umană, fiecare, o grădină în care tot cerul acestei grădini, povestit în același timp, era conținut, ca în parfumul lămâiei, probabil, safului întreg, lumea întreagă se comunică, încât fericitul fruct a integrat zi și noapte în creșterea sa. Ca acum câțiva ani, la Paris, dantelele, am înțeles dintr-o dată, în fața acestor șesături desfășurate, esența șalului! Dar s-o spun? Alt fiasco... Poate numai așa, doar în transformarea pe care o permite o lentă și concretă muncă manuală, pe care o reușesc echivalenți compleți, tăcuți, ai vieții, la care limbajul nu ajunge niciodată decât prin perifrăze, afară numai dacă nu reușește neori să obțină, într-o chemare magică, încât cutare ori cutare față mai ascunsă a existenței să rămână, în spațiul unui poem, întoarsă către noi.”

Astfel, un lucru văzut, neglijat de atâtea alte priviri, relansează și hrănește meditația; cerul obscur în jurul căruia se mișcă poetul „Ceașlovului” reapare în noi figuri; atunci, se numea Dumnezeu, poate prea repede: „Mai târziu, Rusia mi s-a deschis și mi-a dat fraternitatea și obscuritatea lui Dumnezeu, unde totul e comunitate. Așa l-am putut numi atunci, Dumnezeu care se topise peste mine și pe care l-am trăit multă vreme, în genuchi, în anticamera numelui său... Acum tu nu m-ai auzit din nou numindu-l, deloc, domnește între noi o discreție inexplicabilă și în locul proximității și compenetrației de curând, noi distanțe se sapă, ca în atomul pe care știința nouă îl înțelege și ca un univers în miniatură.

Tangibilul se sustrage, se transformă; în locul pasiunii, se află relația și se naște o anonimitate care, pentru a fi perfectă și fără subterfugiu, trebuie, odată în plus, să înceapă cu Dumnezeu. Experiența sentimentului cedează pasul plăcerii nesfârșite extrase din tot sensibilul... Atributele îi sunt retrase lui Dumnezeu, care nu mai este exprimabil, și recad asupra creației, morții și iubirii, [...] cel pentru care abulul chiar i-a fost locuință, singurul, vede cerurile depășite [...] și tot ceea ce este profund, intim de Aici [...] revinând; toți îngerii se hotărăsc să cânte gloria pentru pământ...” Acest mod de a-l repartiza pe Dumnezeu în locurile pământestii, această distribuție egală a luminii sale asupra elementelor, e ceea ce se produce în această perioadă, în unele momente. Însă nostalgia subzistă, îndrăzneala și transparența se echilibrează de minune. De douăzeci și cinci de ani, Rilke nu făcea altceva decât să corecteze, să modifice măsura vieții obișnuite pentru a-i păstra dimensiunea ei cea mai mare; o trece de la echilibrul pur numeral (unde omul moare) la echilibrul suprem. Un fragment târziu, notat la clinica din Val-Mont, în octombrie 1924, pare o spunere definitivă: „Când din mâinile neguțătorului/balanța trece/ la acest înger în cer care/ o liniștește cu greutatea spațiului...”

La 17 noiembrie 1925, Rilke îi scrie Clairei: „Nu pot deloc să mă exprim asupra dificultăților insurmontabile, asta ține de sănătate, ce pare atinsă fundamental și pe care medicii n-au vrut s-o recunoască până acum.” Rilke avea acest sentiment de un an; ceea ce-l

însăpăimânta cel mai mult privitor la starea sa era amenințarea unei rupturi între trupul și spiritul lui: „Ar fi pentru mine un lucru nou și, într-un fel, dureros să mă văd obligat să trec oarecum pe deasupra un trup neputincios cu un spirit încă intact. Niciodată nu luasem în considerare, aici, antagonism, dimpotrivă, eram convins că toate elementele naturii mele colaborau la o pură înțelegere în ale cărei puncte culminante se producea creația, rezultat al acestei creșteri a bucuriei comune (corporală și spirituală). [...] O bulversare a acestei organizări ar fi un dezastru pentru mine...” Ceea ce simtea astfel începând să se adăncească în el pentru a distrugă acordul trupului cu spiritul său – în afara căruia nu putea concepe pentru sine niciun drum – nu era valabil și pentru pământ și cer?

Toată viața, în ciuda delicatetei sale, în ciuda dependenței de celălalt, menținuse cu tenacitate implacabilă modul foarte dur al ființei lui: experiența schimbului cu exteriorul în poezie, a poeziei ca respirație și dovadă a deschiderii, probă împotriva oricărei rupturi și împotriva morții. Își mărirea trăirea la dimensiunile inimii, explorase această întindere magică unde *efemerul pretutindeni coboară în profunzimea Ființei*, până la limitele exprimabilului. În prezent, neexprimabilul intra în el; adevăratul neexprimabil, cel ce smulge simultan cuvântul și viața: neexprimabilul sau, mai bine, dezgustătorul: *foarte amara moarte nediluată* în legătură cu care spunea, în 1915, că-l făcuse pe Tolstoi să rătăcească. Omul acesta, care ne pare înduioșat de el însuși, a susținut cu o fer-

mitate fără cusur, în ultimele sale zile, suferințele ce doborâse ființele mai puțin firave și sensibile. La 15 decembrie 1926, din clinica Val-Mont, îi scrie lui Kassner: „Dragul meu Kassner, iată deci cu ce m-a avertizat cu insistență natura mea de trei ani: sunt bolnav, într-o manieră mizerabilă și nesfârșit de dureroasă, o modificare rău cunoscută a celulelor sângelui devine punctul de plecare al proceselor celor mai crude, dispersate în tot trupul. Iar eu, care nu am putut niciodată să văd suferința cu adevărat în față, învăț să mă acomodez cu incomensurabilă suferință anonimă. O învăț penibil, cu o mie de revolte, profund mirat și tulburat...”

