

Violeta SAVU

Variantă la legenda rândunicii

• poem inspirat
de desene realizate în tus
pe hârtie de **Ion Mihalache**

Ce frumos e-n curtea casei pe pământ!
Atunci când sufletul pentru a-l putea atinge
se face pasăre. Cealaltă jumătate urmându-i calea,
zbor răsfrângând împreună-n dragostea care unește
ziua cu noaptea. Soarele și luna, înduioșându-se,
uită de vechea lor rivalitate, strălucind pe cer
ca o pereche. S-a întâmplat întâia oară
și va să se mai întâmple la nesfârșit.

În ogradă, pe urma penelor căzute cresc flori
de nu-mă-uita. Petalele lor înmiresmează cuibul,
pregătind așternut curat noului-venit. Să-i fie viața
senină, străin să rămână de soarta lui Itis,
necunoscută
să-i fie tăcerea Filomelei. Tril de privighetoare,
până-n înălțimea cerului, dar și printre arborii
ce umbresc
grădina în care creatorul de lumi fantastice
a stat și-a privit
această antropomorfică întâmplare. Atent la detalii,
a luat între degete cărbune și a desenat povestea.

Apoi, s-a ascuns după o cortină,
multumit că a schimbat
Conturul Pământului într-o inimă.

Nicoleta FLOREAN

Reality-show și amnezie artificială în proza lui Bacovia

pagina 4

Ioan DĂNILĂ

Centenar Alexandru Piru

pagina 5

Elena CIOBANU

Tehnologia ca star de cinema

pagina 9

• Ilustrația acestei ediții: reproduceri
după lucrările artistului plastic Ion Mihalache

Dan PETRUȘCĂ

Avatarurile erotismului

paginile 16-17



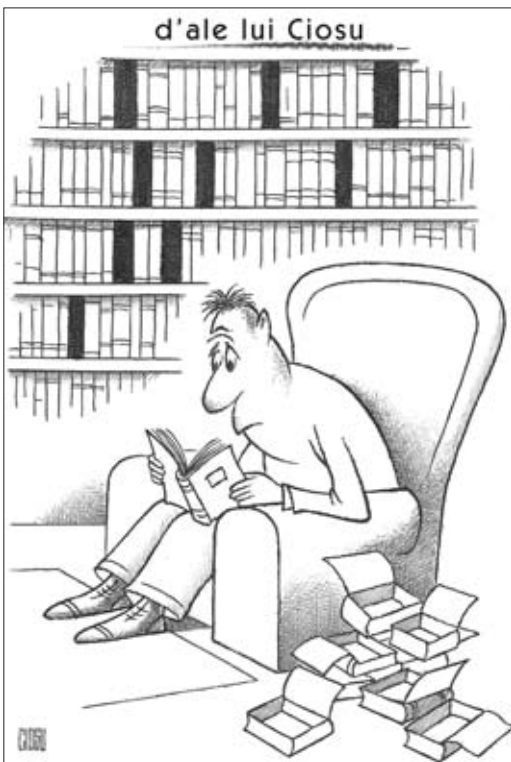
• Ion Mihalache – *Balciș* (pictură în ulei)

Fragmentarium

O dulce poveste și crenguța de brad

- Conferințele Bibliotecii Județene, tot mai variate ca tematică, au îmbrățișat gastronomia cu literatura. La Centrul de Cultură „George Apostu”, invitat special a fost Olivia Steer, ale cărei „Dulciuri de poveste” au fost savurate, în ordinea intrării în scenă, de Geo Popa („Cartea nu va dispărea niciodată”), Adrian Jicu („O poveste inedită pentru băcăuani”), Petronela Savin („Cartea e o introducere în basmul copilăriei”), Carmen Mihalache („Textul e un savuros festin lingvistic: cuvintele au carnăție și parfum”) și Sorin-Gabriel Ailenei („În copilărie totul e posibil, dar mereu biruie binele”). „Povestea s-a scris singură”, a susținut autoarea, iar întâlnirea nu ar fi avut loc fără sprijinul prietenei sale din Bacău, Ina-Cătălina Zară.
- Dublă lansare de carte la sediul filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor din România: „Preotul econom stavrofor Pavel Savin”, de Victor Mitocaru și „Rostul unei crengi de brad”, de Cristina Stefan. Despre prima, Grigore Codrescu a spus că este opera unui scriitor, iar despre a doua, autoarea a mărturisit că poeziile sunt semnul celebrării a 40 de ani de căsnicie.
- Tot dublă lansare, dar pentru un singur autor – Cornel Galben, cu „Zile de trecere” (jurnal) și „Lecturi aleatorii” (cronici literare), în spațiul Bibliotecii Județene. Pornind „în căutarea stării de bine” (Ioan Enache), C.G. ne-a oferit o „lecție de concizie” (Ioan Neacsu), textele neavând „nimic encomiastic” (A. Jicu). Gh. Neagu l-a evocat pe Al. Piru („cel mai mare critic și istoric literar pe care l-a dat Bacăul”), iar Viorel Savin a făcut elogiul prieteniei spirituale.
- La a XV-a ediție a ajuns Festivalul Național „Bobocel de la Bacău”, realizat de Asociația Culturală „Florica”, sprijinită de Primăria municipiului Bacău și Școala Populară de Arte și Meserii din localitate. Felicitări participanților și „La mulți ani!” directoarei Festivalului, Maria Șalaru.
- Dumitru Gherghina – editor, publicist, scriitor – la 80 de ani și-a făcut o bucurie: a donat Bacăului „Gramatica” lui Ioan Manliu din 1899 și ediția din 1925 a „Țiganiadei”. Mulțumim și „La mulți ani!”
- Ne-a părăsit Augustin Buzura, prozator de primă mărime și militant postdecembrist pentru drepturile culturii naționale. Unul dintre ultimele portrete apărute în presa literară îi aparține lui Florea Firan, care îi definește opera drept „o radiografie a societății românești și a condiției intelectuale în dictatură” (*Scrisul Românesc*, Craiova, 2/2017).

AI. IOANID



In memoriam Ioan Mitrea



A plecat dintre noi o personalitate de excepție a Bacăului – Ioan Mitrea (4 apr. 1937, Căciulești, com. Girov, jud. Neamț – 21 iul. 2017, Bacău): istoric, arheolog, profesor, om al cetății. Vreme de peste șase decenii, a contribuit esențial la elucidarea pe coordonate științifice a datelor rezultate din săpăturile arheologice realizate în județ și în zone din țară.

S-a inițiat în cercetările de profil încă din studenția ieșeană, coordonat fiind de arheologi de prestigiu, și a predat istoria la Colegiul Național „Ferdinand I”, după ce se afirmase în centrul universitar din Bacău (Facultatea de Istorie–Geografie, al cărei prodecan și decan a fost). Paralel cu activitatea didactică, a fost directorul Muzeului Județean de Istorie și a condus, ca președinte executiv, Fundația Cultural-Științifică „Iulian Antonescu” Bacău. În această calitate, a pus în valoare personalitatea reputatului istoric și a inițiat revista de profil „Zargidava”, devenită una dintre cele mai prestigioase publicații din țară. Timp de peste patruzeci de ani a condus – deloc formal – filiala Bacău a Societății de Științe Istorice din (R.S.) România, participând și

luând cuvântul la toate acțiunile derulate în municipiu și județ. A fost distins cu înalte premii, între care Premiul Academiei, și este cetățean de onoare al comunei Girov și al municipiului Bacău. A publicat numeroase articole și studii, iar în Revista „Ateneu”, interviuri cu istorici de primă mărime ai țării.

La împlinirea vârstei de 80 de ani, în articolul aniversar publicat în revista noastră, istoricul Dimitrie-Ovidiu Boldur scria:

[...]Articolele pe teme de istorie, din revistele de cultură și presa cotidiană, pun în evidență și talentul său de jurnalist. În unele din aceste publicații (de exemplu *Ateneu* și *Sinteze literare-critice-sociale*), a avut, mai mult timp, și rubrici lunare sau săptămânale. Măsura activității sale de cercetare este dată și de participarea la peste 300 de simpozioane, sesiuni și congrese științifice, în țară și peste hotare.

Cât a lucrat ca muzeograf, a contribuit la organizarea a numeroase expoziții județene, interjudețene, naționale și internaționale, prin care a valorificat muzeistic bogatul patrimoniu arheologic al muzeului băcăuan. În luna decembrie 1979 și ianuarie 1980, a participat împreună cu regretatul istoric și

arheolog Hadrian Daicovicu la organizarea expoziției *I Dacii. Mostra della civiltà daco-getica in epoca classica*, în capitala Italiei – expoziție care s-a bucurat de un mare succes, atât în rândul specialiștilor, cât și al marelui public din Roma sau din alte centre științifice și culturale din Italia.

[...]Pentru rezultatele muncii sale la catedră, precum și în planul cercetării științifice, a fost distins cu numeroase diplome, medalii și decorații naționale. Între altele subliniem că în anul 1987, prin Ordinul numărul 7700 al Ministerului Educației și Învățământului, a fost distins cu titlul de „Profesor evidentiat”. Prin Decretul prezidențial numărul 525, din 1 Decembrie 2000, privind conferirea unor decorații naționale personalului din subordinea Ministerului Educației Naționale, cu prilejul Zilei Naționale a României, prof. dr. Ioan Mitrea a fost distins cu *Ordinul Național pentru Merit în grad de Cavalier*, fiind singurul profesor din învățământul băcăuan care a fost decorat prin decretul menționat.

[...]JOMUL Ioan Mitrea a transgresat condiția de dascăl, impunându-se în lumea științifică din domeniul istoriei și, în special, din cel al arheologiei românești. Prin pasiune și perseverență, el a depășit așa-numitul „complex al provincialului”, aducând prin aceasta o probă în sprijinul afirmației că „*actul de cultură nu cunoaște limite*”.

Cu prilejul aniversării la care am făcut referire, sărbătoritul l-a amintit pe Vasile Pârvan – primul idol al său –, care ne atenționa că la ieșirea din viață e bine să lăsăm cât mai puține datorii morale. Ioan Mitrea a avut ambiția de a-și respecta statutul de om al cetății; *Acta, non verba* pare să fi fost decizia lui. Să fie și a noastră! (**Ateneu**)

Festivalul Național de Folclor „Ion Drăgoi”

• ediția a XXV-a •

Sub egida Consiliului Județean Bacău și în parteneriat cu Societatea Română de Televiziune, Ansamblul Folcloric „Busuiocul” (director, Petre Vlase) a înscris încă o reușită în palmaresul său. Propunându-și și de această dată să contribuie la cunoașterea și valorificarea folclorului românesc, prin evidențierea modelului de „violinist desăvârșit” ilustrat de Ion Drăgoi, ediția 2017 a adus în fața publicului soliști de

muzică populară (vocală și instrumentală) și dansatori din toate zonele țării și din Republica Moldova. Prezent și în acest an la eveniment, muzicologul Constantin Arvinte (92 de ani) l-a așezat pe cel omagiat în rândul „înaintașilor de faimă ai artei interpretative românești”. TVR va difuza înregistrarea spectacolului într-una dintre edițiile emisiunii „Tezaur folcloric”. (I. D.)



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

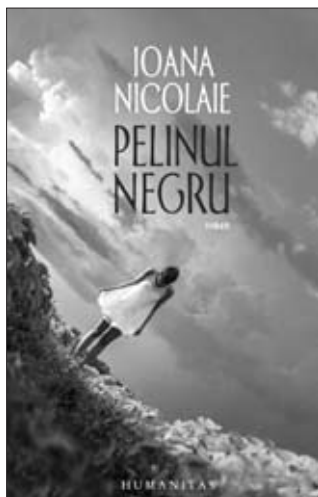
Plasată, inevitabil, în umbra soțului său, Ioana Nicolaie este o scriitoare cu un profil distinct, bine conturat în peisajul literaturii contemporane, unde s-a remarcat prin câteva volume al căror specific este dat de o sensibilitate accentuată și de o percepție empatică a realității. Fie că e vorba despre versuri (*Poză neretușată*, *Nordul*, *Cenotaf*, *Autoimun*), fie despre proză (*Cerul din burță* și *O pasăre pe sârmă*), ea dezvoltă o scriitură eminamente lirică, făcând inoperantă artificiala distincție poezie-proză. În fond, ceea ce o definește este predispoziția pentru abordarea unor experiențe umane dintre cele mai profunde, cum ar fi nașterea, moartea, suferința, maternitatea etc.

Cernobil - un poem

Nu altfel stau lucrurile în romanul *Pelinul negru* (București, „Humanitas”, 2017), o radiografie a suferinței provocate de teribilul accident de la Cernobil, aplicată pe cazul unei fetițe din România, Agustina Bulța, care devine, *horribile dictu*, un personaj exponențial pentru drama trăită, în tăcere, de mii de copii. O radiografie pe dinăuntru, căci, spre deosebire de articolele din presa națională și internațională a anilor '90 (care au adus României tristă faimă de țară a orfelinatelor, a handicapților și a mineriadelor), Ioana Nicolaie ne oferă nu un reportaj senzational, ci reconstituirea, cutremurătoare, a unei povești de viață nefărdate.

Textul e un poem în proză, cu o evidentă miză umanizant-recuperatorie, care descrie calvarul unei copile „cu limba legată”, nevoită să urmeze cursurile școlii speciale din Buzău întrucât nu poate separa literele și, implicit, nu poate citi coerent. Handicapul ei este un pretext pentru sondarea unei duble problematice. Pe de o parte, o coborâre în lumea lăuntrică a unei fetițe de clasa a treia, care încearcă să își explice (cu naivitățile inerente de gândire și limbaj) suferințele pe care le îndură, iar pe de altă, „romanul” are o dimensiune socială, vizând atât atmosfera tensionată din sânul unei familii cu 12 copii, cât și realitățile degradante ale „școlilor speciale” postdecembriste, care au șocat o întreagă Europă.

Primul palier stă sub semnul metaforei tunelului, care devine simptomatice pentru ilustrarea fundăturii sufletești în care se găsește această Agustina. Ceea ce reușește Ioana Nicolaie este să se transpună în pielea personajului, într-o naratiune la persoana I, care îmbracă o proză socială în straie psihologice. Împrumutul de perspectivă nu e doar o strategie naratologică, ci o opțiune estetică prin care autoarea face suferința palpabilă. Efectul este realmente răvășitor prin întâlnirea dintre grozăviile înfățișate (sărăcia, copiii cu dizabilități, cenușii orfelinatelor, bătăile, mutilările și automutilările, teroarea, sinuciderea etc.) și candoarea cu care sunt ele percepute de către Agustina, care filtrează totul prin experiența familială cu care vine din satul natal. Sunt în acest sens câteva scene cutremurătoare, cum ar fi tunderea ritualică la școală, bătăile pe care i le administrează Huiduma, sinuciderea Nădiei (care vrea să zboare), refuzul paznicului de a le lăsa pe eleve să culeagă niște cireșe etc. Nivelul faptic este însă secundar, ceea ce contează cu adevărat fiind efectul degradant pe care întâmplările îl au asupra conștiinței unor copii abandonati. Disperarea colegelor care nu au o familie unde să-și petreacă vacanța, perspectiva sumbră de a ajunge în canalele de la gară, trimiterile la manipularea prin televiziune sau la Caritas sunt doar câteva dintre inserturile sociale ale romanului, care trăiește, de fapt, din interogațiile implicite, din strigătul de revoltă presupus în spatele reacțiilor și vorbelor naive ale Agustinei.



Anti-basmul

Celebra școala specială de la Buzău (numită cu ironie amară „cea mai bună școală”) e o ipostază a infernului coborât printre noi, unde copiii și adolescenții de toate vârstele ispășesc pentru o vină care nu le aparține. Ea e descrisă în tonuri dantești, fiind populată de ființe pe care protagonistul le percepe hiperbolizat, asociindu-le unor personaje din povești (Lupul, Iazma, Huiduma, Dilia), ceea ce echivalează cu o încercare de exorcizare a Răului. Totul e convertit într-o poveste, dar cu semn invers, căci lipsește finalul fericit: „...A fost odată ca niciodată o fată neobișnuit de frumoasă ce locuia în mijlocul muntilor, într-un oraș de granită. [...] Dar toate acestea le-a înțeles Agustina cu timpul, nu de la început, când încă nu se știa că și ea fusese atinsă de lazmă, deși abia dacă auzise de luna aprilie a unui an vechi în care plouase cu pițigoii morți, de fum. Nimeni încă nu vorbea despre asta, deși, după omorârea tiranului care condusese țara, câțiva învățați începuseră să cerceteze răul care se întinsese peste lume. Căzuse nu doar peste munții aceia, ci și peste alții, ziceau ei, ba chiar câteva limbi cu otravă sfichiuiseră întreg pământ-

Adrian JICU
jicquadrian@yahoo.com



1986

tul. Mulți oameni fuseseră părjoliți la atingere, mai ales copii, dar asta s-a înțeles târziu, când carnea micuților s-a făcut numai buche ce nu puteau fi vindicate. Și-au murit cu miile, încetul cu încetul, potopii de otravă.”

La fel trebuie înțelese închiderea în sine, refugiul în imaginile (deloc idilice) din familie sau din satul natal, încrederea în fratele Sever etc. E o evadare iluzorie căci suferința este omniprezentă, iar destinul acestor copii, implacabil.

Între drogă și tutuană

Romanul are în prim-plan zbatările acestei Agustina, care se descoperă pe măsură ce înfruntă realitățile necruțătoare ale unei vieți care n-a menajat-o deloc. Născută într-o familie numeroasă, cu un tată violent, în care banii nu ajung niciodată, ea suferă de dislexie, fiind incapabilă să citească, deși are, așa cum se va vedea, o înțelegere superioară a colegelor de la școala din Buzău. Un destin nefast, cum s-ar spune, o smulge din sânul familiei și o aruncă în lumea sordidă a orfelinatelor, unde trăiește sub spectrul abandonului, care devine o adevărată obsesie: „ – Nu, strig din toate puterile, nu mă lăsa aici, mamă!”

Experiența școlărității se dovedește devastatoare pentru fetița care se zbate să găsească o ieșire din tunelul-labirint. De aici, autoblamarea, frustrările, teama de eșec, care îmbracă, în mintea ei, tot o formă metaforică. Ea se traduce în dorința de a nu rămâne „drugă”, ci de a deveni „tutuană”, termeni care traduc, într-un limbaj neaos, ceea ce ar putea fi numit, cu un clișeu, atingerea idealului. Fiindcă pentru Agustina nu există dorință mai mare decât a demonstra că poate fi tutuană, ceea ce echivalează cu împlinirea deplină: „Eu,

chiar așa, drugă, tot n-o s-ajung o scursură. Fiindcă și drugile pot fi cumiști, și numai pentru că își doresc atât de tare, din tot sufletul lor drugesc, să se facă tutuane”.

O metaforă distopică

Pelinul negru nu este doar o carte despre efectele devastatoare ale unui dezastru ecologic pentru care nimeni nu a răspuns, ci și una despre alienare și despre abrutizare: „Și are habar de aerul otrăvit ce va fi întotdeauna cu noi, pe viață și pe moarte, în copilărie și în tinerețe, pe patul de spital, când îți se taie din gât să se smulgă otrava, când îți plesnește inima și îți ies ochii din cap. Și mult mai mult de atât, înțelege că aerul ăsta, pelinul negru sau Cernobilul, că e totuna, ne va însoți nevăzut până la capăt”. Pornind, așadar, de la o experiență autobiografică, ea devine un avertisment referitor la o epocă din istoria recentă. O poveste tristă, plasată pe fundalul comunismului ceaușist, în care, așa cum mărturisește autoarea, ni se prezintă „punctul de vedere al unei fetițe născute la puțină luni după dezastru, a cărei existență e ca o frânghie care, pe măsură ce calci, se tot subțiază, până devine o sfornică ce sfârșește, inevitabil, prin a se rupe. Iar căderea nu înseamnă pur și simplu strivirea de asfalt, ci scufundarea din uman în subuman”.

Din acest unghi, *Pelinul negru* poate fi considerat o distopie, care pune câteva întrebări tulburătoare și care caută să ne vindece, în definitiv, de noi înșine. De comoditatea noastră, de lașitatea noastră, de mizeria noastră. Și, ca orice distopie, să ne scoată din zona de confort, amintindu-ne, în definitiv, care e pericolul care ne paște dacă uităm sau dacă refuzăm să înfruntăm adevăruri dureroase.

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

Revista apare în același format (și structură) pe care i-o cunoaștem de câteva decenii – și nu cred că există cititori care să-și dorească să se schimbe ceva. Identitatea revistei este perfect marcată și, desigur, pecetea ei vine de la Eugen Simion. În acest număr, găsim un Dosar „D. Tepeeneag – 80”. Dosarul se deschide cu un dialog Eugen Simion – Dumitru Tepeeneag, în care găsești cam tot ce te-ar putea interesa despre literatura și cultura timpului nostru și în care citești, în rânduri și printre rânduri, despre cum este, ce-și dorește, ce face marele prozator care trăiește la Paris. Aș fi reproduș acel șapou olier de revistă la începutul dialogului, însă recomand să citești dialogul, pentru că procură cititorului și o anumită stare. Nu pot însă să nu citez ceea ce spune E. Simion, când vine vorba de Bacovia: „Atenție! G. Călinescu, pe care, observ, nu-l ai la inimă (inima spiritului tău literar), nu-i singurul critic literar român care n-a intuit geniul poetic al lui Bacovia (geniu în sensul franțuzesc al termenului). Nici E. Lovinescu, nici criticii de după el. Abia Perșpiciu scapă, o dată, în discursul lui înveșmântat artistic, formula de mare poet. Arghezi l-a acoperit, pur și simplu, cu geniu lui liric fabulos, pe modestul poet provincial. Lovinescu i-a justificat talentul printr-o splendidă imagine (*lacrima zidurilor umede*), dar n-a remarcat faptul că, pe la 1900-1902, Bacovia înnoia, cu mijloacele lui simboliste, substanța și limbajul poeziei românești. Macedonski și Ion Pillat (acesta i-a publicat, în 1916, *Plumb*) au fost cam singurii care și-au dat seama că versurile depresive, rupte ale imitatorului postbaudelairean vizitează teritoriul exasperantelor banalității ale existenței. Au venit poeții din generația '60 care au mizat pe Bacovia și, odată cu ei, criticii literari care au justificat, estetic, substanța lirismului bacovian.



Nicolae Bărna, cel mai important exeget al lui Dumitru Tepeeneag, semnează articolul „Neoavangardistul clasicizat și voi reproduce acum acel „Abstract”, deoarece dă imaginea clară a Dosarului: „A optzecea aniversare a nașterii lui Dumitru Tepeeneag, foarte important și original scriitor, oferă prilejul unei recapitulări sintetice a operei sale și unei sublinieri a însemnătății, originalității și valorii acesteia. Scriitor novator, așa-zicând rebel, neoavangardist, Dumitru Tepeeneag a fost canonizat și clasicizat. Animator, alături de poetul Leonid Dimov, al unui curent literar – „onirismul estetic” sau „structural” –, lider al „grupului oniric”, și teoretician al esteticii onirismului, Tepeeneag a ilustrat prin propria operă radical înnoitoare pe care o preconiza. A publicat volume de proze scurte, romane. Ostracizat de regimul comunist, exilat în Franța, a devenit și scriitor francez, publicând opere în limba franceză (unele sub pseudonimul Ed Pastenague). Din 1990 a scris din nou în românește și a fost tratat recunoscut ca una din valorile de prim rang ale prozei române contemporane”.

Un „portret” en mettes al scriitorului” face, cu forța critică și acuratețea pe care i le cunoaștem, Bianca Burța-Cernat. Cu implicare emoțională, semnează Dan Perșă articolul „Dumitru Tepeeneag și unul dintre romanele sale”, căutând perspectiva vizionară a romanului „Zadarnică e arta fugii”, pe care îl consideră o capodoperă a literaturii noastre.

Ce mai putem citi în actualul număr al „Caietelor critice”? Eugen Simion ne oferă partea a II-a a studiului despre memorialistica lui Ion Ghica.

Una dintre cele mai importante cărți în exegeza cioraniană, „Cioran, o mitologie a nedesăvârșirilor” de Eugen Simion, este comentată de Constantin Coroiu în „Portretul unui precursor al postmodernității”. (D. P.)

Nedrept și îndelung, textele în proză ale elegiacului scriitor bacăuan au fost considerate anoste și fără valoare. Nu e nimic mai fals decât această abordare.

Mai întâi, pentru că în poemele în proză sau în jurnalul de creație ori în schițe autorul ridică faptul divers la rang de artă. Dar, așa cum afirmă Emil Cioran, „nu există o artă adevărată fără o mare doză de banalitate.” Așadar, ochiul contemplativ și foarte vigilent al poetului surprinde transcendențial nu numai cazarma, cărciuma, cafeneaua sordidă, parcul orașului provincial, bălciurile, declinul moral al târgului, împietrirea în banal a unei societăți condamnate la depersonalizare, ci și „senzatii rare, ritmuri prețioase, muzicale, stări interioare de crepuscul, reverii” demne de penelul curios al unui Theodor Pallady.

Dintr-o altă perspectivă, creațiile în proză bacoviene (*Bucăți de noapte, Dintr-un text comun, De Paști, În zadar, Un visător, Cubul negru, Impresii de roman* etc.) conturează expresionist societatea-cavou, în care eonul în zadar încearcă să își strige revolta și disperarea. Imortalizând reacțiile unui caracter hipersensibil, acestea sunt de fapt o altă dimensiune a poeziei în care ironia și autoironia sunt tușele cu care autorul ilustrează temele sale predilecte și descifrează sensurile ascunse ale dramei existențiale umane: tragedia este, în lumea bacoviană, supusă erodării sufletești, iar inteligența este inutilă. În mediul ostil, *Solititudinea pustilor piețe* devine *El Desdichado*, răătăcitorul prin Absolut, de o incontestabilă unicitate.

În acest context, afirmațiile lui G. Călinescu, din *Istoria* sa, despre poezia bacoviană, pot fi trăsate și asupra prozei cu egală îndreptățire: „E ceva asemănător cu senzaționalul romanului-foleton care trezește atâta plăcere intelectualului tocmai prin gratuitatea psihologiei, sociologiei și naturii sale. Poetul are o poză, pe care și-o menține, puerilă ca orice mecanic și, deci, de un secret umor. E foarte probabil că el crede în poză, ceea ce e o ingenuitate, folositoare însă poetului de sugestie. Toată problema estetică stă în putința acestei convenții de a simboliza în chip de neuitat, ca o viziune stranie, momentele de mare sinceritate, ceea ce se și întâmplă uneori. Poetul este deci nu un simplu liric, ci un ilustrator al propriei sale lumi, un creator de contururi și gesturi proprii”. Abordând o altă perspectivă, marele Perpessiciu considera că volumul din 1926 intitulat „Bucăți de noapte” ar fi un „breviar de ironie și sentimentalitate”, creațiile incluse fiind „prețioase ca document psihologic”, dar „și mai prețioase prin arta scrisului”.

Practic, proza lui Bacovia se constituie într-o juxtapunere de revelații ale nimicniciei existențiale, o invitație la frivolitate, în sensul acordării unei atenții aparent neînsemnate. Subscriem opiniei lui Alexandru

Nicoleta FLOREAN

Reality-show și amnezie artificială în proza lui Bacovia

Paleologu, conform căreia „Frivolul, prin atenția la detalii minore, fugitive, obține o pătrundere oblică în straturi de adâncime. Sau tratând lejer o temă gravă, flirtând și dansând oarecum cu ea, ajunge cu ea la o intimitate, la o familiaritate care o face să circule mai viu între conștiințe; poate astfel provoca o înțelegere mult mai autentică, mai profundă, deci mai dramatică, mai existențială”. Și, prin ludicul cu care abordează damnarea artistului claustrat într-un trup bolnăvicios, prin țaria de a ridiculiza propriile neputințe, pe care le „repartizează” cu minuțiozitatea unui ceasornicar fiecăruia dintre personajele-marionetă ce apar în textele discontinue și inegale, Bacovia este un frivol, în sensul revelat de marele eseist în „Despre lucrurile cu adevărat importante”. Sub acest aspect, poetul poate fi considerat precursor al douămiștilor. Dar nu numai din această perspectivă. Nevoia de a testa realitățile, de a încerca, de a supune unei verificări experiența și gândirea, de a mărturisii împietrirea și autoizolarea provocate de imanența urâtului existențial autentic, potențat de lipsa coerenței lumii, generează o succesiune de texte cu aspectul unei „vitrine-colați” în care sunt integrate, în manieră Aurelia Munoz, trăiri-obiecte inhibate cândva.

Personajele sunt construite prin tehnica turnării în ceară, golite de sens, geometrizate și suferinde de amnezii artificiale, de o dislocare a personalității ce potentează activarea unor automatisme acționale și discursive, asemenea mașinilor inutile ale lui Otto Müller. Ele trec printr-un proces al aparențelor ce îl determină pe naratorul confesiv să construiască un permanent dialog cu vizibilul, cu superficialul, care nu e altceva decât rezultatul unor delivrări mecanice ale realităților subiective. Din această perspectivă, Bacovia se dezvăluie un spirit sceptic oricărui produs al intelectului, apt să renunțe în orice moment la sentiment și să plonjeze într-o nuditate a existenței ce-și ghicește autenticitatea în postura decerebralizată și în cea analectivă.

„Groaza de pustiu este, pentru Bacovia, o forță irezistibilă; soluții pentru a o evita sunt două: moartea ori nebunia. Dacă în ultima vedem tot o moarte (a spiritului), soluția se dovedește unică”, afirma Mircea Scarlat într-un studiu consacrat poeziei bacoviene. Opinăm că ceea ce îl deconcentrează și îl aruncă pe scriitorul simbolist în teroare este agonizarea timpului, transpusă artistic printr-o sintcopare a textului. Frazele neterminate sau fragmentate prin punctele de suspensie, apartența lor incoerență conturează

o realitate fărâmițată, ce apropie proza autorului „Bucăților de noapte” de cea a lui Pierre Reverdy.

Fiecare dintre prozele lui Bacovia are o doză de hiperautenticitate, ca într-un reality-show. Bacovia creează acuta senzație că scrie pentru sine, pentru evadarea sa din durerosul spectacol agonal, căruia îi este și contemplator, și erou. Astfel, scriitura, inconștientă siesi, devine o oglindă critică. Convexă și concavă deopotrivă, proiectând în ochiul cititorului un caleidoscop al diverselor „bucăți” de realitate subiectivă a unui boem solitar, descendent din „arte noire”, caleidoscop ce se constituie într-un portal favorizant suprarealității, singura ce a rămas capabilă să oglindească esența cotidianului. Din această perspectivă, Bacovia se apropie de Caragiale.

Însă unicitatea bacoviană se revelează prin conflictul între Destin și aspirația spre libertate, prin tulburătoarea durere a unui spirit viu, ferecat într-un trup – și un univers – agonizant. Însă, cu toate acestea, George Bacovia nu „se prăbușește în negativism”, așa cum afirmă Svetlana Paleologu-Matta, ci epatează o veselie, o „insensibilitate spirituală” kierkegaardiană. Care nu neagă iubirea față de semenii ori setea sarcasmică de a trăi. Pentru că, potrivit Svetlanei Paleologu-Matta, „adevărată prezentă a urâtului presupune totdeauna prezența antipodului său, *dorul*”. Fie că e în versuri, fie că e în proză, creația bacoviană este expresia dorului autorului de ceea ce ar fi putut fi într-o lume vie, generatoare de energii.

Acest lucru este sugerat antifrastic de conturarea unui univers redundant, claustrant prin valența tautologică a nuanțelor de gri, cărora diluția apei le asigură expansiunea liberă, într-un subtil joc al transparentelor și accentelor de lumini și umbre, ce transformă tabloul, de fiecare dată, într-un spectacol tragi-comic. Căci dincolo de nuanțele de gri se insinuează o lume colorată în toate nuanțele curcubeului de un spirit prolific, ce debordează de simțul umorului. Astfel, poemele în proză ale lui Bacovia pot fi receptate drept scene ale aceleiași comedii a așteptării prea îndelungate a salvării lumii.

În acest sens relevantă este proza intitulată *Iarmaroc*. Discursul se apropie de cel al lui Caragiale: „... haa... orașul e plin de praf, de iarmaroc, de oameni și de animale.

Căruțe dejugate stau în drum, drumul e plin de paie, țărâni cinstesc rachiu, vin cald, bere caldă, bragă și limonadă colorată; prin crășme, soldații strâng în brațe țărânce și servitoare grășune și pline de transpirație.

... haa... la panorămi, țărâni se civilizează... și orașul e plin de praf, de iarmaroc, de oameni și de animale”. Interesantă este, în acest caz, polisemia lexemului „animale”, asociată cu cea a interjecției cvasi-onomatopice „... haa...”.

În fapt, poetul **Stanțelor burgeze** denunță sintetic și subtil imersiunea decadentei în mentalitatea inocentă a celor de la sate.

Însă cea mai reușită creație în proză, prin sfera de semnificații a însuși titlului ales, este considerată în unanimitate a fi **Cubul negru**, în care se conturează o pendulare a eonului între o lume reală și proiecția ei în imaginarul emoțional al acestuia. Ca și în nuela fantastică a lui Mircea Eliade, eul poetic transcende involuntar, dar oarecum conștient, în lumea „cubului negru”, a tenebrelor. Plicul alb în care se află invitația este simbolul speranței, al optimismului bacovian care întotdeauna va avea o dimensiune sarcastică: locul întâlnirii este „podul de fier”, simbol al ieșirii din tipul contingent. Este și generatorul unui strigăt, asemenea celui din tabloul lui Edvard Munch, pe care scriitorul și-l reprimă, pentru a nu distruge fragilul univers în care momentan supraviețuiește: „*Enervat de această lungă agonie a unui veac suspect: umilit, mai mult ca totdeauna, de ironica reflexiune a unui poet din veacul viitor al frumuseții, veneam spre casă într-o noapte, târziu, înnebunit de mizeria și minciuna în care am apărut. Eram pierdut, inutil, mai ridicol ca niciodată*”.

Răspunsul afirmativ la invitație este demersul unui eon care e convins, ca și profesorul Gavrilescu ori ca Șeherezada, că Logosul îl va salva pe artist. În atmosfera neagră, a amneziei programate, cu textura catifelei, tânăra interpretează „cu o voce stinsă” **Corbul** lui Edgar Allan Poe. Este un ritual al melopeei care demonstrează capacitatea omului de a se salva de la inexistență prin artă. De altfel, **Cubul negru** nu e, în viziunea bacoviană, decât o altă ipostază a Infernului din care Artistul este eliberat prin capacitatea lui de contemplare și de transfigurare a realității.

Dar, ca și la sculptori (Brâncuși, de exemplu), cubul negru poate fi interpretat ca fiind creația artistică în stare latentă, în blocul de marmură (neagră) al inspirației care muștește de imagini și simboluri ce se doresc a fi dezvăluite. El este reprezentarea sintetică a unei lumi populare de simboluri, a unui univers care creează oportunitatea scriitorului de a se descoperi pe sine, dar de a revela totodată realitatea ultimă, ca amalgam de mistic și metafizic, divin și demonic, teluric și cosmic, solemn și banal, tragedie antică și reality-show.



• Ion Mihalache

Excelența literaturii

A fost și rămâne unul dintre cei mai importanți istorici literari pe care i-a dat țara noastră. Într-o succesiune deschisă de Titu Maiorescu, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Alexandru Piru (22 aug. 1917 – 6 nov. 1993) se așază la loc de cinste prin lucrările de gen (cărți, articole și studii) care satisfac nevoia de informare exactă și completă a cititorului de azi. Nu departe este imaginea omului, particularizat de spirit polemic, ironie deschisă și limbaj expresiv. Inspirați au fost ziaristi de la „Flacăra”, care în 1984 i-au acordat Premiul Revistei, „pentru viața sa închinată literaturii române, pentru dovada compatibilității dintre iubire și luciditate”.

Al. Piru, băcăuanul

S-a născut în satul (comuna) Mărgineni, aflat în imediata apropiere a municipiului Bacău, din părinții Vasile și Elena. A urmat școala primară în sat, iar liceul, la „Principele Ferdinand” (secția reală) din Bacău. Aici a editat – împreună cu Gheorghe Gheorghită și Emil Gaspar, coordonați de profesorul Ioan Alecu – revista „Năzuinți” (nr. 1/1 mart. 1935), în care a publicat „Fragmente din ideologia eminesciană”.

Formația intelectuală, profesoratul

Student strălucit al Facultății de Litere și Filozofie din Iași (printre profesori: George Călinescu, Petre Andrei, Mihai Ralea, Iorgu Iordan, Dan Bădărău), va continua cu Școala Normală Superioară și va obține, în final, locul I pe țară după susținerea examenului de capacitate pentru învățământul secundar. Evaluatori i-au fost Al. Rosetti, D. Popovici și I. Șiadbei. La 30 de ani, este doctor în științe filologice, cu distincția *magna cum laude*. Teza „Opera lui G. Ibrăileanu” i-a fost condusă de G. Călinescu. Va fi pentru un an profesor la Liceul Național din Iași, iar apoi în București, la Liceul de Construcții Civile și Edilitare al Uniunii Arhitecților Români. Recomandat de G. Călinescu, este numit (1946) asistent la Catedra de literatură română a Facultății de Litere din București. Avansează (cu o sin-copă din 1949), până la statutul de profesor (1966), predând și la Universitatea din Craiova, unde este decan (1969-1974) al facultății de profil.

Ioan DĂNILĂ

Centenar Alexandru Piru

Criticul și istoricul literar

Într-o ierarhie a liniilor de personalitate literară, în prim-plan se situează cărțile de largă cuprindere, prevalând „Literatură română veche” (1961, 1962, 1970), urmată de „Literatură română premodernă” (1970), reunite în „Istoria literaturii române de la origini până la 1830” (1977). A descris etape din evoluția scrisului la noi, în „Panorama deceniului literar românesc 1940-1950” și „Poezia românească contemporană 1950-1975”, unificate sintetic în „Istoria literaturii române de la început și până azi” (1981). Se adaugă monografiile dedicate lui G. Ibrăileanu, L. Rebreanu, C. Negruzzi, Poetilor Văcărești, Ion Heliade-Rădulescu, V. Alecsandri, M. Eminescu, precum și volumele de sinteze critice. Este coautor de manuale, antologator și prefator. I-a atenționat pe băcăuani în repetate rânduri că „locul de naștere al lui Vasile Alecsandri e orașul Bacău” (*Surzătorul Alecsandri*, Buc., Ed. „Minerva”, 1991, p. 7) și că „poetul însuși s-a născut, după mitrică, la 14 iunie 1818” (*ibidem*, p. 6).

Editor

Călinescian prin excelență (măcar pentru faptul de a-i fi copiat de mână „Istoria literaturii române de la origini până în prezent” din 1941), Al. Piru va împlini dezideratul publicării ediției a II-a, revăzută și adăugită („Minerva”, 1982) a acestui „monument nepieritor în

istoria culturii românești” („Prefață”, p. XIII). Vizibil sau nu, profilul intelectual pentru învățământul filologic de la noi după această dată a fost unul real, în condițiile în care „Istoria...” circula subversiv, xerografiată. Reușita este a „editorului incomparabil și caligrafului voievod, criticului și magistrului Al. Piru” (Gh. Tomozei, pagină de jurnal – 1982).

Studiu de caz: Argezi, rebusist

S-a întâmplat ca în 1980 să apară culegerea de studii „Marginalia” (Buc., Ed. „Eminescu”) în care, printre altele, Al. Piru să se ocupe de volumul 30 din „Scrieri-le argeziene (1976), intitulat, ca o alonjă editorială, „Cuvinte potrivite și... încrucișate” (1933). Sobrul critic și istoric literar și-a făcut timp pentru a dezlega toate careurile de cuvinte încrucișate compuse de N. Gh. Popescu-Rebus și definite de Tudor Argezi. Enumeră zeci de echivalări (de ex. „Poetul cu nume de la Bacău e Bacovia”), dar declară că nu a reușit să dezlege două definiții: „Se scrie ca Pop, stă pe scaun, are clopoțel și grăiește rar (cinci litere) și care este diminutivul de la tovarășul și soarele tău (12 litere)”.

A fost prilejul de a-i solicita o întrevedere măcar pentru a-l liniști în legătură cu cele două cuvinte-enigmă. M-a primit, în 1981, în cabinetul său de la Facultatea de Filologie a Universității din București, și am dialogat pe o temă inedită. Mai întâi i-am comunicat cele



doă răspunsuri, așa cum le-am aflat de la sursă (N. Gh. Popescu-Rebus, cu care am vorbit în fața unui microfon, la Radio Craiova): CICIO și FIERĂSTRĂUȘ. Apoi am consemnat mai multe aprecieri la adresa volumului, a cărui valoare „este indiscutabilă. Alte jocuri de cuvinte încrucișate care apar în mod curent nu au întotdeauna o calitate literară, dar la Argezi, pentru cine dezleagă jocurile, va descoperi repede că acolo arta sa poetică se continuă și că el, fiind în general un mare creator, o personalitate, a investit, chiar și în acest volum, multe din însușirile lui. E vorba de spirit, de ironii”. (Înregistrarea a fost difuzată la Radio Craiova în 1982 și la postul băcăuan STAR-B în 1993, la trecerea în eternitate a celui intervievat.)

Premiat de „Ateneu”

La revista băcăuană a colaborat încă din primii ani ai seriei noi. În 1968, de pildă, a

răspuns unei anchete despre literatura română veche, apoi a scris despre alți critici și istorici literari, dar și despre poeți și traducători. A acordat interviuri și a dat curs invitațiilor trimise de Revistă ori de oameni ai școlii băcăuane. În 1987 „Ateneu” a premiat omul (Al. Piru rotunjea 70 de ani) și pe „cel mai credibil istoric literar al momentului” (Cristian Moraru, la rubrica „Premiile revistei noastre” – „Ateneu” 9/1987, p. 7).

Omagiul la centenar

Am găsit că într-un an special cum este acesta, e potrivit să realizăm un dialog multiplu, prin telefon, cu câțiva dintre cei (mulți!) care l-au cunoscut și apreciat pe literatul născut acum o sută de ani. Iată, selectiv, mărturiile: „Al. Piru se înscrie în panteonul criticii și istoriei literare române, ca parte din neamul celor aleși” (Constantin E. Ungureanu, Ticleni, Gorj); „Am dat cu dănsul examenul de diferență după anul al III-lea. M-am pregătit serios; în carnet am numai note de 9 și 10, așa că nu pot spune că a fost generos sau nu” (Valeriu Bogdănet, Bacău; despre Al. Piru se știe că era „profesor bun”, dar „critic rău”); „În 1977 am fost coordonată de el pentru a susține examenul de stat. Am ales tema *George Bălăiță – omul și opera*” (Ana Filioareanu, Bacău); „M-a întrebat odată dacă i-am citit romanul *Cearța*. I-am răspuns că a fost o surpriză să aflu că a scris și literatură originală” (Vasile Molan, București); „De erudiția sa am beneficiat eu în 1968, când am susținut proba orală pentru gradul al II-lea, dialogând despre Eugen Lovinescu, iar soția mea în 1972, când i-a condus licența cu tema *Correspondența lui M. Kogălniceanu*. I se potrivește dictonul *Dăruiți dăruindu-vă!*” (Dumitru Gherghina, Craiova); „O figură luminoasă a culturii noastre! Cât a stat la Bechet, o săptămână, a difuzat știință și bună dispoziție. L-am înregistrat cântând frantuzește (voi căuta banda)” (Gheorghe Boaghe, Bechet, Dolj); cu Al. Piru a realizat interviul „Numai criticul, definind opera, poate defini și omul”, publicat în „Ramuri”, nr. 7/1988); „Pasiunea lui era studiul. Mă aflam în locuința sa din Mărgineni și mă jucam cu fratele lui mai mic, colegul meu de clasă la școala primară, când a venit doamna Piru și ne-a rugat politicos să ieșim în curte. Alexandru, student la Iași, avea de pregătit, în liniște, un examen. A intrat în cameră un tânăr atât de preocupat de ceea ce urma să facă încât nu ne-a băgat în seamă și s-a așezat la masa plină de cărți și caiete” (Constantin Zavati, Bacău; n. 1923).



