

Adrian JICU

Gabriela
Adameșteanu -
Elogiul demnității

pagina 3

Ioan DĂNILĂ, în dialog
cu acad. C. D. ZELETIN

„Am vocația
evocării
și sunt simțitor
la totul și la toate“

pagina 4

Acad. Alexandru BOBOC

Eminescu
și filosofia modernă.
Spațiu poetic
și lumi „posibile“

paginile 12 – 13



◦ Dumitru Macovei – Păzitoarea de nimic

Ilustrația ediției: reproduceri după lucrări din expoziția Dumitru Macovei

Vasile SPIRIDON

Când scopul
acuză mijloacele

pagina 16

Adrian-Dinu RACHIERU

Cecilia Moldovan
și „FEMEIA DE HÂRTIE“

pagina 18

Fragmentarium

EMINESCU – 130. Nu sunt „Adevăruri interzise” cele notate de noi pe 13 iunie, în Aula „Moldova” a Universității „George Bacovia” din Bacău: „Etichetările sunt cea mai abilă formă de luptă ideologică” (Theodor Codreanu); „Codrul aflat de poet *cu crengile la pământ* nu arată o prăbușire, ci o ancoră” (Nicolae Georgescu); „Ni se umblă la blocul de siguranțe și se vrea să rămânem pe întuneric” (Alexandru Amititeloaie, despre denigratorii poetului național); „Alecsandri, care s-a născut în Bacău și nu în altă parte, spunea sincer despre poet: *La răsăritu-i falnic se-nchin-al meu apus*” (Gheorghe Popa, secretar de stat în M.C.I.N.; accentul pe adjectivul *falnic* este cel corect); „Să ne întoarcem la opera Lucefărului!” (Adrian Jicu); Eminescu, posesor de „cultură economică” (Neculai Lupu), e actualizat și în județul Bacău (Grigore Codrescu).

PALMARES. • Ovidiu Genaru, laureat al Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2018, pentru *Cartea de poezie* („La opt, gaura cheii și alte patimi”, Iași, Editura „Junimea”)! Nominalizați au fost Nora Iuga, Andrei Novac, Ion Mircea, Adrian Popescu și Lucian Vasiliu. • Vasile Spiridon a primit Premiul *Opera omnia* și titlul de *Cetățean de onoare al orașului Târgu-Cărbunești* la Festivalul Internațional de Literatură „Tudor Arghezi” (23-26 mai) de la Târgu-Jiu – Târgu-Cărbunești, județul Gorj.

RECOMANDARE. Mihai Maxim notează în „Flacăra lui Adrian Păunescu” din 7 iunie despre studiul lui Ion Fercu, *Prin subteranele dostoevskiene*: „O carte erudită și foarte bine scrisă, ceea ce nu e de mirare la un prozator excelent”.

ROMAN-DOCUMENT. Gheorghe-Jan Iscu, din Poduri de Moinești, a lansat încă un volum din serialul dedicat neamului Iscuriilor. L-au apreciat, la el acasă, Culiță-Ioan Ușurelu, Constantin Lovin, Petre Isachi, Viorel Savin, Theodor-George Calcan, pr. Ioan Andrioaie, Ion Apostu, Ioan Dănilă ș.a.

MATEMATICĂ ȘI TRADIȚIE. La Mizil, în mai, s-a ținut a XX-a ediție a Festivalului de Poezie și Epigramă „Julietta la Mizil”, în programul căruia a fost așezat și centenarul Liceului Teoretic „Grigore Tocilescu”. Artizanul ambelor evenimente a fost Victor Minea, absolvent al Facultății de Matematică din Bacău.

ÎNTREBARE. La Biblioteca Municipală „Ștefan Luchian” Moinești, în sala de lectură, o casetă din vitrina centrală se numește „Cartea cu autograf”. Oare ce comori ascunde?