Rilke moare la 26 decembrie 1926, în urma unei leucemii. Ultimul poem, ultima însemnare din ultimul carnet, pe la jumătatea celuiiași decembrie, e invadată de obscuritatea a ceea ce rămâne iremediabil în afara limbajului: „O, cea din urmă, fără leac, durere/ te-ngădui, – vino în trupesc tinut/ ard, cum ardeam în spirit cu putere/ în tine; mult timp lemnul nu s-a vruț/ sub flacăra, când palpaiaii deja/ dar te hrănesc acum și ard în tine./ Blândetea-mi pământescă foc devine/ foc al gheenei, în mânia ta/ Urcai, lipsit de viitor și pur/ pe-ntortochitul suferinței rug/ prea sigur viitor că n-am să-i fur/ aceste înimi ce tăcea-n belșug/ Sunt eu tot cel ce arde în pustie?/ Nu las în mine amintiri s-apară./ O, viață, viață: spațiu în afară/ în flăcări eu. Și nimeni să mă știe!// [Ah, renunțare, – aceasta. Nu ca boala/ cândva-n copilărie. Amânare/ Prilej de-a crește. Șoaptă și chemare./ Nu-amescețe aici precoceta ta mirare!] (ed.cit.)”

Opera *magică* se oprește pe această ruptură. Dar „In zadar e legenda că, plângându-l pe Linos, cândva cea dintâi/ muzică a cutează să străpungă țărâ inerte materii?/ că-abia-n spațiu înfricoșat, din care un tânăr aproape divin/ brusc dispăru pe veci, golul ajunge-n aceea/ vibrație care-i acum pentru noi mângâiere, extaz și-ajutor?” (ed.cit.)

Participă tineri care nu au debutat editorial în proză și nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor.

Lucrările (schițe și povestiri) vor fi expediate pe adresa: Biblioteca Municipală „Radu Rosetti”, Bulevardul Oituz, nr. 13 A, Cod poștal 601077, Onești, jud. Bacău.

Data limită de primire a lucrărilor: 24 septembrie 2017.

Premiera va avea loc în data de 28 septembrie 2017. Pentru laureatii concursului cu domiciliul în alte localități, premiile vor fi expediate prin poșta.

Relații la telefon: 0234/324099, tel./fax 0234/312202.

OBSERVAȚII:

Versurile, fragmentele de teatru sau eseurile filozofice, istorice, lingvistice etc. nu vor intra în concurs.

Lucrările scrise de mână, precum și cele care nu respectă prezentul regulament nu vor fi luate în considerare.



• Mihai Sârbulescu

Concursul național de proză scurtă „RADU ROSETTI”

• ediția a XIX-a 2017 •

Concursul este organizat pe trei grupe de vârstă: 10-15 ani, 16-20 de ani, 21-35 de ani.

Condiții de participare:

1 sau 2 lucrări care să nu depășească 10 p. A4 (text dactilografiat / tehnoredactat) și care să nu fi fost premiate la alte ediții ale concursului nostru; Textul va fi tehnoredactat în programul Microsoft Word și salvat în format .doc (nu docx), cu font *Times New Roman*, mărime 12, spațiere la 1 rând, cu *diacritice*, cu respectarea ortografiei, marginile paginii setate la 2 cm, aliniere *justify*.

Modalitatea de trimitere sau depunere a lucrărilor:

Lucrările tipărite se vor trimite într-un plic format A4, care va conține:

- lucrarea, la începutul căreia NU se menționează numele autorului, ci doar *titlul, categoria de vârstă și un motto;*
- un plic mic, închis, pe care se va specifica *mottoul lucrării* alături de *categoria de vârstă* și care va conține datele de identificare și contact ale autorului: *numele și prenumele, data nașterii, adresa completă, numărul de telefon, ocupația și adresa de e-mail.*

În paralel, va fi expediată lucrarea în format electronic, având specificate *același motto și categoria de vârstă*, pe adresa: *bibli_on@yahoo.com* ca atașament tehnoredactat. Mesajul va avea ca subiect „pentru concursul de proză Radu Rosetti”. Organizatorii garantează anonimatul expeditorului.

**Ecouri
dostoievskiene
în revista
„Gândirea“ (15)**

„Rătăcirile criticii freudiste“, eseul lui Nicolae Roșu (nr. 5, an XVIII, 1939, pag. 274-278), își propune să analizeze „câteva din aspectele psihanalizei în cultură“. Fidel ideologiei de extremă dreapta, Nicolae Roșu (cel care publica în „Buna Vestire“ din 11 decembrie 1937 articolul „De ce cred în biruința mișcării legionare“) ar putea fi citit și în cheia lui Vintilă Horia, atras și el de extrema dreaptă: „Toți cei care au scris despre destinul românesc în acea perioadă dintre cele două războaie mondiale – mă refer în special la Nae Ionescu, Rădulescu-Motru, Nichifor Crainic, Nicolae Roșu, Vasile Băncilă, Lucian Blaga și mulți alții – au atins tema românismului cam din aceeași perspectivă, la rând, aș zice, cu gânditorii europeni, care, din spațiul de timp al aceleiași perioade, și-au pus probleme de același fel, constatând falimentul disperat și agonic al unui sistem politico-economic din care nu puteau ieși decât catastrofe, de astă dată proiectate pe un plan pentru prima dată universal. Și mă gândesc la Spengler, Papinni, Unamuno, O. y Gasset, Keyserling, Maurras, J. Bainville, Heidegger, pentru a nu cita aici decât pe cei mai puțini uitați“. (V. Horia, *Horia Stamatu*, în „Cuvântul românesc“, nr.163, noiembrie 1989). El se manifestă ca un anti-freudist acerb, afirmând, cu patimă neargumentată științific, faptul că „psihanaliza a folosit ca piedestal unei anumite critici literare, a slujit curentele de înăcrit arivism, contribuind într-o largă măsură la cultivarea unei atmosfere de promiscuitate ideologică“. Nicolae Roșu este unul dintre pionierii noștri anti-freudisti. C.G. Jung, colaborator al lui Freud, a fost printre primii care au sugerat unele subzenenii în edificiul psihanalizei. Erich Fromm se află printre cei mulți care au aruncat accentul pe dimensiunile și limitele (teoretice și practice) ale acesteia. Nicolae Roșu face însă parte din corul celor care exagerază, afirmând că, „prin înfățișarea dogmatică, psihanaliza se alătură concepției carteziene“ și păcătuiește generalizând: „O operă literară după freudisti derivă dintr-o tendință refulată. Individul are anumite tendințe, anumite nevoi, în majoritatea cazurilor de natură sexuală, care neputându-se satisface, fie din pricina moralei sociale, fie din pricina anumitor reguli impuse din afară, găsesc o supapă de descărcare în opera literară. Bieții psihanalizști nu pricep că marile creațiuni, genialele producțiuni literare sau artistice, se definesc printr-un element de echilibru și de universalitate“. Își găsește și susținătorii ai dis-