• 1986: Calistrat Costin, D.R. Popescu, Sergiu Adam, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Alexandru Piru (jos, în față) Victor Mitocaru

Din nevoia de a da vieții un înțeles care de multe ori îi scapă, de a ordona Haosul care îi provoacă neliniște și spaimă, omul instinctiv a încercat să se pună pe sine în centru, să măsoare nemăsuratul cu trimiteri permanente la făptura proprie, să așeze și să controleze obiectele în așa fel încât, între pereții unei încăperi, să reproducă Universul și într-un anumit sens să-l reinventeze. Theatrum mundi, *Teatrul Lumii* sau *Teatrul Memoriei*, după cum mai este cunoscut *Cabinetul de curiozități*, preferă starea de împietrire a obiectelor golete parcă de viață, în opoziție cu Lumea aflată în continuă mișcare și turbulență, plină de pasiune și suferință, care precum Șarpele mitic este pradă și prădător totodată, se autodevorează și renaște în permanență.

Într-o epocă în care orizonturile erau limitate și oamenii circulau foarte puțin, în care lumea se reducea la ceea ce se vedea cu ochiul liber, cabinetul a deschis ferestre spre ținuturi exotice și misterioase, invitând la călătorii în spațiu și timp. Astfel s-au dezvăluit tărâmurii nebănuite, cu animale ciudate și nemaivăzute, locuri de la capătul lumii cu mistere și magie. Precursor al muzeului modern, cabinetul ne arată un fascinant univers al obsesiilor și pasiunilor, al ambițiilor și vanităților, un loc în care dorința de cunoaștere este de nestăvilit. Alcătuit din colecții enciclopedice de obiecte aparținând istoriei naturale și geologiei, etnografiei, din pictură și sculptură, artefacte religioase și antichități, menirea lui este să uimească și să surprindă. Interpretările date obiectelor sau fenomenelor studiate sunt de multe ori fanteziste și departe de adevăr. Dinții de rechin fosilizați se crede că ar fi gheare de dragon, cornul de inorog măcinat este recomandat ca fiind cel mai bun antidot în cazul otrăvirii. Absurdul se împletește strâns cu riguroasa științifică, fanteziile cu analiza atentă. Dincolo de contradicții și limite, cabinetul de curiozități este un laborator al cunoașterii, loc în care se schimbă idei și se experimentează. Dacă inițial oamenii nu se pot elibera de prejudecăți și superstiții, firești de altfel pentru o societate dominată de dogme și ierarhie rigidă, odată cu apariția iluminismului gândirea devine critică și rațională.

Frontispiciul lucrării „Instauratio Magna” de Francis Bacon, publicată în anul 1620, ne prezintă o corabie cu pânzele în vânt, abia trecută de Coloanele lui Hercule, navigând pe o mare nemărginită spre o entitate ce acoperă spații infinite, încă nedescoperite, care așteaptă toți cu nerăbdare să se dezvăluie spiritului uman. Coloanele gemene ce marchează frontiera tărâmurilor știute, în același timp, sunt ramă pentru necunoscutul plin de taine, înfricoșător și irezistibil deopotrivă. „Aduă, observă, compară”, acestea sunt principiile după care se ghidează Ulisse Aldrovandi (1522-1605). Muzeul său din Bologna, loc unde savanții sunt primiți cu brațele deschise, este

Constantin ȚINTEANU

Cabinetul de curiozități

o paradigmă a unei colecții enciclopedice gândite ca instrument pentru studiu și clasificare. Cabinetul său de curiozități fiind conceput ca o acumulare exhaustivă de esantioane, dorința utopică de inventariere a Lumii într-un catalog universal este de neoprit. Imposibilitatea practică de a obține specimene pentru toate plantele și animalele existente îl obligă să se mulțumească în numeroase cazuri cu reprezentări ale acestora. La moartea sa erau în inventar aproape 8000 de panouri cu imagini de animale, păsări și plante exotice pictate în tempera de pictori special angajați în acest scop, 11000 de animale împăiate, plante, minerale și roci, 7000 de plante presate. Cele două principale cabinete pentru expunere conțineau nu mai puțin de 4554 de sertare. Ca și cum numărul lor nu ar fi fost de ajuns, în scrisoarea sa către Francesco de Medici din 1577 atrage atenția asupra unui amănunt foarte interesant: că numeroasele „cassette” menționate mai sus ascundeau la rândul lor în interior o multitudine de minuscule „cassetini”, ne putem doar imagina mai departe ce ar fi putut adăposti aceste „cassetini”...

Ferrante Imperato (1525?-1615?), în lucrarea Dell'Historia Naturale publicată la Napoli în anul 1599, arată pentru prima dată imaginea unui cabinet, mai precis acesta reda conținutul propriului cabinet de curiozități umplut până la refuz cu păsări împăiate, creaturi marine, cochilii, fosile, plante presate, roci, minerale, minereuri.



În paradigma cabinetului, vâzul își declară supremația asupra celorlalte simțuri. Aici obiectele sunt observate, ordonate și în final clasificate, cu scopul declarat de a face diversitatea lumii inteligibilă și accesibilă. Încă de la început, colecțiile au fost inventariate în amănunțime până la cele mai neînsemnate specimene și descrise în cataloage consistente, de multe ori în mai multe volume. Doctorii, naturaliștii, farmacistii tind să fie de regulă promotorii acestor asamblări enciclopedice, ei se pun la dispoziția și în slujba umanității din dorința sinceră și altruistă de a împărtăși celorlalți cunoștințele acumulate. Cunoscut sub varii denumiri, cu sonorități aparte, cabinetul poate fi Kunstkammer, Wunderkammer, Cabinet d'art et de curiosité, Camera d'arte et di meraviglie, Theatrum mundi, Theatrum sapientie, Promptuarium, etc., etc. În funcție de specificul și particularitățile lui poate cu-

prinde una sau mai multe categorii de exponate: Artefacte, Scientifica, Naturalia, Mirabilia, Antiquities, Exotica.

Mari amatori de curiozități, posesori ai unor colecții prestigioase au fost Rembrandt și Dürer. Strânse cu importante cheltuieli financiare și cu mult efort, erau arătate cu generozitate tuturor celor interesați. Albrecht Dürer trimite în 1521 din Olanda la locuința sa din Nuremberg diverse obiecte de artă, corali, coame de animale, solzi de pește, chiar și o armă de lemn din Asia de Sud-Est.

Cabinetul de curiozități, conceput inițial ca piesă de mobilier cu multe compartimente pentru depozitat exponatele, pe lângă destinația practică avea și un rol decorativ. În funcție de moda vremii era ornat cu diverse motive, fiind folosite materiale pretioase și rare. Pentru realizarea lor își dau concursul ebeniști, sculptori, pictori, argintari. Deși concurate sau chiar înlocuite la un moment dat de încăperile denumite tot cabinete, ele continuă să fie folosite și prețuite pentru rolul lor practic, multe dintre ele s-au păstrat și sunt expuse astăzi în muzee.

Cabinetul de curiozități a avut o importanță covârșitoare pentru progresul umanității. Odată cu apariția Iluminismului și a Revoluției industriale, modul de a vedea lumea s-a schimbat, tărâmurile îndepărtate au devenit accesibile și mai puțin misterioase, orizonturile s-au lărgit, distanțele s-au micșorat. Cabinetul de curiozități a devenit el însuși o curiozitate, consemnat astăzi în cărțile de istorie. Surprinzător, spiritul lui încă se manifestă în zilele noastre prin intermediul internetului, și el tot un Teatrul al Lumii, teatrul în care omul însă nu mai este în centru, ci pierdut undeva în avalanșa de informații, rătăcind prin labirint. Cabinetul poate fi într-un fel speranța într-o lume mai bună, depozitarul inocenței pierdute, o punte între prezent și trecut. Într-o contemporaneitate care devine tot mai haotică și contradictorie, acesta poate să servească măcar ca reper.

În prezent teritoriul artei s-a mărit în mod considerabil, artiștii

făcând incursiuni în diverse domenii ale activității umane, granița dintre artă și știință s-a estompat, obiectul de artă are mai multe semnificații. Una dintre temele esențiale ale cabinetului de curiozități – acumularea de obiecte – poate fi de asemenea o critică a supraproducției și implicat a supraconsumului ce caracterizează societățile occidentale.

„În situ” și „instalație” sunt cele două concepte foarte utilizate în ultimii 30 de ani. Ele sunt echivalente exacte ale cabinetelor, care fără să o definească au practicat secole la rând arta instalației în aranjarea colecțiilor eterogene. Internetul face accesibilă informația în orice aspect al vieții, imagini de multe ori prezentate în succesiune haotică suscită curiozitatea. Poate fi interpretat fără urmă de îndoială ca fiind un cabinet de curiozități urias, unde la fel ca în secolele trecute, Lumea poate fi vizitată fără a ieși din casă.

Artă contemporană precum „instalația”, „multimedia” ne plasează în rolul de organizatori de cunoaștere. Acest tip de artă, pentru a fi inteligibilă, necesită explicații date de texte sau prefețe însoțitoare, în același fel cum catalogele cabinetelor ofereau sinteze, desene sau gravuri.

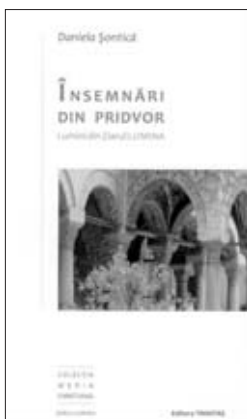
Expoziția Theatrum mundi (Cabinet of curiosities) de la Galeria Romană, vernisată la 22 iunie 2017, propune o abordare inedită, cu două ipostaze. După cum ne arată afișul ce poate fi citit din stradă, pot fi văzute lucrările celor 14 artiști expozanți: Constantin Flondor, Ion Grigorescu, Horea Paștina, Matei Lazărescu, Mihai Sărbulescu, Cristian Paraschiv, Dan Mohanu, Valentin Scărlătescu, Cristian Ditoiu, Florentina Voichi, Ruxandra Grigorescu, Mircea Roman, Bogdan Vlăduță, Constantin Ținteanu, lucrări de sculptură și de pictură în marea lor majoritate. În același timp însă, încă de la primul pas făcut, suntem învăluiți de atmosfera misterioasă a cabinetului, intrăm cu uimire și curiozitate în instalația creată de Ion Grigorescu.

Pentru a-și atinge scopul, pentru a reda cât mai fidel această scenă a Teatrului Lumii, Domnia Sa a folosit cu multă atenție și cumpănire spațiul galeriei, exponatele, mobila și nu în ultimul rând privitorii. Astfel unele sculpturi stau cu spatele la public, invitând să fie cercetate mai atent, câteva pânze sprijinite de perete își arată, în egală măsură, ambele părți, sertare de mobilier sunt larg deschise și plasate strategic pentru a crea strămtori, o figurină uriașă aproape blochează un pasaj de trecere, o statuie pe un soclu de lemn te întâmpină chiar la intrare și te surprinde fiindcă nu te-ai aștepta să fie acolo, trebuie să fii atent să nu te lovești de ea. Cabinetul propus vrea să fie un loc în care privitorul să dorească a cunoaște povestea din spatele fiecărui exponat, să ceară lămuriri, iar în lipsa acestora să-și dea singur răspunsuri; cabinetul ideal va fi cel în care orice explicație imaginată, oricât de fantezistă, este plauzibilă.



cronofiabile

Marius MANTA

Daniela Șontică,
autenticitate și destin

profet" – Ed. „Tracus Arte”, „Privileges de femme de lune” – Ed. „Vinea”. Cu o activitate îndelungată în presa scrisă (încă din 1993 la ziarul „Muntenia” și „Informația Buzăului”, apoi în presa centrală la revistele „Privirea”, „Casa lux”, „Casa de vacanță”, ulterior la „Jurnalul Național”), anul 2010 o găsește în postura de redactor-șef al ziarului „Lumina”, cotidianul Patriarhiei Române. Totodată, în prezent este și redactor Radio „Trinitas”, unde realizează emisiunea săptămânală „Lumina cunoștinței”.

Ziarul „Lumina” are o importanță deosebită în spațiul cultural – duhovnicesc de azi. Acesta se instituie sub forma unei platforme ce găzduiește un dialog viabil între Biserică și laicatul. Așa cum aprecia Pr. Nicolae Dascălu în prefața volumului „Însemnări din pridvor”, Daniela Șontică a găsit odată cu „Lumina” un „teren roditor pentru firea ei poetică și pentru preocuparea de a-și explica sieși și cititorilor ziarului aspecte privind viața religioasă din societatea de azi”. În fapt, aceste „însemnări din pridvor” devin norma unui crez. Forțând o comparație, mai ales prin acest volum, fie și sub o altă formă, semnatarea articolelor ne reamintește de „Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Theodosie”. Articolele însumate contează sub forma unui mic tratat-practic de pedagogie-ortodoxă, a cărui țintă finală pare a fi nevoia de restaurare a demnității unui întreg popor. Tabletele sunt scrise oarecum succint, urmând un fir logic: se identifică o anumită problemă, mai apoi ia contur o opinie personală a cărei valabilitate va fi argumentată ulterior. Toată această „demonstrație” are pe

fundal cadrul învățămintelor Bisericii Ortodoxe. Și mai direct, cartea circumscrie încrederea într-o valorizare superioară a caracteristicilor ce compun o existență creștină. Un mare merit al Danielei Șontică este acela de a scrie din chiar mijlocul poporului, dând glas nedumeririlor acestuia, explicându-le (și) scăpările. De câte ori nu au fost taxați zeflemitor pelerinii care se îmbulzesc? De câte ori nu s-a vorbit despre un „caracter paseist”? Dar despre distanța dintre formele de civilizație Est-Vest? Ei bine, autoarea articolelor face radiografia nemulțumirilor noastre dar nu rămâne în acest stadiu, ci le re-contextualizează, le dă sensuri noi, orientând vectorul către aspectele pozitive. Aparent, realitățile despre care scrie Daniela Șontică sunt simple dar crude – îmbulzeala cu prilejul pelerinajelor, viața statuilor în București, propaganda anticreștină promovată de trusturi media, problematica avortului etc. Constituindu-se într-o informație accesibilă și aproape obligatorie, textele-argument ale Danielei Șontică au o suplete aparte, chiar și

atunci când reproșează intelectualilor români că par să fi uitat prea repede de rezistența poporului prin credință în fața anilor petrecuți sub oroarea comunistă. Marele plus al prezentului este unul de factură organică – însăși libertatea credinței – gândită ca valoare supremă la care nu se poate renunța!

Formula directă în care sunt scrise articolele (unele trimitând către literatură – „Parfum de tuberoze”, „Crucile mari ale mătușii”, „Troitele copilăriei”), dar mai ales disponibilitatea pentru confesiune se leagă (poate cel mai bine!) de poemele din „Uitați-vă prin mine”. În ciuda unui titlu provocator, versurile autoarei continuă de această dată exclusiv în plan literar o poezie densă și senzuală, dar și o poezie a nuanțelor, ce poate fi citită aproape paradoxal apelând la instrumentele rațiunii.

Textul ce dă titlul volumului adună rămășițele unei arte poetice înspre a cărei recuperare tinde întreaga carte. Eul poetic provoacă o receptare de tip intertextual dar probează și disponibilitatea pentru un ludic grav, asumat ontologic. Exis-

tența-i se întâmplă și în datele unui donquijotism deloc latent, un fel de crez suprapus cu zbateri de esență tragică: „Miroase a tămâie/ de la celălalt capăt al oaselor./ Cohorte de microorganisme pe stetoscop,/ în pluriile cortinei, pe sternal imblănzit./ Bumerangul privirii tale se întoarce în carnea/ nedormită de săptămâni./ se face una cu mine,/ mă împart în cuburi/ uitați-vă prin mine, sunt mozaic transparent./ astăzi dau spectacol caleidoscopic!// Lumea nu are culoarea sângelui dimineața?// Vor veni, ocelii lor supraveghează/ ultima bucată de epidermă nearată./ Noaptea ne reușesc toate minunile./ învii morții pe săturate./ dar în zori se răzvrătesc, pleacă în alte religii”. „Pentru născuți și nenăscuți” mărturisește spaima ancestrale, poezia fiind traversată de un vis-motiv ce nu poate fi întrerupt și care face loc lui Thanatos. Motivele volumului sunt diverse (ingerul, trecerea timpului, apocalipsa, călătoria, orașul-fantomă, zidul) și prezintă un soi de complexitate ce ține de întreaga arhitectură a volumului; chiar dacă această devoalare a sinelui e susținută prin metaforă și alegorie, înțelesurile profunde nu „consumă din energia” lectorului. Pericolul cel mare pare a fi înstrăinarea („Dicționar”, „Armagedon”). „Piatra-mamă” ne vorbește despre asumarea corectă a vieții, fără promiscuități deșarte. Clar, urcusul vine din suferință: „Mereu vom trăi această fugă./ lăsând în urma noastră/ somnul viitorului/ desprins ca o petală/ din piatra-mamă./ Căutându-ne pentru a-și potri ceasul după noi./ arta suferinței ne va imita bățile inimii./ aplaudându-ne destinul/ neștiind că numai saltul fără plasă/ ne mai ține vii”. Sunt în volum și mici cochetării feminine (deloc gratuite!): „Mic dejun auster”, „Aer”. Inspire Zid, „Rugăciunea nouă” e chiar spaima ființării, însă dincolo de Zid – „Îmbrățișându-te/ e ora exactă a fluxului sângvin/ sclipirea de diamante/ răsplătind răvna alchimistului./ îndoiala pereților de nisip/ năruți odată cu întrebară degetelor./ tăiș peste două clipe cu tine”. Dincolo de toate aceste aspecte, trebuie să avem ochi pentru tema fundamentală a volumului – iubirea ca singura șansă de a rezista dincolo de istorie, iubirea ca libertate supremă.

Străbate de-a lungul celor două cărți amintite aceeași sete de credință/ de a descoperi, un atașament doar pentru ceea ce se află scris în resorturile cele mai adânci ale ființei umane. Daniela Șontică nu poartă nicio mască, „gândurile de interior” răstrângându-se în activitatea sa publicistică, dar și în viața de zi cu zi, în grația sub semnul căreia muncește, zămbeste, prețuiește, înțelege. Iată un om frumos!



Ion Mihălașcu



Recunosc, mă mișc relativ lejer, aproape ca puricele pe elefant, în țara formelor clasice, astfel încât n-am avut – ce-i drept, doar o scurtă perioadă – decât să optez aproape instinctiv pentru tradiția de o răcoare spectrală a schemelor arhitecturale consacrate, care, nu-i vorbă, impun respect, dar și o vagă, anevoie vertebrabilă, teroare. Cum, oare, era să fiu de acord cu ignorarea, ca să nu mai vorbim de persiflarea, principiului de construcție al sonatei, al fugii ori al concerto-ului? Nu, categoric, nu eram pregătit să fiu distribuit în rolul, fie el și secundar, de actor într-un episod crepuscular al marilor cicluri istorice, caracterizat prin destrămarea valorilor tradiționale, prin prăbușirea sacerdoziului și regalității formelor simetrice și, într-un fel, democratice în favoarea altora mai puțin echilibrate și, de ce nu, mai „anarhice”. Hotărât lucru, eram sincer convins că a ataca arhitectura sonoră clasică nu este o dovadă de cultură compozițională, ci, dimpotrivă, o mătură la confuziei și inapținutii. Este motivul pentru care nu mi-aș fi dorit în ruful capului să fiu maror la evacuarea trecutului formal de pe harta organizărilor temporale și înlocuirea lui cu un prezent fără o identitate deslușibilă ori cu un viitor SF. Și nici măcar să modific vreun indicator, oricât de discret, în sensul gonflării lui căci, de fiecare dată când se exagerează un singur element al întregului arhitectural, apare problema sensibilă a caricaturizării respectivelor ansamblu formal. Dar nu numai de asta eram mefient la clatinarea tiparelor validate de istoria muzicii: se impunea și o chestiune, zic eu acum, de legitimitate a topografiei deciziei compoziționale. Orice derogare de la regulă trebuia să o simt, să o intuiască și să o implantez doar acolo unde era necesar și indicat să o fac. Or, în acea perioadă, încă de formare, detentele iconoclaste erau numai indicate, nu și necesare. Iar creația, se știe, se cade să fie un act guvernabil, ceea ce înseamnă că opusul muzical cade sub domnia regulii. Din contră, opusul întemeiat pe atitudinile rebele este stăpânit de excepție. Regula și excepția reglează relația dintre mitul isteric al primenirilor radicale și cenzura calmă a înțelepciunii conservatoare, dintre hipnoza schimbării și cuminența stabilității, dintre fascinația fracturilor și confortul statu-quo-ului, într-un cuvânt, dintre heralctism și eieatism. Pe de altă parte, structural, nu eram nicicum un anti-iconoclast. Știam că tradiția e izvorul oricărei istorii, că reprezintă dimensiunea ce conferă o bază de continuitate mărimoasă unui egoism funciar. Știam însă și că ea este un precept rațional în continuă devenire și că ruperea de tradiție în arta muzicală trebuie așteptată cu ceremonie, trebuie ispitită cu tot ce e mai pozitiv într-un creator, fără a fi o cale spre aroganță, ci testimoniul celui mai convins respect. O modulare autentică a tradiției nu poate fi înfăptuită printr-o demagogie a capriciului ori a schisme cu orice preț, ci printr-o retorică a implicării și trebuinței, astfel încât succesul să fie al necesității și nu al răsfățului. În această ambianță nouă și de acceptat și administrat în funcție de contextul energiilor angajate. Iar energia pe care eu reușeam să o disponibilizez în actul compozițional începea încet, încet să fie îndreptată și înspre re-formularea matricelor sonore din perspectivă arhitecturală. Mă interesa, tot mai abiter, efectul instalării în cadrul unor parametri formali bătătorii, cu însușiri istoric ratificate, a acelor caracteristici de semn și sens contrar ce instituie o inadecvare capabilă să răstoarne toate de-la-sine înțeleșurile, tot pre-conceptul unei entități arhitectonice (fie ea formă, gen sau principiu de construcție sonoră). Dar, practic, cum să reformezi, să re-formulezi, să de-formezi, să in-formezi, să pre-formezi, să con-formezi și chiar să trans-formezi o schemă a formei, ca să spun așa, bătută în cuie? Mi-am amintit atunci de metaforă și de aristotelica ei definiție: transferul unui termen, fie de la gen la speță, fie de la speță la gen, fie de la o speță la altă speță, fie transferul prin analogie. *Brevior similitudo*. Altfel spus, forme similare; sau, mai curând, „potrivite”. Aidoma accepțiunii pe care Rémy de Gourmont o dă metaforei: comparație în care unul din termeni lipsește, atunci când ambii termeni nu sunt topiti într-unul singur. Sau, și mai exact, conform tălcului atribuit metaforei de către Tudor Vianu: rezultatul exprimat al unei comparații subînțelese, al unui transfer logic de noțiuni. Treptat, am început să conștientizez existența unei posibilități de a reînprospăta, de a însușești și încălzi acele genuri și forme ale căror trăsături cândva puternice erau, ca urmare a multiplelor re-iterări și re-interpretări, supuse vestejirii. Așa am ajuns la principul de construcție muzicală pe care l-am numit, nu știu nici azi cât de adecvat și adevărat, dar, în orice caz, spontan și frontal, „quasi”. Un mijloc de cunoaștere și de investigație a gândirii despre arhitectura sonoră. Iată, mi-am spus, un mod, sper, nevinovat, de a imagina o supra-structură, dar nu în sensul idealizării, ci ca o contra-structură, în mijlocul structurii originare. Și ca să nu ocolesc tocmai exprimarea metaforică, voi afirma că e vorba despre o formă-fiică (ori de un geniu) crescută în burta formei-mamă (sau a genului-tată). În definitiv, principul „quasi” amintește, la fel de veridic sau de fals, de o alternativă ori de o parafrază, de o formă oglindită sau de o oglindă formată prin răstrângerea propriei imagini. Să nu uităm că oglinda incumbă, înainte de orice, echilibrul, adică acel chip constant de raporturi între ce și cum se oglindește. Iată de ce am încercat să prezerv o armonie tihnită, precum și o cumpănă cât mai dreaptă între copie și originalul fotocopiă, între crochiu și modelul care l-a inspirat, între „discipol” și „maestru” care l-a format.

Ziua tremură oglinda lacului
tufa galbenă de trandafiri
stă țeapănă
încrămățată în splendoarea ei
fumul desenează
iluzii hand made
și prin gura ta o voce
îmi dictează un poem nou
înțeleg pe alocuri săgeți
de țipete neștiutoare
de copii deja bătrâni
se cațără pe poduri suspendate
neputința escaladează
miezul orei
eu cad în locul clipei
și-mi caut zâmbetul
deliberat fără milă tu
așezi în cutia cu o lebdă palidă
două bancnote cu valoare
de schimb
mă ajuți să opresc hohotul după
ce îmi spui că fără sfârșit
este ura și nu iubirea
(18 mai 2017)

Azi stăm de partea norocoasă a gardului
e un gard strategic, capitalist
făcut să nu vezi lumea de dincolo
când stai în cea de aici.
Azi stăm și mâncăm bine
brațele și mințile au dat randament bun
și-au câștigat hrana caldă, aburindă azi
ciorbă cu de toate în ea și pe lângă ea
cea mai apetisantă parte dintr-un porc
ni se cuvine doar nouă doi chinezi tineri
și mai încolo
un tânăr și un bătrân care discută frenetic despre
ordine de plată online, calcule contabile
și o filială care ar putea
să meargă mai bine după rebranduire
de partea cealaltă a gardului
pensionari loviți în moalele capului
de soarele amiezii
staționează pe bănci prea rigide
pentru oasele lor moi
moleșiți adormiți în vise de demult
pe la nas le trec pe rând aromele uitate
viata uitată și ea
încuiată în bugetul de stat pe vremea
când erau productivi
nu au mâncat și nici nu mai simt foamea
nu mai simt lumea
care nu-i mai încape și pe ei
au rămas în urmă
rămân tot mai în urmă
până nu-i mai vedem

Ea își duce nefericirea pe străzi
exclusiviste
unde fațadele clădirilor spun povești
ferestrele sunt lacuri glaciare
într-o astfel de casă intră
se așază la masa așteptării
vin



pe rând tot felul de bucate atent combinate
inventate contemporan
cu arome de pe trei continente și damf
de pe altele două
vietățile mărilor Chinei sunt fierde la minut
sau secundă
ospățul se întinde peste amiază
se evocă destinații deja atinse cu piciorul
se caută cu atingeri de deget altele noi
și ceva mai exotice
mai aromate din acelea care-ți rămân definitiv
pe undeva
în creier senzații tot mai tari
dependențele de azi sunt deja plictisitoare.
Ea ar putea fi aproape femeie
când își duce nefericirea acasă și o fotografiază
direct pe fața ei
dar un monstru îi curge rapid prin sânge
într-o canoe vertiginosă caută
o cale de ieșire mereu
Îl văd și eu pentru că l-am privit în ochi
când l-am aruncat
de la etajul 7 al unui hotel de lux
(iulie 2016)

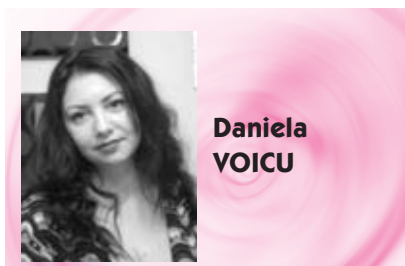
E ziua ta și trecem Dunărea
înotăm în sudoarea frunților noastre
care nu mai pot duce povara gândurilor
E o zi caniculară numai bună să-mi faci vânt
sau să-ți faci vânt
dar ne mulțumim să privim înghetata aliniată
în vitrina frigorifică
mi se lipește ochii umezi de ea
precum limba de un sloi atârnat de streășina iernii
E ziua ta și te duc
la statuia unui evreu mai mult sedentar
decât rătăcitor
fără o limbă anume
fără o patrie anume
fără un tată anume
E ziua ta și eu plâng la picioarele omului împietrit
de contemporani în fața casei sale din copilărie
golul din inimă și nodul din gât
mătură lumea din jurul nostru
fotografiază-mi umbra la statuia lui C.
Umbra care ne adăpostește pe toți
(iulie 2016)

Meteosensibilă

și pe cer în seara asta-s
norii țâțe fese de negre
biciuite de un sfânt
cad din cer delicatose

n-o să plouă în oraș
stăm cu gurile căscate
și visăm alene-laș
c-am putea fi-n altă parte

sus cu bicele în mâini
huzurind deasupra ploii
am putea să fim stăpâni
ai negreselor și-ai voi



**Daniela
VOICU**

1.

Îmi calci norii în picioare
Tu
Da, tu – cel ce te-ai desprins
de cuvânt
și zbori mai presus de limitele zborului
Îmi calci macii în picioare
Macii crescuți din sângele
norilor,
din ploile cernute de visele-curcubeie solitare
.....
Tu cel ce te-ai desprins de oameni
și crezi că ți-au crescut aripi
în loc de cuvânt

2.

mă gândesc
că aș fi putut fi fericită azi
dar nu –
trebuia să vină un val
să-mi ude gândurile...
până în momentul când trebuie
să învăț să înot
să fac surfing
să merg pe apă ori
să respir sub apă (mai mult de 3 minute)
să învăț să iubesc rechinii
înainte ca ei să mă iubească devorându-mă
după primul banc de pești scăpați
din poem...
(sau singurătate desfrănată
într-un acvariu păgân –
atunci când nu mai crezi
în nicio umbră desenată de aburi)

3.

(al cincilea anotimp)
iubesc momentul când
soarele și luna se întâlnesc
pe același cer sub ochii mei;
când noaptea și ziua cochetează,
însă urăsc
întâlnirea vieții cu moartea...
când tot ce iubim moare
sub aceeași lună
sau soare...
e nefiresc,
viața trebuia să fie similară anotimpurilor,
căci nu există al cincilea anotimp –
un anotimp al morții

4.

(încercare de recunoaștere
pe un plan oarecare)
repetenți,
ne examinăm trupul
de la început
în fiecare noapte –
de la nord la sud
de la est la vest...
de la mări la oceane

și invers...
mai lipsește o coastă
mai lipsește un suflet
prea multe secunde
pictate dadaist pielii noastre
ce pulsează fiecărui stimul extern
ca un magnet ce atrage
numai poezia iubirii...
e potop?
e renaștere?
e anotimp?
cine mai știe...
(uităm amprenta
unui vis de încercare)

5.

Lumini ascuțite
îmi urmăresc umbra când
miezul nopții nu mă mai miră
cuvinte-liane se agată de fiecare
respirație plictisită
a lunii neîmbălzite de niciun făt-frumos,
mereu în tranzit prin zodia nimănu
buzele cămoase ale asfaltului
îmi mușcă gleznele neumbrate de întuneric
dar eu știu să mă ridic pe vârfuri
(repet în gând: eu scriu fără rimă,
eu scriu fără rimă)
reciclez amintirile în avioane de hârtie A5
ce vor ajunge pe Marte...
marțienii îmi înțeleg limba –
mai puțin tu...
încerci atmosfera cu degetul
dar ploile sunt aceleași
cu alți oameni deghizați în
poetși
(trag aerul rece-tei adânc în piept
nu. nu am oftat
dar ce-ți pasă ție?)

6.

m-am împiedicat
de umbra ta
îmi stateai în cale
ca un turn infinit de suflete
unde durerea cuielor –
bătute bine
înfipse cu poftă în metalul transparent
cânta cel mai frumos recviem
pe note de parfum de trufie
Timpule
.....
(oamenii ăștia care-ți cad la picioare
nu sunt numai poetși)

7.

Infinitul
este un nod dublu pescăresc
bine legate sunt
destinele noastre
în mâinile Lui
de cer...

8.

se pare că trăim
în alb și negru,
câteodată sepia...
ar trebui să colorăm lumea
atunci, viața ar fi
un permanent rainbow
fără niciun negru sau alb
ori sepia sau gri...
dar mâinile noastre „overpainting”
doar ce a creat Dumnezeu

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Tehnologia ca star de cinema



Una dintre strategiile de piață recente ale marilor companii cinematografice hollywoodiene specializate în producțiile pentru copii este aceea de a oferi publicului readaptări ale unor pelicule de succes. Treaba nu este deloc simplă: o viziune prea tradițională nu se conectează la generațiile prezente, iar una prea inovatoare ar putea aliena spectatorii mai vechi.

Pe lista filmelor de animație văzute ca potențial aducătoare de încasări substanțiale prin reinterpretări figurează destul de proeminent *Cartea junglei*, bazat pe seria de povestiri ale scriitorului englez Rudyard Kipling, publicate în 1894. Prima reprezentare cinematografică din 1942 a fost urmată de clasică versiune Disney din 1967, apoi de continuarea din 2003. În 2016, Disney a realizat o nouă versiune, iar în 2018, cei de la Warner Bros vor lansa și ei pe piață o producție similară, *Cartea junglei: originile*. Un asemenea interes pentru povestea puilului de om Mowgli atestă relevanța ei perpetuă, la care au contribuit nu numai savoarea peliculei din 1967, cu invariabilele ei personaje și cântece, cât și, mai nou, posibilitățile pe care le oferă pentru agenda ideologică și politică a prezentului. *Cartea junglei* din 2016 este atât de impregnată de paradigmele lumii contemporane încât, dacă peste trei sute de ani, să zicem, din lumea de azi nu ar mai rămâne decât această peliculă și reacțiile critice la ea, viitorii noi istoriști ar putea să înțeleagă și să descrie această lume a noastră cu o acuratețe uimitor de mare.

Discursul-vedetă al producției regizate de către Jon Favreau este cel al activismului de mediu, vizibil de la mare distanță atât în construcția scenariului, cât și în dialogurile dintre personaje. Ursul Baloo, de pildă, cerșește iopocrit compasiune autovictimizându-se explicit: „N-ai mai văzut o specie mai amenințată cu dispariția decât mine”. În același timp, se poartă ca un exploator colonial, transformându-l pe Mowgli într-un fel de servitor pe care îl pune să-i procure miere, punându-i viața în pericol cu o nepăsare cam problematică. Dar această idee inconfortabilă este surclasată de dezideratul înfrățirii omului cu natura, rezultat din premisa că omul este vinovat de distrugerea naturii și că tot el trebuie și poate să o salveze, devenind, asemenea lui Mowgli din 2016, un fel de Mesia salvator călare pe un elefant, capabil să vorbească limba viețuitoarelor și să existe în simbioză perfectă cu ele. Vestitul King Louie, stând în întuneric, uriaș, amenințător, cântând, oarecum discrepant, același cântec din 1967, este oricând suspect de rasism, prin implicațiile „nocive” ale dorinței lui de a fi ca omul. Sarpele Kaa, vrăjitorul letal, dar integrabil în lumea bonomă a junglei imaginată în 1967, vine și el acum plin de solzi doctrinari: printr-o inovație îndrăzneată, a fost transformat în femelă vorbind irezistibil cu vocea lui Scarlett Johansson. Apariția sa este însă frustrant de redusă, ceea ce trebuie că deranjează comunitățile celor care își definesc identitatea în primul rând prin gen.

Etalarea ideologiilor prezente, cu toate inadvertențele ei, nu este totuși motivul principal pentru care filmul din 2016 s-a bucurat de reacții critice favorabile aproape în totalitate. Laudele aduse țin în mod special de acel „sentiment al miracolului” pe care-l oferă spectatorilor. Paradoxul este că „experiența captivantă”, de scufundare într-o junglă redată cât mai realist posibil, a fost construită cât se poate de artificial, în studiourile din Los Angeles, pe calculatoare performante. Singurul actor în carne și oase este Neel Sethi, băiețelul care îl întruchiează pe Mowgli și care se mișcă, ireal, printre lumini și umbre, într-o performanță ce trebuie să fi fost destul de autistă (ca s-o mai atenueze, producătorii au angajat păpușari care să-l ajute să relaționeze cu ceva palpabil...).

Fascinația noii *Cărți a junglei* (și a altor pelicule, de animație sau de alte feluri) rezidă așadar nu în povestea (în mare parte, aceeași) pe care o spune și nici măcar în etalarea tesăturii ideologice care ne guvernează existența, ci în tehnologia folosită. Provocarea care incită cel mai mult imaginația omului contemporan este modul în care realitatea materială poate fi reconstruită, cât mai fidel și mai credibil cu putință, prin mijloace digitale, imateriale. Unii ar putea vedea aici o contradicție, dar tocmai ea este nodul care atrage, pentru că a combina carnea cu pixelii este una din frontierele cunoașterii de azi. O tehnologie care să construiască lumi în imitarea cărora să nu mai știi unde e realitatea și unde e reprezentarea ei fictivă, unde nivelurile alegorice se surpă în favoarea unui literalism cu accente mitic-întunecate – asta caută ochiul privitorului. Ea este acum vedeta care aduce gloria, premiile și banii.

N. 3 ianuarie 1886, în satul Zaharești, comuna Stroiești, județul Suceava - m. 27 august 1917, la Cireșoia, comuna Dofteana, județul Bacău. **Scritor.** Întâiul născut din cei cinci copii ai familiei țăranilor Paraschieva (n. Gașpar) și Constantin Grămadă își începe studiile primare la Școala Zaharești (1893-1897), continuându-le apoi la Liceul Greco-Ortodox din Suceava (1897-1906), la Facultatea de Litere a Universității din Cernăuți și la Universitatea din Viena. Bun cunosător de germană, franceză și italiană, descoperă bucuria lecturii, citește cu asiduitate literatura autorilor străini în vogă și exersează traducerea operelor acestora. În 1904 trimite încercările literare la revistele timpului, sub pseudonimul Nicu Nalbă debutând în **Junimea literară** din Cernăuți, care îi publică, în numerele 4 și 5, schițele **De înviere** și, respectiv, **Întoarcerea**. Un an mai târziu, în octombrie, revista **Lucașfărul** din Budapesta îi publică, la rândul-i, schița **În ajunul despărțirii**, iar Junimea literară îi acordă, în urma votului cititorilor, Premiul său pentru schița **În Abbiategrosso**. În pofida aptitudinilor literare, la Universitatea cernăuțeană optează pentru specializarea istorie și geografie, dar va continua să publice schițe, povestiri și nuvele, precum și traduceri, înființând, la 15 noiembrie 1907, propria publicație, **Deșteptarea**, care va deveni în scurtă vreme „cea mai bine redactată și mai răspândită gazetă populară a Bucovinei”. Datorită aprecierilor de care se bucură, devine membru în Comitetul Junimii și președintele secției ei literare, calitate în care organizează, în 1908, o amplă șezătoare, la care-i invită, din România, între alții, pe Nicolae Iorga, Șt. O. Iosif, Simion Mehedinți, Dimitrie Onciul, Mihail Sadoveanu și Constantin Stere. Împreună cu câțiva tineri literați frecventează casa părintelui

Personalități băcăuane

Centenar Ion Grămadă



Constantin Morariu, din Pătrăuți, unde o cunoaște pe fiica acestuia, Elvira, de care se îndrăgostește. Din păcate pentru el, în scurtă vreme e angajat ca preceptor în familia ministrului Al. Constantinescu, aflat la Abbazia (Italia), și deși instruirea fiului acestuia, Atta Constantinescu (viitorul ministru în Guvernul Antonescu), îi asigură confort financiar și timp liber, logodna lor nu mai are loc, iar prietenia se răcește, sfârșind prin căsătoria Elvirei cu Ilie E. Torouțiu. În 1909 efectuează un periplu vilegiaturistic la Roma, Florența, Veneția, Bologna și Ancora, lucrează intens la o istorie a Bucovinei, debutează editorial cu **O broșură umoristică. Câteva reflexiuni la „Habsburgii și Români”** părintelui Victor Zaharovski (Editura Societatea tipografică bucovineană, Cernăuți, 1909), dar elanul său creator e întrerupt în octombrie, când e chemat să-și satisfacă stagiul militar în armata imperială austro-ungară. Incorporat într-un regiment de vânători de munte din Tîrent, în regiunea Tirolului,

se îmbolnăvește din pricina climatei aspre de bronsită severă, care evoluează apoi în pleurezie, în pofida tratamentelor medicale și a spitalizării de peste șase săptămâni. Cum, în vara anului 1910, medicii îi depistează și un defect la inimă, este scutit de serviciul militar, plecând de aici în Regat, unde audiază cursurile de vară ale lui Nicolae Iorga de la Vălenii de Munte. La îndemnul reputatului istoric, începe să traducă lucrarea **La Roumanie ou Histoire, langue, littérature, orthographe, statistique etc. des Roumains** de J.A. Vaillant, apărută la Paris, în 1844, dar, nemulțumit de nivelul cursurilor de la Cernăuți, în toamnă se înscrie la Universitatea din Viena. Este ales membru al Societății studentești „România jună” din Viena și, devenind președintele secției ei literare, se hotărăște să scrie istoricul celor patru decenii de la înființare. În iarnă pleacă la București pentru a consulta documentele necesare de la Biblioteca Academiei Române, scrie și publică articole în **Deutsches Volksblatt, Tribuna, Românul și Viața românească**, încredințând tiparului și prima antologie de texte, culegerea de schițe istorice **Din Bucovina de altă dată**, editată sub patronajul Bibliotecii societății „Steaua” din Cernăuți. Cu un titlu ușor modificat – **Din Bucovina de altă dată. Schițe istorice** -, antologia a cunoscut, în 1911, și o ediție bucovineană, apărută sub egida Editurii Institutului de Arte Grafice C. Sfetea. În mai 1912 e angajat redactor la ziarul **Românul**, din Arad, implicându-se activ în munca de redacție și scriind articole politice din care răzbate anga-

jamentul său de partea idealului național. Colaborează, totodată, la **Tribuna** din Cluj și **Viața nouă** din Cernăuți, definițiivând în același an, la Arad, și publicând, la Cernăuți, monografia istorică **Societatea Academică „România jună” din Viena (1871-1911)**. Nemulțumit de atmosfera de intrigi interne din Arad, la 1 ianuarie 1913 se întoarce la Viena pentru a-și pregăti doctoratul despre participarea românilor la Asediul Vienei din 1683, susținut cu brio la 16 iulie. Doctor în Litere al Universității din Viena, cu teza **Antei der Rumänen an der Belagerung Wiens**, devine, din toamnă, profesor de liceu la Cernăuți, unde predă istoria și logica. În 1914 publică, la Heidelberg, **M. Eminescu. Contribuții la studiul vieții și operei sale**, este angajat redactor la **Viața nouă**, revista Clubului Național Român, dar în august izbucnește primul război mondial, așa că se alătură sutelor de bucovineni ce au refuzat să lupte împotriva fraților lor și, considerându-se dezertat din armata austro-ungară, trece granița în România, unde este ales, la 11 septembrie, în comitetul de refugiați ardeleni și bucovineni ce a redactat manifestul de susținere a idealului național. Devine profesor de limba germană la Liceul Militar Mănăstirea Dealu, în martie 1915 fiind mobilizat pe loc. La jumătatea lunii, pe 15, ține un discurs înfulețitor la depunerea jurământului de către voluntarii bucovineni, militând pentru intrarea României în război împotriva Puterilor Centrale. În același spirit lucrează la o antologie de articole polemice și angajat naționaliste, intitulată **Cartea**

durerii sau Cartea sângelui, care, din pricina războiului, nu va mai fi publicată. Apare, în schimb, în 1916, grație eforturilor Tipografiei Gobl și fiilor, teza de doctorat **Antei der Rumänen an der Belagerung Wiens (1683)**. Când, la 27 august 1916, România intră în război, refuză statutul pe care-l avea, de mobilizat la locul de muncă, și cere să fie trimis pe front. Refuză apoi, rând pe rând, ofertele de a fi profesor la Liceul Militar din Iași sau instructor de recruți, deși acestea, fiind slujbe în spatele frontului, i-ar fi putut salva viața, pe aceea de ofițer de instrucție sau observator al unității în care fusese numit, preferând să fie trimis în linia întâi. I se încredințează comanda unui pluton de vânători de munte din Batalionul I, Regimentul 8 Vânători, aparținând Armatei a II-a, și intră pe teatrul de operații de la Mărăști, în linia de apărare a Moldovei, în focul celei mai dure înclăștări de la începutul războiului. La exact un an, pe 27 august, în timpul unui asalt al trupelor române, cade pe câmpul de luptă de la Cireșoia, secerat de mai multe rafale de gloanțe. Înormântat într-o poienă de pe înălțimea ce urma să fie cucerită, osemintele sale au fost deshumate și transferate, pe 12 mai 1926, în Cetatea de Scaun a Sucevei, în locul crucii de stejar gravate cu fierul roșu de la Cireșoia fiind ridicată, la noul mormânt, o Troiță de lemn, la care au loc anual ceremonii. Tot în memoria lui, o stradă din Târgu-Ocna și o alee din Suceava îi poartă numele, în timp ce în comuna Stroiești a fost înălțat, la inițiativa scriitorului și publicistului Ion Drăgușanul, un bust al eroului, realizat de sculptorul Cezar Popescu. Urmând exemplul criticului și istoricului literar Constantin Loghin, care în 1924, la Cernăuți, a editat și prefațat un volum de **Scrieri literare** (Institutul de Arte Grafice și Editură „Glasul Bucovinei”), același animator sucevean a întocmit, la rândul-i, volumul antologic **Cartea sângelui** (Editura Mușatinii, Suceava, 2002), ce însumează o parte din lucrările apărute în publicațiile deja amintite, precum și în **Glasul Bucovinei, Neamul românesc, Tribuna poporului, Almanahul jubiliar „Academia ortodoxă”** (Cernăuți) și **Mitteilungen des Rumanischer Institut an der Universität Wien** (Viena). Tot în semn de omagiu, Cenaclul literar al Casei de Cultură din Târgu-Ocna poartă numele scriitorului, menținându-i vie memoria în spațiul Bacăului, ca și Grupul Editorial „Ion Grămadă” în cel sucevean.