AI. IOANID



Spiritul Revistei Ateneu, prezent la sărbătoarea Federației Ruse



Excelența Sa Valery Kuzmin, ambasadorul extraordinar și plenipotențiar al Federației Ruse la București, și soția sa, Natalia Kuzmina, l-au invitat pe scriitorul Ion Fercu, împreună cu soția sa, la recepția oferită cu ocazia Zilei Naționale a Rusiei. Invitația a avut ca motivație și volumul „Prin subteranele dostoevskiene”, publicat de Ion Fercu la Editura *Junimea*, anul trecut. Scriitorul a participat, cumva, la acest eveniment, și ca purtător al gândurilor frumoase ale Revistei *Ateneu* – care i-a publicat, ani de zile, o parte dintre eseurile volumului –, ale Editurii *Junimea*, ale cotidianului *Deșteptarea*, ale orașului Buhuși, dar și ale universitarilor, criticilor și istoricilor literari, cititorilor și revistelor care i-au apreciat volumul.

Recepția oferită de Ambasada Federației Ruse a avut aura specială a evenimentelor internaționale de acest gen. „Mitul” care prezintă Ambasada Rusiei ca pe o fortăreață este fals. Măsurile de securitate: discrete, civilizate, protocolare. În holul Ambasadei, bustul lui Nicolae Titulescu și cel al lui Maxim Litvinov au reamintit invitaților de fericitul eveniment al anului 1934, când au fost restabilite relațiile diplomatice dintre țările noastre. Ambasadorul și soția sa i-au


întâmpinat pe oaspeți cu o curtoazie elevată, protocolară. Felicitări, daruri simbolice, mulțumiri. Ion Fercu și soția sa i-au oferit ambasadorului Valery Kuzmin, printre altele, și „Monografia orașului Buhuși”. Discuția protocolară a avut câteva repere: prietenia comună cu Dostoievski, literatura, orașele Buhuși și Bacău; Rusia și România. Aceleași coordonate ale comunicării au fost prezente în relația cu directorul Centrului Rus de Știință și Cultură, doamna Natalia Muzhennikova, cu soția ambasadorului, doamna Natalia Kuzmina. Nu au lipsit fotografiile, promisiunile de continuare a dialogului.

Recepția a reunit invitați din toată lumea: ambasadori, politicieni, parlamentari, atașați militari, prelați, personalități ale culturii, artei, științei, literaturii, veterani de război, analiști de politică externă, jurnaliști etc. Imnurile Federației Ruse și ale României, interpretate de o rusoaică seducătoare (pleonasm?), au precedat discursul festiv al ambasadorului Valery Kuzmin. Susținut în limba engleză, relaxat, structurat aristotelic, discursul a așezat accente pe valorile perene ale istoriei, culturii și civilizației rusești. Nu au lipsit referirile la tradiționalele relații româno-ruse.

În spații generoase ale Ambasadei (sobrietate, bun-gust, decor rusesc rafinat), inclusiv pe terasa instituției, în jurul unor alese/tradiționale preparate culinare, dar și în prezența unor ispititoare licori de vinotecă (nu a lipsit vodka pentru degustări... protoco-lare), gazdele și invitații, angajându-se într-un fel de mișcare browniană de sărbătoare – generată de curiozități, interese și cutume protocolare –, au oferit percepții jurnaliștilor (și nu numai) spectacolul seducător al comunicării, al unei lumi care caută și construiește mereu noi punți de apropiere, în care în rol de vedetă este distribuit Sufletul. Grupuri de ofițeri superiori din toată lumea, de clerici împovărați estetic de însemnele credinței, de veterani de război, de ambasadori și politicieni care roiau în jurul ambasadorului Valery Kuzmin, de literați, artiști și oameni de știință etc. care căutau agreabila companie a Nataliei Muzhennikova, zâmbetul mereu prezent pe chipul Nataliei Kuzmina și condescendența acesteia, dar și blitz-urile care nu aveau odihnă au zămislit o atmosferă de mare sărbătoare.

Finalul – noi urări reciproce, orizonturi deschise reverdie/colaborării – a adăugat pe chipul acestui prim-solist al Lumii sărbătorit, Federația Rusă, o aură de partener alături de care se poate visa frumos, realist și optimist. La plecarea din sediul Ambasadei, probabil că Ion Fercu a auzit din nou șoapta aceea sublimă a prietenului său Feodor Mihailovici Dostoievski: „Doi-ori-doi-fac-patru, domnilor, asta nu mai e viață, ci începutul morții”. Acum, șoapta sa avea, credem, și mai multe virtuți cognitive purtătoare de speranțe care reinventează etern ființarea și universul relațiilor interumane.