cogito

Ion FERCU

Prin subteranele dostoievskiene (58)

„Copiii sunt o rămășiță a paradisului de odinioară. Oamenii decad pentru că nu înțeleg sensul adevărat al vieții: iubirea reciprocă, în sens creștin. Dacă ar vrea să înțeleagă adevărul acesta pământul n'ar fi decât un paradis. Singurii copiii sunt fericiți, fiindcă, singuri ei sunt nevi-

noați. Când pune pe osânditul din închisoare să-i iubească, Dostoievski vrea să arate că omul – chiar și cel mai josnic, sau poate mai mult acesta? – își dă seama de noroiul vieții. Privește la copii ca la un cer din care singur s-a isgonit.“

Vladimir Dogaru

cursului său: „Pierre Janet pe care Freud l-a plagiat în unele păreri o compară cu medicina magică, ceva asemănător acelei șarlatanii eretice, în care se practică mistică sexualității“. Nicolae Roșu se simte confortabil în postura de demolator: „Viabilitatea ei (a psihanalizei; n.n., I.F.) se pierde în mocirla anarhiei și a imoralității“. Dostoievski, cel pe care Freud îl revendică explicit ca predecesor în universul psihanalizei, ar fi perceput deformat, crede N.R., de către criticii literari care adoră discursul freudian. Orbit de înflăcăratul discurs rostit împotriva psihanalizei, Nicolae Roșu afirmă că „eroii săi (ai lui Dostoievski; n.n., I.F.) sunt reprezentativi pentru psihologia poporului rus, și în al doilea rând oglindesc concepția lui Dostoievski“, cel cu frustrări ale copilăriei, cu o boală și cu o patimă, epilepsia și ruleta, care i-au marcat existența. Nicolae Roșu macină obsesiv la o moară în care toarnă gânduri contradictorii.

În provocatorul eseu „Copilărie și artă“ (nr. 5, an XVIII, 1939, pag. 278-281), Vladimir Dogaru argumentează, între altele, faptul că opera unui scriitor nu poate opera întotdeauna informații cu privire la biografia acestuia. Ecouri ale vieții acestuia sunt prezente totuși în creație, mai ales prin evocarea copilăriei de către unele personaje. În argumentarea sa, eseistul trimite către Balzac și Dostoievski: „Numai în cazurile în care scriitorii și-au publicat jurnalul intim al vieții lor sau într'un chip evident s'au centralizat într'un roman trăit, poate fi vorba de amănunte auto-biografice. Dacă Balzac, bunăoară, ar fi examinat biografic după opera lui literară, ar trebui să avem pe rând un Balzac zgârcit, un altul risipitor, un Balzac impostor și altul om de știință și așa mai departe. Concluziile medico-psihanalitice relative la Dostoievski au în vedere mai mult opera lui epică decât jurnalul intim. Autorul: un caz patent de epilepsie; eroii, cu tumultul vieții lor subterane oglindesc mai mult psihologia macabră și apocaliptică a unui popor. Eroii săi sunt reprezentativi pentru psihologia poporului rus, și în al doilea rând oglindesc concepția lui Dostoievski“. Pentru V. Dogaru, nici teoria incestului

înnăscut a lui Freud nu este operațională în cazul încercării de a contura personalitatea unor creatori precum Dostoievski sau Nietzsche: „Aberația freudistă a incestului înnăscut în fiecare om n'are nici un temel, dragostea maternă fiind izolată cu desăvârșire în creierul unui artist în clipa când se arată dragostea naturală a femeii preferate. Indiferent ce punct de plecare ar avea dragostea, cerebral sau medular, sensibil sau intelectual, acțiunea ei de stimulare care pune în mișcare întregul organism este mai presus de orice discuție. Cât de stupidă apare drama facială a lui Remy de Gourmont când ne gândim că Dostoievski, care era un epileptic, a fost întovărașit în viață de o soție devotată, iar Nietzsche s'a folosit de devotata înțelegerii feminine. Este oare nevoie să mai amintim acea groaznică împrejurare, a crizei de epilepsie survenită chiar în timpul cununii lui Dostoievski care nu aduce nici o turburare a menajului?“

Eseul lui Vladimir Dogaru este emblematic mai ales din perspectiva evocării universului copilăriei de către Dostoievski. În „Idiotul“ (Editura pentru Literatură, Biblioteca pentru Toți, București, 1965, pag.100) prințul Mișkin, cochetând cu lacrima lui de Don Quijote al spiritului, spune tulburător, zămisind poate cel mai emoționant portret al Copilului, din întreaga literatură: „Copilului poți să-i spui tot. M-a mirat întotdeauna ideea greșită pe care adulții și-o fac despre copii; ce puțin îi cunosc și-i înțeleg chiar și părinții înșiși! Nu trebuie să le ascundem nimic copiilor sub pretext că sînt încă mici și că la vîrsta lor e prea devreme să cunoască unele lucruri. Ce tristă și nenorocită mentalitate! Și cit de bine își dau seama copiii că părinții lor îi consideră drept neștiutori și înapoi să înțeleagă, cînd în realitate ei înțeleg totul! Oamenii mari nici nu bănuiesc că pînă și în chestiunile cele mai dificile copilul poate da un sfat de o extremă importanță. O, Doamne! Cînd vezi pășăruica asta micuță și dragălașă că se uită la tine cu ochi plini de încredere și așteptare fericită, cum să nu-ți fie rușine s-o înșeli! Îi numesc

pitulici, pentru că păsărelele sînt cele mai bune vietăți din cite există pe lume“.