Cornel GALBEN

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

Numărul 46 al periodicului editat de Centrul Cultural Internațional „George Apostu” Bacău (director general, Gheorghe Geo Popa), consistent ca de obicei, se deschide cu un grupaj de materiale subsumate bimilenarului Ovidiu, semnate de eminentul latinist ieșean Traian Diaconescu, de academicianul Ioan-Aurel Pop, de Emil Nicolae, Liviu Dănceanu și Constantin Trandafir. Reproducem epitaful poetului, catren încrustat în marmura statuii din Constanta/Tomis: „Aici zac eu, cântărețul iubirilor tinere, poetul Naso, care am pierit din pricina talentului meu; iar ție, care treci, oricare ai iubit, să nu-ți fie greu să spui: oasele lui Naso să doarmă liniștit”. Altă secvență străbate istoria națională cu texte elaborate de Violeta Popa/Alin Popa, Cătălin Turliuc, Antoaneta Macovei, Ioan Bolovan, iar Cassian Maria Spiridon, Ioan Holban, Dumitru Vitcu, Al.

Vitrabilia

Boboc, Șt. Munteanu, Viorica S. Constantinescu, Ionel Savitescu și N. Cărlan punctează teme din cultura românească. Poezie semnează Viorel Ilișoi, Andrei Zanca, Violeta Preda, Leo Butnaru, Daniel Sascău, Daniel Corbu, Dan Petrușcă, Lucian Vasiliu, Cristina Cimpeanu, Nicu Alifantis, Niculina Oprea și Ovidiu Genaru, iar proză, Dan Perșa, Petronela Rotar și Florin Iaru. Aniversațiilor anului, octogenarii Ilie Boca și Ioan Mitrea, le dedică tablete Val Mănescu, Iulian Bucur, Adrian Jicu, Ioan Burlacu, Violeta Savu, Mihai Chiuaru, Gh. Zărnescu, V. Crăiță-Mândră, Gh. Bălțătescu, respectiv Nicolae Ursulescu, Dan Petrușcă, Dan Gh. Teodor, Dimitrie

Vicovanu, Livia-Liliana Sibisteanu. Despre premიაții Centrului (Ovidiu Genaru, Al. Boboc) scriu ei înșiși, împreună cu Vasile Spiridon și Marin Aiftincă, iar despre alte evenimente, Val Mănescu și Dan Petrușcă. O *bacoviană* concisă, deci la obiect, îi are autori pe Constantin Călin, Nora Iuga și Liviu Chiscop, iar despre alte subiecte culturale se pronunță Theodor Codreanu, Petru Bejan, Niculina Oprea, Magda Cărneci și Gh. Iorga. Gh. Bălțătescu a realizat un interviu de colecție cu regizorul Alexa Visarion („Trăim un fenomen de mediocrizare generală”), pe când Nicoleta Popa Blanariu declară în ton cu un proiect „Erasmus +”: „Situația nu-i deloc albastră. Ba dimpotrivă. *Les chemins du bleu en Europe*”. Un număr de citit cu mare profit spiritual. I-au sprijinit apariția Consiliul Local și Primăria municipiului Bacău, precum și SIF Moldova. (D. Ioan)

Teatrul „Nottara“, București

Încurcături amoroase, într-o savuroasă comedie



În finalul aniversării celor șapte decenii ale teatrului de pe Bulevardul Magheru am văzut o spumoasă comedie pusă în scenă de Felix Alexa. Invitat la *Nottara* în programul „Regizori mari pe bulevard”, el a ales să monteze *Totul e relativ*, un vodevil modern scris de cunoscutul dramaturg britanic Allan Ayckbourn, un as al genului. E o piesă aparent simplă, în patru personaje, cu întâmplări și încurcături amuzante, făcute să descrețească frunțile. Numai că, dincolo de nostimada situațiilor, lucrurile nu sunt deloc nici simple, nici vesele. Pentru că în piesă este vorba despre crize de cuplu, trădare, infidelitate, ipocrizie, cinism. Așa după cum se știe, fondul unei bune comedii este întotdeauna trist, potrivit celebrei spuse a lui Beaumarchais „râd ca să nu plâng”. Două dintre personajele din *Totul e relativ* au cam multe de ascuns, ducând o viață dublă. Ginny, tânăra femeie aflată în pragul mariajului, nu e deloc inocentă, având o relație cu patronul firmei la care lucrează. Care este cu mult mai în vârstă și e însurat. Tânăra este, cu siguranță, bine orientată și nu și-a pierdut timpul cu romantice visătorii, ci a trecut la acțiune, vizând bărbați cu o bună stare materială și cu experiență erotică. O pe-reche de papuci bărbătești rătați prin apartamentul ei poartă urmele frivolității și duplicității amoroase a personajului. Cum se întâmplă de obicei, ea își alege un iubit naiv, de bună-credință, care

se îndrăgostește sincer de ea și o cere în căsătorie. Greg, pe numele său, acesta este de o uimitoare credulitate, nepunând la îndoială nimic din ceea ce-i spune logodnica sa. Luându-și măsuri de precauție, aceasta se grăbește să plece la țară, unde locuia amantul ei, pentru a se întâlni cu el și a-i explica situația, urmând să încheie relația lor. Găsind o adresă cu vila de la țară și crezând că iubita lui s-a dus la părinți, ca să-i anunțe de fericitul eveniment, nunta lor, Greg se gândește să-i facă o surpriză fetei și ajunge înaintea ei la locuința cuplului format din Philip și Sheila. Din acest moment începe o serie de situații atât de încălcite, de quiproquo-uri savuroase, picante, de un comic irezistibil, la care publicul se amuză copios. Ayckbourn are o perfectă știință de a construi complexe situații dramatice, conduce cu măiestrie relațiile dintre personaje, iar replicile sunt de tot hazul. Țesătura fragilă a sentimentelor, relativitatea acestora ies la iveală, la fel cinismul, minciuna, de unde și accentele de umor negru, și amărăciunea care răzbate din spatele hazliilor întâmplări. Totul e relativ, nimic nu e simplu, lucrurile sunt ambigue, complicate, mai ales când este vorba despre sentimente. De aceea, piesa nu e una chiar ușorică, de suprafață, deși se râde mult la spectacolul de la *Nottara*. Meritul este desigur al regizorului, care-i asigură un ritm susținut, bine controlat, și al unei distribuții foarte

bune, care conturează clar caracterul personajelor. Și scenografia Andraei Chiriac este una adecvată, aerisită, cu un accent decorativ de efect în cea de-a doua parte, sugerând o grădină prin câteva ascendente elemente vegetale.

Fiecare actor din distribuție își joacă în chip admirabil personajul, lăsând să se întrevadă și subtextul grav al acestei întortocheate povești de amor, care putea oricând să aibă și o altă turnură. Cuplul tânăr este interpretat de Raluca Gheorghiu și Gabriel Răuță, iar cel vârstnic de Constantin Cotimanis și Catrinel Dumitrescu. Raluca Gheorghiu (Ginny) este exact ceea ce trebuia să fie, adică o femeiească nostimă, atrăgătoare, știind să-și pună în valoare farmecul proaspăt. Are o inteligență practică, e abilă, schimbând rapid placa atunci când situația o cere. E ca o mică felină care cade mereu în picioare, oricum, nu e o naivă. În schimb, Greg este naiv, ușor de dus cu zăhărelul, ca orice tânăr îndrăgostit de o femeie cu experiență erotică, Gabriel Răuță întru-chipându-l în chip atașant și nușnat, cu unele stângăcii bine plasate, într-un totu credibil în cele mai diverse situații. În Philip, patronul înamorat de juna sa angajată, Constantin Cotimanis adoptă un aer posac, fiind în mod vădit neplăcut surprins de pierderea amantei, care-i mai condimenta plictisul casnic. Excelentă în rolul soției sale, Sheila, o doamnă foarte plăcută ca înfățișare, inteligentă, subtilă, este Catrinel Dumitrescu, acțrița cucerind publicul prin jocul său relaxat, firesc, tincturat de umor.

După câte am înțeles, *Totul e relativ* este o premieră pe țară. O alegere repertorială inspirată, pentru că este o comedie boulevardieră de bună calitate, pe care regizorul Felix Alexa o conduce cu mână sigură spre succesul de public.

Carmen MIHALACHE



Cum l-au descoperit traducătorii (1)

Dintre cei peste 300 de poeți existenți la începutul secolului XX, o parte – cunosători de limbi clasice și moderne – făceau adesea și traduceri. Nu cu program, nici măcar unul individual. Devenise evident, totuși, că traducerea constituie o „pîrghie culturală”, că ajută la descoperirea de lumi poetice noi, că pot stimula, în sensul de a îndrăzni mai mult, talentele naționale.

Care sînt cei ce traduc și din cine?

Iuliu C. Săvescu a tradus din Sophocle („Antigona”) și din Poe („Corbul”), Al. T. Stamadiad din Maeterlinck („Orbul”, „Oaspețele nepoftit”, „Interior”), Const. T. Stoika din Charles Baudelaire („Clopotul spart”) și din Paul Verlaine („Green”), Virgil Tempeanu din Lamartine („Cartea vieții”), Dragoș Protopopescu din William Yeats („Cînd ești bătrîn”) și din Arthur Simons („Întoarcerea”), Al. Popescu-Telega din Francisco Villaespesa („Moartea Satyrului”) și din Manuel Machado („Toamna”, „Grădina neagră”), P.P. Stănescu din Leconte de Lisle („Dies irae”) și Sully Prudhomme („Aici”), D.G. Sutzcu din Charles Guérin, Lazăr Iliescu din Heine („Buch der Lieder”)¹, N. Ținc din Alessandro Manzoni („Cinci mai”, „La moartea lui Napoleon I”), Mihail I. Pricopie din Eichendorff („La moartea copilului”). Apoi: V. Loichiță (traduceri din Petöfi), Elena Farago (din Ronsard), A. Gheorghiu-Buzoianu (din Haraucourt), N. Davidescu (din Leconte de Lisle și Théophile Gautier). Alții – din Alfred de Vigny, din Mihály Vörösmarty, din Edmond de Rostand, din Ruben Dario. La hotarul dintre traducere, pastişă și compunere proprie se plasau poeziile cu indicația „după”: „după Goethe”, „după [E]duard Möricke”, „după José-Maria de Heredia”, „după Enea Roncini”, „după Baudelaire”, „după Leconte de Lisle”, „după Mallarmé”.² Cum se vede, aria era largă și (dacă trecem peste excepția traducerii din clasicul antic) se întindea de la romantici la parnasieni și simbolști. În fine, lucru demn de remarcat, interesul traducătorilor nu se îndrepta într-o singură direcție, ci – s-ar putea zice – către toate azimuturile. În traduceri de proză, aceasta se vede și mai bine.

Orientările promovate de reviste nu aveau, însă, corespondent în sfera editorială. Acolo domnea improvizatia: aproape nimic nu era sistematic și civilizat. În primii ani de după război, situația se prezenta așa cum a descris-o N. Davidescu în articolul „Crisa cărții românești”: „Puținele traduceri pe care le avem sînt, în general, slabe, dacă nu chiar rău traduse, și niciodată nu s-a întreprins încă traducerea unui autor mare în întregime. Abia dacă, de pildă, ni s-a dat ceva mai mult din Maupassant, pentru ca să nu avem aproape nimic, în schimb, din Balzac și din Zola. Avem cîteva traduceri bunicele din Cehov, dar, paralel, s-a[u] bațjocorit Tolstoi, Dostoievski și Merejkovski. Literatura germană și cea engleză, și cea italiană și cea scandinavă, cu puternicele lor organizații, sînt cu desăvîrșire necunoscute. Nu numai și cei mai mari autori ai acestor limbi, ca Shakespeare, Milton, Dante, Goethe sau Ibsen și Strindberg, nu există într-o traducere ca lumea, și mai ales integrală, dar nici măcar nu avem asupra lor posibilitatea unei orientări pe urma studiilor de competență critică”.³ (*Fragment*)

1. Din Heine mai traduc, în primele decenii ale secolului trecut, St. O. Iosif, Ion Benteoiu, I. Costin.
2. Traducerile și prelucrările citate au apărut, majoritatea, în *Viața literară și artistică* și în *Vieța nouă*. În această fază, domeniul era grevat de amatorism.
3. Vezi: *Clopotul*, 1, nr. 3, 5 noiembrie 1922, p. 12. În mare parte, observațiile criticului vor fi valabile de-a lungul întregii perioade interbelice. Vezi „Prostologhicon”, în *Jurnalul literar*, 1, nr. 42, 15 octombrie 1939, p. 2, text nesemnăat, scris însă de G. Călinescu, în care se vorbește de traduceri „infernale”, făcute de „un oarecare Jul. Giurgea”, comparabil ca productivitate cu Irina Nistor, traducătoarea de filme de azi. Epoca traducerilor de calitate începe după al Doilea Război Mondial.

...O glumă de vânt căduț, dinspre Sud, întetea topirea pospaiului de omăt căzut în săptămâna Babelor. Pământul din ogradă radia deja, în văzduh, aburi odihnitori. Totul în jur e reavăn, mugurii liliacului, cei mai grăbiți, stau să plesnească. E-o vreme numai potrivită pentru depănat povești. Dacă ar dormi la orele amiezii, i-a mai zis tata-mare, n-ar putea să închidă un ochi toată noaptea. Și, de când atelierul de tâmplărie se mutase aproape cu totul la fecior-su Emanoil, cum ar veni, peste gard, preocuparea de căpetenie a lui Ioanid Păcuraru era lectura ziarelor, a două cotidiene se abonase, și a unor cărți de istorie, cele mai multe, cumpărate, în ani, de la cele două librării din oraș. Pe unele le citise de două-trei ori.

Când lucra în atelierul propriu, chiar și după pensionare, acolo își petrecea mai tot timpul. Mereu avea câte ceva de ferestruit, de măsurat și rindeluit, de îmbinat și lustruit, ultima operație, când mângăia obiectul din lemn de parcă ar fi fost o ființă mică și fragilă, căreia trebuia neapărat să-i acorde toată atenția sa grujolul, dar și să-l admire ca pe un dar, ultima operație o făcea cu un bijutier șlefuit diamantul. Luca nu va uita nicicând cum tâmplărea bunicul. Era de-o șchioapă când stătea cu orele în atelierul lui urmărindu-i mișcărilor mâinilor, ochilor, trupului. Schitele le avea în cap. După câte își aduce aminte, rareori îl văzuse că face desene, adică, niște schite, și alea foarte sumare. Trasa cu creionul lat de tâmplărie linii și curbe pe scândurile prinse în menghina de pe banc, ajutându-se de câteva instrumente, metrul fragmentat, un compas, o riglă marcată în milimetri și centimetri, un echer, cumpăna cu bulă, care îl fascina cel mai tare, și se apuca de treabă. Tacticos, uitându-se în zarea luminii la bucată aceea de lemn numai cu un ochi, celălalt astupându-l cu pleoapele, așeza iar scândura pe suprafața bancului, fixând-o, și își continua lucrarea cu aceeași aplecare. De la început până la sfârșit. Pentru el, copilul de-atunci, un năpârstoc la vremea când începea să pipăie lumea, dar înțelegea cu ce treburi serioase se ocupa tata-mare, intrarea în atelier avea însemnătatea pătrunderii într-un tărâm miraculos. Să vadă cum dintr-un dulap scoțos, din scânduri aspre, negeluite, precum ieșeau din joagăr, din lemne dispartate, îmbinate într-un fel anume, se iese o masă, un scaun, un blidar, o ușă, toate, de mai mare frumusețea, strălucind în mâinile ca niște lopeți, după ce le șmirghelua și lăcuia, să asiste la acele metamorfoze nu se compara cu nimic din ce făceau ceilalți oameni din mahala. Cunoscuți și necunoscuți. Nici tatăl său, meșter bun, nu se apropia, în lucrarea lemnului, de bunicul Ioanid.

Vasile IANCU

Din istorisirile depănate de el Luca reține cu deosebire întâmplările de pe front, încrengăturile neamurilor și obiceiurile lor, dar și câteva gânduri fugare, încărcate de mahniri, privitoare la existența celor doi feciori rătași, Grigore și Alecu. Cu nălucirile lor neînțelese, cu viețile lor acoperite de taine. I se păreau atât de încurcate încrengăturile neamurilor, încât era convins că trebuie nu numai să le memoreze, ci și să le noteze într-un caiet anume. N-a făcut-o. Regretă. De aceea întoarcerile în trecut sunt încălcite și cu închipuirii, cu presupunerii, cu plâsmuirii din capete de adevăruri. Cine cu cine s-a înșurat, de unde venea cutare și cutare, a cui fată fusese nevasta vărului primar cutare, dar feciorii străbunului unde s-au dus, unde s-au oploșit și cu cine s-au însoțit în viață, ce copii au avut, cine i-a cununat pe bunici, cine au fost străbunicii lui pe linie maternă, dar din spița paternă cine ce au fost și cum s-au așezat la oraș și în ce împrejurare. Și alte asemenea întrebări îi vin în minte. Unele, mai frecvent, altele, la răstimpuri, într-o inexplicabilă stare, altele, tășnind din vis. Care este obârșia familiei Păcuraru și de unde îi vine numele și vița, asta ține minte cu de-amănuntul.

Pe stră-străbunicul îl chema, de fapt, Văsălie, îi povestea tata-mare, dar când s-a dus la primăria comunală să capete drept de ședere nestrămutată în sat, cu acte în regulă, notarul l-a întrebat, bun înțeles, cum îl cheamă pe el în înscrisuri. Și

i-a zis: *Văsălie Ion mă numesc, domnule, și eu mi-s păcurar din moși.* Iar notarului i s-a părut că numele ăsta, Văsălie, e cam năstrușnic și pe la ei nu se întâlnea deloc, așa că l-a înscris în catastife Păcuraru, mai cunoscut. La început, funcționarul a crezut că omul ăsta din Maramureș s-o fi ocupat cu vânzarea de păcură, dar a înțeles de la Văsălie că prin Țara Maramureșului păstori ori, cum se cheamă în Moldova și Țara Românească, ciobanii, se numeau, din vechime, păcurari. Și nu altcum. Nu s-a spusărăt păcurarul de schimbarea numelui.

– Și cum a ajuns străbunicul în orașul în care suntem acum? – l-a înscodit într-una din zile.

– S-au restrâns pășunile, băiete, asta, în primul rând. Le arau oamenii pentru semănături. Pe urmă, izvorul bogat din vâgăuna unde-și așezase stâna, care hrănea și păraul satului, se împuțina în fiecare vară. Se tăiau tot mai multe păduri, copile, cădeau tot mai puține ploii, și-atunci, de unde izvoare? Turma i se împuțina și ea. Nu mai izbutea să țină multe oi. Așa că s-a gândit să vândă întreaga turmă ce-i mai rămăsese, caii, căruța, toată gospodăria din sat, pământurile agonisite și să se mute la târg. Îi sfârșia inima după ce lăsase în Valea Doamnei, însă a crezut că asta-i dezlegarea. Clădise, la țară, casă mare, grajd, hambare, garduri înalte, beci din piatră, ridicase și o livadă frumoasă. Era încă în puterea vârstei când s-a așezat la oraș. Și a deschis o crâșmă

la bariera dinspre miază-zi a orașului, pe șoseaua ce pleca către podgoriile Vrancei. O dărăpănătură de han părăsit a transformat-o într-o locanță de mai mare dragul. A judecat așa: Dacă lui Ițic Blumenfeld, care avusese crâșmă în sat și își mutase afacerea în târg, îi merge bine, chiar mai bine decât în Valea Doamnei, lui de ce nu i-ar merge? Și altor evrei le mergea bine. Cu prăvălii și crâșme. Carte știa, fostul călugăr îi învățase, pe cei care aveau tragere la învățătură, multe lucruri, fie și în afara manualelor, șocotit era. A făcut casă încăpătoare din cărămidă în apropiere, a cumpărat și câteva locuri de case. Știa că investiția în pământ e cel mai sănătos lucru. Pentru zilele negre. Că numai pământul, măi copile, nu te trădează. Cei învățați spun că și cărțile nu te trădează. Poate că ai să te convingi și tu de adevărul ăsta. S-a pus bine pe picioare. Și pe primul fecior din familie, adică, pe mine, l-a dat la Școala de Arte și Meserii din Iași, prima din Moldova, să învețe tâmplărie de lux. Văzuse el la mine aplecarea către cioplitul lemnului. În crustam, bunăoară, băta de mână oile, de credeau oamenii că fac sculptură, nu altceva. Știa că meseria îi brățară de aur. Dacă nu merge afacerea cu crâșma ori cu vreo amărâtă de prăvălie, un atelier de tâmplărie este o mică mină de parale. Și așa a și fost. I-a mers bine o bucată de vreme străbunicului tău, însă, a venit războiul, eu am fost încorporat și trimis pe front, crâșma n-a mai mers. Se apropia falimentul... Cum să mai vinzi băutură și mâncare și cui, în vreme de război? Cui îi mai ardea de stat la taclale, de sporovăit la un pahar, de petreceri? Și de unde să mai cumperi băutură și mâncare, când Moldova era sufocată de refugiați din capitala regatului, când nemții trecuseră în agonie, și să nu fie azvârlit într-o groapă comună, se ducea întreaga țară?

– Ce înseamnă faliment?, i-a întrerupt istorisirea.

– Când nu mai ai bani să cumperi marfă. Și, dacă ești nesăbuit, mergi din datorie în datorie până la pierderea oricărui credit, nu numai financiar. În schimb, dacă îți păstrezi capul pe umeri și îți judeci cu necruțare situația în care te afli, cum ai ajuns aici, la neputință, care au fost greșelile tale, pui lacăt pe ușă. Sigur, nepoate, trebuie să ai și miros pentru ceea ce ți se poate întâmpla. Să ai tăria să-ți păstrezi mîntea rece. Aduni ce ai pus deoparte, bani albi pentru zile negre, în cazul în care nu-ai fost mână spartă, lichidezi până la ultimul

cui ce mai ai în prăvălie, în fabrică, în companie, ori, cazul nostru, în crâșmă, și te apuci de altceva. Gândul că or să vină vremuri mai bune și tu să stai și să le aștepti, astea să le păstrezi pentru un basm. Tata, însă, a fost om șocotit. N-a așteptat prăbușirea. A deschis un atelier de tâmplărie. Și-a adus aminte că învățase și ceva dulgherie, pe când era flăcăiandru și urma școala din sat. Tătâne-su îi zise că nu-i strică să știe să repare una-alta în gospodăria ce-o va avea, dar și la stână. Să nu apeleze la altul pentru orice fleac. Și, cum se spune, a furat de la unul și de la altul oleacă de dulgherie, oleacă de tâmplărie, ceva rotărie. De oierit, meștesug pe care îl supsesse odată cu mielul de la muma lui, oaia, nici nu mai putea fi vorba. Și ce crezi că făcea el cu mare spor, în vremurile alea nenorocite?

– Ce făcea? Curiozitatea lui Luca se ascutea.

– Sicrie, nepoate. Nu trebuie să știi cine știe ce tâmplărie. Câtea scânduri, o geluială, un pumn de cuie, și lădita pentru plecare dincolo este gata. Pentru că așa ne ducem, copile, în patru scânduri. De aceea, ține minte, să nu ne fâlim precum cocosuș în mijlocul găinilor, că și el tot într-o oală sfârșește. Să nu ne batem joc de scurta noastră viață, s-o trăim cu fruntea sus și cu sufletul liniștit. Crucea se tocmea și mai ușor. Îți dai seama. Clientelă, de nu mai pridicea cu lucrul. Angajase și un ajutor. Murirea era la ordinea zilei. Tifosul exantematic, o boală necruțătoare în anii primului război, a făcut prăpăd. Omul era împăcat dacă îi făcea pentru mortul din casă și cel mai simplu și ieftin sicriu. Mai veneau morți și de pe front. Dacă se nimerea, cu noroc, ca familia să afle de moartea sau rănirea foarte gravă a băiatului, în agonie, și să nu fie azvârlit într-o groapă comună, se duceau bieții oameni și aduceau trupurile să le înmormânteze în cimitirul de-acasă. Să le pună din când în când câte o lumânare și niște flori. Că frontul nu era departe, se stabilizase în sudul Moldovei. Nemții ne înghesuiseră rău de tot. Voiau să ocupe tot regatul. Ei, dar le-am tras-o la Mărășești și Oituz de le-au sărit căștile lor de oțel cât colo. La Mărășești, m-am pricopsit eu cu șchișele, că n-a putut doctorul să mi le scoată pe toate. Mi-a lăsat și vreo trei de sământă. Dar nu mă deranjează. Am căzut la pace cu ele. Nu le deranjez, ba, le și ocrotesc puțin, cu fereală, nu mă deranjează. Sunt cele mai adevărate amintiri ale mele



• Ion Mihalache



Silvia Budescu

Alma

lungindu-și gâtul peste gard, iar bunica îl zărea din cerdac, peste porțile înalte, se ducea iute cu un blid pe care așeza câteva felii din bunătățile ei și le dăruia necăjitului, spre pomenirea celor dispăruți. Cum făcea și atunci când scotea pâinile din cuptor, de obicei, în zilele de sâmbătă, încât bunicul Ioanid, mai puțin evlavios, n-ar zice mai puțin credincios, îi zicea nevastei lui de-o viață:

– Până când ai să tot arunci orzul pe găste, femeie? Unora poți să le dai și inima din tine și tot nu-i mulțumești. Ce crezi, dacă faci pomană, una-două, nevolnicii or să se îndrepte sau or să te pomenească la vreun parastas? Recunoști, Sevasto, este o abatere de la regulă, așa să știi.

Nu rostea vorbe de năduf, ci de resemnare înțeleaptă. Știa că n-are cum să-i lecuiască în veci pornirile milostive ale consoartei. Ajunsesse de mult la convingerea că mai toți semenii lui nu se pot schimba tam-nesam, uneori, nu se schimbă niciodată, așa mor, cu păcatele și cu deprinderile lor cele bune, dacă le-au avut vreodată. Cu zestia cu care vîi pe lume cu aia pleci. Numai frica teribilă, pe care o simțise și el în tranșee, numai pedeapsa cruntă îi fac pe unii să îmbrace alt comportament, zăvorându-și, poate, vremelnic, adevărata fire. Or, Ioanid Păcuraru nu avusese niciodată vocația de educator, cu atât mai puțin de pedagog cu biciul și zăhărelul. Și căutase întotdeauna să nu arunce, nesăbuit, chiar și dușmanului fățarnic, vorbe strivitoare. Tocmai de aceea înțelegea, mai bine zis, căuta să înțeleagă, de ce doi dintre feciorii săi o luaseră pe căi nebănuite de el vreodată. Unul, hăis, altul, cea. Amândoi, pierduți în rătăcirile lor stranii...

Am întâlnit scriitura Silviei Budescu cu ceva timp în urmă, mai exact cu prilejul volumului de proză scurtă „Nedumeriri”. În ciuda unor mici rezerve, printre alte reușite scoase atunci în evidență, apreciam un soi de echilibru între formă și conținut, o știință aproape înăscută a scrisului care se leagă de spațiul lăuntric al aducerilor-ăminte. Autoarea pare să admită în țesătura textelor un paradox ce se dovedește a fi viabil: un trecut aproape nedefinit ce cunoaște în prezent o dezvoltare vie, dar care va presupune la celălalt capăt al existenței o matrice arhetipală alcătuită din referințe răsturnate. Legătura indisolubilă dintre timp și individ dezvoltă o fatalitate care complică cotidianul, astfel încât personajul Silviei Budescu nu interesează aproape deloc prin acțiunile sale, ci acesta capătă contur odată cu asumarea (până la un punct!) consecințelor propriilor fapte/alegeri.

Ultimul volum – „Alma” – apărut în 2017 la Editura „Orizonturi” se apropie parcă și mai mult de caracteristicile romanului psihologic. Istoria cărții urmărește destinul unei „familii cu blazon”, concentrându-se în special pe dramele experimentate de personajele feminine de-a lungul mai multor decade. Cât este, modernitatea viziunii vine din tehnicile specifice acestui tip de scriere. Mai întâi de toate, de la mamă la fiică și apoi la nepoată, pe linia unei „istorii” cu varii picanterii, Ana – Milena – Alma alcătuiesc un triptic decadent al non-eroului ce își complică imponderabil propria existență. Marea dramă a celor trei femei se leagă tocmai de imposibilitatea de a trăi cu voluptate sentimentul iubirii. Pe rând, cu ajutorul introspecției, fiecare din cele trei va admite că trăiește sub semnul unei adevărate blestem – „Mai târziu, vorbele acestea au semnat o sentință, de-ar fi știut, oare mai era atâta suferință în familia noastră? Cine știe a cui a fost vina? Dacă mă gândesc, nu o acuz pe mama, asta aș vrea să-i spun acum când scriu. Pentru ea scriu, pentru tot neamul meu venit și plecat cu sufletul într-o desăgă purtată de o viață, povară a vinovăției. Care o fi fost vina, de ce ne credem vinovați de eșecul unui destin, ce amestec avem noi?” La rigoare, trebuie să admitem că romanul nu se încurcă deloc în noțiuni filosofice, nu e interesat „să dezbătă”, de „libera alegere”, nu ține așadar să argumenteze în niciun fel comportamentele injuste ale celor trei. Singura ce pare să fi luptat cu ceva mai multă

putere nu este personajul eponim, ci bunica acesteia, Ana – „Cât timp a trăit Ana, a fost copacul de care s-au prîjnit toți, nimeni nu avea voie să cedeze în fața greutateilor fără luptă. «Numai lașii mor ca proștii, cei adevărați mor precum copacii în picioare». Îți era rușine să și mori când o auzea vorbind așa. Era o femeie nu prea înaltă, tenul alb era luminat de părul negru, bogat ondulat, nasul ușor acvilin, gropițele din obraji și gura cu buzele un pic prea subțiri, îi dădea un aer de femeie mereu voioasă. Era mereu îmbrăcată cu grijă. Puținele haine pe care le avea le purta în așa fel, încât părea mereu elegantă, mereu alta. Se vedea de departe eleganță rafinată a celei care a trăit la Paris. Niciuna din urmașele ei, fiica și nepoata, nu i-au semănat. Nu s-au lăsat nici învățate, nu le-a plăcut, se pierdea pe zi ce trece eleganța străzilor bucureștene de altădată. Erau oameni noi, timpurii! Însă nici Ani nu-i fu dat să iubească cu adevărat. Romanul închide în paginile sale poate cea mai importantă temă a întreg secolului XX – incapacitatea de a comunica, dublată de o teamă organică de a eșua. Dar Ana e singura care se zbate cu adevărat – trece prin vremuri grele, ajunge să ocupe un post de maistru pe o catedră de lucru manual la una din școlile de la periferia orașului, în timp ce soțul ei, fost colonel, ajunge aproape kafkian un biet vânzător la o agenție Loto. Iar toate acestea se întâmplă pentru a-și ajuta fiica, pe Milena, conștientind că poate „timpul anulează dureri” și aduce obișnuința. Dar tăvălugul își manifestă forța, întrucât Milena „a trăit retrasă, cu teama de a nu fi lovită. Complexul vinovăției indus de alții a determinat-o să stea retrasă de lumea celor de vârsta ei”. La rândul său avea să ajungă profesoară la o școală de la periferie, în timp ce cunoaște pe Șerban, iar viața-i se va desfășura pe mai departe sub semnul unei pseudo-agonii. Niciun cuplu al romanului nu este viabil. Abia spre sfârșit, Andrei, băiatul Almei, pare să aibă șansa să trăiască o iubire sinceră. Însă în economia cărții e prea târziu!

Trebuie să recunosc, prin personajele sale, prin atmosfera construită, Silvia Budescu îmi aduce aminte de notele naturaliste prezente în romanele lui George Călinescu. Dacă odată cu Otilia era conturată enigma feminității însăși (iată un „loc comun!”), aici, în „Alma”, asistăm la enigma decăderii mai multor generații. Lipsa iubirii implodează, sugrumă firescul. Relațiile sexuale generează frustrări, ele sunt mai degrabă niște greșeli pe care personajele nu au știința de a le gestiona. Drept dovadă, constatăm cum „Alma nu a trăit decât o durere fizică, habar nu avea cum ar fi trebuit să fie altfel, o măcina o stare imposibil de descris, departe de toate sentimentele adunate cu migala dorinței și speranței. Citise prin cărți frumoase scene de dragoste, a avut de câteva ori și vise erotice, dar ce i s-a întâmplat acum nu i-a adus decât disperare. Alma nu mai auzea vorba celui care a plecat, își auzea vorbele ei și-i venea rău, de unde le-a scos? Colinda prin întunericul gândurilor care plecau și iar veneau de niciunde și se duceau, lăsând urmă rece în sufletul ei pentru un timp neștiut. S-a așezat pe valiza închisă și a plâns cu atâta jale!” Iar Alma străbate coridoarele întregului volum, așa cum durerea Milenei se împrășteie în destinul celorlalți. Toate trei – Ana, Milena, Alma – sunt până la urmă perdante în fața iubirii. Atunci când sentimentul se infiripă curat, acesta va fi cenzurat – din orgoliu, din moft, până la urmă din neputință. Iubesc himere, iubesc în contratimp, să dăm credit autoarei – iubesc fără șansă. Nici scrisul nu pare să aibă un rol terapeutic, în ciuda faptului că există un jurnal ce e purtat de la o femeie către cealaltă. Abia tânărul Andrei va înțelege, parte din drame, prin asumarea cuvântului scris. Există, desigur, și o mică sumă a evenimentelor (cartea ia la un moment dat chiar aspectul unei cărți detectiviste). Pe toate acestea însă, câte vor fi ele, le voi lăsa sub tăcere, pentru a nu strica bucuria cititorului.

din anii războiului. N-am cum să le uit. Cum le uit, cum îmi dau ele de veste: *Suntem aici, unde ți-e gândul, bătrâne otaș? Nu ne bați în seamă, hai? Te însoțim până la capăt și noi, bucățelele astea de metal nemțesc și vom rezista mult mai mult decât trupul tău. Când o să fii oale și ulcele, noi vom supraviețui, că suntem din oțel inoxidabil, turnat în uzinele Krupp. Ce crezi?! Poți fi chiar mândru: te vom însoți până la sfârșitul veacurilor. Așa îmi închipui că glăsuiesc schijele astea în ființa mea. Ce zici, nepoate, îți place cum vorbesc eu cu ticăloasele astea de așchii metalice? Dar să mergem mai departe...*

– Războiul se isprăvise, regatul era mai mare, bucurie fără margini. Încetul cu încetul, mă refăceam. Acasă. Destul, zăcusem în spital. Când m-am pus mai bine pe picioare, am intrat tâmplar la uzină. Cu carte de muncă, cu drepturi în regulă. Și mi-am păstrat și atelierul. Unde și-a șlefuit meseria și taică-tu. Că în școală, cât or fi dascălii de strașnici, nu prinzi decât scheletul. Carnea pe schelet o pui după aceea, pe lângă un meșter iscusit. Și Emanoil a avut de unde să fure meserie, nu? Când a intrat și el în uzină, era deja format, știa toate chichițele unui meșteșug care nu-i la îndemâna oricui. Trebuie să cunoști lucrul ăsta, copile.

...Se apropia Sfântul Toader. Bunica Sevasta, ca în fiecare an, chiar și-n vremea războiului, își răsfăța trăitorii casei cu alivenci și plăcinte cu bostan turcesc, coapte tihnit în cuptor, de se umpleau de arome negrăite nu numai încăperile casei și ograda largă, dar năvăleau, mirosurile, până în stradă. Ce-i drept, și de prin alte uși adiaua mireisme de copturi, încât mica mahalala din oraș, care avea o accentuată patină patriarhală, deși urbea e veche, multă vreme, și reședință de ocol, se transforma, parcă, într-o originală patiserie publică. Chiar dacă lumea din această parte a Moldovei abia ieșise din vâltoarea războiului, femeile strângătoare tot mai aveau pe ce pune mâna, la sărbătorile mari. Și dacă, din întâmplare, pe stradela pavată cu pietre de rău trecea vreun amărât căruia i se umflau nările de poftă,



• Ion Mihalache

Marius MANTA

Anca LEANCĂ

Cercul

• fragment din romanul în lucru „Delir-la” •

Era 1 noiembrie – ziua morților, sărbătoare solemnă pentru toți cei din Urbania. Fiecare avea cel puțin o amintire pe care să o celebreze în acest moment, măcar un unchi sau o mătușă pomenită doar o dată pe an cu această ocazie. Blocurile funeste din melancolica Urbania colcăiau de agitație. Fiecare apartament, fiecare locatar și membru al familiei, indiferent de nivelul la care locuia, căuta să-și îndeplinească cu sinceritate aducerea-aminte pentru cei ce nu mai erau. Chiar și în această gravă zi, când s-ar putea crede că fiecare este preocupat de pomeniri pentru cei de dincolo, se mai găseau ochi iscoditori ce aruncau priviri indiscrete în viața vecinului. De la etajele superioare se coborau jerbe și coroane, potentele familii se milostiveau și făceau binefaceri celor de la demisoluri sau parterele blocurilor. Era evident că acești nenorociți ai sorții, cei care locuiau la baza societății, adresau înalților binevoitori urări de sănătate, belșug și viață lungă.



compunere cântăreață, una segmentele și-și făcea propria muzică. Evita să asculte muzica maselor, își păstra colțul ei de solitudine edenică. Acest lucru îl avea în ea dintotdeauna, din fragedă copilărie își vorbise prin fredonări și își creionase diferite existențe care-i ușurau fuga de realitatea cenușie, de umilinta de a fi un locatar de la parter. Se visa melomană, trăia într-o lume pe portativ.

Mediul familial din care provenea această arătare, cea care zguduia lentoarea și liniaritatea comunității urbane, era unul obișnuit: părinți cu preocupări medii, năpăstuiți de grija zilei de mâine, cu scenarii mereu înnoite în țeasta lor. Locuiau la parter – asta pentru că investițiile financiare ale părinților nu avuseseră suficientă viziune ca să prevină falimentul. Astfel, fuseseră nevoiți să se resemneze și să se împace cu o poziție de la baza societății, orizontul lor era redus și ceea ce putea spera Delira era doar o lume imaginată. Când ieșea din bloc, întotdeauna își ridica privirea spre fașia albastră ce se zărea printre cele două monolituri viermuind de oameni. *Ce este mai sus de ultimul etaj? Cum se vede de acolo? Cum pot fi și eu acolo?*

Totul părea să meargă ceas, până când Delira apără într-o ținută fistiche, care revoltă vecinii.

– Fată dragă, e zi de doliu și pomenire astăzi. Unde crezi că umbli așa pe străzi? Te crezi la carnavalul de la Rio?

Delira doar îi privi în ochi cu uitătura aceea adâncă și neagră care speria și oul din găoace. Purta o pereche de pantaloni evazați roz ciclamen, pe a căror etichetă trona vizibil marca – erau de firmă –, și-și încălzea trunchiul cu un poncho verde praz pe care se desfășeau însemne mexicane. Avea mânuși mov, de parcă brațele i-ar fi fost prelungiri ale chakrei superioare. Totul era asortat cu mocasinii muștar și cu geanta albastră, împodobită cu însemne hippy, pe care o purta școlărește pe umăr. Părul îl ținea împletit ca de obicei, doar că își împodobise crucea de pe frunte cu un matur trandafir roșu, simbol al puterii și vitalității.

Drept răspuns la remarcă vecinilor, Delira își netezi hainele și răspunse prompt:

– Dacă m-ai văzut ce haine aleg, de ce nu m-ai oprit? Acum e prea târziu.

Remarca puștoaicei avu un efect complet deranjant asupra doamnelor prezente de față, iar vecina Veta se simți profund jignită de acuzele de voyeuristă care îi erau adresate, roși până în vârful urechilor și începu să-și verse defecațiile verbale fără a se jena de cei prezenți. Auzeau toți vecinii, mai puțin Delira, care se aruncase în valurile de curioși ce doreau să ia pulsul momentului. Înota printre acordurile muzicale pe care le avea în mintea urechii. Da, rebela adolescență avea mereu un acord, o frază sau o

blestemele suveranei asupra propriei fiice – îi inervau toate părțile ființei prin intermediul îngăduitoarei trompe al lui Eustachio. Muzica urca și o înălța, Delira zbura. Visa că este Pamina, minunata tânără sechestrată de temutul Sarastro. Își așteaptă salvatorul, pe prințul Tamino, cel căruia îi este sortită. Dar mama ei, nefasta Regină, este cea care o îndeamnă, sub vălul renegării, al nerecunoașterii, să-l omoare pe Sarastro, chiar dacă acesta se dovedește a fi un mare învățat, care o va ajuta să-și împlinească iubirea vieții dacă va reuși să treacă alături de prinț prin Templul Încercărilor, prin proba Apei și a Focului.

Delira plutea, era tot mai sus, deasupra tuturor, ca o pasăre în zbor, liberă, cu cerul în față, nu deasupra. Sub o lumină divină, Pamina și Tamino erau unii înțru veșnicie în sunetele ingerilor.

– Delira, Delira, vino aici! Delira... iar visezi? Unde vei ajunge cu visările tale, măi fetito?

Deschise ochii și se trezi la crunta realitate. Sigur că nu-i plăcea, dar știa că asta era ceea ce obiectiv o înconjură. Privi în jur și recunoscu mutrele goale ale vecinilor de palier.