Reporter

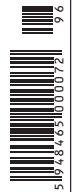


Revista de Cultură ATENEU

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

Dintre autorii care s-au oprit asupra comunismului, Gabriela Adameșteanu mi se pare exemplară pentru felul cum a reușit să surprindă relația dintre discursul oficial și percepția la nivelul individului, tensiunea dintre iluzia unei vieți noi și deziluzia unor existențe mutilate de către un regim care s-a dovedit extrem de toxic chiar pentru cei cărora le promitea un viitor luminos. Având în prim-plan experiența feminină a Letiției Branea, romanele sale se deschid către numeroase istorii adiacente, cu stopcadre pe momente și zone diferite din perioada ante- și postdecembristă. Sugestia este, de fiecare dată, că ceea ce trăim astăzi vine dintr-un trecut care nu trebuie uitat, ci recitit, cu atenție, pentru a înțelege, cu adevărat, ce (ni) se întâmplă.

Fontana di Trevi (POLIROM, 2018) continuă seria deschisă cu *Drumul egal al fiecărei zile* (1975) și *Provizorul* (2010). Ceea ce surprinde și acum este senzația de prospețime. N-ai spune că, de la primul volum, au trecut, iată, peste patru decenii, căci scrisul Gabrielei Adameșteanu se menține în cadrele aceluiași „realism casnic, banal”, despre care s-a vorbit, cu oarecare îndreptățire, în cronicile apărute. Gabriela Adameșteanu rămâne consecventă unui anumit tip de scriitură, de un firesc inimitabil, pe care o dezvoltă cu dezinvolura dintotdeauna.

Anii romantici ai postdecembrismului

Romanul urmărește tribulațiile Letiției Arcan în tentativa de a-și recupera proprietățile confiscate de comuniști. Devenită kinetoterapeut în Franța, la Neuilly, Letiția renunță la cariera de scriitoare și trăiește o viață aparent nouă. În realitate, ea nu se poate rupe de trecut, de identitatea românească, agățându-se de moștenirea familiei Branea. Privită cu scepticism de ursulul Petru, încercarea se va dovedi un eșec, în ciuda numeroaselor reveniri în țară și a promisiunilor făcute de avocați. Eforturile sale se dovedesc zadarnice, într-o Românie care trăiește frenetic & haotic „anii romantici” ai capitalismului postdecembrist. O constată Emil Petculescu, ajuns, după 1989, director la un mare institut tehnic, unde găsește „o organigramă plină de ciurcuri” despre care spune, cu năduf: „70% din populația acestei țări n-are calificare și nici chef de lucru! Vin la serviciu să bea cafele, să trângăne și să fure. Și, dacă n-au altceva, măcar fură timpul când ar trebui să muncească!” Într-o țară nepregătită pentru democrație, se duce o luptă crâncenă pentru îmbogățire. România Gabrielei Adameșteanu e un El Dorado balcanic, unde triumfă șarlatanii și impostorii, care fac avere pe seama credulilor.

Provizoratul e în toate...

Două sunt palierele pe care se construiește romanul: pe de o parte cel colectiv, care urmărește metamorfozele societății românești, iar pe de altă, cel individual, cu destine individuale: Sultana Morar, Dorina Gabor, Harry Fischer, Daniel Izvoranu, Rafael Branea etc. Cu fiecare dintre ei, *Fontana di Trevi* atinge, în esență, aceeași problematică a provizoratului, care constituie firul roșu al prozei Gabrielei Adameșteanu. Metafora acoperă atât ideea fragilității ființei umane, cât și derizoriul existenței,



indiferent că e vorba despre regimul carlist, legionar, dejist, ceausist sau despre cele democratice, de după 1989. Traseul Letiției, de la adolescența nedumerită din *Drumul egal...* la femeia care încearcă să-și poarte cu demnitate vârsta în *Fontana...*, echivalează cu un șir de experiențe, relatate fără încrâncenare, dar cu luciditate, ceea ce salvează romanul de tentația condamnării explicite sau a victimizării protagonistei, așa cum poate ne-am fi așteptat. Gabriela Adameșteanu nu privește înapoi cu mânie, dar nici cu indiferență, ci, mai degrabă, cu o detașare căutată, câtă vreme există unele inserții biografice care au putut deruta pe unii dintre comentatorii volumelor anterioare.