Vasile Dogaru crede că opera lui Dostoievski este edificatoare privind înțelegerea universului amintit, întrucât, potrivit concepției sale filosofice, „copilăria este perfecțiune morală, este sfințenie. Ivan Karamazov, una dintre cele mai reușite creațiuni ale sale, cuprins de chinurile negativismului, exclamă cu disperare: nu dau toată fericirea universală pe o singură lacrimă de copil“. Pentru romancierul rus, copilăria este „tânguirea după fericirea iremediabil pierdută, e strigătul omului cuprins de noaptea nebuniei, venită pe urma proptirii sale greșeli“ (...) La Dostoievski, nu doar starețul Zosima ne îndeamnă să-i iubim/ocrotim pe copii, ci și un personaj ca Ivan care „n'a iubit nimic în viață“, dar îi „iubește acum pe copii“. Întrucât „singurii ei sunt nevinovați. Copiii sunt o rămășiță a paradisului de odinioară. Oamenii decad pentru că nu înțeleg sensul adevărat al vieții: iubirea reciprocă, în sens creștin. Dacă ar vrea să înțeleagă adevărul acesta pământul n'ar fi decât un paradis. Singurii copiii sunt fericiți, fiindcă, singurii ei sunt nevinovați. Când pune pe osânditul din închisoare să-i iubească, Dostoievski vrea să arate că omul – chiar și cel mai josnic, sau poate mai mult acesta? – își dă seama de noroiul vieții. Privește la copii ca la un cer din care singur s'a isgonit“(V.D.). Această iubire este și izbăvitoare, deoarece „cine poate să-și reaprindă în suflet flacăra purității de odinioară – un lucru extrem de anevoios nu însă și imposibil – acela se izbăvește“. Este amintită, în acest context și izbăvirea lui Mitea Karamazov. Autorul eseului avansează gândul potrivit căruia apropierea izbăvirii pe această cale, profunde creștină, i-ar fi fost sugerată lui Dostoievski de lectura „Bibliei“, singura carte la care un ocnaș avea acces. Dar nu doar „Biblia“ l-a purtat pe romancier către această concluzie: „Întâmplarea cu «Biblia» a fost categoric hotărîtoare pentru romancierul de mai târziu. Ea nu este însă și cauză primordială. Felul de a vedea lumea, caracterul religios al weltanschauung-ului său datează din epoca copilăriei“.

În „Simbolul androgin. Contribuții la înțelegerea Luceafărului“ (nr. 6, an XVII, 1939, pag. 289- 296), Nichifor Crainic oferă un spectacol ideatic în care mitologia, filosofia și literatura comparată, cu accente eminesciene și dostoievskiene, sunt vedetele. Androginul, care la Platon capătă semnificația mitului, este prezentat de mentorul gânditor ca fiind „tipul veșnic al omului desăvârșit, care e mai presus de principiul masculin și de principiul feminin, fiindcă le cuprinde pe amândouă în unitatea ideală și neutră a unei singure ființe: sinteza „genului masculin ca teză“ și a genului „feminin ca o antiteză“. Dezacordul cu discursul platonician este evident: „Ce păcat însă că puritatea ideii se întinează groasnic prin concluzia pe care Plato și școala sa o deduc în ce privește practica iubirii. Mitul ceresc al androginului e parcă născocit atât pentru a lămuri sensul tragic al iubirii dintre sexe, cât pentru a justifica incalificabilul cult al efebului! Categoria androginului, intuită mitologic în antichitate, își capătă candoarea sublimă abia în creștinism“. Eminescu, Dostoievski și Leonardo da Vinci se întâlnesc fericit în interpretarea mitului androginului: „E foarte interesant să constatăm că, în viziunea lui Eminescu, acest simbol al neutralității supraerotice e descris, pe lângă notele bărbătești, cu note de feminitate: «păr de aur moale», «umerete goale» și «marmoreele brațe». În tot restul poesiei lui, aceste brațe marmoree sunt atribuite femeilor, pe care le cântă poetul. În viziunea Luceafărului, descoperim, deci, același procedeu artistic, pe care îl întrebunțăm Leonardo da Vinci în reprezentarea simbolului androgin al veșniciei. Geniile se întâlnesc nu odată la această limită extremă a viziunii artistice. Și e încă o notă finală, care îl înfrățește pe Eminescu în aceeași viziune cu Dostoievski și cu Leonardo“, scrie Crainic.

Vladimir Dogaru ne propune un discurs („Dostoievski, predestinându-și eroii“, nr. 7, an XVIII, 1939, pag. 393-306) în care, pornind de la opera lui Lev Tolstoi, argumentează că romancierii ruși își predestinează eroii. Încă de la apariția personajelor în scenă, dacă-ți propui decriptarea unor gesturi ale acestora, a unor elemente de decor sau simple conversații, poți intui destinul acestora. E ca și cum autorul le-ar scrie „pe frunte noroc ori blestem“. „Procedeele de a predestina eroii, de a le pune ursita în legătură cu un eveniment – de obicei mic și în aparență fără prea mare importanță – se găsește și la Dostoievski“, scrie Vladimir Dogaru. Strategiile predestinării sunt însă diferite: „Predestinarea la Dostoievski se face firește, tot în cadrul unui eveniment, dar prin intermediul altor personajei, nu prin cel vizat, cum e la Tolstoi (...) Prin

cartea străină

Ionel SAVITESCU

Viața cotidiană în Rusia sovietică a anilor 1930

„Întâmpinată în general favorabil la apariție, cartea a devenit clasică, fiind citită de multe generații de specialiști, predată în universități, tradusă.” (Sorin Antohi)