– A venit cercul în cartier, vrei să vii cu noi, Delira? Să rădem de maimuța umbliătoare pe sarmă și de câinii care merg unul după altul ținându-se de coadă. Să privim cum uriașii înghit săbii sau sculpă foc... înșira cu strălucire în ochi Lulu, un prieten din copilărie al Delirei.

Ascensiunea la etajele superioare nu se făcea doar cu ajutorul liftului, ca în orice bloc cu multe niveluri. Nu, frecvent se utilizau și alte căi sau instrumente care permiteau avansarea (ori evoluția?). Mulți tineri, de ambele genuri, erau avizi să urce în orice tren favorabil sorții lor, să-și înnoade frânghiile personale care să le permită escaladarea, iar unii, mai norocoși, găseau cordeline mai solide sau pioleti pe care îi înfingeau adânc în pântecul societății. Alții erau mai puțin norocoși și cădeau în adâncuri necunoscute. Delira își construisese și ea propriile părghii pentru suire, dar într-o lume paralelă – o lume colorată și muzicală, un univers nemărginit care-i permitea împlinirea oricărui gând, oricărei dorințe.

Din nou Mozart îi cântă în timpane – Regina Noptii din pulsul momentului. Înota printre acordurile muzicale pe care le avea în mintea urechii. Da, rebela adolescență avea mereu un acord, o frază sau o

– Daaa, eu sunt topită după acrobați, interveni Norica, o altă locatară de la parter. Mi se taie respirația când îi văd cum se aruncă în aer, cum fac tumblese alea și mi-e frică, zău, mi-e tare frică să nu cadă. Odată am fost la circ și am văzut cum doi acrobați au urcat sub bolta cortului și de acolo băiatul a început să-o învârtă tot mai tare pe fată până i-a rupt mâna și așa ea stătea atârnată. Tare m-am speriat și am și plâns, credeți-mă!

Norica era un alt tipar de realitate imaginată, dar la un nivel mult mai casnic: fata cea mai mare a familiei de la demisolul blocului 125, căreia îi fusese trunchiată copilăria de către cei patru frați mai mici de care trebuia să aibă grijă când părinții erau plecați. O fascinau strălucirile și căuta să-și aprindă mereu câte un reflector asupra ei când vorbea prin fantasma verbalizate, chiar dacă știa că nimeni n-o crede. Visa să devină o acrobată de circ, să învețe să meargă pe sarmă și să vadă tot orașul cât poate fi ea de talentată. A reușit să învețe echilibristica, însă în viața reală, când, peste doi ani, s-a măritat pentru a ușura coșul zilnic al familiei. Au văzut-o toți vecinii și i-au analizat zâmbetul ce ascundea tremurul inimii mici și nestiutoare.

– Hai, Delira, vii? Ne vom distra grozav și ai să vezi că e mult mai frumos decât ai văzut vreodată la televizor. Intrăm prin spatele cortului, pe lângă cuștile leilor și de sub cortină vom putea privi spectacolul. Vrei? Își continuă Lulu insistențele ce aveau drept scop captarea atenției.

– Nu știu. Nu mă încântă să rătăcesc pe seama suferinței animalelor. Bietii căței, sărmanii lei, săracele foci nu zămbesc niciodată. Sunt un altfel de clovni, echipați în blană sau frânghii, dar la fel de triști și fără orizont. Nu, nu vreau să văd așa ceva. Mergeți voi!

– Sigur, Delira cea sensibilă, care nu gustă plăcerile celor de la etajele de jos! o ironiză Norica, fără să înțeleagă niciun strop din universul micii vrăjitoare, o lume în care reflectoarele nu strălucesc așa cum știe ea.

Muzica cercului învăluia aerul din cartier, îmiind pe trecătorii de rând să formeze perechi pentru a dansa și a se bucura de efemera clipă vie. Lulu o îmbrățișă pe Norica și, în pași de câte doi, își roteau zâmbetele pentru cei ce priveau pe margine. Unu-doi-trei-patru – piruetă – unu-doi-trei-patru. Aplauzele vecinilor și răsetele colorate erau răsplată celor doi mici artiști. *Cât de repede se poate bucura omul obișnuit: oferă-i o cale să uite de grija zilei de azi sau a celei de mâine și gata miracolul!* Vedea ochi strălucitori, zâmbete largi, egoismul îl percepea diluat, iar oamenii își căutau semenul. Spațiul personal se micșora, sufletele se luau de mâini și dansau în lumina muzicală a soarelui.

Realități paralele sunt cele ale grîjilor și ale bucuriei. Pot coexista, se pot alterna fără să-și anuleze existența. Zămbeste, bucură-te și simte viața! Acesta este dictonul din vechime, însă apar mereu fricile care-și rânjesc colții ruginiți, temeri moștenite și granițe prin modelele impuse zilnic. Fiecare dinastie și fiecare generație își are propriile surse de bucurie. În antichitate erau arenele, în medieval menestrellii struneau corzile sufletului, ca astăzi să găsim izvorul zâmbetului deschis în realități furate sau imaginate. Zămbesc și mă veselesc că oamenii pot fi veseli, îmi dispare ironia, critica, și locul rămas se umple cu toleranță și înțelegere. Aici e raiul, și oamenii sunt îngeri



• Ion Mihalache

care se bucură în scurtele momente când rangul și etajul sunt lăsate deoparte, se uită de ziua de mâine. Viața poate fi bucurie, raiul e aici!

Aceste gânduri o invadau pe Delira, izolând-o de spectacolul celorlalți. Cum putem să ne resemnificăm viața și să alegem? Ce ne dorim: raiul sau iadul?

Petrecerea era în toi, muzica animase chiar și picioarele cele mai inerte, într-un dans bine legat. Se formase o horă în care cei prezenți, indiferent de vârstă, se legănau când la stânga, când la dreapta. Doar rangul și etajul de locuit făceau diferența, astfel că cei înstăriți au preferat să privească la început, ca ulterior să deschidă propriul ring de dans și să lase acordurile muzicale să le miște mădularele. Dar ochii Delirei căutau prin praful drumului o cale de a evada. *Câtă dreptate are Norica, cât de sensibilă sunt! Uneori îmi este rușine că exist și că nu pot să mă înalț ca să scap din strânsimea modelului de la parter și demisol. Știu că pot să mă înalț și să-mi întind aripile spre orizonturi largi.*

Tinerii și adulții din cartier formaseră un grup rotund și se îndreptau spre mirifica lume a cercului. Unii o priveau cu dispreț pe ciudata adolescentă cu fruntea încrustată cu două coșite castanii și începeau să exprime judecăți ce sugerau limita propriilor lumi. Delira era singură și aștepta. Începu să-și fredoneze bine-cunoscutele arii în mintea urechii, note cărora doar ea le înțelegea rostul și legătura. Câteodată era luată în râs de cei din jur, dar cui îi păsa? Delira era eroul din propria-i lume, un univers strâmt, totuși foarte încăpător. Arăto își puna toate visele, toate gândurile, bucuriile și tristețile, fericirile și dezamăgirile. Era loc doar pentru ea, iar amestecul ideilor nu era descifrat nimănui. Uneori, chiar ea se speria de văltoarea nebunească a frazelor și imaginilor ce i se derulau cu o viteză impresionantă în ungherele minții.

— La ce te gândești?

Era uneori întreruptă din visare de mamă-sa.

— Aaa, nu știu! E o salată...

— Adună-te! Viața nu e o visare; viața e plină de reguli și trenuri rapide în care trebuie să urci, uneori chiar și din mers!

Dar Delira își asculta inima, care-i zicea dulce să o urmeze și să lase în urmă realitatea cruntă și gri, să ignore etajele și nivelurile sociale care permit să vezi mai mult sau mai puțin, în funcție de nivelul la care se găsește privitorul, după a sa potență financiară. Delira visa des și foarte mult; oniricul era viața ei.

Constantin ZAVATI

Tata, deși avea numai patru clase primare, fiind plutonier-major și casierul Regimentului 4 Artilerie Bacău, era un mare cititor, cumpărând la fiecare soldă câteva cărți. Cred că de la dânsul am moștenit dragostea de lectură. Ca elev de școală primară, nu pierdeam niciun număr din *Aventurile submarinului „Dox”*, pe care-l procuram din banii dați de mama pentru un covrig sau un ciubuc în pauza mare. Volumele le cumpăram de la chioșcul de ziare de lângă Barieră, care era alături de o clădire mare, unde se afla o brutărie (aici mama cocea cozonacul și pasca de Sfintele Paști). Mai târziu am trecut la „Cei trei mușchetari”, „Robinson Crusoe”, „Robinson elvețianul”, „Contele de Monte Cristo”...

Tot în casă am auzit prima dată de numele unor mari personalități: generalul Averescu (care apărea în caricaturi în revista „Furnica”), Nicolae Iorga (în timpul căruia, cât a fost prim-ministru, nu s-au plătit câteva luni salariile), Zlotescu, primarul Bacăului (care, fiind un foarte bun gospodar, a pavat majoritatea străzilor urbei). Spre surprinderea mea (am aflat de la un fost elev de la cursul seral care era arhivar la Primăria Bacău și care a citit statele de plată), primarul Zlotescu nu luase nici un leu leafă. (Aviz primarilor de azi!) Apoi am aflat despre generalul doctor Dragomir Badiu și despre prim-procurorul Gorovei, o mare personalitate, pe care l-am cunoscut personal la dânsul acasă pentru că avea un fiu de vârsta mea, cu care ne jucam și ne întreceam în confecționarea de zmeie.

Tot atunci știam despre celebrul director al Liceului de Băieți „Regele Ferdinand”, domnul Gavrilescu — cu a cărei soție viitoarea mea soacră, învățătoarea Elisabeta Bucur (născută Bugan), era în vizită —, și multe alte personalități politice. Amintesc aici de conul Costică Nădejde, șeful Partidului Național Tărănesc, filiala Bacău, pe care l-am cunoscut personal și care a stat de vorbă cu mine o dată când l-am vizitat cu moș Grigore Ghineț, fratele mamei, care lucra la Banca de Credit „Săteanca”. Acest unchi m-a luat cu dânsul la casa lui conul Costică Mardare, pe strada General Averescu, astăzi strada Vasile Alecsandri. Era o casă gen vagon, cu o curte mare în față și o vie bogată în spate,



• Ion Mihalache

O casă celebră*



• Constantin ZAVATI

care se prelungea în viitorul Parc „Cancicov”. M-a întrebat dacă sunt cuminte, dacă învăț bine, la care eu am răspuns că sunt elev model, deși în realitate nu eram chiar așa. Țin perfect minte că m-a mângâiat pe cap și ne-a invitat în vie, unde am gustat niște struguri buni. Moș Grigore Ghineț era atunci șeful Băncii, administrator, casier, contabil și omul bun la toate al conului Costică Nădejde.

Revenons a nos moutons! Să revenim la ale noastre!

Prima dată l-am văzut pe generalul doctor Dragomir Badiu în Piața Mare a orașului într-o sămbătă, când am mers cu tata să facem cumpărături. În piață, adică „La Hale”, a intrat o trăsura din care a coborât un domn îmbrăcat într-un costum negru elegant, cu o gambetă pe cap și o umbrelă în mână. Parcă ar fi fost un funcționar la o bancă londoneză. Cum aveam să văd peste mulți ani, dânsul nu renunța la umbrelă și la gambeta nici când mergea la masă în pauza de prânz! După figură și după mers părea mai mult a militar decât a civil. Tata mi-a spus că era medicul-șef al Primăriei. A început să inspecteze sectorul „Măcelării”, de unde a comandat câte ceva — pachete pe care măcelarul le ducea la trăsura. (Nu am observat dacă plătea sau nu!) Figura lui m-a impresionat profund și am căutat să aflui mai multe despre dânsul. Între timp mă uitam plin de curiozitate la un somn mare, de peste 1,5 m lungime, atârnat de un cârlig, din care măcelarul tăia niște hălci (azi le numim „pană de somn”) și le servea clienților. L-am rugat pe tata să cumpere o bucată, dar dânsul mi-a răspuns că era prea scump și ne-am mulțumit cu un crap!

Fiind un mare hoinar, străbăteam străzile Bacăului în lung și-n lat până la periferie. Astfel am descoperit și casa generalului doctor Dragomir Badiu. Cercetând cartea domnului profesor Ioan Dănilă, am observat pe coperta IV o fotografie a vechiului Bacău, în care este arătată și casa generalului doctor Dragomir Badiu, fără să fi știut în copilărie că este legată de familia poetului Vasile Alecsandri. Țin perfect minte că era o casă cu niște coloane la fațadă, cu o curte lungă în față, cu o mare de flori de toate culorile, cu o cărare ce ducea din fața casei până la porțile duble de la stradă. Mi se părea o casă foarte mare, casă boierească!

De multe ori am observat trăsura Primăriei așteptând în fața porții. Generalul doctor Dragomir Badiu a apărut în aceeași

ținută și a plecat probabil la inspecțiile lui. Uneori, când treceam prin fața casei, vedeam un tânăr care se plimba prin curte și care — am aflat mai târziu — era fiul doctorului.

De unde am știut că era trăsura Primăriei?

Aveam un coleg, pe nume Hudic, fiul inginerului-șef al Primăriei, care de multe ori trimitea trăsura la școală, la finele orelor, ca să-i ducă băiatul acasă. Deoarece eram prieten bun de joacă cu dânsul, mă invita pe mine și pe alți colegi, care locuiau în aceeași zonă, să mergem cu trăsura împreună. Noi nu mai puteam de bucurie și eram încântați și mândri că mergem cu trăsura Primăriei, aceeași cu care mergea și generalul doctor Dragomir Badiu!

Îl cunoșteam și pe părintii lui Hudic, deoarece locul nostru de joacă era, de multe ori, în grădina casei lor, iar mama lui, o doamnă distinsă, avea grijă totdeauna să ne trateze cu prăjituri. Jocul nostru preferat era „*Hotii și vardiștii*”. Hudic scotea din casă mai multe pistoale de-ale tatălui lui (bineînțelese neîncărcate, deoarece gloantele stăteau sub cheie). Ni le împărțea la fiecare (unii dintre noi aveam pistoale cu petițe). [...]

Să revin acum la casa generalului doctor Dragomir Badiu. În anul 1957, am funcționat în calitate de chimist la Sanepidul Regional Bacău. Pe strada unde era Sanepidul atunci, Alexandru cel Bun, la nr. 9 (actuala stradă George Apostu, nr. 3/9), se mai afla, chiar lângă clădirea Sanepidului, o școală primară evreiască, iar la două case mai încolo era casa generalului doctor Dragomir Badiu. Zilnic treceam de două ori pe lângă aceasta, înainte și înapoi, de la liceu. Nu mai vedeam pe nimeni în grădină. Primăvara și vara, când ferestrele erau deschise, auzeam elevii repetând în cor în limba ebraică.

Abia acum îmi dau seama că, în realitate, treceam pe lângă o casă celebră, numită Casa „Alecsandri”. În ultimul timp am aflat că este în stare de degradare și că s-a pornit o adevărată cruciadă pentru salvarea și transformarea ei într-un lăcaș de cultură. Las cititorilor să afle amănuntele acestei lupte și mă alătur și eu, târziu, celor care pun suflet în această bătălie. Voi fi și eu fericit să știu că *Alecsandri e din nou acasă*.

*Fragment din „Memorii”, vol. IV, în pregătire

Însotită, probabil, din preistorie până astăzi, de chicoteli și zâmbete echivoce, de curiozitate, admirație sau dispreț, sexualitatea omului a continuat să rămână o problemă la fel de serioasă ca alimentația, locul de muncă, competiția socială sau războiul. Cu siguranță că sexualitatea, la începuturi, a avut coordonate mitice, altfel spus, sacre, despre care cei ce se pricep (între aceștia, Mircea Eliade) au spus lucruri profunde, după cum voi aminti într-un loc al rândurilor de față. Poate că și țările templelor făceau parte din această realitate sacră sau baiajerele din templul Lingam, din Orientul îndec. În raportul dintre bărbat și femeie, aceasta a fost mai întotdeauna Celălalt, cum afirmă Simone de Beauvoir, în „Al doilea sex”, un obiect sexual, un obiect pentru plăcere. Femeia nu a fost întrebata milenii la rând ce-i place și cum îi place, rămânând sclava fantasmelor erotice ale bărbatului, care a și disprețuit-o profund din pricina care nu constituie obiectul acestor rânduri, dar despre care am mai vorbit. Fiind cerere și ofertă pe o anumită piață, cea mai veche meserie din lume a rămas neschimbată până astăzi în raport cu altele, multe, care s-au modificat în funcție de evoluția societății. Există femei „de stradă” pe toate meridianele lumii, încă din zorii civilizației. Există locatari ale bordelurilor, în țări unde prostituția este legalizată și în care statul mercenar încasează impozite indiferente la morală. De asemenea, există hetaire, curtezane, gheise, curve de lux sau dame de companie, în locul cel mai de sus al ierarhiei acestei meserii, dar care n-au schimbat datele problemei în definirea statutului lor de inferioritate. Bărbatul, în schimb, a fost „zeu” în lumea lui, instituind falocrația bazată pe puterea și prestigiul conferite de mituri. Dispărând între timp acel cod care-i asigura o poziție privilegiată, încetul cu încetul, din falocrație a rămas în prezent doar falusul, iar bărbatul a fost obligat în spațiul democrației contemporane, psihologic vorbind, să se pună în evidență nu prin prestigiu, ci prin potență, susținută adesea și farmaceutic. Sexologia și psihanaliza pun în legătură potența și performanța sexuală a bărbatului cu orgasmul și juisarea feminină, însă unii „uita” că acestea din urmă ar putea fi mimate de femeie, ca să fie conformă cu orgasmul și juisarea partenurului. Alții, mai atenți, au dubitat adevărul conform căruia „bucuria” femeii n-ar fi în legătură numai cu performanțele sexuale ale bărbatului, ci și cu anumite detalii ale corpului ei erotic, pe care bărbatul, din egoism și neștiință, nu s-au prea oboșit să le identifice și să le cunoască. Poate că Pascal Bruckner și Alain Finkielkraut, în „Noua dezordine amoroasă”, au dreptate atunci când susțin că întreg comentariul doct de astăzi despre sexualitate și erotism este centrat (mai ales) pe orgasmul și juisarea masculină și că acest comentariu are în subsidiar, ca întotdeauna, nevoia dominației masculine. Că, de fapt, nu se urmărește „eliberarea femeii”, ci totala ei disponibilitate față de bărbat... De altfel,

fenomenul ar putea fi o altă țară a democrației, dacă mai era nevoie s-o amintim.

Hedoniști, ateii, libertarieni

În Grecia democratică a „celor vechi”, unui înțelept care-și sărbătorea ziua de naștere, prietenii i-au adus în dar la sfârșitul petrecerii o hetairă. Rămas singur cu femeia, acesta a vrut să știe cam cât costă serviciile ei. Afând, el ar fi spus, mai mult pentru sine, că e vorba de prea mulți bani „pentru o dezamăgire”... Cine știe ce înseamnă o hetairă înțelege că e vorba de o femeie frumoasă (după standarde estetice măcar convenționale), un fel de curvă de lux sau damă de companie, și care trebuie disociată de o femeie „de stradă”. Ea este neapărat o rafinată în arta amorului, capabilă a face pe cineva să se simtă bine. Desigur, contracost. Dar cuvintele înțeleptului spun mai mult decât ar părea la prima vedere. De ce să fie o hetairă un prilej de dezamăgire? Unul dintre răspunsuri, ca de obicei, e simplu: oricât de frumoasă ar fi, dacă n-are ceva sentimente pentru ea, în cele din urmă femeia rămâne o străină pentru bărbat. Imediat după posedarea unui trup, începe pustiul. De aceea un bărbat ar trebui să-și dorească iubite, nu amante. Iubite sunt, evident, mai rare, pentru că într-o relație cu ele este nevoie de sentiment, adică de generozitate din ambele părți. Și cred că bărbatul n-ar mai fi în aceste condiții un dezamăgit sexual... Am încercat să răspund în fel și chip la astfel de probleme întrebări în cele douăsprezece eseuri (intitulate „Despre iubire”) publicate în Revista „Ateneu”, într-o succesiune deloc previzibilă și fără vreun plan preconcept, începând din februarie 2014 până în ianuarie 2016. Pe atunci, în primul eseu, îmi propusesem să comentez pe scurt „Prigoana plăcerilor” (și, poate, „Scurt manifest hedonist”), de Michel Onfray. Aflasem despre autor că, nemulțumit de modul în care a evoluat filozofia în lume, a fondat Universitatea Popolară din Caen, unde a predat și predă filozofia, dar în răspăr cu viziunea academică atunci când susține, cum se întâmplă în altă carte a sa, „O contraistorie a filosofiei”, că lumea ar fi răsărit altfel dacă Platon și alții asemenea lui nu ar fi ocupat locul din față și nu ar fi hrănit creștinismul cu ideile lor. Onfray se dovedește, prin chiar mărturisirile sale, un hedonist, un ateu și, mai ales, un libertarian, atacând adesea cu virulență iudeo-creștinismul când afirmă despre Sfântul Pavel că era bolnav mintal, obsedat sexual și impotent, iar despre cei care se iubesc în „Cântarea cântărilor” că sunt niște *palavragii*, nu niște inși ai faptelor...

Autorul „Prigoana plăcerilor” îl consideră pe doctorul Wilhelm Reich, autorul cărții „Funcția orgasmului”, adevăratul urmaș al lui Freud. Mi-am amintit atunci când scriam primul eseu de „Noua dezordine amoroasă” a lui Pascal Bruckner și Alain

Dan PETRUȘĂ

Avatarurile erotismului

Orgasmul, între utilitarism și hedonism

Finkielkraut, apărută la Editura „Nemira”, prin 1995. Făcusem o referire fugară la cartea acestora, pentru că, asemenea lui Onfray, cei doi se raportau la ideile doctorului Reich și ironizau comportamentul sexual al celor care, îndeplinind „sfânta funcție a orgasmului”, se puteau simți liberi și mândri că „au învins două mii de ani de represiune sexuală iudeo-creștină”. Totuși, deși face parte din aceeași categorie intelectuală, Onfray, Bruckner și Finkielkraut au atitudini și moduri de abordare a problemelor sensibile diferite. Primul are un discurs categoric, provocator, eliminând orice iluzie, pe când Bruckner și Finkielkraut au unul elegant și extrem de nuanțat, oferind senza și bucuria interpretării. Toți afirmă însă lămurit, așa cum face Arthur Schopenhauer în „Metafizica iubirii”, că iubirea nu există, conferind imponderabilitate sinonimiei dintre aceasta și dorința sexuală, dintre iubire, orgasm și juisare. Așa că „m-am trezit” un apărător al iubirii, mai întâi de dragul conceptelor, dar riscând în același timp să devin penibil pe un teren atât de bătaitor, cum este cel al iubirii, sperând totuși să mă salvez de ridicol și mediocritate prin valoarea cârților la care mă voi referi sau voi face aluzie. Ca apărător din oficiu al ideii că iubirea există și că îndărătul ei nu sunt doar testosteron și foliulină, mă voi folosi acum, pe scurt, aproape la întâmplare, doar de câțiva autori și cărțile lor, dintr-o bibliografie imensă și cu neputință de parcurs în întregime. Cititorul prezumtiv al eseurilor publicate cu vreo doi ani în urmă ar putea observa, cu îngăduință, amploarea acestei bibliografii. Amintesc așadar aici doar de Ortega y Gasset, „Studii despre iubire”, în care filozoful spaniol susține, cred, pe drept, că *dorința* moare odată cu satisfacerea, pe când *iubirea* este veșnic nesatisfăcută. Cred că și Aurel Codoban, în „Amurgul iubirii”, are dreptate atunci când afirmă că iubirea este o rămășiță *paradiziacă*, o „dorință metafizică”, o realitate activă fundamentală, care îl smulge pe om din programul său genetic, adică din animalitate, din nevoile speciei, care au legătură doar cu procreația. Cam același lucru îl spune, însă cu alte cuvinte, Sabina Finaru, în „Revelațiile intimității”, unde sunt adunate o suită de studii despre Mircea Eliade. Din ultimul studiu al cărții, unde se ocupă de geneza unei piese de teatru a marelui român („Aventura spirituală”, rămasă în manuscris) și de estetica „omului viu”, aflăm de la exegetă că „îndrăgostirea afirmă, în bucuria prezenței celuilalt, o cotă de sacru, de sfințenie” (cum sugera Immanuel Kant când scria „Critica rațiunii practice”) și că iubirea „este un triumf asupra planului vital”.

Îl asigur pe cititorul prezumtiv și pudibond al acestor rânduri că limbajul coroziv sau de specialitate pe care l-am folosit deja și îl voi folosi uneori mai departe este al lui Bruckner și Finkielkraut, din „Noua dezordine amoroasă”, o carte importantă din sfera sexualității și eroticii nu numai pentru succesul pe care trebuie să-l fi avut la public, ci și pentru că, sunt aproape convins, mulți specialiști trebuie s-o fi citit cu creionul în mână. Lucrarea este un adevărat „manual” în domeniile amintite, cu puncte de plecare într-o bibliografie redutabilă despre istoria mentalităților și comportamentelor, cu inserții mitologice, sociologice, psihologice, filozofice, psihanalitice, politice profunde și chiar cu studii de caz în ceea ce privește fenomenul prostituției, de exemplu. Dar acest *manual* se raportează polemic la toate celelalte manuale posibile sau reale, fiindcă Bruckner și Finkielkraut iau în răspăr toate cișeele sociologilor, psihologilor, sexologilor, psihanalizatorilor, stabilind că „excepția este singura lege în amor”. Bărbatul a dominat lumea până nu de mult sub semnul unui cod al său, instituind o societate falocratică, din preistorie până în Evul Mediu târziu, care se va transforma în perioada modernă și contemporană, din pricina emancipării femeii, într-un cult al organelor sale genitale, în jurul cărora s-au creat studii și tratate, din nevoia de a pune ordine în fenomenele greu inteligibile ale orgasmului și juisării. Au fost oarecum uitate însă femeia și nevoile sale. Doctorul Meignand, un urmaș al lui Freud și Reich, citat de autori, afirma: „A defini orgasmul este cu siguranță sarcina cea mai grea care îi poate fi propusă unui sexolog”. Problemele sexualității au trenat atât de mult timp din pricina reticențelor și a „prejudecăților” înstitute de mituri, mentalități, religii, la care se adaugă, desigur, complexitatea fenomenelor. În lumea contemporană, sexualitatea „nu mai are finalități metafizice sau religioase, nu mai are sens, nici transgresiune, nici împlinire, nici igienă, nici subversiune”, totul ducând spre „dezordine”. Această realitate o susține și Mircea Eliade, în „Imagini și simboluri”, când nota, de exemplu, că, de-a lungul timpului, a dominat funcția cosmologică a sexualității, că aceasta din urmă avea coordonatele unei hierofanii, iar actul sexual era un moment de integrare în cosmos. Reglementată de mituri sau religii, sexualitatea nu se manifesta ca o împreunare întâmplătoare. Dar astăzi, în nevoia de ordine și în

plină democrație liberală pe care Occidentul vrea s-o impună lumii întregi (cu spasmele de rigoare ale Islamului, spasme care aproape că au transformat spațiul munda într-un război al civilizațiilor), noi avem totuși corpurile monarhice. Corpul bărbatului, mai ales, a fost redus la sexul său, la acest nou „suveran pontif: zeul Penis și cei doi asesori, testiculele, care au răpit inimii și minții coroana transcendenței”, afirmă Bruckner și Finkielkraut. Într-adevăr, iubirea, dacă va fi fost, este în amurg sau a apus de tot. Codul masculin de odinioară (onoare, curaj, demnitate, putere, duritate, violență etc.) este înlocuit astăzi, printr-o greșită constrângere hedonistă, cred, la un cod al virilității, care presupune, prin termenii erectie – ejaculare, că bărbatul este mereu în situația „obsedantă” de a-și păstra sau chiar de a-și potența în permanență randamentul sexual. Cercetarea din ultima sută de ani a avut în vedere, în primul rând, orgasmul și juisarea masculină, tratând cu superficialitate femeia și nevoile sale. Orgasmul și juisarea feminină sunt gândite doar în raport cu zeul Penis și performanțele lui, fără să se țină cont că acestea nu sunt „centrate” pe organ, ca la bărbat, ci ele se manifestă la femeie în corpul întreg, susțin Bruckner și Finkielkraut. Pe scurt, autorii nu sunt de acord mai deloc cu Wilhelm Reich și cu ideile acestuia din cartea „Funcția orgasmului”, care au influențat cercetarea ultimei jumătăți de veac, mai întâi din pricină că doctorul „taie dintr-un condei homosexualitatea și femeia”, fiindcă n-ar cadra cu teoria lui, orientată numai pe bărbat. În al doilea rând, ideile lui Reich, neocupându-se de orgasmul și juisarea femeii, l-au ridicat pe bărbat „la rangul de far al oricărei juisări”, pe care, spun autorii, bărbatul nu-l merită. Neocupându-se de erotismul femeii, teoria lui Reich a obligat-o pe aceasta să-și „mimeze” partenerul, ca să „termine” odată cu el. Ideile lui Reich au generat și una parțial greșită, că izvorul juisării feminine își are originea „numai” în performanțele sexuale ale bărbatului. În sfârșit, autorii cărții în discuție iau în răs „descoperirile” sexologilor și psihanalizatorilor privitoare la rolul „terapeutic” al orgasmului, mai ales la bărbat. Tot ei ne îndeamnă, în virtutea viziunii lor hedoniste și libertariene, „să transformăm fiecare configurație anatomică, fiecare trăsătură morfologică într-o ocazie de plăcere, în suport de experiențe inedite, să ne dezbrăcăm de credința în funcțional, în natural (gura poate fi un sex, sexul o gură, fundul o mașină de înghițit, ca la spălături de exemplu etc.), să terminăm cu recențarea ipocrită... Adică (bărbatul) să nu reducă orgasmul și juisarea la corpul său, chiar dacă la el toate acestea se pot



• Ion Mihalache

localiza, sunt punctuale și se văd, prin existența spermei. Bruckner și Finkielkraut disprețuiesc această manifestare vizibilă (sperma), fiindcă ea „nu este doar precară, ea este întotdeauna precoce, premergătoare momentului potrivit, prematură [...]”. Și oricum – catastrofică. Totul dispăre dintr-o dată: nimic nu mai rămâne în bărbat după ce țâșnește sământa, nu mai e nimic de spus, bărbatul este «satisfăcut»; cu alte cuvinte este mort, extenuat, nedisponibil... Tocmai din această pricină, el se teme de orgasmul său, deoarece acesta marchează sfârșitul (erecției, dorinței, plăcerii) și este urmat adesea de o „dezamăgire”. Mai rău, susțin cei doi autori, orgasmul masculin presupune „o evacuare, o ușurare, anularea imediată a unei tensiuni, toate acestea îl înfrățesc cu dejecția: ființa masculină nu se sfășie, se vidanjează... Bruckner și Finkielkraut, departe de a gândi despre „retenția spermei” că este o generatoră de boală, cum o consideră Reich și psihanalizii, ei recomandă bărbatului „amânarea” orgasmului său, prin care el se poate conecta, fie și parțial, la modul în care simte și trăiește femeia același fenomen. Autorii fac elogii orgasmului și juisării femeii, pe care, e de presupus, le-au cercetat. Acestea nu sunt spasmodice, centrate pe organ, ca la bărbat, ci se manifestă în tot trupul, superioare prin amplitudine și calitate. Așadar, extazul femeii este „o transformare a corpului profan, o explorare subtilă, trezire lentă și delicată a virtualităților extraordinare ale cărnii”. În momentele juisării, extazul feminin atinge „un exces amețitor, o culme excesivă unde masculinul nu există”. O doamnă, Marguerite Duras, în cartea „L'Amour”, citată de autori, afirmă despre juisarea femeii: „Nu am cuvinte ca să o spun”, ceea ce înseamnă că va fi avut norocul să fie „explorată” de un bărbat generos și care nu avea în vedere doar plăcerea lui. Juisarea femeii nu este lizibilă, în relația excitație – descărcare, ca la bărbat, pentru că polii amintirii se pot confunda. În acele momente, la femeie „nu se poate ști dacă un strigăt este efectul ușurării sau al redemarării, dacă o inundată pulsională anunță

moartea unei plăceri sau începutul ei”, astfel că „plăcerea devine juisare trecută printr-un foc ce se hrănește singur și se arde pe sine fără încetare, devoră și regenerează uriașe energii”. Dincolo de lecturi, de bibliografia remarcabilă folosită de autori, observațiile anterioare trebuie să fie și rodul cercetării directe, iar cititorul e obligat să se raporteze și el la experiențele erotice proprii.

Nu mai că sexologii și psihanalizii nu au în vedere, astăzi, problema plăcerii, ci pe aceea a „descărcării” obligatorii, a bărbatului mai ales, cu scop *terapeutic*, chestiune pe care o ironizează autorii „Noii dezordini amorose”, pentru că, spun specialiștii în domeniu, retenția de spermă, dorințele nesatisfăcute sunt generatoare de nevroze și de tot soiul de obsesii. *Utilitarismul* „descărcării” obligatorii este negat cu sarcasm de Bruckner și Finkielkraut, fiindcă aceia care „reglementează” orgasmul și rolul acestuia îi pun pe amantii în situația „să se doarească în vederea amuțirii, să nu juișeze decât pentru a înăbuși în ei apetitul de plăcere, să nu înceapă decât ca să sfârșescă, să vrea exact ceea ce o să-i secrete”. Așadar, utilitarismul orgasmului, astăzi, mai în glumă, mai în serios, ar putea avea legătură cu o formulare „fabulosă” aparținând unui sexolog american, unei doamne, Betty Dodson, care propunea lămurit: „Planurile cincinale trebuie să includă orgasmele”.

Cea mai veche meserie – o muncă?

Într-o revoltă a prostituatelor, care a avut loc la propriu și a generat dezbateri (în Franța), acestea n-au reușit să-și îmbunătățească statutul, dovăzindu-se „codășii revoluției”, cum observau Bruckner și Finkielkraut. Condiția de curvă, în capitalismul contemporan, este departe de obiectivele luptei feministelor, fiindcă activitatea lor refuză într-un fel emanciparea. Deși e vorba de o muncă asemenea celorlalte, societății i-a fost greu să consimzeze: „Profesia: curvă, pur

și simplu”. Autorii citează din „Capitalul” lui Marx: „prostituția nu este decât expresia particulară a prostituției generale a muncii”. Ei amintesc definiția pentru a sublinia totuși că statutul se încapătănează să rezolve condiția curvelor, ca să n-o amestece cu aceea a muncitorului, care-și vinde calitățile unui patron, așa cum prostituata își vinde corpul unui client. Între curvă și muncitor „ar fi două analogii decisive: libertatea și indiferența”. Omul este liber să-și vândă forța de muncă oricui îl plătește, însă nu este obligat să se și implice afectiv. În raporturile dintre muncă și prestarea ei, nu e nevoie de pasiune, ci de bani: „Două limbașe se întâlnesc și se varsă în ejaculare: cel al clientului, care-și satisface dorința, și cel al prostituției, care-și onorează contractul”. În țări în care prostituția este legalizată, statul devine „proxenetul suprem, pentru care peștii și polițiștii nu sunt, în ultimă instanță, decât niște agenți fiscali”. Exploatarea pe care o suportă prostituțiile din spre „peștii” lor este mai blândă și mai permisivă decât aceea a statului, care nu le poate oferi decât statutul de delincent. „Fetele” preferă strada, deși e periculoasă, deoarece au libertatea să-și racoleze singure clientul, iar nu bordelul, unde nu au dreptul de a refuza. Și asta pentru că, în plus, bordelul înseamnă reclusiune, proletarizare, uniformizare. Bruckner și Finkielkraut se întristează comentând, din perspectivă masculină, faptul că un corp născut pentru dragoste a devenit „corp de muncă”, aruncând la gunoi metafizica, unirea bărbatului cu femeia fiind surse de venituri, iar jumătățile, ca în mitul androginului, „nu mai duc la întreg, ci la bani”.

Indiferentă, femeia „de câmpărat” munceste, nu se dăruiește. De aceea se spune că feminitatea ei încetează să aibă semnificație. Bruckner și Finkielkraut disociază între prostituată și curtezană (hetairă, gheșiă, curvă de lux, damă de companie): „Curtezana vrea să-și prindă clientul în lațul pasiunii, [...] se preface că se oferă cu totul”, este de obicei educată, e o rafinată a acestui joc în plasa căruia bărbatul vrea și acceptă să cadă, din pricina fantasmelor sale erotice. Prostituata, în schimb, își vinde doar serviciile. Autorii afirmă pe bună dreptate că, privind astfel lucrurile, *prostituata este o anticurtezană*. E indiferentă în raport cu munca pe care o prestează; corpul erotic, prin ea, este devalizat de orice sentiment. Curtezana e artistă, e actriță, e o vânăzătoare de iluzii. Și din această pricină, evident, e mult mai scumpă. Aadau faptul că și una, și alta se feresc de sentimente față de bărbatul-client, fiindcă asta le-ar anula condiția de obiect erotic aducător de venituri și le-ar transforma în „iubite”: o situație agreabilă, dar care nu le-ar scăpa de dispreț și, pentru că nu știu să facă altceva, de sărăcie. Iar la mântuire ele nu îndrănesc să aspire.

Eminescu. O scenă de voyeurism poetic

Nu voi relua „disputa” filologică dintre Perpessicius și Petru Creția în legătură cu sonetul eminescian „Stau în cerdacul tău”, descoperit pe la începutul secolului trecut printre manuscrisele poetului. Acolo erau câteva cuvinte șterse sau țărite prin apăsare, iar varianta propusă de Petru Creția pare să fie cea mai „îndrăzneată” și s-a impus. Dacă *voyeurismul* n-ar avea și o conotație negativă, nu mi-aș fi amintit de acest sonet și nici de Nicolae Manolescu și comentariul său dintr-un editorial din „România literară” din ianuarie 2003, dacă nu mă înșel, de unde ideea a migrat în „Istoria critică”... Acolo, istoricul și criticul afirma că în sonet este „o scenă de voyeurism” și că iubita nu știe că poetul se află noaptea în cerdacul ei, privind-o pe geam cum se dezbracă. Dacă ar fi să ne jucăm în continuare în spiritul sugestiei manolesciene, ar trebui să refacem scena, folosindu-ne de cuvintele poetului, de experiențele altora și ale noastre. Așadar, aflat pe cerdacul casei iubitei, poetul surprinde momentul dezbrăcării, privind-o de afară, pe geam, într-o noapte senină, cum își despletește părul, „val de aur”, cum îl lasă apoi să cadă „pe umeri de ninsoare”, cum își desfășe „visând pieptarul de la sân” (azi i se zice sutien, desigur) și cum abia apoi stinge lumânarea. Textul este receptat adesea în funcție de cine sau ce este cititorul. Dacă vrem, putem observa cu malicie că ea se dezbracă în lumina lumânării ca o „exhibiționistă”, „visând”, cum zice poetul, că este văzută de cineva; e de presupus, de iubitul ei, care a întârziat din cine știe ce motive în seara aceea. Dar de ce iubita nu a stins lumânarea mai întâi? De ce nu a tras perdelele? A uitat sau nu le-a tras dinadins, ca să fie văzută? Greu de spus. Și, de fapt, nu are nicio importanță. Lucrurile sunt, desigur, mai simple și deci mai profunde, pentru că nu e vorba de o femeie oarecare, ci de o iubită. În procesul de comunicare lirică, poetul i se adresează prin verbe și pronume la persoana a doua (ea este o instanță referențială), el o știe și e de presupus că a mai văzut-o dezbrăcându-se. Imaginea ei din acel moment deschide o fereastră către o amintire nostalgică, un semn al permanenței unui sentiment, susținut de verbele la indicativ prezent care domină autoritar sonetul în discuție. Nu este în această poezie niciun verb la modul conjunctiv sau viitor indicativ care să susțină planul iluziei, ca în „Lacul”, „Dorința”, „Floare albastră”...

Orice s-ar spune, bărbatul a rămas de milenii pe teritoriul „privirii”, fascinat de corpul mai mult sau mai puțin dezbrăcat al femeii. Specia noastră, dincolo de feromonii, este mai degrabă atrasă de posibilitatea de a privi. Astfel, privirea poetică, în sone-

tul eminescian sau în „Cântec pentru dezbrăcare” al lui Vasile Voiculescu, este una educată. Cel care privește e un estet. La fel se întâmplă în poemele lui Emil Brumaru, căzute uneori în drojdia ultimă a argoului, dar pe care le salvează întotdeauna talentul: limbajul său nu e vulgar, ci mai degrabă savuros. E la modă însă, în opere literare ale prezentului, să cadă ultime rezedute ale limbajului licențios, cu unicul scop de a cuceri pe cititorul needucat. De la Argezi, mai rămăsesse foarte puțin neexplorat din zonele corozive, argotice ale limbajului. Dacă măcar acești „creatori” ai prezentului ar avea talent...

Corpul dezbrăcat al „iubitei”, nu al femeii, are și conotații spirituale. Protagonistul Allan, din cunoscutul roman al lui Mircea Eliade, i se părea că trupul aproape dezbrăcat al lui Maitreyi, surprins în curtea interioară a vilei din Bhowanipore, era un „spectacol sacru”. Și asta nu înseamnă că modul de a privi al eroului nu avea și impulsuri libidinare, numai că în momentul acela exista un „mai mult”, în legătură cu hierofania, care trecea instinctul în plan secund. Bruckner și Finkielkraut citează mult, printre altele, dintr-o carte intitulată „O viață de curvă”, în care se găsec mărturi și mărturisiri ale acestor „fete”. Voyeurismul aproape mitic al bărbatului i se răspunde în lumea străzii prin exhibiții plătite: „Un dezbrăcat, și este mult spus, fiindcă, de fapt, îți ridici puloverul, costă 150 de franci [...]”. Dacă ridici un picior sau pe al doilea – 20 de franci, și pentru fiecare chestie diferită – 20 de franci în plus”, mărturisea o prostituată. Poți scăpa de astfel de întâmplări, cum se întâmplă adesea, dacă ai velleități de seducător/seducătoare, în sensul că ai putea trăi șansa unui amor în oarece condiții de igienă afectivă. Căsătoria nu este pe placul autorilor francezi, fiindcă reglementează sexul și, până la urmă, distruge în timp plăcerea.

Astăzi, pragmatici, oamenii practică sexul ca terapie, fiindcă sunt ocupați cu serviciul și nu au timp de iubire, care solicită simțirea și complica lucrurile. Iubirea cere mai mult, întotdeauna, iar generozitatea pe care ea o presupune nu prea există la oamenii prezentului, pentru că nu o au în „contul” lor sufletesc. Să posezi un corp, plătit sau nu, ca să te „descarci”, oricine-ai fi (bărbat sau femeie), iată idealul doctorului Reich. Hedoniștii și libertarienii desfid orgasmul lui Reich în numele juisării, fiindcă ținta lor este plăcerea. A poseda un trup, în numele plăcerii, sau a te lăsa posedat și explorat în același scop de altcineva e un deziderat pe un teritoriu unde iubirea a fost uitată sau confundată. Formularea lui Marin Preda, atât de cunoscută omului obișnuit, e interesantă, însă a detunat subtilul și tulburătorul mesaj al Sfântului Pavel, care spunea: dacă „dragoste nu am, nimic nu sunt”. În raportul dintre cele două verbe cu aspect negativ, putem bănui o afirmație: când e vorba de iubire, **A avea** „se stinge” în **A fi**.