Dacă în genere cercetările asupra istoriei rusești și a epocii staliniste erau apanajul unor specialiști provenind din Marea Britanie, Franța și SUA, de astă dată, ed. Corint (seria Istorie coordonată de Alexandru Jipa-Teodoros) ne propune o nouă sinteză datorată unui specialist australian, Sheila Fitzpatrick, (n. 1941, Melbourne), autoarea a unui număr impresionant de lucrări, despre care aflăm dintr-o prefață a d-lui Sorin Antohi că a trăit în Marea Britanie și SUA, că a făcut stagii de pregătire în Uniunea Sovietică și Rusia, că în 2012 după cinci decenii de pelerinări, Sheila Fitzpatrick a revenit în Australia. Actualmente este profesoară la Universitatea din Sidney. Apărută în 1999 și dedicată „*studentilor mei*”, cartea elaborată de Sheila Fitzpatrick a avut o gestație îndelungată: aproape două decenii într-o primă formă și, apoi, zece ani în forma actuală, autoarea având astfel răgazul să gândească în amănunție toate problemele și eventual să cunoască lucrări similare dedicate aceluiași perioade. Secționată în opt capitole, autoarea urmărește una dintre cele mai dificile epoci din istoria Rusiei moderne, când țara ieșise dintr-un război mondial, o revoluție sângeroasă (soldată cu asasinarea familiei imperiale), care a înlăturat absolutismul tarist, înlocuindu-l cu cel comunist, un război civil, apoi, confruntarea cu probleme tensionate în industrie, agricultură, viața oamenilor sărăciti, partidul nemișcând față de lipsurile alimentare, îmbrăcăminte și încălțăminte, problema locuințelor, exodul de la sate la orașe etc., toate contribuind ca viața cotidiană în Rusia sovietică a anilor '30 să fie un calvar. În 1927 s-au aniversat cu mult fast, invitați străini și pompă propagandistică primii zece ani ai puterii sovietice, iar din 1929 cultul personalității lui Stalin ia amploare. În 1932 se introduc pașapoartele interne, iar prin 1935, Stalin se exprima astfel: „*Viața e tot mai bună, tovarăși, viața e tot mai veselă*”, p. 180. A se vedea și însemnarea de la pagina 446, nota 3. Portretele conducătorilor erau pătate ca niște icone. Vechi localități sunt denumite cu nume noi de conducători, la fel fabricile și fermele. Deși multe localități au primit numele lui Stalin, dictatorul a respins ideea că Moscova să devină Stalinod. Numele lui Kirov era citit și vorit („*hotoman*”), iar Kirovgrad, Stalingrad erau scrise Kirovgrad, Stalingad („*gad*” însemnând „*ticălos*”). Totodată, la mijlocul anilor '30 a început și marea epurare în partid, armată, intelectualitate, tărânome, inaugurată de expulzarea lui Troțki, asasinarea lui Kirov (1934), deportările în Gulag și în Kazahstan, în fine, la începutul deceniului următor, Rusia sovietică este atacată de Germania nazistă. S-au făcut arestări chiar în familiile unor mari potențiali: Molotov, Kalinin, Kaganovici, Ordjonikidze (singurul, de altfel, care a protestat față de Stalin). La sfârșitul Introducerii, autoarea precizează următorul avertisment: „*As dori să lansez un mic avertisment legat de anvergura acestei lucrări: tema nu este viața cotidiană din Rusia, și nu Uniunea Sovietică, iar perioada pe care o acoperă este deceniul al treilea al secolului XX, nu întreaga epocă stalinistă. Deși sunt încredințată că modelele descrise aici se regăsesc adesea în regiuni din afara Rusiei, și în republicile Uniunii Sovietice, există și variații semnificative*” (p. 46).

Așadar, înaintând în lectură ce constatăm: că, de fapt, așa-numitul „*viitor luminos*” al Uniunii Sovietice este o catastrofă manifestată în toate domeniile: statul sovietic nu reușea să-și hrănească locuitorii, la pâine și alte alimente de bază se formau cozi imense, se dormea în fața magazinelor, se murea din cauza gerului, se spârgeau geamurile, iar la sate situația era și mai grea: „*Deceniul al treilea a fost unul de privațiuni și greutăți imense pentru cetățenii sovietici, mai rău chiar decât deceniul anterior. În 1932 - 1933, foamea a lovit toate zonele producătoare de grâne și, pe deasupra, recoltele proaste au dus la sincope în lantul de aprovizionare cu hrană, în 1936 și 1939. Orasele erau sufocate de un val de refugiați de la sate, locuințele erau supraaglomerate, iar sistemul de raționalizare era în pragul colapsului. Pentru majoritatea populației urbane, viața gravita în jurul nesfârșitei lupte pentru obținerea bunurilor necesare supraviețuirii - mâncare, haine, adăpost*” (p. 94). Neputând satisface în mod suficient necesarul de hrană, îmbrăcăminte și încălțăminte către populație s-a introdus raționalizarea, deși nu era privită cu ochi buni de unii dintre liderii de partid, care o vedeau ca o expresie a sărăciei și a crizei economice. Existau însă și așa-numitele magazine **TORGINS** unde cumpărăturile se făceau cu valută și bijuterii de aur. Pentru rezolvarea multor probleme era recomandat să ai cunoștințe, relații (fenomenul **blat** - a avea pile, pp. 132/133). Termenul **blat** este întâlnit și la noi: a face **blat** la cantină, în câmin, pe tren, la cinematograful etc. Viața cotidiană în orașele sovietice se caracteriza prin disconfort, statul la cozi, deplasarea la serviciu avea impedimente în funcție de anotimp: „*Acasă, viața în apartamentele comune și în clădirile de tip cazarmă nu ofereau decât înghesuală, lipsă de confort și de intimitate și, foarte adesea, otrava cerurilor cu vecinii*” (p. 139). Nu au lipsit privilegiile și categoria de oameni privilegiați, care aveau acces la magazine speciale, stațiuni de odihnă etc. criticate, bunăoară, de Troțki (**Revoluția trădată**), deși și el beneficiarea de astfel de privilegii. În ceea ce privește condițiile de locuit situația era la fel de deplorabilă: existau apartamente comune, fiecare familie o cameră, baia și bucătăria erau comune. Se construiau cămine, clădiri asemenea cazărnilor, se locuia pe coridoare, în colțuri, pe metru pătrat. Viața în aceste orașe sovietice era stresantă, un haos de nedescris: „*Aspectul fizic al orașelor e groaznic*” (p. 111), nota un inginer american aflat în Uniunea Sovietică: „*Mirosul greu, mizeria, paragina îți pălmuesc simțurile la fiecare pas*” (p. 111). Dacă la Moscova se circula cu metroul, tramvaiul, autobuzul, troleibuzul, existau băi publice, canalizare, multe alte orașe erau lipsite de astfel de facilități, iar străzile nu erau pavate, iluminatul public era aproape inexistent. La toate acestea se adăugau actele de banditism: „*În anii 1930, era periculos să mergi pe străzile din majoritatea orașelor sovietice... Jafurile, crimele, bătăile iscate la băutura și atacurile la întâmplare asupra trecătorilor erau evenimente obișnuite. Conflictete etnice erau frecvente la locurile de muncă sau în cazărmi unde lucrau și locuiau muncitorii de diverse naționalități*” (pp. 114/115). În pofida acestor condiții de viață grele, în Uniunea Sovietică se cultiva

sentimentul eroismului (exploratorii polari, aviatorii, care se bucurau de mare prețuire în rândul tineretului sovietic), apar stahanoviștii (de la muncitorul Stahanov care-și depășise norma de lucru), se inițiază mari șantiere, unde s-a muncit în condiții inumane, mulți oameni încheindu-și existența acolo. Totodată, apare o nouă elită de proveniență modestă, dar pasionată de lectură, teatru, operă. Evident, moda doctoretelor și a eventualelor lucrări științifice elaborate în detenție nu fusese descoperită. Se constată o adevărată epidemie de schimbare a numelor de familie, atât printre etnicii ruși cât și printre evrei: „*Pretutindeni în Uniunea Sovietică, la toate nivelurile, oamenii își schimbau statutul social - tărâni se mutau la oraș și deveneau muncitori în industrie, muncitorii se apucau de meserii tehnice sau deveneau oficiali de partid, foștii profesori de școală generală ajungeau să predea la facultate. Pretutindeni era penurie de oameni calificați; peste tot, munca era făcută de personal fără experiență, incompetent și de umplură*” (p. 174). În acest context al unei vieți mediocre, Partidul abate atenția cetățenilor prin oferirea unor posibilități de distracție - frecventarea restaurantelor, se inițiază școli de dans, pasiune pentru anumite sporturi, sărbătorirea Anului Nou etc. Bine instalat la conducerea țării, Partidul a pornit o campanie de înlăturare a tuturor opozițiilor, care sunt arestați, executați sau trimiși în Gulag, apoi a marginalilor: cerșetorii, meseriașii voiajori, prostituatetele, romii: „*Acest episod, încă relativ puțin analizat, sugerează că regimul sovietic ajunseser mai aproape de abordarea nazistă a «epurării sociale» (deși aici lipsea elementul rasial) decât se crezuse până acum*” (p. 244). Presiunea regimului sovietic asupra societății se răsfrânge implicit asupra familiei, care se dezorganizază, mulți bărbați își părăsesc soțiile, copiii, aceștia îngroșând numărul delincvenților, se constituia în bande, terorizau orașele. Deși populația era controlată și ascultată, nu au lipsit cazurile de protest. Astfel un marinar se exprimase: „*Nu-mi pare rău pentru Kirov. Să fie omorât Stalin. Nică de el n-o să-mi pară rău*” (p. 317), iar un elev de 9 ani afirmase: „*Jos cu puterea sovietică, când o să mă fac mare, o să-l omor pe Stalin!*” (p. 318). Un student: „*De-ar începe mai curând războiul, așa fi primul care i-ar distruge pe comuși!*” (p. 320). Multe scrisori anonime în care se exprimau proteste, nemulțumiri, revendicări: „*Foarte adesea, în ele se spune că evreii-sau evreii, georgienii și armenii - conduc țara*” (p. 347). Stalin era numit „*printrul caucazian*”. Nu au lipsit cazurile de sinucideri: Dobikin (tânăr dramaturg), Serghei Esenin, Maiakovski. Mai grav când aceste forme de protest au fost alese de troțkistul Adolf Ioffe (1927), Nadejda Allilueva (soția lui Stalin, 1932), Ian Gamarnik (comandant al Armatei Rosii, 1937). Spre sfârșitul deceniului al IV-lea este dezlănțuită marea teroare, punctul culminant fiind anul 1937, despre care un muncitor se exprimase: „*Cine supraviețuiește anului 1937 va fi un om fericit!*” (p. 352). Represaliile anului 1937 au fost anticipate în 1936 de executarea lui Zinoviev și Kamenev, apoi, a urmat Sergio Ordjonikidze, Iuri Piatakov, mareșalul Tuhașevski, mulți alți ofițeri de rang superior: „*Arestările în masă, a căror țintă a fost elita comunistă, și episodul vânării isterice de vrăjitoare, cunoscută astăzi sub denumirea de Marile Epurări, au început în primele luni ale anului 1937, cu procesul lui Iuri Piatakov și al altor lideri comunisti acuzați de activități contra-revolutionare și sabotaj, urmat de o plenară însângeratată a Comitetului Central*” (p. 360). Notele, bibliografia, setul de fotografii de epocă completează o lucrare de excepție.