De obicei, într-o abordare monografică, tendința unui exeget este de a-și duce empatia față de scriitorul ales până în pragul idolatriei (impuls inconștient, venit din credința auto-consolatoare a unui cercetător că nu s-a apucat degeaba să lucreze timp îndelungat pe subiectul respectiv). Nu același lucru se poate afirma despre Alexandru Dobrescu – autor al volumului „Maorescianismul, o moștenire cu bucluc“ (Ed. Eikon, 2017), în fond o reeditare a monografiei (în accepție deloc tradițională și care a stârnit numeroase discuții) „Introducere în opera lui Titu Maiorescu“ (Ed. „Minerva“, 1987), căreia i se adaugă volumul „Maorescu și maorescienii“, apărut la Ed. „Albatros“, în 2004.

Criticul ieșean parcurge cu minuțiozitate corpusul de texte maoresciene (jurnalul, corespondența, articolele politice, scrierile filosofice) și descifrează în ansamblul lor natura și structura marii personalități junimiste. Plecând de aici, el desprinde înțelesurile originare și consecințele reale ale acțiunilor literare, culturale și publice ale întemeietorului Junimii. La capătul unei lecturi Maiorescu „par lui-meme“, autorul observă că, de multe ori, înțelesurile frazelor din scrierile sale se deosebesc până la discrepanță de sensurile conferite de exegeți. Se conturează astfel un portret al lui Titu Maiorescu fidel mărturiilor textuale, care înmănunchează și armonizează toate elementele aparent disparate. Este vorba despre un portret cu atât mai credibil, cu cât nu i se poate contesta lui Alexandru Dobrescu exactitatea numeroaselor citate extrase din scrierile private și publice ale mentorului Junimii, care scot la iveală o personalitate complexă sub raport psihologic, intelectual și moral.

Departa de a întreprinde o acțiune mi(s)tificatoare, criticul aduce în prim-plan trăsături caracterologice deloc flatante pentru persoana celui supus analizei. Ambția nemăsurată, dorința de a străluci, de a domina impunându-se mai totdeauna prin opoziție fac din Maiorescu, în opinia lui Alexandru Dobrescu, un om lipsit de sentimente, de căldură sufletească (Nicolae Iorga aprecia la centenarul nașterii faptul că lângă el nu îți era nici cald, nici rece), apreciat de semenii, dar nu și iubit. Pe un fond dionisiac,



perna cu ace

Vasile SPIRIDON

Împotriva anamorfozelor maoresciene

autorul „În contra direcției...“ a vrut să se arate drept o structură apolinică împerturbabilă: „Ardeleanul coleric s-a adăpostit în armura englezului flegmatic“ (p. 43). „Masca“ de sub care s-au jucat rolurile dorite în fața contemporanilor l-a modelat, dar l-a și mutilat, sortindu-l suferinței și urii.

Titu Maiorescu și-a pus minuțios la cale o strategie pe care a urmat-o victorios pe scena vieții sociale. Acestui scop și-a subordonat programul de ascensiune: urmarea studiilor, realizarea familială, alegerea prietenilor, compunerea articolelor și a discursurilor. Funciarmente o fire pragmatică, pătimașă, răz-bunătoare, animată adesea de interese dintre cele mai ome-nestii în pofida mereu afișatei stăpânirii de sine, mentorul junimist traversează și el momente de vulnerabilitate: „Războinic din creștet până-n tălpi, cu sângele clocotindu-i în vine și nările adu-mecând mirosul iute al prafului de pușcă, Maiorescu practică, între două campanii, meseria de zidar. Dar, la primul sunet de goarnă, zvârle mistria și canciocul, îmbracă armura, pune mâna pe arme și pornește cu cântec la luptă. Sunt momentele cele mai fericite ale existenței sale, când nu e nevoie să se prefacă, purtându-se așa cum îi e firea“ (p. 223). Și atunci dis-trugc totul, febra demolării aruncându-l în situații fără ieșire înainte de a avea măcar schița viitoare construcții la îndemână.

Omul Maiorescu însuși este pentru criticul ieșean, folosind sintagma recunoscută, o ilustra-tivă „formă fără fond“, din cauza dificultății resimțite în a concilia imaginea socială cu realitatea lăuntrică. Comportamentul său social, gândul și expresia repre-zintă o victorie a normei și a formei, el având grijă să se pună mereu într-o lumină cât mai con-venabilă: „Maiorescu știe când,

cum și cât să «mintă». E un ta-lent excepțional, cu care adver-sarii nu s-au putut mândri. Aceștia manipulează neîndem-natec adevărul, dar «min-ciuna!» (p. 55). Manieratul om de lume (dar neliniștit când ră-mănea cu sine însuși) și-a supravegheat și corijat reacțiile, și-a îngrijit limbajul și și-a mode-lat ritmul vorbirii, dar, autoritară și cu apucături judecătorești, acțiunea sa culturală are gran-doarea și carentele rezolvărilor radicale, specifice oamenilor începuturilor de drum. Organi-cistul filogerman reclamă, nici mai mult, nici mai puțin, reve-nirea la starea anterioară imple-mentării ideilor revoluționare franceze în perioada pașoptistă („Maiorescu se arată partizanul evoluției lente, organice. E un darwinist convins, netolerând prezența maimuței înaintea peștilor“ – p. 83).

Pe bună dreptate i se pare lui Alexandru Dobrescu cu totul ciu-dată pretenția ideologului junimist să ceară, în numele teoriei „formelor fără fond“, întoarcerea cursului istoriei. Autorul „Direcții noi...“ militează pentru continuarea tradiției, con-damnând brusca ieșire din normă, dar îi contestă aceleași tradiții orice realizare. Cultura română ar avea datoria de a înflori prin forțe proprii, însă toc-mai valorilor născute din lucra-re acestor resurse interne li se reproșează inconsistența. Chiar mai mult, „a cerut distrugerea întregii recolte și, dând vina pe alții, a recomandat doar con-sumarea fructelor din pomii încă nesupuși altorui. [...] De ce, în loc să extirpe zona bolnavă și să propună măsuri de prevenire a îmbolnăvirii, el reclamă dis-trugerea livezii altoite și culti-varea intensivă a măruții sălbat-ic, ce se va autoperfectiona după nu se știe câte generații? Și de ce tratează drept «formă fără fond» orice nepotrivire între

miez și coajă?“ (pp. 114–115). Bref, contestația sa privește ansamblul realizărilor ante-riore, la care nu avea cum să participe: „Maiorescu s-a născut prea târziu. Locul său era cu câteva secole mai devreme, când lumea putea fi încă fanati-zată de o idee simplă, formulată limpede și cu patos, când cuvântul cântărea mai greu decât rea-litatea“ (p. 222).

Alexandru Dobrescu reinven-tariază moștenirea maoresciană, evaluând-o prin raport direct cu spiritul și litera operei și acuzând de înțelegere formală toată „puzderia de maorescienii“: „Repetarea pur și simplă a ideilor lui Maiorescu, fie și cu maximă fidelitate, nu este o probă de maorescianism; este, cel mult, un semn de mărginire și dogmatism. A fi maorescian presupune a raționa în felul lui Maiorescu și, de ce nu?, a-i duce mai departe gândul neter-minat. Maiorescu nu e întreg într-un articol ori altul, într-o frază sau alta, ci în sensul totalității scrierilor lui, așadar și în metamorfoza înceată a ideologiei și criticii sale. De la acest Maiorescu integral, oricum mai complex (dar și mai contradic-toriu) decât legislatorul estetic inflexibil ori decât susținătorul specificului național, nu s-a revendicat însă, deocamdată, nimeni“ (p. 363). Și aceasta deoarece „despărțirea“ de Maiorescu o încearcă oricare critic vrând să treacă proba maturității.

O bună parte a criticilor români au considerat că apărarea valorilor impuse de marele lor înaintaș era cea mai adecvată pavază de apărare a propriului statut. Or, teoriile maoresciene n-au creat partizani, „singurul maorescian autentic din cultura noastră fiind Maiorescu însuși. Și nici el până la capăt“ (p. 355). Cu atât mai mult cu cât proble-ma moștenirii maoresciene nu este înainte de toate literară, ci culturală. Toate studiile maores-ciene sunt, de altfel, amestecuri, în proporții variabile, de critică culturală și critică literară. Știm, de altfel, că Maiorescu însuși nu s-a considerat niciodată critic li-terar, ci critic de idei generale. Iar recunoștința urmașilor se manifestă astfel: „Din perspecti-va tehnicilor contestării, toți cri-ticii noștri au fost și sunt maorescieni fideli. N-au reușit să inventeze noi formule de negație, dar le-au valorificat cum se cuvine pe acelea lansate de Maiorescu. Bineînțeles că nici-unul dintre urmași nu s-a grăbit a recunoaște cât îi datorează în

această ordine. Au preferat să-i pună în lumină merite de oricare altă natură, numai pe acesta, tul-burător de concret și de viu, l-au făcut uitat, ca pe un secret al breslei. Căci puterea criticii, pu-terea ei imediată, stă tocmai în negație. Ea are efecte în contin-gent, influențând mai degrabă opinia publică decât afirmația. Negația l-a impus pe Maiorescu atenției generale și tot ea a impus atâția alți critici de la junimist încoace“ (p. 221).

Concluzia la care se ajunge ar fi următoarea: „Maorescia-nismul mi se înfățișează, în ultimă analiză, ca o prezență generală și difuză, precum aerul pe care îl respirăm. E al tuturor și al nimănui anume. Și ne amintim de el numai atunci când ne lipsește“ (p. 412). Maiorescu a fost resimțit ca fiind al actualității (ideologice, psihologice, politice, morale și, abia în ultimul rând, estetice), atunci când și în măsura în care generațiile urmă-toare s-au proiectat în el, citindu-l prin prisma aspirațiilor, obses-iilor, preocupărilor, dilemelor și temerilor uneia sau alteia dintre generații: „Repetăm cu obsti-nație că întemeietorul criticii române este actual în perpetui-tate, dar actualitatea pe care i-o punem în seamă este propria noastră teamă de inactualitate“ (p. 384).

Plecând de la „complexul Maiorescu“, de care literatura noastră suferă în continuare, Alexandru Dobrescu își propune în cartea „Maorescianismul, o moștenire cu bucluc“ să demon-șteze nu mitul lui Maiorescu, ci mecanismele prin care s-a instaurat complexul respectiv. Categori-c în afirmații, plin de vervă polemică și cu vocație di-sociativă, cercetătorul ieșean abordează problematica maorescianismului în unghiurile cele mai ascunse ori ignorate. Meditând asupra condiției criticii, el definește natura moștenirii maoresciene, dar și ce a mai rămas astăzi, la centenarul morții, din această moștenire. Exegețul rectifică proiecțiile sau perspectivele distorsionate sau deformate de tip anamorfotic pe care le-a suferit opera respectivă în receptare. Și aceasta pentru a ne analiza slăbiciunile, limitele și ambițiile creatoare, văzând cât din moștenire par-ticipă la configurarea actului cri-tic și care parte a ei s-ar cuveni să fie muzeificată. M-aș bucura să aflu că observațiile perti-nente, redistribuirea judicioasă a unor accente interpretative și izbu-cnirile „antimaoresciene“ ale lui Alexandru Dobrescu nu mai apar astăzi atât de nelalocul lor în ochii aceluiași comentatori de acum 30 de ani ai „Introducerii în opera lui Titu Maiorescu“. Aceasta ar însemna că ne-am însușit bine lecția maoresciană, că știm să alegem modul în care trebuie să tratăm o problematică sau alta, în așa fel încât aprecierea lor să fie „în marginile adevărului“, ale obiec-tivității.

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

Este noua denumire a revistei comunității albaneze din România, care până în aprilie 2017 s-a numit, vreme de 17 ani, „Prietenul albanezului“. A coordonat-o la înalte cote de competență profesoara Oana Manolescu, ale cărei editoriale, bilingve, rămân ca modele ale speciei jurnalistice. Scriitorul Marius Dobrescu (cunoscut și ca traducător din opera lui Ismail Kadare), noul redactor-șef, explică alegerea titlului: „Drita“ a fost prima organizație a albanezilor din România (1884), înființată cu un scop exclusiv cultural. În 1887, a devenit numele primului periodic al acestei comunități, întemeiat la Brăila (orașul natal al lui Marius Dobrescu). De



Drita Lumina

asemenea, din 2017, Editura „Privirea“ a devenit Editura „Asdreni“, pseudonimul lui Aleksandër Stavre Drenova. Acest important poet albanez, care a trăit încă din tinerete la București și Constanța, este autorul versurilor pentru imnul Albaniei, „Pe-al nostru steag e scris unire“, cântat de membrii comunității albaneze din București chiar înainte de proclamarea independenței acestui stat. La 28 noiembrie 1912, albanezii din București, aflați în căutarea unui imn pentru noul stat, au propus compoziția lui Ciprian Porumbescu pe versurile lui Asdreni.

Să-i dorim viață lungă noului periodic tipărit în România. (I.D.)

E prea devreme să se întâmpineze așa de prompt, după neașteptata și nedreapta plecare dintre noi a autorului, o repunere a capodoperei lui, **Lumea în două zile** (1975), în ansamblul corpusului operei, resituare și reînțregire a legăturii structurii și sensului acestei mare roman cu celelalte scrieri. Durata postumă a unor atari adânciri și reînțregiri abia începe a curge. Amânând un astfel de demers pentru altcândva, scriu aici și acum despre același titlu proeminent, încercând însă să scot la iveală pricinile mai adânci ale perenității enigmei, de coerență internă și sens în Cartea lui George Bălăiță, mult discutată, dar discutată, mi se pare, din perspective justificative, care însă îngustează demersul. De unde vin vigoarea și complexitatea implicățiilor și sugestiilor epicului, caracterologiei și narativității din povestea lui Antipa și a acelor din preajma sa, de natură să incite, de-a lungul a nu puține decenii, deja scurse, o veritabilă competiție/emulație a exegezei, a abordărilor analitico-interpretative realmente noi și distincte, coerente și convingătoare argumentate? Răspunsul scurt ar putea fi: dintr-o anume enigmă a ceea ce îl distinge adânc și substanțial pe protagonist. Un soi aparte de „realitate” umană captată în *narratum-ul* ficțiune epică de o articulare neîndoielnic parabolică, dar care își încetează sugestiile prin apel susținut la abordări oximoroniche, perspective contradictorii, reconfigurări ambigue. Această ultimă dominantă, ea este refractară prin excelență la atâtea tentative de a-i tranșa esența și „semnul”, între benign și malign, între măști și ceea ce e dincolo de ele, între ludic și substanța gravă. Adevărul este că trebuie admis din start, de la detaliile și secvențele, notații și stări și până la designul pozițional-semantic al întregului care este romanul, totul, absolut totul, este organizat într-un montaj de ubicuă diseminare a unei atare strategii relativizante, funciară, în fond însuși principiul germinativ al unei asemenea *factio*, generând multiple abordări parțiale: așadar cvasiimposibilitatea vreunei analize fără „rest”?

Blocaj părand a fi cu atât mai surprinzător cu cât nici protagonistul, nici toți ceilalți, care gravitează în orbita sa (Felicia, August pălărierul, Antipa-senior, Pasaliu, intrusul Druică ș.a.), ca să rămân doar la cei din *Ziua întâi*, prima parte deci, „Domestica”, nu *par*, niciunul, a depăși prin nimic o măsură obișnuită, medie, comună (*the average man*) a omenescului. Antipa – un funcționar la starea civilă a primăriei Dealu-Ocna (navetă), acasă – bărbatul simulând lectura în „fotoliul Baroni”, în defensivă parcă față de nevasta suspicioasă și sufocant „protectoare”, August pălărierul – înțeleptul neostentativ, inginerul Druică – olteanul (perfectul simplu) între moldoveni, profesorul Pasaliu – alcoolicol cultivat și inteligent, cu obsesia sa de provincialism urmărit de mirajul Capitalei dâmbovițene, în fine, vreo vecină ca „doamna Stănculescu”, imagine a plătitudinii cumscedade. Nici cel mai mic semn de alegere auctorială a unor personaje de un anume elitism, care să fie deja lizibil încă de la suprafața intrării

Nicolae CREȚU

George Bălăiță și Antipa al său: un „tandem” enigmatic

lor în scenă. Mai curând, doar unele ciudățenii, nici acestea asociate abrupt vreunei rezonanțe mai adânci și mai grave sau măcar introduse într-un climat naratorial (tonalitate de tatonant sau intrigat *point of view*), ba într-o situație a „vocii” intratextual emițătoare la adăpostul unui soi de semidistanțe, nu atât prudentă, cât de un umor al detașării cu care „se asistă”, așa spune, la un spectacol cotidian, iterativ, al partiturii fiecărui „rol” în parte, încă și mai potentat în sintaxa narativă a conjugării lor, ca și a deformărilor revelatoare de revers al *imaginii* unuia ori altuia, de contrapunctică orchestrare a ansamblului lor, mic și „domestic” *theatrum mundi*. Unul al „lumiilor” lui Antipa (și a alor săi), așa cum arată ea în *Ziua întâi*, cu deja destule ciudățenii (sau să le socotim, oare, de-a dreptul bizare?) începând chiar cu... „uzurparea” Crăciunului, sărbătoare religioasă, de către solștițiul ce o precedă, cu tălcul lui de o altă anvergură și esență, cosmic, de răsturnare a unei astronomice clepsidre, metaforico-simbolică axă semantică a ciclicului „duel”, mereu reluat, între *lumină* și *întuneric*. De fapt, ce-i spune cititorului refuzul tiparelor comune și cumintii ale celorlalți, așa cum îl practică și îl pune în scenă, înaintea de toate *pentru sine însuși*, originalul („sucitul”) Antipa?

leșit din tipare – da. Un „original” – iarăși da, însă nu e absolut deloc sigur că așa ceva i-ar avantaja în vreun fel *imaginea* în ochii altora. Dimpotrivă: iată-l, de pildă, la binecunoscuta (pentru aceia care au trăit „experiența”) coadă la portocale, de pe vremea comunismului. Un aer ca de pensionar ciufut, cu șosonii lui „pitorești” (să fi având oare și... vată în urechi, la fel de autoprotectoare?), încotoșmănat ca pentru o zi de iarnă grea (decembrie), când în fapt soarele, aerul, temperatura contrazic, toate, anotimpul de calendar. Altfel spus, judecându-l după tiparul normal al acestuia, nu personajul e îmbrăcat/ echipat pe dos față de cum „ar trebui”, ci anotimpul e cel ce „își face de cap” și arată o înfățișare calpă, trucată, înșelătoare, pe care înfolotul și, pare-se, bătrânicosul Antipa o respinge în felul său, o contrazice, i se opune, restaurându-i tiparul normal. Totuși, doar de meteorologie să fie vorba în fond? Sau comportamentul ciudat și „blindajul” vestimentar ca de adevărat decembrie, după ce spune calendarul și nu după ce arată termometrul acolo, în stradă, este mai curând un limbaj cvasinastratinesc de situație a sa în *răspăr* față de anomalia unui *timp istoric* (nu meteo) răsturnat, nefiabil, „pe dos”? Acel timp al lungilor ceasuri de stat, în decembrie, la coada pentru portocalele din import, „indulgentă” milostivire a regimului politic comunist și ateu în pra-

gul marii Sărbători creștine a Crăciunului și apoi și a Anului Nou, un umilitor „hatâr” făcut cu un fel de condescendență de Stăpân față de „masele” de argați ai Puterii, îngăduiți să-și tragă puțin sufletul. Nu încerc să politizez excesiv interpretarea. E cert că în ciudățeniile protagonistului există și semele/ mărcile unui asemenea tălc.

Dar imersiunea într-o memorie a tineretii personajului, timp de răscruce pentru el, care i-a fracturat existența, făcând din studentul de *atunci*, dat afară din facultate, viitorul funcționar oarecare, acela de mai târziu, deopotrivă omul „domestic”, dar și cel „infernal”, față și revers asociate celor două zile simetric și complementare revelatoare? Căderea *accidentală* (dar suspectă și suspectabilă în ochii poliției politice comuniste) a sacrosanctului portret („Marele Mahăr”, nu altul decât Stalin însuși), „vigilenta” de turnători (Guțu), exmatricularea ca o administrativă, oficială și stigmatizată și, parte din aceeași fluidă revărsare de ape ale aducerii aminte („trecutul ca un frig înghețat într-o lacrimă”), dialogurile Antipa-Marta Wiegler, refuzul bărbatului de a emigra, toate acestea la un loc - răspântia dincoace de care viața lui se înrădăcește în tipare de formulă oximoronică, „Domestica” vs „Infernală”, pentru a-i cita aici și pe patruzeții „hermeneuții” Argus și Eromanga, în tălmăcirea bahico-ludică a profesorului Pașaliu. *Lumea în două zile* nu era încă un roman al „obsedantului din deceniu”, nici vorbă de așa ceva, dar undeva, în articulațiile lui de complexă parabolă, există și își are rostul ei și peceata istoriei resimțite „pe trăite”: fără de care Antipa n-ar fi devenit obscurul funcționar, navetist zi de zi, între Albală al vieții lui alături de Felicia și, de cealaltă parte, Dealu-Ocna, cu toate ale sale: căruciuma lui Moiselini, jocul demonic al unor alții (felinieni), *Vitelloni de basse province*, Silvia Raclis și haloul echivoc al acupării lor erotic-funerare ca atmosferă, în fine, nici admirația răstălmăcitoare și dezamăgit-ucigașă a nebunului Anghel. O trecere de la *Ziua întâi* la *Ziua a doua*, în a căror complementaritate se lasă ghicită/întrevăzută nu doar o bipolară și încă destul de schematică geometrie alegorizantă a sensului, ci însăși cheia aparte a poeziei acestui roman singular, în esență definibilă ca revelatoare de *funcționar versatilitate*, proprie trăirii rebele față de tiparele inertiile și docile, mereu ieșită într-un fel sau altul din ele, împotrivindu-li-se, dându-le ori cum cu tifa. O indestructibilă formulă a ambivalenței, a glisării și interferențelor între cei doi „versanți” comportamentali, văzuți în cumpănirea și alterarea lor reciprocă, niciodată și nicicum de rezolvat tranșând vreo superioritate a unuia asupra celuilalt.

Rămăși așadar într-o substanțială și contrariantă, peren enigmatică simbioză a semantismului amândurora, atât luați fiecare în parte, cât și, chiar cu atât mai mult, în relația lor, imposibil de condus către o „teză-verdict moral, oricum ar suna ea, și nici de captat, cumva „rezumativ”, în vreo lectură monolineară, artificial impusă unui imaginar de asumat echilibru instabil *al celor două zile* – solștiții amândouă. *Bref*, o poezică prin excelență a versatilității și complementarității, conferitoare – ambele – de profunzime și de efect de *chiaroscuro*, de vigoare estetică perenă a jocului lor diegetic-semnificat, obținut și intransigent montaj menit să rămână *indecidabil*.

Dovezile și argumentele pentru o atare abordare (tratată pe larg, ar cere alt spațiu decât cel de acum) mă mulțumesc să le indic succint, oarecum „telegrafic”, așa-zicând, decis să revin altcândva asupra lor până la capăt. Dar nu e întreaga atmosferă a trenului de naveștiți, cu care se deschide *Ziua a doua*, „uvertura” prefața unui climat de alunecos, și sugerând deja un soi de amorfa disponibilitate a trăirii, în *interval de provizorat* (ca într-o cotidian-repetitivă „paranteză” față de „Domestica”: casa, Felicia, „Baroni”...), cu potențialul lui de revansă, de aventură, poate și pe pervertire, pe care jocul demonicele pariuri, adulterul cu Silvia Raclis și crima „dezamăgitului” Anghel le vor pecetlui? Pericolul îngrădirii sensului într-un „contur” de semnificanță alegorică, lineară, reducibilă, aplatizantă este de a-i confunda pe Antipa cu teapa morală a „convivilor” de la Moiselini, dar el nu are nimic din ceea ce îi definește (pe fiecare distinct, totodată și în convergența lor greșită) pe Agop, doctorul Pușlunghea, profesorul Lăducă, preotul Zota, doctorul Lambrino, Druică, Magot, Pompilia, Biducă, Onu – șeful gării, tocmai el, Antipa, *meneur de jeu* al pariurilor thanatice. Dar este el oare cu adevărat diabolic și diabolizant, cum le pare unora a fi? Sau „jocul” lor, împreună, nu are aceeași implicații și tălc și pentru el ca pentru ei? Căci Antipa, deși pare, nu este un demonic magician, omnipotent și de aceea *în stare să ucidă birocratic*, pur și simplu completând cu anticipație certificatele de deces (Onu, Zota...): așa îl *văd* ceilalți, da, dar adevărata explicație a presupusei lui „magii negre” e cunoașterea, receptivitatea lui, de poet mai curând, la semnele prevestitoare de iminentă moarte. Nu e, cu siguranță, nici șaman, nici medic, nici diavol; e *omul treaz* din el, sensibil la limbajul mut al semnelor de istovire și iminentă stingere, de epuizare a vieții ca tonus și energie. Nu lui îi aparține această calpă semioză, cu aura ei demonică, ci dimpotrivă, seriei

omenescului comun și plat, găunos, în ireductibilă opoziție cu tot ce îl definește esențial pe Antipa. Nici „păcatul” adulterului, nici prinderea lui în jocul demonic („Până unde se poate glumi?”), dar altfel decât și le închipuie ceilalți, nu îl coboară la nivelul lor, nu-l fac confundabil (nici moral, nici cognitiv) cu ei, uciderea sa de către nebunul Anghel, fanatic răstălmăcitor, nu are cum fi expresia ficționalizată care să fie dată unui verdict de pedepsitoare condamnare pentru trădarea „Domesticii” în climatul „Infernaliei”, atât de relativizante, în fond, amândouă, în sugestiile subiacente ale contrastului lor.

Da, o complexă arhitectură diegetică și de sens, una de asumată și intransigentă sugesție dens-difuză a ambiguității profunde, de matrice a imaginării lui din *Lumea în două zile*, cu „lumina” și „întunericul” omenescului ei, complementaritate imposibil de tranșat, menită să reziste până la capăt sub semnul *indecidabilei enigme* a unei atare mentalități/conduite „de nedemesticit”, imposibil de readius în plat-„înșititoare” tipare de lectură catehizantă: iată ce ne-au lăsat, în „tandemul” lor transgresiv, George Bălăiță și Antipa al său, nouă, celor rămași dincoace de Marele Hotar.

Și nu e tocmai această cheie de lectură, a indecidabilei ambiguități, funciar asociată esenței omenescului și a vieții, a „Lumiilor” înseși, ireductibile la geometrismul schematicizant al axei Rău vs Bine, implicit și pretutendeni în text *à l'oeuvre*, montată în chiar semantica metaforico-simbolică de tipar compozițional-conotativ a celor două solștiții? Veghea nocturnă și metafora „bolii” (întrare în rol a actorului-protagonist „Jeneșului” și visătorului din fotoliul Baroni. Efectele de ecleraj caracterologic sub semnul diferenței de profunzime (*anti*) Antipa vs Pașaliu, vs Druică vs Felicia..., fantasmaticele toxine ale armoniei conjugalității, toate acestea sunt celebrarea cu anticipație a pragului de creștere a luminii diurne, dar în cea mai lungă noapte (apogeu al întunericului) și invers, atmosfera de inconsistență umanitate reală a naveștismului, mușcătura de câine vagabond și laitmotivul „albinei uriașe”, ambianța sexului cu Silvia Raclis și ipostaza emblematic-demonică a Achiliei, desăntarea orgiastică din crâșma lui Moiselini, cu efigiile ei grotesci, Biducă și Pompilia, dar numai în ochii lui Antipa, nu și ai altora, în fine șirul de morți ai „jocului” condus de „funcționarul neantului”, cerc închis de moartea protagonistului și ecurile ei târzii, de anchete succesive (Viziru, Alexandru Ionescu) pe urmele acelei crime... o atât de complexă și complicată, barocă textură, lizibilă pe versantul „Infernaliei” din *Ziua a doua*, cea a unui derutant / atipic și parcă neverosimil solștițiu de vară cu grindina lui metaforico-simbolică, glisând dinspre meteo spre conotațiile morale ale Răului: agresivitate, adulter, crescendo thanatic, celebrare oare a unui apogeu solar (lumina, diurnul) sau mai curând anticipare a definitivei lor confuzii și biunivoce alterări?

N. 6 august 1947, în Iași. **Bibliograf.** Este fiica unei familii de apreciați dascăli ai învățământului moldav: Ina (n. Drăjinschi), învățătoare, și Gheorghe Bârleanu, profesor de limba română. Primii ani de viață, pe care îi va considera hotărâtori pentru formarea sa, și-i petrece la Bunești, alături și sub influența bunicii materni: protopopul Ioan Drăjinschi, din Nisporeni (Basarabia), fost deputat liberal în Parlamentul României, și Natalia, provenind dintr-o veche și numeroasă familie românească din ținutul Hotinului. Refugiat în România, cu numele schimbat în Ioan Dragomir, bunicul său funcționa atunci ca preot paroh în această comună de lângă Huși, iar casa parohială în care locuia devenise un loc de pelerinaj nu doar pentru cei din zonă. Aici, și la schitul din apropiere, avea să-l cunoască pe viitorul arhimandrit Mina Dobzeu și tot aici a început să citească. Nicidecum cărți de povești, pe care avea să le parcurgă mai târziu, alături de frații săi mai mici, ci literatură rusă și sovietică, alături de cea română. Primele cărți descoperite au fost **Tânără gardă**, **Emilian Pugaciov**, **Djura**, **Marina și drumul vieții ei**, **Război și pace**, **Umiliți și obidiți**, dar și piesele lui Molière. În clasa I a intrat, de altfel, la 6 ani, în 1953, când mama și învățătoarea sa, mutată între timp la Școala Primară din Rusca, localitate de pe Valea Bistriței, pe atunci o stradă a orașului Vatra Dornei, i-a testat cunoștințele și abilitățile. Cum în clasa din vechea școală, construită pe vremea Imperiului Austro-Ungar, intra direct din dormitorul părinților, participarea voluntară la ore, alături de ceilalți trei copii înscrși în clasa I, s-a făcut firesc, iar la sfârșitul anului, mama sa nu a avut altă alternativă decât să o promoveze. Deși clasele primare le-a urmat, alternativ, în localitățile Bunești și Rusca și Bunești, în 1957, la examenul de absolvire a clasei a IV-a a primit nota maximă, uimind examinatorii, cărora le-a povestit romanul **Tânără gardă**, pe care, probabil, nici ei nu-l

Personalități băcăuane

Marilena Donea

citiseră. Pentru siltoarea școlărită, mai importantă decât nota a fost însă cadoul bunicii, care, când a împlinit 10 ani, i-a dăruit volumul **Poeme** de Pușkin și **Don Quijote**. În perioada 1957-1960, urmează cursurile gimnaziale, mai întâi la Școala Generală din Dorna Arini (clasele V-VI), apoi la Liceul Teoretic din Vatra Dornei (clasa a VII-a), instituție în cadrul căreia va fi admisă și ca liceană. Nu în prima sesiune însă, cum ar fi îndreptățit-o rezultatele la învățătură, ci în urma examenelor din toamnă, întrucât în prima etapă a fost catalogată drept copil de funcționari, cum erau considerați părinții săi, iar locurile rezervate pentru aceștia erau extrem de reduse. În biblioteca Liceului a descoperit literatura franceză (Alexandre Dumas, Jules Verne și Honoré de Balzac), dar a citit cam tot ce se găsea pe rafturi, având chiar zile când nu dispunea de timp nici să-și facă temele scrise, pentru că trebuia să termine vreun roman. Înclinația pentru lectură din prima copilărie, devenită acum pasiune, și influența remarcabilei profesoare de limba română, Aspazia Lungulescu, o vor determina pe absolventa de 17 ani a secției umaniste să se înscrie, în același an, la cursurile Secției Biblioteconomie a Facultății de Filologie de la Institutul Pedagogic de 3 ani din București (1964-1967). Aici, îi va avea ca profesori de specialitate pe Dan Simonescu, Barbu Theodorescu, Ilie Stanciu, Cornelius Dima-Drăgan, cei care, alături de Doru Todericiu, Sorin Stati, D. Rosenzweig ș.a., îi vor stimula, la rândul-le, apetitul pentru studiu, dublat apoi și de preocuparea pentru cercetarea aplicată. La absolvire este încadrată, în urma repar-

titiei ministeriale, ca bibliograf la Biblioteca Regională Bacău, instituție căreia îi va rămâne fidelă până la pensie. Ca bibliograf, contribuie la realizarea a sute de fișiere și a câtorva volume în cadrul sistemului de bibliografie locală – **Bibliografia județului Bacău** (1982-2000, fișiere și volume dactilografiate), **Indicele bibliografic al Revistei Ateneu** (1964-1984, 3 volume dactilografiate) și **Catalogul colectiv al cărților tehnice din județul Bacău** (1960-1980, volum xerografiat) –, dar a susținut în egală măsură finalizarea unor importante lucrări coordonate de Biblioteca Națională a României: **Repertoriul colectiv al bibliografiilor nepublicate**, **Bibliografia Națională**, **Publicații seriale** și **Catalogul colectiv al publicațiilor periodice străine**. Timp de un deceniu a colaborat, de asemenea, cu Centrul de Radioficare Bacău, unde în intervalul 1977-1987 a susținut o emisiune săptămânală de promovare a colecțiilor Bibliotecii. În calitate de coordonatoare a Biroului de Informare Bibliografică și Documentare (1983-1998) și de șef al Serviciului relații cu publicul și comunicarea colecțiilor (1998-2005), a inițiat și contribuit la organizarea unor proiecte culturale de amploare, între care amintim Centenarul Bibliotecii Județene „Costache Sturza” (Bacău, 24-25 iunie 1993), Sesiunea de comunicări științifice „100 de ani de lectură publică” (Bacău, 23 iunie 1993), Concursul Național de Ex-Libris, Simpozionul Național „Implicarea asociațiilor profesionale în promovarea imaginii bibliotecii publice” (Bacău, 8-9 octombrie 1997), Expoziția-Concurs „Cărțile copilăriei” (1998), itinerată și în Republica



Moldova, ș.a. O parte din roadele muncii sale a fost prezentată în cadrul conferințelor și sesiunilor de comunicări științifice de la Bacău, Onești, Cluj, Constanța, Chișinău și Budapesta, în Ungaria reprezentând Asociația Națională a Bibliotecarilor și Bibliotecilor Publice din România la Conferința Internațională „Societatea informațională a secolului XXI. Rolul asociațiilor de bibliotecari”. Ca membru fondator și președinte al Filialei Bacău a ANBPR (1991) a contribuit, de altfel, la consolidarea pe plan național a Asociației, pentru calitățile sale profesionale colegii săi din țară alegând-o, în 1997, ca membru în Biroul Executiv al acesteia, în Comisia de perfecționare profesională și specializare a bibliotecarilor din bibliotecile publice, în Comisia „PROBIP-2000”, iar din 2000, și în Consiliul de conducere al Federației Asociațiilor de Bibliotecari din România. Firesc, activitatea de cercetare s-a soldat cu numeroase articole de specialitate, apărute în publicațiile periodice **Biblioteca**, **Bibliotecarul**, **Cartea**, **Magazin bibliologic** (Chișinău) și **Studia Bibliologica**, în lucrările manifestărilor la care a fost invitată ori în volume individuale, precum și suita de monografii, studii și articole de istorie culturală, publicate în **Ateneu**, **Deșteptarea**, **Monitorul de Bacău**, **Sinteze**, **Vitraliu** și

Ziarul de Bacău. În pofida volumului imens de informații selectate de-a lungul vremii, în presă a debutat târziu și nu cu un articol de specialitate, cum ne-am fi așteptat, ci cu un fragment din romanul **Vladimir - zbor frânt** de Marina Vlady, tradus în întregime din limba rusă, pe care o stăpânește încă din copilărie, și publicat în bună parte, într-un serial de 11 episoade, în coloanele **Revistei Ateneu**, începând cu numărul din septembrie 1990 și sfârșind cu cel din noiembrie-decembrie 1991. Tot din rusă a tradus amplul studiu al ucraineanului Ion Păslaru **Ritul funerar al triburilor ceramicii cu decor vâluit (sec. XVII-XVI î.H.)**, publicat în anuarul **Carpica** (vol. 25, 1994, p. 23-44), iar din limba franceză, interviul **Hillary Clinton în apărarea femeilor și copiilor** (Sinteze, 24-25 decembrie 1996). Editorial a debutat, în calitate de coautoare, cu monografia **Biblioteca publică Bacău. Centenar 1893-1993** (Cuvânt-înainte de Gabriel Ștrempele, Bacău, 1993), urmată de volumele, semnate în nume propriu, **Ovidiu Genaru – 65. Biobiografie** (Editura Corgal Press, Bacău, 1999), **Sergiu Adam – 65. Biobiografie** (cu un text „La aniversară” semnat de Eugen Uricaru și Grigore Ilisei, idem, 2001), **George Bacovia. 1971-2001. Biobiografie** (Prefată de Gabriel Ștrempele, idem, 2001), nominalizat la Secția Debut (Istorie literară) a Premiilor Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor (10 octombrie 2002) și distinct cu Premiul pentru cea mai bună lucrare de specialitate - biografie, acordat de Asociația Națională a Bibliotecarilor și Bibliotecilor Publice din România (2002), **Ateneu 40. Bibliografie. 1964-2004**, vol. 1-2 (Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Bacău, 2004), încununat cu Premiul special al **Revistei Ateneu**, cu prilejul celei de a XXV-a ediții a Festivalului Național „George Bacovia” și **George Bălăiță. Biobiografie** (Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Bacău / Editura Corgal Press, 2007). Cu studii de specialitate a fost, totodată, inclusă în volumele colective **100 de ani de lectură publică. Sesiune de comunicări științifice, 24-25 iunie 1993** (Bacău, 1995) și **Referate și comunicări de Biblioteologie** (Constanța, 1999), iar la solicitarea Editurii Polirom a realizat cronologia și dosarul de presă ale ediției „**George Bălăiță. Opere. Vol. I. Lumea în două zile**” (Iași, 2009, pp. 5-24; 507-553). Scrise cu acritate și profesionalitate, volumele sale sunt indispensabile celor interesați de literatura română și vor rămâne, neîndoielnic, lucrări de referință în bibliologia națională.

Cornel GALBEN

Festivalul-Concurs Național de Creație Literară „Avangarda XXII”

Ediția a XVI-a, Bacău, 22 – 24 septembrie 2017

Fundația Culturală „Georgeta și Mircea Cancicov” organizează cea de-a XVI-a ediție a **Festivalului-Concurs Național de Creație Literară „Avangarda XXII”**, manifestare care își propune să descopere și să promoveze creatorii de poezie, proză scurtă, teatru scurt, critică literară și eseu – tineri și adulți, începători și profesioniști –, cel mai bun debut în volum, cei mai buni poeți consacrați, cea mai bună antologie de autor, precum și identificarea și promovarea celor mai valoroase reviste literare și de cultură. De asemenea, inițiativa Festivalului își propune susținerea valorilor autentice băcăuane prin acordarea **Premiilor anuale ale Fundației „Georgeta și Mircea Cancicov” pentru Literatură, Cultură și Arte**.

La această competiție pot participa:

I. I. Creatorii de poezie, proză scurtă,

teatru și critică literară și/sau eseu, care:

- nu au depășit vârsta de 47 de ani și nu au debutat editorial;
- au debutat editorial în perioada 2016 și nu au depășit vârsta de 47 de ani;
- nu au depășit vârsta de 65 de ani (scriitori profesioniști).

II. **Antologii de poezie (din creația unui singur sau a mai multor poeți), apărute în 2016.**

III. **Reviste literare și de cultură apărute în anul 2016.**

IV. **Creatorii din domeniile literaturii, artelor și științei.**

Toate lucrările vor fi expediate până la data de **17 august 2017** (data poștei), pe adresa: **Direcția Județeană pentru Cultură Bacău, strada 9 Mai nr. 33, etaj III, C.P. 600066, cu mențiunea: „Pentru**

Festivalul de Creație Literară Avangarda XXII”.

Concurenții premiați vor fi, în prealabil, anunțați telefonic sau prin poșta electronică în vederea participării la festivitatea prilejuită de acest eveniment.

Manuscrisele, cărțile, materialele, lucrările și revistele care nu îndeplinesc întocmai condițiile Regulamentului nu vor intra în concurs.

Pentru relații suplimentare referitoare la condițiile de participare și premiile ce se vor acorda, sunați la telefon 0334/405419 sau mobil 0721/861045. De asemenea, puteți contacta organizatorii pe adresa de e-mail fundatiacancicov@yahoo.com.

Directorul Festivalului este poetul Victor Munteanu.

Stimate domnule Mihailescu,

M-am bucurat că s-a ivit prilejul să reluăm relațiile – rămase în amintirea mea ca foarte simpatice – pe care, până acum câțiva ani, le-am avut unul cu altul. Am căutat – în paginile alăturate – să-mi exprim părerea – care poate fi și greșită – cu privire la problemele ridicate de analiza celor două fraze din Creangă. Sînt de acord cu dvs. că nu e deloc fericită alegerea unor asemenea fraze pentru a fi propuse spre analiză unor candidați-absolvenți ai școlii de 8 ani. Vă rog să-mi iertați întârzierea – de 10 zile – cu care răspund scrisorii dvs. Vă rog, de asemenea, dacă aveți nedumeriri cu privire la cele exprimate de mine, să mi le comunicați.

Primiți din partea mea călduroase salutări colegiale.
19.XI.1968

D. Gafițanu

1. Cu privire la analiza sintactică și morfologică a sintagmei „cite c-o bucată de răzlog în mină”, așa avea de făcut următoarele observații:

1. Considerată în întregime ei, această sintagmă este un exemplu de ceea ce se numește *brevilocvență* sau *brachilogie*. Fenomenul *brevilocvenței* este specific stilului limbii vorbite și constă în a nu exprima ceea ce este de la sine înțeles. În cazul nostru, trebuie considerate ca de la sine înțelese pronumele „fiecare” și verbul predicativ „a avea”. În adevăr, prezența în sintagmă a numeralului distributiv „cite o” face să apară ca de la sine înțelese pronumele „fiecare”, iar prezența în sintagmă a complementului „în mină” face să apară ca de la sine înțeles verbul „a avea”. [...]

2. Funcția sintactică a acestei sintagme nu mi se pare a fi cea de complement circumstanțial de mod, deoarece nu ni se arată modul cum s-a efectuat acțiunea exprimată de verbul „a se sui”. Eu înclin să-i atribui funcția de *complement instrumental* și-mi întemeiez această părere pe o judecată care – recunoscut – are și o notă de naivitate: copiii au luat „cite o bucată de răzlog” ca să se folosească – și s-au folosit – de ele la suit muntele.

3. „Cite” – primul element din sintagma pe care o discutăm – nu-i pronume relativ și nici nu ține locul pronumelui nehotărât „fiecare”, ci este *prepoziția* cu ajutorul căreia se formează în limba română numeralul distributiv. Originea acestei prepoziții este grecească. (Urmează transcrierea termenului – n.m., I. D.) Din greacă a pătruns în latina orientală, de la care a moștenit-o limba română. (Chiar dacă am admite etimologia propusă de Al. Philippide – *quantum est > cite* –, prin funcția pe care o îndeplinește în construcția pe care o discutăm, „cite” nu poate fi decît prepoziție.

4. Construcția „cite c-o...” prezintă fenomenul gramatical evident în multe limbi și denumit, încă din antichitate, cu termenul de origine grecească [hiperbat]. (Urmează transcrierea cuvântului – n.m., I. D.) Acest fenomen constă în introducerea în cuprinsul unei construcții a unui element străin construcției. În cazul pe care-l discutăm, hiperbata constă în intercalarea prepoziției cu între cele două elemente: prepoziția „cite” și numeralul cardinal o, care formează numeralul distributiv. Și întrucît elementul străin construcției este totuși din imediata vecinătate a construcției, unii autori mai numesc acest fenomen cu termenul *inversune*.