Sheila Fitzpatrick - STALINISMUL. DE FICARE ZI. VIAȚA COTIDIANĂ ÎN RUSIA SOVIETICĂ A ANILOR 1930. Traducere din limba engleză de Alina Popescu. Prefată de Sorin Antohi, Ed. CORINT, 2016, 523 p., 34,90 lei

Așteptându-l pe... Samuel Beckett

În intervalul 10-12 iunie 2017, s-au desfășurat la Bacău, sub genericul *Așteptându-l pe...* Samuel Beckett, două conferințe și un atelier de cercetare-creație, avându-l ca invitat special pe Liviu Dospinescu, profesor de studii teatrale la Universitatea Laval (Québec, Canada). Evenimentul a fost inițiat de Grupul de cercetare interdisciplinară „Logos” de la Facultatea de Litere a Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău și s-a derulat în colaborare cu Centrul de Cultură „George Apostu” și Teatrul Municipal „Bacovia”.

Profeseur agrégé, director al programului de studii teatrale la Departamentul de literatură, teatru și cinema al Universității Laval, Liviu Dospinescu este deținătorul unui doctorat în domeniul „Studii și practici ale artelor” la Université du Québec a Montréal (UQAM), cu o teză despre „spațiul vid” și „strategiile enunțative ale punerii în scenă în «piesele pentru televiziune» ale lui Samuel Beckett”. Liviu Dospinescu este preocupat de teoriile punerii în scenă, ale jocului teatral și ale receptării, de „metisajele” (cum preferă să le numească) artistice, culturale și interdisciplinare din artele spectacolului, precum și de formele contemporane ale teatrului politic. Îl interesează, de asemenea, schimbul de ficțiuni dintre spații reale și spații virtuale în spectacolele intermediale, de tipul *Live Movie*. Este membru al Grupului de cercetare *Effets de présence* și al *Cercului interdisciplinar de cercetări fenomenologice* (Montréal). Este totodată membru corespondent al *Académie du Var* (Franța) și membru al *Institut du patrimoine culturel de l'Université Laval*.

Evenimentele de la Bacău au fost un prilej de a împărtăși publicului o parte din experiența de cercetare și creație teatrală a invitatului. Conferința *Beckett, spațiul vid și teatrul fenomenologic* a avut loc sâmbătă, 10 iunie, la Biblioteca Universității „Vasile Alecsandri”, în fața unui public de studenți, masteranzi, oameni de teatru, profesori, reprezentanți ai unor instituții de cultură. Tot sâmbătă, dar după-amiază, la Teatrul Municipal „Bacovia”, s-a desfășurat un atelier de cercetare-creație, *Teatrul lui Samuel Beckett: strategii ale punerii în scenă și principii ale jocului „actorului beckettian”*. Luni, 12 iunie, la finalul programului, Centrul de Cultură „George Apostu” a găzduit, în sala de marmură, conferința *Discursurile „inocentei”: câteva aspecte culturale marcante în literatura, teatrul și cinematografia din Turcia contemporană*. Documentarea pentru aceasta s-a realizat în cursul unui proiect de cercetare pe o temă de „genetică interculturală”, pentru care Liviu Dospinescu a studiat, în 2015, zona geoculturală a Balcanilor.

De unde până unde *Așteptându-l pe... Samuel Beckett?* Firește, nu din lipsă de curiozitate față de Godot, nici din intenția de a-l decădea pe acesta din drepturile lui firești, conștiințe prin titlul bine știut. Atunci de unde? Din aceea că irlandezul ia pe cont propriu o întrebare care traversează gândirea europeană, de la Descartes la existențialiști – o întrebare care se învârtă interminabil în jurul unui (fel de) Godot al filosofilor și filosofanzilor: concilierea între ființă și sens, între conștiință și existență, între versatilitatea deconcertantă a trăirii și mîntea care se străduiește să pună ordine. Din această ratare a întâlnirii cu sensul, din acest eșec al minții s-au născut conștiința absurdului la existențialiști și ceea ce – contestat, pe ici pe colo, de dramaturgii înșiși – Martin Esslin numea „teatrul absurdului”. Panașul triumfalist al rationalismului occidental, de la Descartes la pozitiviști, era deja în bernă; Nietzsche consemnase deicidul; dar Beckett și-a lăsat încă personajele să pîndească năuce, cu sufletul la gură, umbra lui Godot furisată maiestros printre crengile copacului de care și-au agățat ultimele speranțe. În teatrul

lui Beckett, „trestia gânditoare” pascaliană devine simplă „prezentă”. Ea se instalează în spațiu, în cel al trăirii, dar nu și într-un univers al sensului, care îi (a)pare fatalmente refuzat. Regimul de existență al omului beckettian nu mai este unul semiotizant, vehiculând semnificații, ci pur fenomenologic, de ancorare într-o ireductibilă, incomunicabilă subiectivitate. Fără vanitatea unui răspuns definitiv, Beckett dă interogației, căutării pe care modernitatea a resorbit-o sceptic în „așteptare”, o nouă formă dramatică. Este încă o confirmare a tezei lui Peter Szondi, de inspirație hegeliană, după care istoria teatrului nu-i decât un lung șir de acomodări ale formei la un conținut variabil în timp: de la tragedia greacă la drama barocă, apoi la drama realist-psihologică și drama de idei ibseniană, până la piesa despre „nimic” pentru care optează, după război, Beckett, tot așa cum Ionesco este sedus de ideea unui „teatru abstract”, „nonfigurativ”, „funcționare în gol a mecanismului teatral”, iar Mallarmé, de poezia despre „nimic” (discurs autoreferențial care să confere textului o altă funcție decât aceea simplă tranzitivă, de (trans)punere a lumii în cuvinte). O astfel de transformare a formei dramatice, pe care i-o datorăm lui Beckett, mai cu seamă prin creațiile lui târzii, prin „piesele pentru televiziune”, cum le spune dramaturgul înșiși, a adus Liviu Dospinescu în atenția publicului.