II. După părerea mea, delimitarea primelor trei propoziții din fraza a II-a ar trebui făcută în modul următor: „Cînd

Pentru limba noastră

Profesori de altădată: Dumitru Gafițanu, cătore Haralambie Mihailescu

Facultatea de Filologie a Universității din Iași a avut dintotdeauna specialiști de marcă în toate compartimentele, de la limba și literatura română la limbile și literaturile străine. Sectorul gramatical a fost ilustrat, printre alții, de Dumitru Gafițanu (1896-1979), conferențiar la Catedra de limba română între 1952 și 1967. Generații întregi de profesori și-l amintesc ca model de exigență și probitate științifică. Unii dintre ei, deși absolvenți ai altor centre universitare, apelau la competiția sa proverbială pentru a lămurii probleme de

morfosintaxă, iar bunăvoința cu care le răspundea era nedismulată. Unul dintre ei, Haralambie Mihailescu (1906-1992; produs al Filologiei bucureștene, eminent dascăl de limba latină – limba și literatura română și talentat poet), a apelat la sprijinul lingvistului ieșean pentru clarificarea unor chestiuni de interpretare gramaticală. Răspunsul lui Dumitru Gafițanu este mult mai mult decît o obligație curentă; cele șapte pagini ale epistolei sunt argumentul solidității pregătirii de specialitate și al altruismului intelectual.

Reproducem în continuare atât scrisoarea-răspuns (de remarcat eleganța și decența stilului), cât și demonstrația filologică, în interiorul căreia se valorifică terminologia științelor limbii și intuiim perspectiva unei analize complexe, cu apel la resursele expresive ale sintaxei. Textul este de aceeași calitate cu cele tipărite de revistele vremii: „Limba română”, „Studii de gramatică” sau „Cum vorbim”.

Ioan DĂNILĂ

(Mulțumiri, pentru punerea la dispoziție a scrisorii, lui Constantin Călin și lui Virgil Mihailescu-Birlița.)

vuia în sobă tăciunile aprins”, „care [...] face a vînt și vreme rea”; „se zice (că)”.

1. În legătură cu propoziția „se zice”, vor urma cîteva explicații care – chiar dacă pot părea naive – sînt totuși necesare. Din cuprinsul frazei, se vede că mama – care, aici, reprezintă concepția populară – credea că „tăciunile care vuia în sobă” era un „dușman” prevestitor de vreme rea. Relativînd această „credință” a mamei – și, în general, a poporului –, povestitorul ține să arate că „personal” nu o împărțeașese. Și, pentru aceasta, recurge la *impersonalul* „se zice”, pe care-l intercalează între subiectul și predicatul propoziției: „care [...] face a vînt și vreme rea”. Avem deci o *incidentă*, și anume o incidentă din categoria celor *legate sintactic* de fraza în cuprinsul căreia sînt introduse. Într-un asemenea caz, că nu mai servește pentru exprimarea unui raport de subordonare – este un simplu automatism și poate fi înlăturat fără ca, prin aceasta, să se resimtă structura și înțelesul frazei. Astfel, în loc de „care se zice că face a vînt și vreme rea”, se poate spune „care – zic unii – face a vînt și vreme rea” sau „care face – după cum zic unii – a vînt și vreme rea” sau chiar „care ar face – se zice – a vînt și vreme rea”.

2. Ar mai fi de observat diferențierea de construcție între cele două fragmente ale frazei, care au ca element comun verbul „se zice”: I. „care se zice că face a vînt și vreme rea”; II. „despre care se zice că te vorbește cineva de rău”.

În fragmentul al II-lea, verbul „se zice” face parte organică din structura frazei. El nu vine în expunere ca ceva incidental, de pe alt plan; el este predicatul propoziției și are ca subiect propoziția „că te vorbește cineva de rău”; „care” precedat de prepoziție este complement, iar că nu mai este un simplu automatism ca în primul fragment; este conjuncție subordonatoare și nici nu poate fi înlăturat fără ca înțelesul și construcția frazei să nu

sufere. Nu se poate spune: „despre care – spun unii – [...] te vorbește cineva de rău”; „despre care – se zice – [...] te vorbește cineva de rău”.

3. Ar fi de observat și în această frază o particularitate a *brevilocvenței*, de fapt, a stilului limbii vorbite: unele propoziții nu sînt exprimate fiindcă sînt de la sine înțelese: „Cînd vuia în sobă tăciunile aprins, care – atunci cînd vîiește – face a vînt și vreme rea”; „Cînd țiuia tăciunile, despre care se zice că atunci cînd se produce e semn că te vorbește cineva de rău”. (În interpretare strictă, „care” din acest al doilea fragment se referă la fenomenul „țiuitul tăciunilor”.)

4. Verbul „a face” din primul fragment nu trebuie considerat ca *formînd*, împreună cu cuvintele „a vînt și vreme rea”, o *locuțiune verbală*. (Este știut că locuțiunea exprimă o singură noțiune – ceea ce nu e cazul aici.) Prin urmare, la o analiză sintactică, acest verb trebuie considerat – separat – în funcția lui de *predi-*

cat, după cum și sintagma „a vînt și vreme rea” trebuie considerată – tot separat – în funcția ei de *complement*.

Dificultatea mai serioasă pe care o întîmpinăm la analiza acestei propoziții („care [...] face a vînt și vreme rea”) apare atunci cînd încercăm să determinăm specia sau felul complementului și ea provine – după părerea mea – din faptul că, în general, raporturile logice care reflectează realitatea materială și spirituală sînt mult mai numeroase decît categoriile sintactice stabilite de gramatici. De aceea, dacă încadrarea unui raport logic într-o categorie stabilită de gramatici se face, uneori, în mod firesc, alteori însă nu se poate face decît în mod forțat și nesatisfăcător față de cerințele judecării.

Desigur, dintre cîte posibilități de interpretare există, în limita celor prevăzute de gramatică, mi se pare și mie – cum vi se pare și dumneavoastră – mai acceptabilă aceea care indică un *complement indirect*, deși cred că în asemenea cazuri folosirea denumirii de simplu *complement* este mai prudentă și deci preferabilă aceleia care încearcă să determine și specia complementului.

Adaug că sînt întru totul de acord cu analiza pe care o faceți primei fraze aflată în ce privește delimitarea, cit și determinarea propozițiilor: „cum curgeau pîraiele grozav” – temporală; „mai ales unul alb” – temporală (această propoziție ar necesita o discuție mai întinsă); „cum îi laptele” – comparativă; „de urmă o stîncă de la locul ei” – completivă indirectă.

Aș adăuga că în fragmentul „[...] care se zice că face a vînt și vreme rea, sau cînd țiuia tăciunile, despre care se zice că te vorbește cineva de rău [...]”, avem un exemplu de ceea ce se numește *contaminație sintactică*, adică construcția cu folosirea incidentei, urmată de construcția specifică indirectei.

Notă: Aici se încheie scrisoarea profesorului Dumitru Gafițanu, într-o caligrafie impecabilă (un singur cuvînt a fost tăiat cu o linie, fiind reluat cu un rînd mai jos). Cele două fragmente discutate sînt: „Ne suim pe munte, la deal de casa ei, cîte c-o bucată de răzlog în mînă, și cum curgeau pîraiele grozav, mai ales unul alb cum îi laptele, ne pune dracul de urmă o stîncă din locul ei [...]” (pentru I.), respectiv „Cînd vuia în sobă tăciunile aprins, care se zice că face a vînt și vreme rea, sau cînd țiuia tăciunile, despre care se zice că te vorbește cineva de rău, mama îl mustra acolo, în vatra focului, și-l buchisa cu cleștele, să se mai potolească dușmanul” (pentru II.). Teoria gramaticală din 1968 este modificată astăzi, cînd nu este îngăduit a prelucra textul unui autor. Așadar, în fraza a doua, propozițiile sînt: 1 – „Cînd vuia în sobă tăciunile aprins” (temporală pentru 7); 2 – „care se zice” (atributivă pentru 1; care este subiectul propoziției 3, prin fenomenul de împletire subordonatei cu regenta; după GALR 2008, imbricare); 3 – „că face a vînt și vreme rea” (subiectivă pentru 2); 4 – „sau cînd țiuia tăciunile” (temporală pentru 7; coordonată cu 1); 5 – „despre care se zice” (atributivă pentru 4); 6 – „că te vorbește cineva de rău” (subiectivă pentru 5); 7 – „mama îl mustra acolo, în vatra focului” (principală); 8 – „și-l buchisa cu cleștele” (principală, coordonată cu 7); 8 – „să se mai potolească dușmanul” (finală, pentru 7 și 8).



• Ion Mihalache



• Isaac Asimov

Atunci când autorul de SF este în același timp un specialist într-un domeniu al științei, noi, cei fără de știință pozitivă, avem reperatele necesare pentru a judeca anumite lucruri ce altfel probabil că ne-ar rămâne străine. Hari Seldon din „Fundatia” lui Asimov, calculase, pe temeiul psihoistoriei, evoluția viitoare a omenirii. Rezultatele prevedeau un dezastru și o epocă de barbarie, așa încât Sheldon a luat hotărârea ca la marginile Imperiului, diametral opus, să creeze Fundația, căci, după calculele psihoistoriei, evoluția previzibilă era că astfel epoca barbariei se va reduce la doar câteva sute de ani, iar imperiul va renaște din propria-i cenușă. Lăsând la o parte faptul că, metaforic, desigur, am asimilat într-o carte imperiile cu lucrarea satanei, psihoistoria nu e nici ea prea măgulitoare pentru oameni. În mod evident, creativitatea lor se reduce la zero, inițiativele individuale se resorb în masa amorfă a înaintării societății și civilizației după traiectoria unei megatendințe previzibile și aproape că neinfluențabile. Omul, practic, în concepția lui Asimov, nu joacă nici un rol, decât pe acela de a fi un soi de furnică (negutător) sau a fi un trufaș războinic de care realitatea, odată ce nu poate fi determinată prin acțiunile acestuia, își bate joc. Îl face doar să creadă că ar avea un rol, dar nici el nu e decât tot o furnică. Trebăluiește încoace și încolo, fără ca sensul istoriei să-l ia și pe el în seamă. Dar aceste observații pe care le-am făcut, nu mi-ar fi fost deloc la îndemână (sunt total invizibile, pentru că acceptăm mental intriga SF fără a ne da seama ce se află în spatele ei), dacă nu citeam cartea altui autor de SF, Herbert W. Franke, „Zona zero”. Herbert Franke e de profesie cibernetician și cartea sa a apărut în 1980, deci a fost scrisă pe la sfârșitul anilor '70. Dau un citat frapant: „Un dispozitiv de reglare comandat prin conexiune inversă acționează chiar și împotriva acelor perturbații a căror cauză este necunoscută. Astfel, o organizație poate să rezolve probleme pe care ea însăși nu le cunoaște. În baza acestei proprietăți, prin intermediul dispozitivului de reglare cu conexiune inversă pot fi stăpânite și sisteme extrem de complexe. Un bun exemplu în acest sens este statul: un stat constă din oameni și lucruri. El își

Dan PERȘA

SF-ul bun

urmărește scopul într-un mediu ale cărui modificări sunt determinate în mare măsură de alte state sau de alte activități umane. Omul însuși este un sistem probabilistic de o foarte mare complexitate: acțiunile sale nu sunt predeterminate, mobilitatea sa nu pot fi întrevăzute. În afară de aceasta, oamenii dispun de calități variate, care nu se pretează unei descrieri uniforme. Statul și omul funcționează ca sisteme cuplate antinomic. Nici transformările lumii înconjurătoare, nici ale statelor înseși nu pot fi prevăzute cu certitudine. O astfel de organizație poate fi totuși controlată cu ajutorul unui complicat sistem de circuite de conexiuni inverse”. Herbert Franke e autorul și a unui roman „Rețeaua gândurilor”, care îl „deconspiră” drept un adept al libertăților individuale, asimilând acțiunile statului cu o operație de lobotomizare a individului: putem privi metaforic lobotomizarea și atunci vedem cum în interiorul statului, pentru ca acesta să funcționeze ireproșabil, creativitatea individului e oprimată, pentru a-l transforma într-o entitate pur funcțională în interiorul sistemului statal. Iată și phihoistoria, descrisă, ciudat, tot de ciberneticianul german Herbert Franke, nu de chimistul evreu Asimov: „Statele sunt sisteme adaptabile. Pentru analizarea comportării lor, teoria reglării pune la dispoziție un instrument de procedee cantitative matematico-formale, care permit mai ales funcțiilor de tranziție, caracterizate prin raporturile dintre mărimea introdusă și mărimea rezultată a verigii unei rețele de reglare, să fie cuprinse în cadrul unui anumit interval de timp. Dacă aceste raporturi sunt cunoscute, atunci stabilitatea unui sistem poate fi descrisă printr-un sistem de ecuații diferențiale”. Asimov a început să scrie ciclul „Fundatiei” pe la începutul anilor '50. El vedea deja societatea omenească drept o alcătuire de tip cibernetic. Mai mult, însăși natura era organizată, în concepția lui Asimov, cibernetic, odată ce lumea oamenilor era inclusă naturii și evoluția ei se supunea naturii. De ce credea oare Asimov aceste lucruri în anii '50, când o metonimie între cibernetică și societate sau civilizație nu era posibilă („Cibernetica...” lui Wiener apăruse, și drept, în 1948, dar nu era asimilată în planul men-

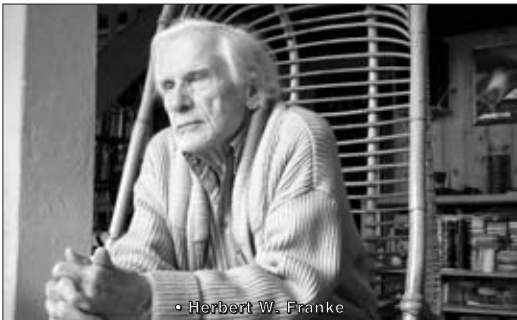
talității sociale și de fapt nici premise pentru așa ceva nu ofereau)? Era ori o intuire în baza culturii duble pe care o posedă (americane și semite), ori, deși nu cred în societăți oculte, cineva i-a sugerat această imagine despre civilizația contemporană, o imagine a ceva ce se afla în curs de înfăptuire. Asimov nicio clipă nu condamnă o asemenea alcătuire, ci o consideră perfect firească. El fie că nu gustase din amarul superorganizației cibernetice a lumii oamenilor, fie – și aceasta cred că e mai degrabă cauza – experiența asupra condiției umane pe care o posedă ca evreu (holocaustul se consumase doar cu un deceniu înainte), îl făcea să dorească sincer o lume mult mai bine ținută sub control, cu un aparat eficient al reglajelor, în care nașterea aberațiilor etnice și rasiale să fie mult diminuată, sau chiar eradicată. Ciudat, privind cu cincizeci de ani în urmă, cărțile lui Asimov din ciclul „Fundatiei” par a fi scrise pentru a pregăti mental oamenii pentru globalizare. Căci, spre deosebire de Franke, preocupat încă la începutul anilor '80 de problema statului, Asimov vedea lucrurile în anii '50 mult mai în mare, mult mai vast, gândind asupra întregului civilizației umane, nu doar asupra statului. Iată cum, „combinând” doi autori de SF importanți, putem vedea unele lucruri interesante, care altfel cu siguranță ne scăpau. Să remarcăm faptul că Asimov nu își propune nici un scop progresiv, dar totuși el rezultă din opera sa. În vreme ce Franke își asumă întru totul calitatea de judecător a celor ce se petrec pe pământ. El își asumă și statutul de om de știință și pe acela de scriitor SF și pe acela de a fi o conștiință a epocii în care trăiește. Problema e că, pur și simplu, metodele totalitare, la care gândea Franke, sunt pe calea definitivei dispariții (mentalitatea e deja alta chiar și între liderii politici din estul Europei) și opera sa își pierde din actualitate, în vreme ce opera lui Asimov rămâne încă interesantă, ea surprinzând ceva cu mult mai cuprinzător din alcătuirea lumii, ceva spre care ne îndreptăm. Și acum, gândind astfel, adică în termeni pozitivi despre felul în care arată civilizația astăzi, să facem o paranteză: se va dovedi că lucrurile nu sunt așa roze precum par, însă poate tocmai din motivul că nu știm ce prefaceri vor surveni în viitorul relativ îndepărtat, prefaceri, desigur, la nivelul mentalității omenești, căci din felul în care e lumea, se naște și viziunea mentală despre ea și din aceasta se trage modul în

care trăim: putem ajunge la bunăstare, dar spiritualmente să fim vidați și îngrozitor de nefericiți. Altfel spus, nu știm dacă „lumea” se îndreaptă spre ori, deși nu cred în societăți oculte, cineva i-a sugerat această imagine despre civilizația contemporană, o imagine a ceva ce se afla în curs de înfăptuire. Asimov nicio clipă nu condamnă o asemenea alcătuire, ci o consideră perfect firească. El fie că nu gustase din amarul superorganizației cibernetice a lumii oamenilor, fie – și aceasta cred că e mai degrabă cauza – experiența asupra condiției umane pe care o posedă ca evreu (holocaustul se consumase doar cu un deceniu înainte), îl făcea să dorească sincer o lume mult mai bine ținută sub control, cu un aparat eficient al reglajelor, în care nașterea aberațiilor etnice și rasiale să fie mult diminuată, sau chiar eradicată. Ciudat, privind cu cincizeci de ani în urmă, cărțile lui Asimov din ciclul „Fundatiei” par a fi scrise pentru a pregăti mental oamenii pentru globalizare. Căci, spre deosebire de Franke, preocupat încă la începutul anilor '80 de problema statului, Asimov vedea lucrurile în anii '50 mult mai în mare, mult mai vast, gândind asupra întregului civilizației umane, nu doar asupra statului. Iată cum, „combinând” doi autori de SF importanți, putem vedea unele lucruri interesante, care altfel cu siguranță ne scăpau. Să remarcăm faptul că Asimov nu își propune nici un scop progresiv, dar totuși el rezultă din opera sa. În vreme ce Franke își asumă întru totul calitatea de judecător a celor ce se petrec pe pământ. El își asumă și statutul de om de știință și pe acela de scriitor SF și pe acela de a fi o conștiință a epocii în care trăiește. Problema e că, pur și simplu, metodele totalitare, la care gândea Franke, sunt pe calea definitivei dispariții (mentalitatea e deja alta chiar și între liderii politici din estul Europei) și opera sa își pierde din actualitate, în vreme ce opera lui Asimov rămâne încă interesantă, ea surprinzând ceva cu mult mai cuprinzător din alcătuirea lumii, ceva spre care ne îndreptăm. Și acum, gândind astfel, adică în termeni pozitivi despre felul în care arată civilizația astăzi, să facem o paranteză: se va dovedi că lucrurile nu sunt așa roze precum par, însă poate tocmai din motivul că nu știm ce prefaceri vor surveni în viitorul relativ îndepărtat, prefaceri, desigur, la nivelul mentalității omenești, căci din felul în care e lumea, se naște și viziunea mentală despre ea și din aceasta se trage modul în

care trăim: putem ajunge la bunăstare, dar spiritualmente să fim vidați și îngrozitor de nefericiți. Altfel spus, nu știm dacă „lumea” se îndreaptă spre ori, deși nu cred în societăți oculte, cineva i-a sugerat această imagine despre civilizația contemporană, o imagine a ceva ce se afla în curs de înfăptuire. Asimov nicio clipă nu condamnă o asemenea alcătuire, ci o consideră perfect firească. El fie că nu gustase din amarul superorganizației cibernetice a lumii oamenilor, fie – și aceasta cred că e mai degrabă cauza – experiența asupra condiției umane pe care o posedă ca evreu (holocaustul se consumase doar cu un deceniu înainte), îl făcea să dorească sincer o lume mult mai bine ținută sub control, cu un aparat eficient al reglajelor, în care nașterea aberațiilor etnice și rasiale să fie mult diminuată, sau chiar eradicată. Ciudat, privind cu cincizeci de ani în urmă, cărțile lui Asimov din ciclul „Fundatiei” par a fi scrise pentru a pregăti mental oamenii pentru globalizare. Căci, spre deosebire de Franke, preocupat încă la începutul anilor '80 de problema statului, Asimov vedea lucrurile în anii '50 mult mai în mare, mult mai vast, gândind asupra întregului civilizației umane, nu doar asupra statului. Iată cum, „combinând” doi autori de SF importanți, putem vedea unele lucruri interesante, care altfel cu siguranță ne scăpau. Să remarcăm faptul că Asimov nu își propune nici un scop progresiv, dar totuși el rezultă din opera sa. În vreme ce Franke își asumă întru totul calitatea de judecător a celor ce se petrec pe pământ. El își asumă și statutul de om de știință și pe acela de scriitor SF și pe acela de a fi o conștiință a epocii în care trăiește. Problema e că, pur și simplu, metodele totalitare, la care gândea Franke, sunt pe calea definitivei dispariții (mentalitatea e deja alta chiar și între liderii politici din estul Europei) și opera sa își pierde din actualitate, în vreme ce opera lui Asimov rămâne încă interesantă, ea surprinzând ceva cu mult mai cuprinzător din alcătuirea lumii, ceva spre care ne îndreptăm. Și acum, gândind astfel, adică în termeni pozitivi despre felul în care arată civilizația astăzi, să facem o paranteză: se va dovedi că lucrurile nu sunt așa roze precum par, însă poate tocmai din motivul că nu știm ce prefaceri vor surveni în viitorul relativ îndepărtat, prefaceri, desigur, la nivelul mentalității omenești, căci din felul în care e lumea, se naște și viziunea mentală despre ea și din aceasta se trage modul în



• Ion Mihalache



• Herbert W. Franke

în medie la nivelul anilor '80. Cealaltă este un oraș-stat complet cibernetizat. Primii pătrund în orașul-stat, cu gând să-l cerceteze, eventual să-l ia în stăpânire. Însă faptul că nu li se opune nici o rezistență îi deconcentrează. În plus, membrii misiunii sunt luați psihic în stăpânire. Nu acest din urmă aspect e important, ci felul în care arată oamenii orașului-stat. E tulburătoare, în opinia mea, această anticipare făcută de scriitorul german, o anticipare ce după douăzeci de ani vedem că e în curs de a se produce, peste cine știe câți alți zeci de ani. În lumea postmodernă în care trăim, oamenii au ajuns să fie aproape cu totul desprinși nu doar de centrul de gravitație divin, ci chiar și de orice miez ideatic, al unor forme ideale. Lumea noastră seamănă din ce în ce mai mult cu o ficțiune în care oamenii se mișcă buf, asemănător cu personajele din „Alice în Tara Minunilor”. Activitățile practice mai există doar întrucât nu este totul automatizat și cibernetizat. Dar rețeaua cibernetică (pe vremea lui Franke nu exista Internet) e în curs să împăienjenească mapamondul. Totul pare să fie frumos în lumea aceasta. Un fel de letargie a conștiinței cuprinde oamenii. Războaiele (purătate prin mijloace electronice și cibernetice), par conștiinței publice un soi de jocuri pe computer. Oamenii sunt mai mult un soi de „samba no, travajo si”, dar spus întotdeauna pe ritm de samba. Practic, aproape pe nimeni nu îl mai interesează aproape nimic, afară de jocul său, desprins cu totul de realitate. Aceasta este anticiparea tulburătoare pe care a făcut-o Franke: omul hedonist. Nu izolatul individ narcisic, ci un om desprins cu totul de el însuși, de ceea ce este, de ceea ce îl inconjoară, pentru a-și satisface continuu o plăcere, un fel de orgasm de a fi liber totalmente în mintea lui, ce secretă, cu ajutorul tehnicii, o lume virtuală. Omul hedonist e omul la care creativitatea a devenit secreție continuă ce îi creează mediul în care trăiește, iar mediul acesta e un fel de lichid amniotic în care el „visează”. Nu se poate desprinde de visul său, de creația sa în care trăiește. Nu mai e o faptură în carne și oase. S-a *destrupat*. Creația sa e pur bufă: e numai a lui, e numai pentru el, nu are și poate avea o valoare dincolo de valoarea personală – de

aceea e un om hedonist. Și nașterea acestui homo s-a produs: el există deja între noi, încă într-o fază incipientă, deși destul de desprins de semenii lui și de ceea ce real îl inconjoară, pentru a putea fi considerat prototipul primitiv al omului hedonist. Există între noi, dar și în noi. Herbert Franke, gândind o lume cibernetizată, l-a prevăzut. E uimitor acest fapt, deoarece la sfârșitul anilor '70 nu existau în realitatea cotidiană premisele unui om hedonist, astfel încât prin observație el să fie aproximativ. Există însă altceva: cibernetica. Iar Herbert Franke nu face decât să-și închipuie cum ar putea fi omul într-o lume cibernetizată (ori, ca să folosim cuvântul la modă azi, informatizată). Și iată-l împuscând doi iepuri (suedezi?) dintr-o lovitură: civilizația informatizată se va extinde într-un număr de ani, până când va cuprinde întreaga sferă a planetei în ea. Iar omul ... bietul ... omul hedonist, s-a născut, deși nu e deocamdată decât un prototip primitiv. Pentru el, mitul nu mai reprezintă observație și gândire asupra realului, din care rezultă Realitatea. Pentru el mitul e o poveste imaginată la un moment dat de cineva. Realitatea virtuală ar fi atunci egală mitului. Dar în realitatea virtuală, spre deosebire de mit și „fantasmă”, suportul real dispărește, spre a fi înlocuit cu unul imaginat pur speculativ, vid. Și totuși, deosebirea calitativă dintre literatură și realitatea virtuală mai presupune ceva. În realitatea virtuală omul se află mult mai aproape de rațiunea pură. Și totuși, ironie a sortii, omul se va afla aproape de rațiunea pură tocmai când orice știre despre o cauză primă a lumii și ființei și despre esența lucrurilor îi va fi cu totul străină.

Omul hedonist. Dacă acceptăm teza că lectura, consumul de artă, nu reprezintă decât un mod de a evita să ne aflăm, fiecare din noi, față în față cu vidul interior, atunci realitatea virtuală o va face mai bine decât cartea. Nu ne rămâne decât să sperăm că Bergson, Pascal sau Helvetius s-au înșelat și lectura (sub toate aspectele ei, inclusiv acela al creației – căci creația este o lectură să zicem că a lumii, a omului, a lânurului celui ce creează etc.) e cu totul altceva decât înșelarea golului interior.

Publius Ovidius Naso, maestrul în arta iubirii

Când se apropie vara, ni se face dor de marea cu valurile ei albastre. Oare câți dintre noi nu am asocia tipățul pescărușilor cu o poveste de iubire, poate trecută, poate visată a se-nfrîpa în viitorul apropiat și, pentru cei mai norocoși, trăită în prezent? Sunt sigură că sunt persoane care îndrăgostindu-se caută sfaturi în atât de popularele cărți *help-self*. Însă pentru aceștia și nu numai, vin cu o propunere mult mai bună: o carte care concentrează toată psihologia iubirii ce-ar găsi-o în acele cărți aflate acum la modă, dar într-o formă mult mai elegantă și mai percutantă. În plus, cititorii se vor bucura de o lectură foarte bună, de o capodoperă a literaturii universale. E o carte veche, de mai mult de două milenii: *Ars amandi* („Arta iubirii”), de Publius Ovidius Naso. Da, e vorba de acel Ovidiu exilat, de fapt relegat de către împăratul Octavian Augustus, la Tomis; Ovidiu care și-a câștigat pe drept cuvânt titlul de *poet al iubirii*.

Ars amandi este un „poem erotico-didactic”, alcătuit din trei cărți: primele două sunt adresate bărbaților, iar cea de-a treia femeilor și conține sfaturi despre cum să obții dragostea dorită. Seducția e ridicată la rang de... artă! Echilibrat, cerebral, didactic, rațional, Ovidiu prezintă o sumedenie de trucuri sau, dacă e să ne pronunțăm în termeni mai riguroși, metode, încât obținerea iubirii visate pare și artă, și știință. Stilul rafinat, metaforele la care poetul recurge adesea, citirea episoadelor mitologice dau mult farmec cărții. E o bijuterie literară. Ceea ce e uimitor e că de modernă pare această operă în zilele noastre! Perenitatea îi este asigurată și de tema abordată: legile iubirii se pare că de veacuri au rămas aceleași.

Deși cel mai adesea Ovidiu se referă la ce anume trebuie să facă un bărbat pentru a intra în grațiile unei amante, așadar la câștigarea unui amor de fapt interzis, nu sunt neglijate nici sfaturile oferite pentru cei novici într-ale iubirii. „Ajută-te de pânze și vase, arta face să plutească pe valuri corabia sprintenă; arta conduce și carele ușoare; arta trebuie să călăuzească și dragostea”, spune Ovidiu pe la începutul Cărții I. Pentru acel „ostaș începător”, neingrădit de nimic („cât încă nu te leagă nimic” – adică nu e prins în chingile căsătoriei), primul sfat este legat de cum să descopere acele locuri pe care o femeie frumoasă le-ar putea frecventa. Comparațiile cu iscusința vânătorului sau a pescarului sunt poetice, imaginative: „Vânătorul știe unde să-și întindă plasele pentru cerbi; el știe prin ce văcele are adăpostul mistrelor firos. Pășărarul cunoaște mărăcinșurile potrivite pentru capcane, iar pescarul știe apele bogate în pești. Tu ce cauți pe cea careia să-i dăruiești o dragoste statornică, străduiește-te să afli locurile unde frumoasele vin cel mai adesea”.

Dar să intrăm mai adânc în carnea acestei opere. Ce alte îndrumări oferă Ovidiu? Îi sfătuiește pe bărbați să se comporte cu tandrețe: pen-

tru început să-i trimită un mesaj de dragoste în care „să-i transmită cele mai delicate laude și vorbele gingașe pe care le folosesc îndrăgostiții”. „Nu te rușina să cobori la cele mai umile rugăminți”, îndeamnă Ovidiu. De fapt, poetul roman sigur se lăsa fermecat de plăcerea jocului, căci ludicul are atribut de semnificativ; spre exemplu, unui prieten i se recomandă să-și apropie o femeie la o petrecere: „Privirea-ți pironită în ochii ei să-i dezvăluie focul ce te mistuie. Apucă tu primul cupa ce-a fost atinsă în treacă de buzele ei și bea din aceeași parte ca și ea. Pune mâna pe bucatele spre care se-ndreaptă degetele ei, astfel ca mâinile voastre să se atingă ca din întâmplare”. O dragoste cucerită nu e însă lipsită de riscul de a fi, mai devreme sau mai târziu, pierdută. Astfel, trebuie luate în considerare deosebirile de caracter ale femeilor. Unora le place mai multă îndrăzneală, altele dimpotrivă, preferă discreția. Dar și-ntr-un caz, și-n celălalt, există un ingredient care poate face miracole, anume provocarea geloziei; însă, aceasta, ca de altfel orice poziție, trebuie folosită cu măsură, fără exagerări.

La nivel mai profund, în consolidarea unei relații de dragoste, cel mai important factor este demonstrarea unui caracter frumos, nobil: „Aduagă darurile sufletului la splendoarea trupului. Viorelele și criorii nu rămân mereu înfloriti, iar trandafirul, pierzându-și floarea, nu mai are decât spinii pe tulpină”. E fericit cine e dotat de la natură cu frumusețe fizică, dar nu e lipsit de noroc nici cel care nu-i caracterizat de cele mai frumoase trăsături fizice, cu condiția să-și pună în valoare calitățile ale spiritului, căci „Ulise nu era frumos, dar avea o vorbire iscusită și două zeite au fost cuprinse de vraja iubirii pentru el”. Multe alte secrete ale seducției sunt dezvăluite de Ovidiu, iar cine nu a studiat încă minunata lui artă, să nu pregete să o facă. Ovidiu se dovedește un foarte fin psiholog al naturii umane, dar pune preț și pe igiena la care oricine, indiferent de sex, trebuie să fie atent. De altfel, Ovidiu a alcătuit și un tratat de remedii cosmetice.

Arta femeii de a cuceri un bărbat este prezentată în cartea a treia. Această parte este mai puțin dezvoltată față de precedentele, însă este evident că Ovidiu era un admirator al farmecelor feminine. În acest capitol poetul adesea divaghează de la tema iubirii, prezentând ce apreciază el însuși mai mult la o femeie: îi face plăcere ca ea să se miște cu grație, dar și să recite versuri din opera unor poeți importanți. Se pune apoi accent pe ținută și vestimentație: „Îngrijirile prin podoabe vă vor înfrumuseța, iar în lipsa gătelilor, cel mai frumos chip își pierde întreaga strălucire, chiar de-ar fi asemeni celui al zeiței din Idalia”. Femeile sunt îndemnate să mediteze asupra alegerii partenerului, în acest sens, sunt indicate anumite semnale prin care se trădează un bărbat superficial, nestatornic. Pentru a menține aprinsă flacăra iubirii, și femeia este sfătuită să recurgă la strata-gema geloziei.

„Arta iubirii” nu are nimic pomografic, nu e nimic vulgar; cu toate acestea, poetul a fost condamnat pentru scrierea ei („Perdiderent cum me duo crimina, carmen et errors”, mărturisește Ovidiu în „Tristia”). I s-a reproșat că ar fi o operă imorală, căci în „Arta iubirii” adulterul nu e prezentat drept păcat capital, ci dimpotrivă, e zugrăvit în culori vii, atractive. Sentimentele își ating maximum de intensitate atunci când sunt interzise: „Fiecare visează numai la propria plăcere, și desfătarea ce-o gustăm spre paguba altuia e cu-atât mai fermecătoare”. În concluzie, fructele infidelității sunt dulci, însă atenție: și o dulcețată poate lăsa un gust amar, sau chiar să ascundă în ea o otrăvă!

Violeta SAVU



• Ion Mihalache

[...]**Anul 1877**

1877 este al doilea an glorios în constituirea României moderne. La 1859 se înfăptuia Unirea Principatelor, în urma efervescenței ideilor patruzeciopiste, înfrigate cu mulți ani înainte de revoluțiile palide din Moldova și Tara Românească, găsindu-se momentul fertil al transformării cauzei neamului în conștiință națională. Nu era Unirea deplină, totală, a întregului românesc, dar se făcea primul pas spre constituirea Daciei Noi, Daco-România, alegându-se în final denumirea **România**.

După constituirea României au venit aproape două decenii de bătălii diplomatice pentru recunoașterea unirii și impunerea intereselor tânărului stat. Începutul războiului ruso-turc a favorizat și el momentul măret din 9 mai 1877, când Mihail Kogălniceanu, robind celebrele cuvinte: „*Suntem independenți, suntem națiune de sine stătătoare [...] suntem o națiune liberă și independentă*”, declara în Adunarea Deputaților noua stare istorică a țării. Independența reală va fi cucerită eroic în bătăliile date la Rahova, Opanez, Smârdan, Grivița, Plevna și în alte locuri, ceea ce va avea un ecou puternic național și internațional, context în care, după retragerea din viața politică, poetul Vasile Alecsandri, receptat încă de atunci ca o voce a românismului, ca un creator de talie națională, revine pe tărâmul scrisului cu ciclul său **Ostașii noștri**, întărind suflătește spiritul național în actul care devenea istorie.

Recunoașterile politice și diplomatice europene se împletesc în același an cu cele culturale, astfel încât **1877 devine și anul aprecierii creației lui Vasile Alecsandri, cu *Cânticul gîntei latine***, care îi aduce marea premiu la concursul **Felibrilor** din Provența (Franța). 1877 este consemnat drept anul formării prestigiului european al României deopotrivă în plan geopolitic și cultural și este locul să o spunem cu claritate că fenomenul se producea într-un moment în care marile națiuni ale Europei încă nu se definitivaseră teritorial. Dar pe noi ne interesează în această cercetare rolul lui Vasile Alecsandri, care își înscrie numele ca un promotor al valorilor românești în Europa și în lume înainte de Mihai Eminescu. De aceea și afirmăm că **Alecsandri este un Eminescu al timpului său**. De altfel și Eminescu este puternic legat de acest an de referință în istoria României, la 28 noiembrie 1878 începând colaborarea la ziarul **Timpul** cu eseu **Bălcescu și urmașii săi**. Publicase, până atunci, mai multe articole, debutând gazetărește la începutul anului 1870 în **Albina**, și se bucura deja de aprecierile contemporanilor, în rândul cărora una dintre vocile cu cea mai mare autoritate era a lui Vasile Alecsandri. Eminescu îi recu-

noscușe supremația și în nemuritoarele versuri ale poemului **Epigonii**, o face și în referințele din **Timpul** la volumul **Ostașii noștri**, care îi prilejuiesc o dată în plus exprimarea sentimentelor sale profund naționale, laudând într-o suită de articole țărănul român care lupta pentru patrie, evocând eroismul celor dezbrăcați și desculți, care formau armata biruitoare, înfăptuitoare a Independenței.

Motivația creației și poezii Felibri

Aceasta era realitatea acelor timpuri zbuciumați. Iar pe acest fundal vine, ca o altfel de biruință, **Vasile Alecsandri** cu poemul **Cânticul gîntei latine**, care marchează o perioadă importantă a operei sale, cea de la sfârșitul vieții.

Ideea poemului nu i-a aparținut și nu a venit din spațiul românesc, confruntat cu probleme de altă natură și mai ales cu Războiul de Independență, ci la îndemnul sosit dintr-un mediu asemănător, din punct de vedere social-politic, din Provence, zonă din sudul Franței care trăia stări similare cu cele din România. Încă din 21 mai 1854, șapte poeți și literați din sudul Franței fondau la Font-Ségugne, în apropiere de Avignon, o societate literară denumită **Le Félibrige**, a **Felibrilor**. Cei șapte inițiatori sunt Joseph Roumanille, cel mai luptător pentru cauză, Theodore Aubanel, Anselme Mathieu, Jean Brunet, Paul Giera, Alphonse Teven, în frunte cu Frédéric Mistral. Acesta, împreună cu Roumanille și Aubanel, formează trinitatea făuritorilor de drept ai ideologiei Felibrilor, de vitalizare a limbii provenșale încă de la primul program publicat în 1852, deci înainte de crearea asociației. **Felibrorii** erau, așa cum se autodefineau, **doctorii noii legi a poeziei**, ceea ce voia să însemne o renaștere a bazelor creației lirice provenșale în viitor, dar îndemnul avea în vedere întregul spațiu latin european. Numele grupării este dat de Frédéric Mistral, marele poet al Provenței și al lumii, sugerat de un cântec vechi, **L'Oraison de Sent Anselme**. În anul 1869, la Montpellier, s-au pus bazele unei **Societăți a Limbilor Romanice**, prin care urma să se înfăptuiască legături între Franța, Spania, Italia și România, pentru susținerea întrunirilor în cadrul **Jocurilor florale**, devenite tradiționale.

Acestea sunt începuturile **Felibrilor** în Franța, alăturându-se mișcării Italia, apoi Spania. Evident, România nu putea lipsi și prilejul este neașteptat. Felibrorii lansează un concurs pentru cea mai reprezentativă poezie a latinității scrise în țările romanice, 56 de poeți trimițând creații. Despre desfășurarea concursului se află prin intermediul presei

Acad. Victor CRĂCIUN

„Cânticul gîntei latine“ și recunoașterea europeană a literaturii române*

și în România, de unde participă trei poeți: Romulus Scriban, Vasile Alecsandri și cineva neidentificat, din Târgu-Mureș, probabil un nume necunoscut.

A fost una dintre întâmplările favorabile ca între acești creatori să se afle Vasile Alecsandri, prezență care devine un simbol în cerul latinității, cum scria un ziarist al vremii. Alecsandri va deveni un **Mistral român**. **Felibrorii** înseamnă așadar o mișcare, nu o simplă asociatie, cu rădăcini latine, o acțiune uluitoare în epocă, propulsând **Evanghelia Latinității** și visând la o **Federație latină văzută ca un Imperiu al Soarelui**, cum prezintă fenomenul Nicolas Berjoan, profesor la Universitatea Provenșală, specialist de primă mărime și autorul unei cărți esențiale în acest domeniu. Proiectul Felibrilor era cutezător, motiv pentru care îl considerăm un fundament al Uniunii Europene de astăzi. Iată comentariul lui Berjoan, pomind de la ideea aprofundată de Mistral, așa cum constatăm din citirea acestuia: „*În fața unui auditoriu alcătuit dintr-un amestec de felibrorii și notabilități locale, Mistral explică faptul că mișcarea felibrilor este o organizație care apără personalitatea și limba*

provenșalilor și răspunde totodată criticilor și acuzelor de separatism și paseism. El consideră, de asemenea, că mișcarea felibrilor nu este doar o întreprindere care vrea să redea viața provinciilor din sud, ci își dorește să resusciteze întreaga Franță, proclamând viitorul Rădăcinilor latinității, reușind să aducă sub același stindard pe catalani, pe italieni, pe români, iar într-o zi se va numi Federația latină, constituită în jurul mișcării felibrilor care vor fi nucleul/modulul”.

Și, accentuăm, **Federația latină** este o anticipare a Uniunii Europene de astăzi, preconizată cu un secol înainte de a se constitui.

Primul premiu internațional pentru literatura română

Cea dintâi distincție care se conferă culturii românești este alegerea lui Dimitrie Cantemir ca membru al Academiei din Berlin, în 1714. Literatura română se afla în faza ei cronicărească,

deși spiritul neamului alcătuieste minunate basme și legende de pură frumusețe. I se recunoșteau meritele filosofice și literare celui care a domnit în două rânduri în Moldova (în 1693, doar 19 zile, și în 1710-1711, o jumătate de an), fiind mai mult umanist decât politician. La primirea sa în Academia Regală berlineză, scrisese două opere fundamentale: **Divanul sau găceava înțeleptului cu lumea sau Giudețul sufletului cu trupul și Istoria ieroglică**, primul roman românesc, opere de mare interes care i-au deschis calea europeană, așa cum noua calitate științifică l-a obligat să elaboreze lucrările următoare: **Creșterea și descreșterea Curții Otomane, Descrierea Moldovei, Hronical romano-vlahilor** și celelalte.

Toate acestea au însemnat un început remarcabil al culturii românești, literatura propriu-zisă urmând să tâșnească mai greu, după 1840, prin generația patruzeciopistă, iar **cel dintâi premiu** să fie decernat de abia la **1878**, câștigătorul fiind Vasile Alecsandri. Poema a fost scrisă și trimisă încă din 1877, dar rezultatul concursului de poezie a fost dat la începutul lunii mai 1878, Alecsandri fiind anunțat și invitat printr-o telegramă venită din Franța, care avea să nască emoții: „*Juriul compus din Mistral, Quintana, Obdenaru și Ascoli vă decerne în unanimitate premiul pentru cântecul latin. Vă așteptăm*”. La concurs participase și Mistral, care și-a retras poema și a făcut gestul de a-l nominaliza pe Alecsandri, așa cum consemnează Marius André, autorul unei monografii despre Mistral, în care un capitol este dedicat poetului român (**La vie harmonieuse de Mistral**, Paris, 1926).

Cel dintâi îmbucurat este Alecsandri însuși, care se confesează unor prieteni: „*Îți mărturisesc că nu puțin m-am bucurat de acest triumf, mai cu seamă că el a contribuit a deștepta simpatiiile confrăților noștri latini pentru țara noastră*”. În mărturiile lui, întotdeauna pune în prim-plan însemnătatea țării în această recunoaștere: „*cu atât mai bine pentru țară*”. Poetul adresează o scrisoare de recunoștință lui Mistral, probabil informat de Obdenaru despre rolul jucat de acesta în cadrul juriului. Citim în scrisoarea „bardului” din 9 mai 1878, reproducă în articolul semnat de Dumitru Pop, **Alecsandri către Mistral**.





Scrisori inedite, publicat în revista „Steaua”, nr. 2, februarie 1965: „Mă abțin, scumpe domn și confrate, să vă mulțumesc pentru binevoitoarea parte ce ati avut-o în aprecierea de care am fost favorizat; veți fi, sunt sigur, mai impresionat aflând că România a tresărit de bucurie văzând că surorile ei latine îi trimit, sub forma unui succes literar, manifestarea neprețuită a simpatiei lor în împrejurările în care se află”.

În România ecoul premiei este urias, deși au existat și cârcotași, pe care nu merită să-i comentăm aici, printre care Al. Macedonski. Nu ținem seama de acești opozanți de acasă (după cum puteți remarca, avem și în asta o tradiție) care, chiar dacă nu-l suportau pe Alecsandri, nu vedeau nici măcar creșterea prestigiului românesc în Europa, cu precădere în țările latine, unde poezia imnică a latinității a fost popularizată. Apreciem însă primirea veștii în presa de ținută, serioasă, paginile prime ale publicațiilor marcând evenimentul într-o rar întâlnită unanimitate, toate parcă multiplicând ideea că „privighetoarea din lunca de la Mircești, poetul națiunii române, a devenit poetul latinității”.

La 25 mai 1878, în centrul orașului Montpellier se adunaseră zeci de mii de participanți la manifestări: provenșali, occitani (francezi), italieni, spanioli, catalani, macedoromâni, ciribiri, desigur și români, având un sentiment comun – asemănarea limbii lor. Momentul **Serbărilor Floreale** s-a bucurat de prezența unei delegații oficiale din România, care a avut menirea de a-i decora, în numele Regelui Carol, pe câțiva dintre reprezentanții Felibrilor și de a prezenta din creațiile reginei României, Elisabeta, semnate cu pseudonimul Carmen Sylva. Dar acești participanți se înțelegeau între ei! După unii specialiști, câteva zeci de cuvinte sunt comune țărilor latine, dar după alții numărul lor se ridică până la 1.000. Indiferent de numărătoare însă, rămâne faptul că, în linii generale, vorbitorii limbilor romanice puteau comunica, iar această înțelegere se explică prin așezarea și circulația neamurilor, exemplul asemănării limbii noastre cu unele dialecte ale graiurilor latine și mai ales cu limba portugheză fiind

edificator pentru teoria marginilor în lingvistică, zonele-limită ale unei limbi fiind cele mai păstrătoare ale formei primare – în cazul de față, latina populară –, cel mai puțin alterate în contactul cu alte limbi. Provensala și aromâna seamănă în chip izbitor, portugheza și româna au în comun de la elemente de fonetică la cele de lexic ș.a.m.d.

Eroul evenimentelor de la 25 mai 1878 era, în absența, Vasile Alecsandri, marele Fr. Mistral fiind cel care constată cu bucurie rolul confratelui său român, scriind în acest sens în 1890: „Numele lui Alecsandri este înscris în cerul geniilor din Provence, la fel ca și în panteonul celor mai pure glorii latine și al nemuritorilor fondatori ai naționalității române” (**Scrisoarea lui Mistral către Paulina Alecsandri**).

Lipsurile financiare prin care a trecut poetul român în 1878 făceau imposibilă călătoria, care avea să fie întreprinsă patru ani mai târziu. Dar la festivitatea de premiere au participat, așa cum afirmam mai sus, reprezentanți ai României, ducând mesajul Regelui Carol I și poemele reginei Carmen Sylva, în care provenșalii vedeau întruchiparea legendarei eroine Clemente Isaura de Toulouse. Iar reginei i-au închinat versuri omagiale mai mulți poeți felibri, Carmen Sylva fiind declarată **capelana Jocurilor florale** din 1883.

Alături de **Cânticul gintei latine**, Vasile Alecsandri creează alte poeme, întreaga suită fiind socotită de noi **ciclul latin**, omagiind locurile necunoscute mai demult, în anii studenției și călătoriilor de tinerete. Poemele sunt, în ordine cronologică, **Brind** (mai 1882), **Patru surori** (mai 1882), **Erin** (1882), **Poetului Mistral** (1882), **Ronsard la Tuluză** (1882), **Domnului Louis Roumieux** (mai 1882), **Domnului Gabriel Azais** (7 mai 1882), precum și un catren, **Inscripție pe viaductul de la Farcalquier** (1882). Am putea pune sub semnul întrebării poezia **Erin**, care nu se leagă prin conținut de Provența, evocată în celelalte, ci este un cântec de libertate, din 1881, cu gândul la Irlanda, al cărei vechi nume era **Erin**. Este așezată în acest ciclu doar pentru că invocă dorul de libertate al tuturor neamurilor oropsite, fiind dedicată lui William Ch. Bonaparte Wise, intelectual provenșal de obârșie irlandeză. Adăugăm însă ciclului poemele **Festîn aux bords de Rhone** și **Le signal de réveil**, acesta având explicația „Traduit du roumain”, dar originalul nu se mai află. Tipărite în limba franceză, ele fac dovada că au fost rostite în fața publicului din Provența pentru a demonstra prezența României între cele patru state principale ale latinității. Portugalia nu este citată.

Elogiul românului se îndreaptă constant asupra celui mai de seamă creator provenșal, Fr. Mistral, pe care îl citează și căruia îi dedică poezia **Poetului**

Mistral. Îl va cunoaște și îl va vizita acasă la Maillane, în regiunea Avignon. Întâlnirea este o sărbătoare pentru ambii poeți. Vizita este edificatoare, iar Mistral îi acordă onorurile, mai întâi înmânându-i, cu acest prilej, cupa-premiu pentru **Cânticul gintei latine**, pe care i-a păstrat-o din 1878, când a preluat-o pentru a i-o încredința poetului nostru. După vizita pe care i-o face la Maillane, Mistral îi însoțește pe Alecsandri la Avignon, unde mai rămân împreună o seară, ceea ce ne explică, pe lângă prietenia iscată, și dorința provenșalului de a cunoaște specificul românesc, exprimat cel mai bine în epocă de poetul premiat la Montpellier.

Epoca Alecsandri

Vasile Alecsandri încheie un drum și deschide o altă iluminare în scrisul românesc. Calea literelor noastre începuse cu două secole în urmă, dar originile poeziei și ale literaturii populare sunt nedeluzite în adâncurile timpului, de când ne îngănam dorul și doinele, ne slăveam eroii în balade și cântice. Secolul al XIX-lea aduce însă frumusețea versului, cu Donici, „cuib de-nțelepciune”, Ion Heliade Rădulescu – mîntea luminată a vremii, animatorul scrisului nostru, cu Cezar Bolliac și Grigore Alexandrescu, Cârlova, Dimitrie Bolintineanu și Constantin Negruzzi, Ion Budai-Deleanu și Andrei Mureșanu, cu toții aducând acel aer de prospețime și modernitate, „ștergând colbul de pe cronici”, cum caracterizează spiritul lor novator Mihai Eminescu. Se pregătește apariția lui Alecsandri, care, continuându-i pe toți, dă opera cea mai consistentă a secolului, în același timp anunțând savanții culturii – Odobescu, B. P. Hasdeu, Eminescu, neîntrecându-l în niciuna dintre laturile creației sale, Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, Lucian Blaga, cu toții datorându-i „Bardului **calea europenismului**”.

„Lară noi? Noi, epigonii?” se întreabă Eminescu, un tânăr de numai 20 de ani, pășind încrezător alături de „regele” care „deșteaptă-n sânul nostru dorul țării cei străbune, / El revocă-n dulci iocane a istoriei minune, / Vremea lui Ștefan cel Mare, zimbriul sombru și regal”, propulsând cultura și poporul român între cele europene, popor care, așa cum îi hărăzise Herodot, avea să reziste „nemuritor”. Ațutudinea lui Eminescu în legătură cu „Epigonii” este dură, tocmai pentru a trezi generația sa, care urma să construiască România de mâine. Îi socotea însă pe Alecsandri figura menită să schimbe destinul spiritual-poetic al țării. Versurile lui Eminescu, judecate astăzi, reprezintă pentru noi așezământul celei mai calde aprecieri la adresa Bardului de la Mircești,

tot atât de importantă ca și declarațiile, premiile, alegerea la Academie sau ca parlamentar, ocupând funcția de președinte al Senatului, ori încununarea cu Premiul Latinității la Montpellier.

Vasile Alecsandri este unul dintre înfăptuitorii României moderne. Acțiunea lui a fost extraordinară atât în țară, cât și în Europa, în actul propriu-zis al Unirii Principatelor, cât și în obținerea recunoașterii Independenței statale și în impunerea culturii naționale. Cântecul său **Hora Unirii**, pe muzica lui Alexandru Flechtenmacher, imbinând versul cu melodia și dansul național, a devenit cea mai răspândită poemă în spațiul național. Niciun creator din țările Europei nu s-a implicat cu asemenea ardentă conștiință în momentele de constituire a statelor naționale, cu teritoriile și cu specificul lor de neam, ca poetul nostru, supranumit Bardul de la Mircești. Este renumele său în România, pe care Europa, diplomația vremii l-au acceptat ca ministru de Externe și poet de reală valoare și renume, l-au onorat și, odată cu el, au cinstit un întreg neam și o întreagă cultură. În perioadele de înflăcărare ale luptelor naționale, POETUL devenea personalitatea cea mai importantă a țării, care o reprezentă ca un adevărat domnitor, fără scaun și sceptru, dar cu inimă și voință, impunând cu consecvența scrisului un dezerat social și un ideal moral, fiind conștient de misiunea sa, motiv pentru care a respins propunerea de a fi domn al Principatelor Române.

Pornind de la toate aceste considerente, Vasile Alecsandri devine pentru noi **cel dintâi scriitor român de factură europeană**, un om european care cucerește pentru românită occidentul nu ca spațiu geografic, ci ca areal spiritual. El devine un campion al latinității nu cu orgoliul latent al sentimentalului, ci ca activist al unei latinități insurgente, asumate, într-o epocă în care Bătrânul Continent se moderniza prin tehnicism, iar germanismul era în expansiune, din Bucovina până în Alsacia.

Alecsandri este european prin formație, pentru că s-a hrănit din cultura europeană, prin cuprindere și contactul direct cu aceasta, petrecând o parte a vieții de la Gibraltar, Cadix, nordul Africii, la Constantinopol și Odesa, înapoi la Paris și Londra, în sud la Trieste, Napoli, Milano și până la Palermo și alte zeci de orașe și ținuturi, cu popasuri în Provența, la Montpellier, Alby, Maillane, Avignon, Marseille, Biaritz, Geneva, Como, Insulele Prinkipo și nu putem reface întreg indicele acestor locuri care apar în operă, în corespondență și memorialistică ori au fost evocate de prietenii pe care i-a întâlnit. Fiecare dintre aceste așezări este prilej de învătăminte, școala călătoriilor este puternică și definitorie la creația personalitate europeană, în a-l transforma într-un cetățean al Europei care, din

punct de vedere intelectual și cultural, se simte în largul său pe tot cuprinsul vastei arii geografice. Monografistul cel mai avizat în legătură cu Provența, Nicolas Berjoan, referindu-se la **Cânticul gintei latine**, afirmă că poetul este „larg difuzat în presa vremii, de la Turin la New York, via Bogota, ceea ce a însemnat un ecou important pentru tânără Românie”. Scrisul său iese din matricea românească, folclorizantă și istorică, îmbrățișând întreaga gamă a sentimentelor, în toate formele poetice, de la cântecele de iubire la însuflețitoarele versuri de luptă cetățenească, elogiul, omagii, toasturi ș.a.m.d., ca în creația europeană în care nu scriau numai titanii, precum Tolstoi și Hugo, ci și mari și mici autori francezi de vodeviluri, pe care Alecsandri i-a asimilat într-o manieră de mare scriitor. Construcția celor mai multe poeme este simbolică prin paralelă, expresia simplă ca într-un recitativ și prin comparațiile ca figură de stil adecvată, așa cum era în epocă moda literaturii europene.

În ceea ce privește **Cânticul gintei latine**, obiectul cercetării de față, acesta caracterizează în cel mai înalt grad europenismul poetului, care recunoaște că întregul continent îi este „plai iubit”. De aceea „Cu tot ce am apartin lui”. Presa vremii comenta ades faptul că Alecsandri este poetul latinității. Odată cu scurgerea timpului și reconfigurarea istoriei literare, opinăm că se cuvine a fi numit **poet european**, ceea ce ne îndreptățește și să avansăm ideea **epocii Alecsandri**, aceea de deschidere a literaturii și culturii noastre către europenism. Până la el nimeni nu a fost considerat ideologul și creatorul total al unei întinse perioade istorice.

Încununarea sa cu premiul decernat în Provența, un premiu european, este recunoașterea poeziei și a României, așa cum Alecsandri a mărșărit-o ades, reținând și noi în final acest crez: „Domnilor, a fi poet este favoarea soartei; însă a fi poet aklamant, îmbrățișat în gradul ce mi-a fost dat mie, a fi poet care în cursul vieții sale să fie încoronat, această este o favoare din cele mai rari pe lume. Aceasta îmi mândrește sufletul și mă face a fi recompensat de toate lucrările vieții mele. Acum, domnilor, toate aceste laude, toate aceste cuvinte frumoase care au fost rostite, toate aceste simțăminte patriotice ce exprimați, dați-mi voie să nu iau din ele decât o mică parte și celelalte să le revărs către țara mea, către România, căci ei suntem datori cu tot ce ne bucură și ne interesează.”

* Fragment din conferința susținută în ziua de 9 iunie 2017, la Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău, în cadrul Reuniunii Culturale „Alecsandriada”, ediția I (Bacău, 7-10 iunie)

VII. Copilăria. Rilke înainte de Rilke

Gheorghe IORGA

Rilke. Din avaturile biografiei interioare

Editorul „Dicționarului poezilor și prozatorilor germani din secolul al XIX-lea” îl roagă pe Rilke să redacteze o notiță despre viața și opera sa. Notița e redactată la 29 ianuarie 1896, după ce poetul abia împlinise 20 de ani: „Câteva cuvinte despre mine. Provin [...] dintr-o familie de foarte veche noblete carintiană. Nu se numără nici universitari, nici scriitorii printre strămoșii mei. Gustul de a scrie nu mi-a venit nici de la tatăl, nici de la mama mea, deși aceasta avea daruri poetice, dar și suferințe precoce și o experiență amară. Am părăsit la zece ani domiciliul familial, pradă disensiunilor. Am tras din greu mai bine de cinci ani sub regimul dușmănos al educației militare, ca să recuperez, în sfârșit, în trei ani, cu prețul unor eforturi incredibile, cei opt ani de colegiu – cu bune rezultate; dacă nu și al sănătății mele, ce rămâne zdruncinată. Rilke, René Maria Caesar, născut la Praga la 4 decembrie 1875, în prezent, redactor la „Jung-Deutschland und Jung-Oesterreich”. Deviza mea: „Patiourut potiar”. Pentru prezent, nutresc o aspirație arzătoare spre lumină; pentru viitor, o speranță și o teamă. Speranță: pace interioară și fericire de a crea. Teamă (ereditate nervoasă încărcată): nebulie! Am scris drame [...] nuvele, schițe [...], mici poezii lirice, psihodrame, critică etc. În orele de răgaz, mănuiesc pensula. Sunt și improvizator [...]”. E o notiță emoționantă, poate și puțin caraghioasă prin naivitatea ei mândră, insinuând o oarecare neliniște. Am putea-o rezuma astfel: *Am suferit, sufăr, mi-e teamă, dar scriu; mi-am început viața în condiții rele, dar mi-am restabilit echilibrul scriind.* Iși va aminti mai târziu că nu i-a plăcut această parte a vieții, când a căutat succesul și când nevoia de a scrie s-a confundat cu însăși nevoia de a trăi. Reținem totuși că aproape toate elementele importante ale copilăriei și adolescenței sunt în această scurtă notă de prezentare: visul unei origini aristocratice, dezacordul cu părinții, încercările din școala militară. Le regăsim într-o scrisoare din 3 aprilie 1903, al cărei destinatar e Ellen Key, celebra feministă, „purtaoarea de tămăie” a „primului” Rilke: „Da, familia mea e veche. În 1376, deja făcea parte din cea mai veche nobilime carintiană... Mi-am petrecut copilăria la Praga, într-un apartament meschin și trist. Uniunea părinților mei se vestejise deja când m-am născut...” O scrisoare mai veche adresată la 16 aprilie 1897 scriitorului Ludwig Ganghofer rezumă astfel o „foarte sumbră copilărie”: copilăria unei inimi profund solitare, dezarmate, ce

a suferit, după un „răsfăț maldadiv” (din partea mamei), încercarea unei „brutalități lipsite de sens.” Nu avem vreun motiv să ne îndoim că nu și-a resimțit chiar așa copilăria, chiar dacă e evident că a avut și momente bune. Rilke a ținut la ideea ca armele familiei să figureze pe mormântul său; i-a plăcut să creadă, toată viața, în legenda care circula printre ai săi, născută dintr-o confuzie între cele două filiații ale poetului. Devenit celebru, a frecventat mediile aristocratice ori pe marii burghezi bogați, al căror invitat a fost o bună parte din viața lui. E adevărat, pretențiile nobiliare ale lui Rilke, aspectele mondene ale existenței sale sunt uneori iritante. Dar atunci ce să te faci cu Proust? Cum să-ți explici altfel acest comportament decât prin sentimentul său că e o făcăruie, un om fără patrie – austriac născut la Praga, poet german care a trăit mai tot timpul în afara Germaniei, mort în Elveția și, mai ales, un spirit modern? Această dezrădăcinare a compensate-o prin visul, cultivat cu iubire, că aparține uneia dintre familiile vechi, cu blazon, ce au încarnat în istorie continuitatea, durată, creșterea lentă într-un același loc, ca în jurul unui centru, asemenea arborilor: trăsături ce vor defini în curând, la Rilke, arta poetică și arta de a trăi. Acesta pare a fi nivelul unde se situează ceea ce unii au taxat, în grabă, „snobismul” marelui poet. N-a încetat să sperde, prin temele

operei viitoare, că mormintele înseși par a spune „da” pământului, că moartea se integrează într-o totalitate ce scapă unei priviri superficiale; tradiția, aristocratică sau burgheză, îi părea a fi unul dintre aspectele acestei ordini profunde. Și cum să nu recunoști calitatea spirituală a majorității ființelor de care poetul s-a atașat în aceste medii și care l-au ajutat, într-un fel sau altul, să-și desăvârșască opera?

Ce va fi fost Praga pentru Rilke? În 1899, scrie: „Orașul frontoanelor și al turmurilor e straniu construit: zgomotul marii Istorie nu s-a stins aici niciodată. Ecoul zilelor sonore vibrează pe zidurile decolorate. Nume strălucitoare se așază ca o lumină secretă pe frontispiciul palatelor tăcute. Dumnezeu se întuneacă în înaltele biserici gotice. În scriere de argint, trupuri de sfinți, descompuși, sunt ca polenul între petale metalice...” În timpul unei scurte întoarceri la Praga, îi scrie Clarei Rilke: „Mai mult ca oricând, din această dimineață, resimt prezența acestui oraș ca enigmă și dezordine...” (noiembrie 1907). Câteva poeme din tinerețe sugerează lumea pragheză, iar „Povestiri pragheze” (1899) arată un Rilke sensibil la aspirațiile cehe și la misterul orașului: pare că acesta va fi confundat, în curând, în inima lui, cu însăși povara copilăriei. Într-adevăr, au existat nobili în familia Rilke din Carintia, iar „steagul de

cavalerie”, din opera cea mai populară a poetului, e un personaj istoric; dar strămoșii lui erau țărani germani. Joseph, tatăl lui, a trebuit să abandoneze, din cauza sănătății, cariera armelor și să se mulțumească cu un post de inspector al căilor ferate. Soția lui, Phia, fiica unor comercianți de origine, probabil, alsaciană, era pioasă, dar și doritoare de mondenități. Soții, mai mereu în dezacord, s-au despărțit în 1884. Rilke avea doar nouă ani. Nutrea față de părinți sentimente contradictorii, variate în timp. Mărturie stă o năvelă scrisă în 1898, „Ewald Tragy”, unul dintre rarele texte autobiografice; mai ales, o scenă ce-i evocă pe tată și fiu plimbându-se pe străzile Pragăi, înainte de plecarea poetului la München, în ciuda voinței lui Joseph. Atunci, chiar dacă amintirea e dominată de „refuzul violent” al unui tată care admitea că te poți consacra literaturii doar „alături” de altceva, Rilke se lăsa pătruns de tandrețe, chiar de milă față de acest om amar, dar bun, cu 40 de ani mai în vârstă ca el. „Aș vrea să-i mărturisesc tatălui meu multă afecțiune. Bunătatea lui e inexplicabilă, iar viața mea, pe care n-o poate înțelege, e un motiv cotidian de sfâșietoare grijă” (dintr-o scrisoare pentru Ellen Key, 1903). Multă vreme a suferi că depinde material de el. Iar când tatăl său va reapărea, transfigurată, în „A patra elegie” (noiembrie 1915), această angoasă a viitorului fiului său îl va defini. Acesta din urmă, în momentul înfruntării vidului destinului ce-l amenința, îl ia drept martor al hotărârii sale: „Nu am dreptate eu? Tu, cel ce, pentru mine, ai cunoscut amarul vieții, tată, mereu pe-a mea gustând-o când creșteam, / întâia, tulpă burea infuzie-a menirii-mi, / și, prins de gustul unui viitor străin, / îmi tot scrutai privirea-nvăluită, – / tu, tată, care-ai, des, de când ești mort, / ți-e teamă în nădejdea mea, în mine, / și calmul, cum au morții doar, imperii / de calm tu lași pentru mărunta-mi soartă, / nu am dreptate?” (ed.cit.) Joseph Rilke moare în 1906; Phia, la fel de rezistentă în aparenta ei fragilitate ca mama ei, îi supraviețuiește fiului până în 1931. Trăind între bigotism și absurde pretenții mondene, a scris și a publicat totuși câteva poezii. Fizic, poetul seamănă cu mama lui, dar mai cu seamă bunicului matern. Chiar devoțiunea și „snobismul” se regăsesc, într-o oarecare măsură, transfigurate în el. Poate de aceea a putut vedea în mama

o caricatură a lui însuși, imagine redutabilă a ceea ce risca să devină dacă s-ar fi lăsat stăpânit de unele slăbiciuni. Având în vedere unele motive să-i reproșeze că n-a fost nici o soție, nici o mamă bună, asprimea refuzului său apare mai puțin surprinzătoare; poate fără acest refuz nici nu s-ar fi consacrat...

Copilăria lui Rilke seamănă izbitor cu aceea a contemporanului său Robert Musil, pe care nu l-a cunoscut. Ca Musil, a suferit de pe urma neliniștelor dintre un tată cu demnitate rigidă și o mamă cu multă imaginație și instabilă; ca Musil, a fost nevoit să înlocuiască afecțiunea mamei cu cea a unei surori mai mari, moarte la o vârstă fragedă. Însemnările lui Malte Laurids Brigge” a păstrat urme din această ciudată educație. Însă figura tutelară a mamei e, înainte de orice, produsul unei imense nostalgia, cum o mărturiseste un pasaj din scrisoarea citată mai sus, adresată aceleiași Ellen Key: „V-ați reprezentat-o pe mama mea [...] ca pe o femeie frumoasă și nobilă, ale cărei mâini îi duce flori copilului ei: de câte ori am visat la o astfel de femeie, la o mamă care să fie măreție, bunătațe liniște, milostenie... trebuie să fi avut așa ceva în trecutul familiei mele, căci simt uneori puțin din prezența lor așezată deasupra mea ca lumina unei stele îndepărtate, ca o privire obscură... V-am scris, de altfel, ca și cum aș fi scris unei asemenea mame ori unei surori mai mari care știe mai multe lucruri decât mine despre viață și despre oameni.”

Fără îndoială că Joseph Rilke se neliniștește pe bună dreptate în legătură cu influența fostei sale soții asupra lui René. Probabil din această cauză l-a trimis, când avea 11 ani, la școala militară de la St-Pölten. Nu aprecia bine hipersensibilitatea fiului său, ceea ce i-a adus critici din partea unor comentatori ai vieții poetului, care se mirau de reacțiile lui Rilke din această perioadă sub pretextul că instituția militară nu era atât de severă și, în plus, îi oferea tânărului cadet răgazul să citească versuri în clasă!... Nu vedem niciun motiv să ne îndoim că această experiență, banală sau doar dezagreabilă pentru alți copii, n-a fost cu adevărat pentru el încercarea aproape insuportabilă a ciocnirii cu ceea ce realitatea are mai brutal, cu umiliința adâncă, după cum reiese din rarele texte, unde a încercat să o înfrunte, și din unele scrisori,



mai ales din aceea adresată, la 9 decembrie 1920, general-maiorului von Sedlakowitz, care îl întrebase, într-o scrisoare, dacă era chiar „cadetul Rilke” și care îi păstrase o vie amintire. Poetul era atunci celebru; curiozitatea epistolară friza uneori nesinceritatea; la această scrisoare bine intenționată și, în general, emoționantă, te-ai fi putut aștepta de la poet la un răspuns scurt, dar politicos. Or el se întinde pe pagini întregi, iar subiectul devine atât de arzător că nu-l poate aborda decât în registru grav. Rilke și-a exprimat de mai multe ori dorința de a scrie ceea ce el numea *romanul său militar*; s-a confesat, în acest sens, de mai multe ori, lui Lou Andréas-Salomé, cum a făcut-o mereu, când viza lucruri esențiale. Dar nu l-a scris niciodată. Și chiar în scrisorile din februarie 1914 trimise Magdei von Hattingberg („Benvenuta”), muziciana care-i admirase „Istoriisrile bunului Dumnezeu” și căreia, frânt de singurătate, fără să o fi văzut vreodată, îi scrisese atâtea pagini pasionante, revine deseori asupra copilăriei sale, dar nu scrie nimic despre cei cinci ani de școală militară. Pentru echilibrul său interior, poate că era mai bine să înfrunte pentru a doua oară, în scris, această fază întunecată a vieții lui.

Rilke a ieșit din școala militară la 3 iunie 1891, la 16 ani (St-Pölten, apoi Mährisch-Weiskirchen, care l-a inspirat pe celălalt elev, Robert Musil, în scrierea romanului „Rătăcirile elevului Törless”). Cei șase ani ce-l separă de instalarea la München au fost, cu siguranță, ani luminoși: studii (mai puțin de un an la Linz, apoi întârzierea recăștigată, la Praga, cu sprijinul unchiului Jaroslav, și o muncă intensă, în sfârșit, vagi încercări universitare), iubiri (câteva sute de scrisori, deja, având-o drept destinatară pe Valerie von David-Rhonfeld) și, mai cu seamă, *literatură*, ca un remediu la singurătatea funciara, la angoasa mereu gata să târșnească din nou, la umilițele cu atât mai grave, cu cât nu sunt mărturisite...

Niciun singur text, în producția abundentă a lui René Rilke, nu ne spune mare lucru despre el. Sunt perceptibile aici, totuși, o mare ușurință în exprimare, un simț înăscut al melodiosului, obsesia morții, gustul pentru ceea ce e surd, vestejit, pentru meditație și lucruri subtile. Sunt, în aceste texte, trăsături comune unui număr de poeți tineri moderni și comune epocii înseși; cum la fel de vie e și nevoia de a fi publicat, sfătuit, incurajat.

René Rilke e Rilke înainte de Rilke, nu un geniu precoce, ci un tânăr sensibil care scrie pentru că e înzestrat de natură și pentru a se opune la ceea ce l-a rănit: mediocritatea mediului, rigiditatea tatălui, frivolitatea și bigotismul mamei, brutalitatea școlii militare; și apoi,

toată tristețea umană, ghicită de departe (e perioada când își distribuie poemele pe stradă; e adolescentul care se plimbă prin Praga cu un iris în mână, fiindcă e la o vârstă a stângăciilor, când opoziția capătă forme exterioare, vizionare. E o ființă strivită, nepregătită, într-adevăr, pentru viață. Dar el dispune de această armă pe care o opune în primul său text (probabil, o compunere școlară) sabiei: pana, „revanșa celui slab”. În ciuda încercărilor din acești ani, când Rilke începe să recunoască și să-și ordoneze lumea interioară, s-o înțeleagă și să situeze imaginile și figurile esențiale, copilăria, concepută într-o manieră generală, capătă un aspect cu totul pozitiv. E o fericire surdă, pe care o cunoșcuse în secret: „Să cugeți îndelung ar fi cu rost/ ca tot ce-i dus o vorbă să merite,/ și-acele după-amieze nesfârșite/ ce din copilărie n-au mai fost.// Ni se-amintește -: într-o ploaie, poate,/ dar nu mai știm ce-nseamnă asta-acum;/ și clipe n-au mai fost așa bogate/ în întâlniri și revederi, precum// atunci când doar atât ni se-ntâmplă,/ cât poate-un animal și-un lucru-anume:/ atunci trăim ce-i omnesc pe lume/ și chipuri viața-ne-o umplură-așa.// Și ne-am retras la fel ca un păstor/ și-atât de plini de depărtări enorme/ și ca de zări chemați și-atiși în zbor,/ și-n șiruri de imagini uniforme/ ca firu-ntreg și nou atrași ușor -, în eleacum să dănuim nu vor.” („Copilăria”, în „Poezii noi”, ed.cit.) Gândește, pe bună dreptate, că i se distrusese copilăria, că adultul, mai mereu, la școală, nu o înțeleg și o împiedică să înflorească. Nu, nu-i vorba, cum am fi tentați să credem, despre paradisul pierdut. În limbajul maturității, lucrurile se văd altfel: „Dar strigă copiii, jucându-se-afară,/ și-n urma lor strigătul pur blând dispare./ Ei strigă-ntâmplarea. În largi interspații/ de lumi (unde strigătul păsării-ntreg,/ cu oamenii-n visuri, pătrunde-n nesății) ei icuri de tipete-nfig pe când trec.” („Sonetele către Orfeu”, II, 26, ed.cit.) Desigur, există ceva în copilărie, pentru că ea nu *distinge* în mod exagerat, pentru că e încă aproape plină, aproape întreagă, care e mai aproape de sfera perfectă a ființei din care am fost expulzați prin naștere și de a cărei cunoaștere ne îndepărtăm și mai mult: iar atunci, „Nenorocire! Unde suntem noi?” Unde e locul nostru, cum să-l găsim, cum să te menții în el? Doar opera poetică va fi capabilă să-i vindece rănile, să desemneze acest loc just și să ordoneze strigătele *deplasate* ale copilului. Pentru această unică șansă, a meritat să se rupă de lumea pseudoreală a Pragăi și de familie...

Cinema

Despre singurătate
în *Moonlight*

Pe lângă premiul pentru cel mai bun film, *Moonlight* a câștigat premiile pentru scenariu adaptat și cel mai bun actor în rol secundar și a fost nominalizat pentru regie, cinematografie, coloană sonoră, editare și acțiță în rol secundar. Este primul film LGBT și primul cu o distribuție formată în întregime din actori de culoare care a câștigat premiul Oscar pentru cel mai bun film, iar actorul care a câștigat Oscarul pentru cel mai bun rol secundar, Mahershala Ali, a devenit primul actor musulman distins cu acest premiu.

Filmul urmărește viața unui tânăr sensibil de culoare numit Chiron (interpretat de trei actori: Alex Hibbert, Ashton Sanders, Trevante Rhodes) și explorează presiunea pe care o simte acesta în societatea hiper-masculinizată din Miami care îl forțează să își ascundă sentimentele și orientarea sexuală. Prin intermediul filmului putem să îi urmărim viața în timpul unor momente de cotitură din copilăria, adolescența și maturitatea lui Chiron, momente care îl formează ca persoană și contribuie la construirea identității sale. Relația dintre Chiron și prietenul său cel mai bun Kevin (interpretat tot de trei actori: Jaden Piner, Jharrel Jerome și André Holland) reprezintă firul narativ cel mai important al filmului.

Acțiunea este structurată în trei părți intitulate: Little, Chiron și Black. Toate aceste titluri sunt, de fapt, cele trei nume diferite pe care le poartă Chiron de-a lungul vieții sale și fiecare subliniază fragilitatea și complexitatea identității personajului. „Little” este o poreclă pe care o primește în copilărie, o insultă menită să sublinieze fragilitatea sa. De fapt, când îl vedem pe Chiron la începutul filmului, acesta fuge de o bandă de bătași și este găsit de Juan (Mahershala Ali), un traficant de droguri cu o inimă de aur, care devine primul mentor al băiatului. Deși pare la prima vedere a fi un mentor neconvențional, Juan îl învață pe tânăr să înocă și îl sfătuiește să își croiască propriul drum în viață. Alături de Juan și de prietena sa Teresa (Janelle Monáe), tânărul Chiron se simte în siguranță. Viața calmă și plină de compasiune a acestora se află în contrast direct cu viața pe care o duce Chiron alături de mama sa, Paula (Naomie Harris), a cărei viață este marcată de dependența sa de droguri și de comportamentul său abuziv (din punct de vedere verbal și emoțional) față de fiul ei.

În a doua parte a filmului îl vedem pe Chiron în perioada liceului, unde petrece majoritatea timpului fugind de un bătaș din clasa sa și petrecându-și timpul liber acasă la Teresa, pentru a o evita pe mama sa, a cărei dependență de droguri se înrăutățește. Relația lui Chiron cu Kevin se complică ca urmare a evenimentelor din liceu. În ultima parte îl vedem din nou pe Chiron, la maturitate, ascunzându-se sub numele „Black” și adoptând o față hiper-masculină de gangster pentru a încerca să își ascundă identitatea și sensibilitatea. Fără a da prea multe detalii (deoarece filmul merită văzut în întregime), partea a treia continuă explorarea relațiilor stabilite în părțile anterioare și subliniind modul cum personajele se schimbă de-a lungul vieții. Filmul explorează contrastul dintre imaginea pe care o afișăm în public și cea interioară: ce vrem să proiectăm versus cum suntem de fapt.

Identitatea lui Chiron este mereu pusă în relație cu comunitatea din care face parte, cum aceasta îl percepe, cataloghează și cum se comportă față de acesta, iar Chiron reacționează în funcție de aceste percepții. Juan, mentorul lui Chiron, este primul personaj care observă persecuția băiatului și încearcă să îl consoleze și să îl încurajeze. Tarell Alvin McCraney, autorul piesei de teatru ce reprezintă sursa acestei adaptări cinematografice și unul din scenariștii filmului (al doilea scenarist este regizorul Barry Jenkins) afirmă că una din părțile esențiale ale filmului este faptul că această comunitate realizează anumite lucruri despre identitatea lui Chiron înainte ca acesta să le perceapă. Prin urmare, comunitatea îl judecă, îl cataloghează și îl persecută fără a-i oferi o șansă, cu excepția puținelor personaje care încearcă să îl ajute să se cunoască.

Regia, sunetul, editarea și cinematografia contribuie la călătoria lui Chiron spre auto-cunoaștere și autoapreciere. De multe ori, regizorul plasează camera între actori (niciodată la depărtare și rareori lateral), pentru ca privitorii să facă parte din acțiune și să empatizeze cu personajele. Se creează un sentiment de intimitate. Când îl cunoaștem pe Chiron pentru prima dată, regizorul folosește celebra tehnică de filmare „shaky camera” (sau cameră de mână) pentru a sublinia fragilitatea personajului și viața tumultuoasă pe care o duce, în timp ce sunetul asurzitor al pietrelor pe care le aruncă bătașii subliniază frica și sentimentul de neputință pe care îl simte Chiron în acel moment (dar pe care îl simte și privitorul care nu poate face nimic pentru a-l ajuta). Când Chiron îi cunoaște pe Juan și Theresa, tranzițiile camerei sunt lente, arătând armonia din acea familie și sentimentul de siguranță și toleranță al personajelor. Toate scenele pe care le are Chiron cu aceste două personaje sunt filmate în acest fel, subliniind relația armonioasă dintre aceștia.

Pe tot parcursul filmului vedem multe scene importante în care Chiron este filmat mergând. Nu îl vedem niciodată față, doar spatele. Privitorul încearcă să vadă ce simte personajul în realitate, însă nu reușește, la fel cum Chiron nu reușește să se vadă pe sine însuși, să își găsească identitatea. Dacă acesta reușește sau nu să afle cine este cu adevărat... veți afla dacă veți vedea acest film care merită fiecare premiu pe care l-a câștigat.

Antonia GÎRMACEA

Trecutul orașului Bacău a avut și o însemnată dezvoltare culturală reprezentată prin gazete și oameni culti, care au sprijinit încercările diletanților, iar de la 1839, dată când se înființează prima școală publică, profesorii ei au căutat să îndrepte inimile școlărilor lor spre calea luminoasă a cărții. Înainte vreme, în majoritatea orașelor moldovenești și munteneste, puțina carte pe care o știau unii dintre locuitori (în general, fii de boieri și de negustori) o învățau de la dascălii bisericilor, iar când s-a deschis la Iași Academia Mihăileană, o parte i-au frecventat cursurile. (Cine vrea să știe felul cum predau dascălii în secolul trecut, să citească o scrisoare de-a lui Ion Ghica.)

Se știe că după venirea la domnie a lui Al. I. Cuza, țara noastră a fost bântuită de o nouă „moliță”: fuga după funcții de stat. Alecsandri a biciuit în comedii sale această adevărată plagă socială, căci toți vroiau „să se înjuge la carul statului”. Costache Radu povestește cum a devenit el scriitor la isprăvnicie. Spre sfârșitul secolului al XIX-lea, s-au înființat cea mai mare parte din școlile care se află azi în oraș.

Școli primare. Școala Primară Nr. 1 a fost cel dintâi așezământ de învățătură în întreg județul, în anul 1839. Localul cumpărat de ocărmuire în 1843 se vede și azi, alături de noul local al Școlii Primare. Până acum doi ani, clădirea ce aparține Primăriei a fost internatul liceului local, iar acum e instalat internatul Școlii de Meserii.

„Școala Domnească” a avut la început profesor pe Constantin Platon, al cărui nume îl poartă strada unde se află școala. În 1843 erau patru clase, cu patru profesori (Costache Radu, *Bacăul de la 1850 [la] 1900*, Bacău, 1906, p. 65). Felul de a predă al acestui învățător model, mort la vârsta de 85 de ani, regretat de generațiile de elevi pe care i-a învățat pentru prima dată literale alfabetului, îl povestește fostul său elev, același bun bătrân Costache Radu. Constantin Platon, care a ajutat și în vremuri grele primăria orașului cu prisosul muncii sale, a ieșit la pensie după 30 de ani de la înființarea școlii, în 1869. Pentru meritele sale didactice, a fost ridicat la rangul de sluger (dregător). Printre directorii acestei școli, după C. Platon, a fost Neculai Bibiri”. Populația școlară a fost timp de 88 ani de peste 20.000 de elevi.

Rând pe rând, numărul școlilor de băieți a crescut. Azi sunt 6. În 1860 s-a înființat Școala Primară Nr. 2, lângă Cercul Militar de azi. Dintre directorii mai însemnați, s-a remarcat Ștefan Constandachi, care a fost apoi profesor de istorie la gimnaziul înființat mai târziu, unde a fost și director. Neobositul domn Sava Arifon este director de peste 20 de ani; acum tot Domnia Sa conduce acest al doilea locaș de primă învățătură al băcăuanilor. În

anul 1871, pe Strada Justiției (azi, General Averescu), s-a înființat Școala Primară Nr. 3, care a stat mult timp cu trei clase. Au urmat Școala Nr. 4 și, în ultimul timp, monumentală clădire a Școlii de Băieți și Fete Nr. 5. Este locul să amintesc că doi oameni generoși, Maria și Costache Nechiforescu, oameni bătrâni, s-au gândit să doneze o bucată de loc Primăriei, cu condiția să clădească o școală care să poarte numele lor. Dorința li s-a îndeplinit și strada Buna Vestire s-a împodobit cu o nouă clădire frumoasă.

Bacăul nu a dus lipsă de oameni bogați, care au donat prin testament fie o moșie, fie bani: Cristoveanu, serdarul Grigore Busuioc, N. Drăgoianu – proprietarul și directorul Teatrului –, căminarieni (preceptorii de dări; boieri care aveau în grijă strângerea dărilor) Pavel și Ana Cristea, care au donat casele lor din strada ce le purta numele, pentru a așezământ spitalicesc, ș.a. Pentru întreținerea spitalului, cei doi au lăsat prin testament orașului moșia Chetrișu, cu condiția ca spitalul să poarte numele lor. Așa s-a și întâmplat.

Câteva rânduri despre școlile de fete. Prima s-a deschis în 1859, care imediat a fost populată de un număr mare de fete. Cu un an înainte de a se înființa Școala de Băieți Nr. 2, s-a deschis a doua școală primară de fete. Una dintre directoare a fost Felicia Radu, soția lui Costache Radu. Astăzi, din lipsă de local, Școala Nr. 2 de Fete ține cursurile la Școala Nr. 2 de Băieți, unii învățând jumătate de zi, iar fetele cealaltă jumătate de zi. Localul Școlii de Fete Nr.1 e ocupat de Școala Normală de Băieți, al cărui local este în construcție.



Ion Mihăilescu

Ioan M. GRIGORIU

Începuturile educației

Ioan M. Grigoriu (22.VIII.1910 – 09.IV.1992) s-a născut în Bacău, într-o familie de armeni. A locuit neîntrerupt în acest oraș până la terminarea studiilor liceale. A fost elevul Colegiului de azi „Ferdinand I” – secția modernă. A obținut, în două rânduri, premiile I și II pentru lucrări originale la Concursul Național „Tinerimea română”: monografia „Bacăul de ieri și de azi”, respectiv „Poezia lui I. Budu, scriitorul băcăuan”.

A condus în timpul liceului revista „Încercări” și a înființat o bibliotecă a clasei, care a ajuns să aibă peste 600 de volume și un număr apreciabil de cititori.

1928–1933: studii la Sorbona (Paris). A absolvit Facultatea de Istorie-Geografie, în paralel cu Ecole de Hautes Études. A urmat și cursuri de literatură franceză. Cercetările în arhivele naționale franceze, privind documente din trecutul nostru, s-au finalizat cu lucrarea „Relations franco-roumaines a l'époque de Napoleon”.

1936: licența în filologie modernă, la Facultatea de Litere din Iași, cu calificativul „cum laude”. Titulatura exactă a universității ieșene, așa cum reiese din diploma obținută, este Universitatea Mihăileană din Iași. Facultatea de Litere și Filosofie. Specialitatea limba și literatura franceză, cu mențiunea „foarte bine”. *Diplomă de Licență în Filologie modernă în Numele Majestății sale Regele Carol II.* Student fiind și, în același timp, asistent forfetar, a colaborat la redactarea și tipărirea manualelor de curs secundar. A tipărit cursurile profesorului N. Șerban de literatură franceză – secolul al XVIII-lea, după propriile notițe, dar și cu completările necesare. Cursul a fost publicat în limba franceză.

Școli secundare. Liceul „Ferdinand I”. În anul 1866, în consiliul comunal s-a dezbătut problema înființării unui gimnaziu în localitate. Prin bugetul pe

1867 s-a prevăzut înființarea lui pe speze comune, cu suma de 5000 de lei vechi anual. Ministerul publică în același an un concurs pentru trei posturi de profesori. Gimnaziul a fost inaugurat la 1 decembrie 1867, cu doi profesori plătiți de comună: Nicolae Corivan, mort în 1923, și Ion Kiru. Ștefan Constandachi s-a însărcinat să predea istoria și să fie în același timp directorul Liceului, fără plată.