După război, Beckett își dă seama ce anume îl separă de literatura lui Joyce, din care își făcuse un model, păstrând totuși, până la moartea acestuia, prietenia cu celălalt mare irlandez: „Într-o bună zi, mărturisește Beckett, am devenit conștient de stupiditatea mea. Atunci am început să scriu ceea ce simteam”. (Prin această confidență a dramaturgului, cred că este indirect legitimată abordarea „fenomenologică” a operii sale, așa cum propune Liviu Dospinescu. Voi reveni la acest aspect.) Mai mult, observă Beckett, creația lui Joyce tinde către „omnisciență și omnipotență”. De la un punct încolo, cea a lui Beckett aspiră însă, așa cum mărturisește el înșiși, la manifestarea „neputinței, a ignoranței” asumate fătis, la o „artă a rupturii”, la explorarea unei anume „zone a ființei”, „până



atunci neglijată de artiști” și considerată „ceva nefolositor”, „incompatibil cu arta”. Este momentul în care, odată cu Beckett, se schimbă macazul în poezia teatrală a secolului XX. Prin ce? Prin aceea că teatrul se recunoaște fără ocolișuri „expresia faptului că nu există nimic de exprimat, nimic cu care să exprimi, nimic din care să exprimi, nicio putere să exprimi, nicio dorință să exprimi, laolaltă cu obligația de a exprima”. O spune Beckett înșiși, în *Proust and Three Dialogues with Georges Duthuit*. Aș spune că tocmai din această „artă a rupturii” deduce Liviu Dospinescu maniera specifică de construcție și receptare a discursului teatral beckettian, pe care îl analizează recurgând la conceptul de „spațiu vid”. E un concept pe care invitatul îl imprumută parțial de la Peter Brook (*empty space*), dar îl transformă semnificativ, în funcție de exigențele operii beckettienne.

După conferința de la Universitate – *Beckett, spațiul vid și teatrul fenomenologic* –, am revăzut „piesele pentru televiziune” ale irlandezului. Ele validează, într-adevăr, o asemenea perspectivă de lectură, insolită în mai multe privințe: în primul rând, prin adaptarea conceptului de „spațiu gol” la specificul pieselor beckettienne, mai ales al celor târzii; în al doilea rând, prin abordarea „fenomenologică” a acestora, așa încât să reiasă procedeele de subliniere a efectului de prezență, pe care dramaturgul (unei regi) îl urmărește în detrimentul efectelor de sens; în fine, prin asocierea primelor două. Piese precum *Quad*, *Nacht und Träume*, *Not I*, ...but the clouds... fără a fi singurele, subminează mecanismul teatral de tip clasic, aristotelic. Acesta se sprijină pe o acțiune verosimilă, pe niște personaje și pe dialogul dintre ele. Convenția dramatică beckettiană este însă cu totul alta. Îndepărtându-mă oarecum de literatură conferinței, dar – sper – nu de spiritul ei, aș spune că (pseudo)personajele lui Beckett nu mai sunt ipostaze ale omului, într-o lume codificată social și cultural, ci mai degrabă niște prezențe presimbolice, preconceptuale, chiar preverbale, populând un spațiu dramatic de trăire primară (fără nicio conotație peiorativă) și pură senzitivitate. Universul dramatic beckettian pare a fi constituit prin regresie, implozie, anamneză, căutând să recupereze un *primus movens* al trăirii. Dramatizarea sinelui se întrevăde în galeria de personaje formată prin dedublarea, ba chiar multiplicarea, unuia singur. Personajul se manifestă și se anulează în același timp: fie prin intensitatea paroxistică, epuizantă, neconștientă rațional, fie printr-o repetitivitate alie-

nantă, de gesturi și posturi care și-au pierdut „sensul”, dar nu și simțul formei, ca într-un balet abstract. În *Quad*, de pildă, personajele sunt aproape dezantropomorfizate, niște particule în mișcare, restituind figura ritmică a unui dinamism elementar. La un moment dat, ele negociază kinezic, pe mușete, spațiul central, prin intersectarea traiectoriilor. Din astfel de accidente ale fiindului (culoare, lumină, sunet, mișcare), se constituie piesa, ca o combinatorică de urme ale prezenței: corpurile străbat spațiul, caligrafându-l cu parcursuri individualizate sonor, cromatic, luminos. Cred că aceste piese târzii, „piese pentru televiziune”, ale lui Beckett ilustrează destul de bine formula „teatrului postdramatic”, teoretizată de Hans-Thies Lehmann.

În sensul lui Peter Brook, orice „spațiu gol”, traversat de o prezență, devine scenă. Liviu Dospinescu sesizează însă două aspecte complementare ale „spațiului vid”, în raport cu teatrul beckettian. Pe de o parte, ca „manifestare a minimalismului”, ne lămurește invitatul, „spațiul vid este resortul declanșator al răspunsului spectatorului”. Acesta din urmă devine activ, un „specta(c)tor” care „umple în închipuire vidul coexistent cu figurile scenei”. Pe de altă parte, „spațiul gol” comportă „o experiență contrară interpretării”, una care „se poate realiza numai în absența interpretării”. Ea constă tocmai în „sentimentul de prezență pe care îl încearcă spectatorul” plonjat în atmosfera spațiului de joc. Acesta este creat de așa natură încât „devine un univers de trăiri virtuale, un simulacru sau o «instalație fenomenologică”, așa cum remarcă Liviu Dospinescu.

Sprijinindu-se pe bogate trimiteri la literatură, filosofie, artele spectacolului, arte vizuale și pe secvențe ilustrative audiovideo, alese cu precădere din spațiul cultural al Turciei (din perioada otomană până astăzi), conferința de la Centrul de Cultură „George Apostu” – *Discursurile „inocentei”: câteva aspecte culturale marcante în literatura, teatrul și cinematografia din Turcia contemporană* – a adus în atenția publicului aspecte insolite și pe alocuri contradictorii, ale „inocentei” artefactului: de la expozata de muzeu la teatrul popular și transpunerea lui cinematografică, până la spectacolul contemporan. „Inocența” ambiguă a obiectului cultural constă în responsabilitatea lui parțială pentru efectele de sens pe care le produce: semantism care nu este dat de la început, nici în integralitatea sa, ci se

Nicoleta POPA BLANARIU

• continuare în pag. 19