Anul următor, Consiliul județean a prevăzut și el o subvenție, iar prin stăruința fostului ministru de Finanțe George Lecca, gimnaziul local a fost trecut cu suma de 11.040 lei în bugetul statului. Trei ani mai târziu s-a completat numărul claselor, iar numărul profesorilor a crescut. În 1886, votându-se 200.000 de lei pentru construirea unui local propriu (căci până atunci era plasat într-o casă particulară, mi se pare pe strada Bacău-Piatra), clădirea nouă a fost terminată în 1891 pe locul dăruit comunei de răposatul Grigore Busuioc (†1853). Partea din față era cu un etaj. Școala purta numele Gimnaziul „Principele Ferdinand I”. Alteța Sa a donat în 1892 o bibliotecă cu ocazia împlinirii a 25 de ani de la înființare. În 1897 s-a făcut liceul cu 8 clase, cu secțiile modernă și clasică. În timpul războiului, localul școlii a fost ocupat de spitalul Crucii Roșii, iar cursurile s-au ținut neregulat într-o casă din Strada

1937: s-a clasat primul pe țară la examenul de capacitate. Seminarul pedagogic universitar l-a absolvit cu nota 10, în urma lecțiilor ținute și a inspecției speciale. A prezentat lucrarea „L'actualité de Voltaire”.

1938: numit profesor titular de limba franceză la Liceul Comercial din Bacău.

1946: se transferă la Liceul Teoretic de Băieți, unde a funcționat până în 1963.

1948-1953: director al Liceului Teoretic de Băieți.

1963 – lector la Institutul Pedagogic de 3 Ani Bacău, în cadrul diferitelor facultăți:

– a elaborat și publicat culegeri de texte pentru studenții de la Filologie și Științele naturale;

– a ținut cursuri de limba franceză pentru colegii din Institut;

1967: a colaborat cu Petre Popescu și Dumitru Zaharia la monografia Liceului „George Bacovia” din Bacău (100 de ani de la înființare: 1867-1967).

– a predat cursuri de limba franceză la Universitatea Populară, unde a fost ani de zile directorul cursurilor de limbi străine. A folosit primul în orașul Bacău mijloacele audiovizuale (magnetofonul) pentru îmbunătățirea pronunției elevilor și studenților, preocupat fiind de modernizarea învățământului.

– a publicat în Revista „Ateneu” articole de istorie și analiză literară.

Secvența de alături a fost redactată în 1928. Datele cuprinse în ea sunt la nivelul acestui an.

Maria GRIGORIU

Soarelui. În 1920 s-a înființat secția reală în locul celei clasice, care avea foarte puțini elevi. În anul 1925 s-a aprobat suma de 2 000 000 de lei din fondurile construcțiilor școlare pentru completarea liceului cu un etaj, la amândouă părțile laterale ale clădirii.

Astăzi liceul are circa 800 de elevi și 17 clase ordinare și extrabugetare. Corpul didactic e compus din 19 profesori. Un lucru este de observat: elevii secției moderne sunt mult mai puțini decât cei de la reală. Oare limba latină nu e destul de frumoasă și de folositoare? Un proiect de lege care să desființeze secțiile, să nu mai fie real și modern, ar fi cel mai bun remediu. Astăzi, biblioteca Liceului numără peste 6.000 de volume, îmbogățindu-se cu Donația „Sturdza” și cu cărți cumpărate din taxele elevilor. Biblioteca „Sturdza” era plasată într-o sală de la Primărie, unde n-o citește nimeni. Îmi permit să fac o observație: bibliotecarii sunt elevi de liceu din clasa a VIII-a, care nu au vreme, fiind ocupați și cu pregătirile pentru bacalaureat, să satisfacă cererile tuturor claselor. Ar fi bine ca taxa de 20 lei să fie ridicată la 100, cu care să se poată plăti un bibliotecar. Comitetul școlar actual e lipsit de fonduri, dar s-ar putea face ceva și pentru bibliotecă; altminteri e păcat de cărțile ce stau acolo. Liceul e înzestrat cu o frumoasă sală de gimnastică, cu tot felul de

și culturii băcăuane*



o Ioan M. Grigoriu, în Bacău

aparate. Laboratorul de chimie și fizică a fost reînnoit și mărit cu aparate cumpărate în anii din urmă. De asemenea, muzeul de științe naturale reprezintă o adevărată binefacere pentru elevi.

Scoala Normală de Băieți. Înființată în 1919, funcționează azi în localul Școlii Primare de Fete Nr. 1, din strada Negel. Clasele sunt neîncăpătoare și joase. Majoritatea elevilor sunt interni. Internatul e stabilit într-unul din pavilioanele cedate de Regimentul 67 Infanterie, din strada Buna Vestire. În 1925 s-a pus piatra fundamentală a localului propriu, construit la marginea sud-vestică a orașului. Clădirea modernă care, poate, peste 1-2 ani va fi gata, este înconjurată de un vast teren pentru plantatul zarzavaturilor necesare Școlii și un teren pentru practică. Azi școala aceasta din care, anual, ies serii bune de învățători are cam 400 de elevi, majoritatea fii de țărani, lucru foarte îmbucurător. Ca avere, școala are o cărăușă și o trăsură cu cal.

Scoala Normală de Fete e așezată tot la o margine a orașului, dinspre Letea. Clădirii, care a fost mai întâi cazarmă, i s-a adăugat acum încă o parte, astfel că este îndeajuns de încăpătoare pentru nevoile școlii. Vecinătatea cimitirului nu strică deloc farmecul acestei clădiri, pe dinafară cam închizitorială, dar foarte plăcută înăuntru.

Progresele vădite pe care le fac Școala Normală de Fete și cea de băieți, doveditoare prin expozițiile anuale de o rară măiestrie în arta traforajului la băieți și în țesutul splendidelor covoare naționale, ne arată ce comoră de talent au copiii țărănilor noștri.

Scoala Secundară de Fete a fost greu lovită de soartă, căci e așezată în două pavilioane date de Regimentul 67

Infanterie, tot pe strada Buna Vestire. Ușile claselor sunt comune, o curte foarte strâmtă, iar cancelaria doamnelor e cât o odaie de la țară. Acum se strâng fonduri pentru clădirea unui local. Școala Secundară s-a înființat în 1890, dar în 1903 externatul s-a transformat în școală profesională. Abia după război a fost înființată din nou.

Scoala Comercială de Băieți a fost înființată de Camera de Comerț a acestui oraș. Mai întâi a funcționat în case particulare, iar începând din toamna anului 1925, când s-a inaugurat și Școala Comercială Superioară, are local propriu cu două rânduri: o clădire cu clase spațioase vizavi de Liceu. De asemenea, în Bacău există o Școală de Contabilitate, precum și o Școală de Arte și Meserii, pe lângă podul de peste Bistrița. Județul a înființat-o în 1876, cu 15 elevi care să învețe fierăria, lemnăria și ciubotăria. În 1880 au fost 30 de interni și 4 externi. 4 elevi au ieșit calfe, cu dreptul de a deveni patroni. 19 ani mai târziu, în 1899, școala s-a deschis iar, căci în 1880 a fost închisă din cauza numărului mic de elevi. Astăzi școala are ateliere frumoase, unde elevii execută cele mai delicate lucruri în lemn, în special.

Pentru învățarea copiilor mai mici de 7 ani s-au înființat grădinițele de copii, în număr de trei în oraș. Prima, condusă de harnica doamnă Mihăilescu, e așezată chiar în casele Domniei Sale, din strada Ioniță Sandu Sturdza, lângă Biserica Armeană.

Tot după război, o lege stipulează ca toți ucenicii și funcționarii de prăvălie care n-au cursul primar să-1 facă seara la vreo școală primară, iar patronii sunt obligați să-i trimită. Cursul seral al Școlii de Ucenici se face la Școala Primară Nr. 2. De asemenea, se face curs seral la Școala Comercială.

Scoli particulare. Prima școală particulară din Bacău s-a deschis în 1854 de către președintele Tribunalului, Costache Eraclide, învățându-se aici și limba franceză. Despre învățământul românesc, dar și despre școlile în limba franceză în Moldova, deci și în Bacău, a scris Nicolae Iorga. În scurt timp școala a fost trecută sub direcția lui Franț Edinachevici. Sub noua direcțiune s-a introdus și învățarea pianului sau a „clavirului”. Pensionatul de fete fu, cum i se spunea pe atunci, înființat de doamna Mayer (C. Radu, *op.cit.*, p. 63). Soția lui N. Corivan, Ana, care a fost vreo treizeci de ani directoarea Liceului, a deschis în 1875 o altă școală particulară de fete,

iar din 1879, doamna De la Chaise a fost directoare până în 1894, când conducerea o luă doamna Cécile Lang, cu patru clase primare și patru gimnaziale. A mai existat un Institut Particular de Fete, „Julia Hasdeu”, care s-a desființat la deschiderea externatului de fete.

Să adaug că pe Strada Gimnaziului există, în localul în care e azi Școala Profesională, Institutul de Fete „Poltzer”. Domnul profesor I. Manolescu, azi la București, avea un institut de băieți, care mai apoi s-a desființat.

Pe strada Cristoveanu, peste drum de Biserica „Sf. Ioan”, se află clădirea cu două rânduri a Școlii Israelite-Române. Se predă în limba ebraică și în română. Această școală e întreținută de Comunitatea Evreiască.

În trecut a existat și o școală de preoți, numită Școala Catihetică. Aici se pregăteau cei ce voiau să urmeze seminarul și, tot din rândul catihetilor, se recrutau preoții de la sate. Înființarea acestor școli în Bacău, Roman, Bârlad, Tecuci, Focșani, Galați s-a făcut prin Legea din 1846. Ele depindeau de Seminarul de la Iași. Câțiva ani mai târziu, episcopul de Roman voia să hirotonisească preoți, după moda veche, care nu aveau nici școala catihetică. Hotărârea acestuia nu a fost aprobată de Sfatul Domnesc și de domnitorul Grigore Ghica. Cursul acestei școli era de șase

luni, interval în care se învățau regulile principale pe care trebuia să le urmeze preotul. După desființarea acestor școli s-a deschis, în schimb, Seminarul de la Roman. Clădirea școlii era casa veche de la Biserica „Sf. Împărați”. Primul catihet a fost preotul I. Halunga.

* * *

Teatru. În privința înființării Teatrului, tot Costache Radu, bătrânul care a trăit în a doua jumătate a secolului trecut, a luat parte la evenimente, le-a cunoscut, și gândul bun l-a făcut ca întâmplările și faptele din tinerețea lui să le pună pe hârtie pentru ca generațiile de după el să afle câte ceva din trecutul orașului lor natal.

Pentru prima dată Teatrul s-a deschis la Bacău în 1852, de o seamă de tineri înflăcărați, care fură ajutați de boierimea în mare parte cunoscutoare a acestui fel de „distracție”. Tinerii au adus apoi și actori străini. În 1858, în localul Teatrului s-a mutat Isprăvnicia (C. Radu, *op.cit.*, p. 72). După 1866, începură să vină trupe cu actori străini, în frunte cu Fani Tardini apoi, Matei Millo^v și alții.

În 1874 se deschise teatrul la al doilea etaj al Hotelului N. Drăgoianu. Trupa mărită în anul următor cu artiști din marile centre ale țării jucă piese originale, foarte plăcute, ale tinerilor băcăuani. În timpul Războiului de la 1877, poetul Vasile Alecsandri a citit poemul „Dan, căpitan de plai” pe scena Teatrului, la o serbare ce se da în folosul răniților de război. După ce în 1899 a ars clădirea lui N. Drăgoianu, nu mai aveau unde să vină trupele, până nu s-a construit „Ateneul”. Azi trupele vin „la repezeală” pentru o piesă, două, vorba lui C. Radu.

Se aude că pe locul unde a fost Cinema „Clasic” se va construi o frumoasă clădire de teatru și cinema.

Societăți de cultură. Multe societăți de acest fel s-au înființat, însă toate au avut viață scurtă. Astfel, la 1867 a apărut „Societatea pentru învățătura poporului român”; apoi, în 1881, „Societatea oamenilor care știu citi”. Douăzeci de ani mai târziu, Nicolae Corivan crezu că izbuteste să înființeze Societatea „Ateneului”. Din păcate, după un an s-a desființat. Astăzi prima societate de acest fel în oraș este „Vasile Alecsandri”, înființată în 1919, cu o bibliotecă destul de mare.

Bibliotecă. Evreii aveau Cercul de Cultură „Raza”, cu o bibliotecă ce conținea aproximativ 6.000 de volume. Din când în când au dat serbări reușite la „Ateneu” Cercul cultural de pe lângă Biserica „Sf. Împărați” și Cercul funcționarilor publici. O activitate demnă de laudă depune Cercul studentesc băcăuan, cu harnicul său președinte, domnul Aurel Frimu. În afară de acestea, sunt bibliotecile de pe la școli. Singurele biblioteci publice din oraș sunt „Vasile Alecsandri” și „Raza”. La Letea, Cercul cultural „Eugen Revent” (după numele unui profesor-poet de la Liceul din Bacău, mort în timpul războiului) are iarăși o frumoasă bibliotecă.

* Fragment din „Monografia orașului Bacău. 1928”, în curs de apariție

i În jurnalul din 18 martie, se spune că *ocârmuirea* a cumpărat o casă încăpătoare la Bacău pentru a sluji drept școală publică. Acest volum se află în biblioteca Primăriei Bacău.

ii În bugetul comunei pe 1870 sunt prevăzute astfel salariile corpului didactic: C. Popescu avea 3000 de lei noi pe an; Neculai Bărbu, 2937 lei anual (probabil era directorul școlii); Vasile Mancaș, 1800 lei; Vasile Bibere, 705 lei.

iii Gh. Gavrilescu, în Anuarul Liceului „Ferdinand I”, Bacău, p. 3.

iv Despre Matei Millo vorbește în chip elogios V. Alecsandri în corespondența sa cu Ion Ghica. Actorul a jucat ani buni la Paris, iar apoi a făcut roluri memorabile la Teatrul din Iași, în piesele lui Alecsandri, mai ales în Chirița, în diferitele ei variante.

v În afară de societățile locale independente, există filiale ale marilor așezăminte de cultură și educație din București: „Liga culturală”, Societatea Femeilor Ortodoxe Române (care întreține, în oraș, un internat pentru fetele din școlile secundare), Căminul „Societatea de gospodine” etc.



o Ion Mihalache

**Ecouri
dostoievskiene
în revista
„Gândirea“ (16)**

Mariella Coandă semnaleză („Raporturi literare universitare între italieni și români”, nr. 10, an XVIII, 1939, pag. 574) ecouri ale literaturii române în Italia, gestionate de „Piccola Biblioteca Romena”, înființată la Facultatea de Litere din Roma, sub îngrijirea prof. Claudiu Iosipescu: „În ultima monografie despre opera literară a domnului Ion Alexandru Brătescu-Voinesti, «Al. Brătescu-Voinesti novelliere», 1939, domnul Walter Roccato, student al domnului profesor Ramiro Ortiz, are un sistem mai descriptiv și mai analitic al criticii, cu mari pasagi intercalate în traducere din scrierile domnului Brătescu-Voinesti (...) Iată concluzia domnului Roccato asupra artei navelistului nostru, la care simpatia atât de umană față de cei umiliți, învinși, suferinzi este evidentă: «Nu simpatia unui Tolstoi, a unui Dostoievski, a unui Gorki, deoarece unul are sufletul unui profet, altul a unui sacerdot, ultimul a unui vagabond; este simpatia unui gentilom, a unui boier de rasă, care a venit din casa sa liniștită din Voinesti sau din conacul părintesc din Târgoviște, merge pe drum și se oprește în fața lumii ce suferă mizeria morală și simte o mare milă».

În „Sânge străin”, proza lui Victor Papilian (nr. 2, an XIX, 1940, pag. 83-94), a unor personaje, cu trimitere la universul dostoievskian: „Păcatul vostru, al Slavilor, este această concepție tristă a vieții... Cu toții sunteți eroi dostoievskiani... Cu toții aveți o misiune de îndeplinit, cu toții sunteți martiri, iluminați sau răzvrățiți... În opoziție cu voi, ce luminoasă, ce precisă apare mintea mea latină. Acolo sus e luna... înțelege... Luna, care începe să apară... și nu o candelă, și nici covor verziu”.

Nr. 4, anul XIX, 1940, al revistei „Gândirea” este dedicat unei aniversări: „Nechifor Crainic la 50 de ani”. În eseu „Nechifor Crainic și lirica noastră de azi” (pag. 248-256), Gh. Vrabie notează: „Așfel că structura spirituală a tânărului literat, a adolescentului creator, a eșit din cei câțiva ani de fum și gloanțe simțitor modificată. Peste pregătirea lui livrescă s’a suprapus o mare experiență de viață, filele războiului nefiind întrecute nici de dantesca sau dostoievskiana imaginație”. Nici D. Stăniloae („Opera teologică a lui Nichifor Crainic”, pag. 264-276) nu evită trimiterea către Dostoievski: „Dumnezeu este atât de frumos, atât de atrăgător, pentru că este suprema iubire. Fiind cucerit de iubirea lui Dumnezeu, suntem cucerit de frumusețea Lui. Așa se explică de ce Dostoievski spune odată că «frumusețea va mântui lumea», iar alte dăți că prin iubire ne mântuim”. Emilian Vasilescu („Nichifor Crainic, apologet creștin”, pag. 283-289) scrie despre mentorul „Gândirii”: „Înstruit la școala lui Dionisie Areopagitul, a lui Augustin, a lui Pascal și a lui



cogito
Ion FERCU

**Prin subteranele
dostoievskiene (59)**

„Dumnezeu este atât de frumos, atât de atrăgător, pentru că este suprema iubire. Fiind cucerit de iubirea lui Dumnezeu, suntem cucerit de frumusețea Lui. Așa se explică de ce

Dostoievski spune odată că «frumusețea va mântui lumea», iar alte dăți că prin iubire ne mântuim.”

Dumitru Stăniloae

Dostoievski – acestuia din urmă i-a închinat un curs dens de peste 500 pagini, – d. Nichifor Crainic va da rațiunii ce este al ei, dar pentru cunoașterea adevărilor supreme va prefera «sărăcia cu duhul» a copilului, a savantului și a sfântului (...). D. Nichifor Crainic și-a tras seva gândirii din rădăcini mai bogate: Sf. Scriptură, Dionisie Areopagitul, Maxim Mărturisitorul, Sf. Ioan Damaschin, Sf. Grigore Palama, Filocalia, geniile literaturii religioase, între care în primul rând Dostoievski, literatura și arta cultică, doctrina grației divine, teoria psihologică a inspirației etc”.

Preotul Ștefan Dobra („Magister ad cathedram”, pag. 290-296) mută accentul pe farmecul oratoric și erudiția lui Crainic. Insistăm asupra acestui studiu, întrucât evidențiază multe repere dostoievskiene interesante, chiar inedite. **Revoluția gândului:** „În primul său an de profesorat, ne-a vorbit despre Dostoievski, ca reprezentant al creștinismului rus, care mai mult decât oricare alt scriitor al Rusiei, «e o culminatie și un răsărit de eră nouă a gândului: în el se concentrează lumea ideilor ce l-au precedat; din el pornește puternicul curent de filozofie religioasă a Rușilor, cari trăiesc azi în exil»”.

„**Obsesia**” lui Crainic: „Scriitorul acesta, am credinta, i-a fost o obsesie a vieții. Domnul Crainic a vorbit despre el și la Chișinău și la București. Și-aceasta nu este o ’ntâmplare. L-am cunoscut mai toți pe marele scriitor rus din niște traduceri ciopârțite ale capodoperelor sale literare, din care i s’a eliminat cu desăvârșire cugetarea. De aceea ne-a lăsat impresia că e mai mult senzational. În fond, însă, scrisul său are o întreită însușire: e ortodox, e naționalist și are ca eroi numai tineri”. **Reperul iubire:** „Raiul sau iadul, socotea Dostoievski, este în inima fiecăruia. Unul este expresia iubirii, celălalt a neputinței de a mai putea iubi. După cum iubirea sau ura este stăpâna sufletului, după cum una sau alta este chipul (sufletesc al omului interior, așa poate exista în lume rai sau iad, ca o răsfrângere a acestora în viața socială. După raiul acesta a suspinat Dostoievski, cu răvna unui sfânt. Și-l credea posibil. Analist al păcatului uman până în adâncurile sale infernale, marele romancier e deopotrivă «vizionarul unui paradis lăuntric al iubirii», realizabil prin creșterea generațiilor tinere și

mai ales a copiilor, în dragostea de ortodoxie, singura formă a creștinismului care întretine flacăra libertății pline de iubire și iubirea plină de Patrie, pe care n’o exclude. În primăvara neprihănită a copilăriei, întreținută astfel, vedea Dostoievski «cu fanatismul fierbinte și neclintit al profetilor» că e posibilă o omenire mai etnică în adâncul său și mai ortodoxa în înălțimea sa”. **Apropieri:** „Raportați concepția aceasta a lui Dostoievski la concepția autorului «Ortodoxiei și Etnocrației» și veți înțelege de ce profesorul nostru a închinat un an întreg expunerii concepției ortodoxe a acestui geniu al literaturii universale. În scriitorul rus, d. Nichifor Crainic și-a găsit un tovarăș, geniul artistic al lui Dostoievski, care să-l stimuleze de a formula definitiv, ferit însă de unele greșeli ale acestuia – ceea ce intuția sa de aceeaș natură îi descoperise nativ”. **Limpeziri:** „Am văzut în prîntul Myskin, mai mult decât un epileptic sau un impotent, așa cum obișnuisem până atunci, am văzut în vorba și faptele sale un tânăr copleșit de răvnă și iubire creștină; am văzut în Alioșa Karamazoff – cel crescut în mănăstire sub supravegherea staretului Zosima, ca astfel pregătit să trăiască în societate – pe tânărul ideal așa cum l-ar fi dorit Dostoievski; prin graiul lui Zosima, am văzut în Dostoievski un pedagog religios desăvârșit, care nu înțelegea creșterea religioasă a copiilor decât supraveghiată și săvârșită de preot (ulterior – după doi ani – Biserica noastră a legiferat în sensul acesta); am

văzut în Dostoievski un mistic ortodox curat, așa cum nicio-dată nu ne-am fi așteptat”. **Ortodoxia, în hainele de gală ale literaturii:** „Pe marginea cuvintelor lui, spuse de Zosima: «iubește și vei înțelege», d. profesor și-a dezvoltat ultima și cea mai frumoasă prelegere a sa din anul acela, arătându-ne pe Dostoievski cel adevărat în toată splendoarea strălucirii sale: un scriitor laic precuniza «iubirea» ca mijloc de cunoaștere. Este aceasta cea mai pură concepție mistică. Totul a fost nou pentru noi. Și-această noutate n’a rămas fără urmări: Dostoievski, cu ortodoxia sa curată, înveșmântată în haina artei literare, a devenit pentru tineret o preocupare plăcută și deosebit interesată. Și n-a fost puțin”.

Cu eseu „Nostalgia paradisului” (pag. 319-336), Septimiu Bucur oferă alte „chei” de înțelegere, via Nichifor Crainic, a concepției dostoievskiene: „Să identifici bunăoară izvorul genialei inspirații a lui Dostoievski în spuma epilepsiei, este tot una cu a spune că apele unui fluviu obârșesc din scurgerea canalurilor. În actul inspirației, Nichifor Crainic disociază două momente, în conformitate cu învățătura creștină: înfrurirea mântuitoare a lui Dumnezeu și gestul omului care primește această înrăurire (...). Dostoievski e acela care a ridicat, în opera lui, copilăria la cea mai înaltă semnificație religioasă. Pentru el iubirea universală se manifestă în sufletul copilului, devine supremul principiu al existenței. «Eu sunt și

iubesc» zice Dostoievski înlocuind formula carteziană «cogito ergo sum». Iadul nu e nimic altceva decât suferința înflăcărată de a nu mai putea iubi”.

În „Viața spirituală în România de azi” (nr. 10, an XIX, 1940, pag. 663-640), text al unor conferințe susținute la universități din Viena, Breslau și Berlin, Nichifor Crainic schitează, raportându-se și la Dostoievski, viziunea sa despre demofilia. „Un nou cuvânt, spune el, a apărut în limbajul românesc, care reprezintă contrariul democrației. Este demofilia, adică iubirea de popor, sau mai adânc: mila activă de popor. A lua secularele suferințe ale poporului asupra ta însemnează a realiza etosul demofiliei. Dostoievski e deosebit de demofil; dar în demofilia dostoievskiană nu domină compătimirea cu poporul, ci ideea mesianismului rus, înțemeiată pe personalitatea colectivă perfectă, aproape divină, pe care marele scriitor o atribuie poporului său, îndumnezeindu-l”. În nr. 1 al revistei (an XX, 1941, pag. 1-8), Crainic revine („Despre demofilia”) asupra problematicei, oferindu-i nuanțe care au origini dostoievskiene: „În cugetarea religioasă modernă, sentimentul demofiliei se leagă în deosebi de numele lui Dostoievski. El e romancierul care se coboară mai adânc ca oricare altul în sensul suferinței poporului”. Demofilia românească este raportată mereu la cea dostoievskiană, despre care Crainic avansează ideea că s-a transformat într-un exercițiu de adorație a poporului rus, singurul care-l are pe adevăratul Dumnezeu: „La Dostoievski găsim toate nuanțele și gradele milei. Dar în ce privește atitudinea sa față de popor, demofilia capătă un sens ce trece dincolo, cu mult, de mila creatoare. Dostoievski e demofil fiindcă i se pare că poporul rus, el însuși, e deținătorul tuturor acestor calități ale milei. Astfel demofilia romancierului se transformă în admirație și în adorare a poporului rus. Dacă adevărul e unul singur, – zice Dostoievski prin gura personajului Șatov din romanul «Posedații» – atunci poporul ortodox al Rusiei e singurul care îl are pe adevăratul Dumnezeu”. Crainic aruncă punți interesante între concepția dostoievskiană despre demofilia și concepțiile lui Rousseau sau Michelet: „Demofilia, lui Dostoievski, care duce astfel la divinizarea poporului rus, e o idee întemeiată mai degrabă pe naturalismul religios decât pe creștinism. În mod firesc ea ne poartă cu gândul la doctrina lui (...) Rousseau despre bunătatea absolută a naturii umane în stare primitivă, doctrină care e în contradicție cu dogma păcatului originar. Pe vremea lui Dostoievski asemenea idei despre popor erau curente. Ele se regăsesc într-o măsură mai atenuată și la contemporanul său francez Jules Michelet”.



• Ion Mihalache

cartea străină

Ionel SAVITESCU

Noul Țar

„Vladimir Putin nu a jucat niciun rol în politica prăbușirii Uniunii Sovietice. El nu merită nicio apariție în numeroasele memorii contemporane și istorisiri ale monumentului eveniment din 1991 – nici chiar ale lui Sobceak, pe

care le-a scris la un an după ce Putin a început să lucreze pentru el. A rămas un funcționar tânăr, obișnuit să lucreze din umbră“.

Steven Lee Myers

Occidentului, ascultând Beatles de pe înregistrări care circulau între prieteni, «Era ca o gură de aer proaspăt», avea să spună el mai târziu, «ca o fereastră spre lumea de afară»... a învățat cântecele folk ale lui Vladimir Visotki și ale altor barzi ai epocii” (p.34). Treptat, viața familiei Putin se îmbunătățește: și-au permis un telefon, o casă de vacanță (dacha) cu trei camere. În 1970, Vladimir Putin devine student la drept, continuă să practice judo și face deplasări în diferite zone ale Uniunii Sovietice. În fine, în 1975 visul lui Putin devine realizabil: este admis în KGB, iar la sfârșitul lui 1976 primește gradul de locotenent major, apoi, în 1979 devine căpitan și este trimis la Moscova la specializare. Meritoriu e faptul că Steven Lee Myers descrie viața lui Vladimir Putin în contextul unor evenimente internaționale și interne importante pentru lumea actuală. Căsătoria cu Ludmila Șkrebneva, stewardesă, din Kaliningrad, nașterea celor două fiice, avansarea în grad și trimiterea la Dresda unde este remarcat pentru destoinicia în muncă, integritatea și dorința de a-și îmbogăți exprimarea în germană, în sfârșit este avansat locotenent-colonel, Vladimir Putin fiind conștient în 1986 de superioritatea militară a Vestului. Revenit în Uniunea Sovietică, Putin este șocat de viața rușilor: „Erau aceleasi cozi cumplete, aceleasi cartele de ratii, aceleasi cupoane și rafturi goale” (p.82). Se stabilește la Leningrad, ocupă un post la universitatea locală, apoi, în anturajul lui Anatoli Sobceak, care devine primar al Leningradului și un posibil viitor președinte al Rusiei: „Deloc cu intenție, Vladimir Putin a aterizat în tabăra câștigătoare a prăbușirii Uniunii Sovietice” (p.102). Putin demisionează din KGB, iar puicul nereușit din 1991 i-a favorizat un alt destin. Sobceak dorea ca Leningradul, rebotezat Sankt Petersburg în 7 noiembrie 1992, să devină un oraș de talie europeană din punct de vedere economic, financiar, cultural, care să rivalizeze cu Moscova. Însă speranțele puse în Sobceak au dezamăgit „prin gesturi arogante și prostie insolentă” (p.113). În schimb, „Putin și-a câștigat o reputație de om competent, eficient și extrem de loial lui Sobceak” (p.123). Sobceak va pierde alegerile, va fi arestat pentru corupție, apoi, va pleca la

Paris. Revine din exil în 1999, candidează la Duma, se implică în campania prezidențială a lui Putin și moare subit la Kaliningrad (18 februarie 2000). Putin l-a numit pe Sobceak „învățătorul nostru, ... unul dintre ultimii romantici” (p.265). Rămăs fără protector, Putin vine la Moscova și pătrunde în anturajul lui Elțin, își obține doctoratul cu o teză în care se descoperă târziu pasaje plagiate, în fine, este instalat ca director al FSB-ului, funcție nedorită („Nu voiam deloc să înot de două ori în același râu”, p.180), pătrunde în administrația de stat, iar în august 1999 Elțin îi oferă lui Putin funcția de prim-ministru, gândindu-se, totodată, să-i urmeze la președinție, deși Putin nu se simțea pregătit pentru un astfel de post: „Ascensiunea lui Putin în vârful puterii a fost atât de rapidă, de neașteptată și de uimitoare, încât un important istoric rus a descris-o în termeni mistici, ca pe un dar făcut de o forță superioară unei națiuni rănite, recunoscătoare” (p.259). La despărțire, Elțin i-a zis lui Putin: „Ai griji de Rusia” (p.245). Aflat în plină ascensiune politică, Putin se confruntă și cu unele probleme personale: una dintre locuințele sale cade pradă unui incendiu, îi mor părinții, apoi în Caucaz se reia războiul contra Ceceniei, au loc tot felul de atentate teroriste soldate cu pierderi umane, naufragiu submarinului Kursk, în sfârșit, pe 19 august 2001, un elicopter militar rus cu 147 de oameni la bord este avariat, numărul victimelor ridicându-se la 127. Însă, atacul terorist de 1 septembrie 2000 asupra unei școli din Osetia de Nord, discursul televizat al lui Putin, vor contribui la reacția lui Elțin: „În particular, Elțin era extrem de dezamăgit de liderul pe care îl promovase la putere, văzând acțiunile lui îndreptate împotriva presei, a partidelor de opoziție și acum împotriva guvernatorilor drept o erodare a propriei moșteniri... Însă autoritatea politică și morală a lui Elțin nu mai avea forță în Rusia lui Putin. Vremea lui trecuse, iar succesorul său ducea țara pe o cale nouă... Pas cu pas, Putin ștergea moștenirea predecesorului său, tot atât de sigur cum o șterse Stalin pe a lui Lenin, Hrușciov pe a lui Stalin, Brejnev pe a lui Hrușciov și Elțin pe a lui Gorbaciov” (p.364). Toate acestea au contribuit la erodarea încrederii în Putin. Evenimen-



tele din 2001 din SUA au contribuit la întărirea relației lui Putin cu George Bush, între cei doi lideri existând mai multe întâlniri și dialoguri fructuoase. În ceea ce privește viața politică din Rusia există o permanentă nesigurantă și lipsă de stabilitate, Putin îndepărtând pe eventualii opozanți, iar prin numirea lui Mihail Fradkov în funcția de prim-ministru, „Putin și-a consolidat supremația politică, creând o rețea de lachei care aveau să-i rămână mai presus de toate loiali” (p.350). Dintre marii magnaiți ruși, unii au emigrat, alții au fost arestați la ordinul lui Putin. Semnificativ e faptul că Putin regreta dezintegrarea Uniunii Sovietice: „În primul rând, trebuie să recunoaștem că prăbușirea Uniunii Sovietice a fost cea mai mare catastrofă geopolitică a secolului. Pentru poporul ei, ea a devenit o adevărată dramă. Zeci de milioane de compatrioți ai noștri s-au pomenit în afara teritoriului rus. Epidemia de dezintegrare s-a răspândit și în Rusia” (p.387). Totuși, trebuie să admitem că aceasta este soarta imperiilor: în 1918 s-au prăbușit patru imperii, dintre care trei cu existență seculară și numai Imperiul German avusese o durată de câteva decenii: 1871 – 1918. Tot astfel s-a întâmplat și cu Napoleon, împărat al Franței între 1804 – 1814, apoi, în 1815. Sărbătorirea celor 60 de ani de la înfrângerea Germaniei naziste (9 mai 2005) a constituit un prilej de ceremonii fastuoase deși anumite chestiuni obscure, bunăoară, pactul Molotov – Ribbentrop, greseliile lui Stalin, ultimatumul sovietic din 1940 prin care Basarabia este dezli-

pită din trupul României nu au fost explicate. Evident, opoziții, criticii lui Putin sunt pedepsiți cu închisoarea sau eliminarea fizică, deși Putin nega implicarea sa în aceste asasinat (Litvinenko, Politkovskaia, Nemțov). Manifestațiile și protestele la Moscova se înmulțesc contra lui Putin în pofida faptului că acesta avusese întâlniri cu diverși șefi de state, vizitate multe țări străine, obținuse ca Olimpiada de Iarnă (2014) să se desfășoare la Soci, iar mondialele de fotbal din 2018 să fie găzduite de Rusia. După cei patru ani de președinție ai lui Medvedev, în 2012 Putin revine la putere, actualul mandat încheindu-se în 2018. Anul 2012 coincide, totodată, cu a 60-a aniversare a zilei de naștere a lui Putin, sărbătorită în toată Rusia cu un fast ce aducea aminte de cultul personalității, dându-se la iveală câteva detalii din viața lui Putin. Așadar, dacă Barack Obama se scoală în zori, trece prin sala de fitness, apoi lucrează, Putin se scoală la 8:30, după care urmează programul de gimnastică și înot, prelungindu-și activitatea până noaptea târziu, asemenea lui Stalin și Hitler. Detaliile despre Ludmila Putina, fiicele lor și Alina Kabaeva completează amănuntele despre viața lui Putin. Bunele relații existente cu Occidentul s-au rupt în 2014 când Putin a anexat Crimeea, Occidentul, inclusiv SUA trecând la sancțiuni economice contra Rusiei. O singură chestiune nu este abordată de Steven Lee Myers în corpolenta sa monografie dedicată lui Putin: care a fost concluzia anchetei despre prăbușirea avionului polonez în 2010, care transporta la Katyn aproximativ o sută de oficiali polonezi care urmau să participe la ceremoniile închinare armatei poloneze îngropate lângă Smolensk? Câteva inadvertențe: la pagina 132, „Ludmila a rămas acasă cu Katia, pe atunci în vârstă de 7 ani, ...”, de fapt, în 2003, Katia avea 17 ani fiind născută în 1986. La paginile 464-465 ni se precizează că Alina Kabaeva a participat la olimpiadele de la Sidney (2000) și Atena (2004), iar după câteva rânduri se afirmă că și-a încheiat cariera sportivă în 2001. La pagina 563 „afilierea lui Chiril la KGB, activitățile lui comerciale din anii 1900”, de fapt, 1990. La pagina 608, Olimpiada de Iarnă de la Vancouver nu putea avea loc în 2012, ci în 2010. La pagina 651 în sintagma „pe care în secolul al VIII-lea Rusia Imperială o luase de la Imperiul Otoman”, veacul al VIII-lea este, de fapt, al XVIII-lea. La pagina 666, purtătorul de cuvânt al lui Putin este Dmitri Perskov, iar la pagina 572, Dmitri Peskov. În index nu este menționat.

* Steven Lee Myers, **Noul Țar**. Traducere din limba engleză de Lidia Grădinaru, prefață de Armand Gossu. Editura Corint, 2016, 761 p., 39,90 lei

Ștefan RADU

Călătoriile cu și fără cărți



• Meteora (Grecia)

Un om drag mie, recent, îmi ura să am parte de cât mai multe călătorii interesante, în locuri fabuloase, pentru că – nu-i așa? – „o călătorie face cât zece cărți”. Expresia asta o aud deseori. Este repetată ca o axiomă. De netăgăduit! Nu se știe cine a zis-o prima oară și nici contextul lansării ei către lume. A căpătat valente noi (cantitative) de-a lungul timpului: „cât o sută de cărți”, ba chiar „cât o mie de cărți”... Oare așa să fie?

Călătoria se spune că este singurul lucru care se poate cumpăra și care te face mai bogat. În plus, o călătorie nu poate să-ți fie confiscată sau să fie pusă sub sechestru. Este o experiență personală. Scriitorul american Wendell Erdman Berry spunea că „nimeni nu poate descoperi lumea pentru altcineva”. Însă modul în care te marchează o călătorie (intelectual, spiritual etc.) depinde doar de capacitatea ta de înțelegere, de bagajul informațional pe care îl ai deja și de obsesiile individuale. „Oriunde te duci, ceva devine parte din tine într-un fel.” – spune Anita Desai (scritoare de origine indiană). Da, numai că trebuie să ai deschiderea și curiozitatea de a accepta ceea ce întâlnești în calea ta. Pentru asta, e nevoie să știi ceva despre lumea în care pătrunzi. De aceea, eu cred că într-o călătorie **vezi doar ceea ce știi**. Zilele trecute, un prieten – scriitorul Ovidiu Bufnilă – îmi povestea că în zona Cucuteni, unde au fost descoperite urmele unei civilizații cumane, țărani au strâns, de-a lungul vremii, diverse lucruri dezgropate, la arat, din ogor. Astfel în curtea unuia, un coif (probabil) cuman este folosit drept vas pentru grăunțele găinilor. Altul și-a împodobit calul punându-i o

fibulă strălucitoare la căpăstru. Pentru oamenii aceia, obiectele antice descoperite sunt doar „zorzoane” metalice cărora ei le-au găsit funcționalități actuale. **Asta știu, asta văd!**

Lecturarea cărților și călătoriile înseamnă curiozitate, aventură intelectuală, evadare din rutină. Sunt împreună, nu în competiție. **O călătorie fără câteva cărți nu face două paralele!** „Dacă nu știi unde mergi, orice drum te duce acolo.” – spune Lewis Carroll cu o anume urmă de ironie. Probabil că, la primul contact, un dezvoltator imobiliar care a ratat bacalaureatul ar considera Acropola o mare pierdere financiară pentru atenienii: „Așa teren bun de construit ocupat de-atâtea ruine nefolositoare!”... Cariatidele – chiar întregi! – sunt inegale (explicația o găsești în cărțile de arhitectură), iar din Marele Templu au mai rămas câteva coloane ciobite, mâncate de vânt. Legendele vechii Elade rezistă doar atâta timp cât încă le mai citim și le mai înțelegem dimensiunea aristotelică și pitagoreică. Fiecare carte bună citită este o călătorie în sine. Sau un început de călătorie... Pe parcursul lecturii ne facem prieteni sau dușmani cu personajele, ne emoționează sau ne înfurie dramele imaginate de autor și ne grăbim către final pentru a ne reîntâlni „acasă” cu restul cărților din bibliotecă. „Nu trebuie să arzi cărțile ca să distrugi o cultură. Trebuie doar să convingi oamenii să nu le mai citească.” – scria Ray Bradbury. Mie exact așa îmi sună zicerea cu „o călătorie face cât zece cărți”...

Ce-ar fi Barcelona fără Gaudi? Un rătăcit, care nu a citit zece cărți înainte de a vizita capitala Cataloniei, s-ar plictisi în Parcul Güell rămă-

nându-i în minte doar papagalii jucăuși care îți culeg firimiturile din palmă. Sau s-ar plimba pe Passeig de Gràcia, atent mai ales la terasele cochete, cu meniuri alese și ar fi surprins de ciudătenia arhitecturală din jur. Mai întâi, Casa Mulleras i s-ar părea mult prea sofisticată față de restul clădirilor din jur. Iar cele din vecinătate l-ar zăpăci de-a binelea. Casa Batlló, bijuteria pentru care Gaudi a fost dat în judecată de proprietarul contractant, este fascinantă și prin povestea sa. O poveste pe care trebuie să o cauți și să o citești. Benjamin Disraeli spunea că într-o călătorie „văd mai mult decât îmi amintesc”, iar mai apoi, revenit acasă, „îmi amintesc mai mult decât am văzut”.

Nu de puține ori, la întoarcerea dintr-o călătorie am simțit nevoia să caut în rafturile bibliotecii mai multe informații despre locurile și oamenii de pe meleagurile pe unde tocmai



• Parcul Güell, Barcelona (Spania)



• Ibn Battuta Mall (Dubai)

trecuseră. Uneori trăiesc sentimentul că mi-a scăpat ceva, că **nu am văzut pentru că nu știam**. Eram în Emiratele Unite și, ca orice român ajuns acolo, am avut impresia că singurele „chestii” interesante sunt mall-urile. Numai că m-am trezit în **Ibn Battuta Mall** și, dintr-odată, shoppingul nu mi s-a mai părut a fi principala țintă. Am descoperit cum poate fi adaptată legenda marelui călător arab Ibn Battuta (Abu Abd Allah Muhammad Ibn Abd Allah al-Lawati al-Tanji Ibn Battuta) la obsesiile societății consumatoriste contemporane. Spațiul comercial imens (ceva obișnuit în Dubai) a fost împărțit în șase pavilioane dedicate celor mai importante șase mari călătorii ale lui Ibn Battuta: China, India, Persia, Egipt, Tunisia și Andaluzia. Nu știu câți dintre turiștii care aglomerău până la sufocare magazinele cu produse „de firmă”, fascinați de vitrinele luxu-

riante, își mai răpeau din timp pentru a citi panourile electronice interactive care spuneau povestea marelui călător și negustor arab. În fiecare dintre cele șase pavilioane erau oferite date despre ce a descoperit Ibn Battuta în respectiva țară. Recunosc cinstii că, la acel moment, nu prea știam cine a fost acest călător. Revenit în România, am căutat informații și m-au fascinat poveștile orientale despre marile exploratori. Însă atunci, în acel mall, am simțit că **nu am văzut tot ce era de văzut pentru că nu știam ce era de știut**.

Nu există călătorie fără cărți, fără lectură. Când Aldous Huxley spune că „**să călătorești înseamnă să descoperi că totuși se înșală când este vorba despre alte țări**”, el presupune că deja **știi care este părerea altora** despre diverse țări. Chiar și cei care se declară exploratori, care se duc să descopere locuri neștiute (de ei!), ajung ori să reinventeze roata, ori să caute cu disperare date pentru a înțelege ceea ce văd. Au nevoie de pliante, cărți sau ghizi locali pentru a li se revela semnificațiile unor tradiții, unor gesturi sau obiecte. Altfel, totul este o înșurire de hieroglife. Și nu toți suntem Jean-François Champollion ca să le descifrăm. Și nici nu avem vreme...

Călătoria este un act asumat de cultură și de învățătură. „**A călători în tinerețe face parte din educație, la bătrânețe din experiență**” – afirmă Francis Bacon. Și pentru că deja l-am amintit pe Ibn Battuta, merită, în final, citate cuvintele lui despre experiențele pe care le-a trăit: „**Călătoritul te lasă fără cuvinte, iar ulterior te transformă într-un povestitor.**”