Absențe și prezențe

Destinul ei este jalonat nu doar de contextul sociopolitic, ci și de bărbații pe care îi iubeste, deși verbul s-ar conveni nuanțat întrucât căsnicia cu profesorul Arcan trece, pe nesimțite, de la pasiunea inițială a tineretii la grave neînțelegeri și, în final, la o coabitare



• Dumitru Macovei – Peisaj din Ierusalim

dictată soților de comoditate și de boală. Nici povestea de dragoste cu Sorin Olaru nu rezistă, căci plecarea Letiției în Franța duce la ruptură. În mod surprinzător, accentul nu e pe drama exilului, ci pe refuzul de a rupe legăturile cu țara (și, implicit, cu familia), fiindcă numai așa se poate justifica insistența Letiției în a căuta informații și documente care să-i lumineze trecutul. La fel de importantă este *absența* tatălui, compensată întrucâtva de *umbra* unchiului Ion, care continuă să o urmărească și acum, la o vârstă când ar fi de presupus că asemenea influențe s-au estompat.

Ratare și traumă

Fontana di Trevi rotunjește, în egală măsură, problema ratării, esențială pentru lumea ficțională construită de Gabriela Adameșteanu. Numeroase destine frânte sunt presărate de-a lungul seriei, dar cazul cel mai pregnant este cel al lui Petru Arcan, care pune eșecul profesional și sentimental pe seama dosarului cu care s-a procopsit prin căsătoria cu Letiția Branea, căreia îi va reproșa, în permanență, trecutul unchilor săi, condamnați pentru activitatea politică din anii celui de-al Doilea Război Mondial. E de discutat dacă nu cumva există și o ratare la nivel colectiv sau chiar statal, căci undeva, în fundal, plutește întrebarea „Ce-ar fi fost dacă?” Dacă România nu ar fi întors armele, dacă nu ar fi fost negociată la masa celor mari, dacă și-ar fi urmat parcursul european etc. S-ar părea că o grea fatalitate apasă nu doar asupra indivizilor deveniți victime.

Și tot în prelungirea romanelor precedente trebuie plasat interesul autoarei pentru traumă. O traumă care se transmite din generație în generație, într-o familie în care mama este violată, iar tatăl condamnat, în care casa le este naționalizată, admiterea la facultate condiționată, iar traseul profesional permanent amenințat de dosarul pătat. Traumatizat este și Petru, care vine după o căsnicie eșuată (cu Manuela) și după moartea fetiței, care îl vor urmări toată viața. O lume pe dos, cum îi spune

Arcan, în care marile revelații sunt aduse de trecut și nu de viitor. Un trecut care nu te lasă nici să mori, dar nici să trăiești, urmărindu-te, în vis sau în trezie, în țară sau în străinătate, *aici* sau *afară*.

Traumatizantă este și experiența Letiției, care încearcă să scape de sarcina nedorită (cu Olaru) prin metode empirice, fiind salvată de o doctoriță (doctorița fără nume), pe care nu o văzuse niciodată și care, la scurt timp, va fi condamnată, luând asupra ei vina unei necunoscută. E, probabil, capitolul cel mai puternic prin modul frust în care sunt surprinse dramele provocate de interdicția de a face avort. „Două studente, venite cu numai o zi înaintea mea, nimeriseră garda unor doctori disciplinați, care au aplicat Decretul și au anunțat Procuratura pentru avort provocat. Fiindcă n-au vrut să spună cum și-au declanșat hemoragia, corpurile lor au zăcut la morgă până când au fost anchetate rudele venite să le ia pentru înmormântare. Pe o femeie de 27 de ani, care mai avea doi copii acasă, au bătut-o până când a spus că-și făcuse avortul cu frunză de mușcată; procurorii trebuiau să știe ce să scrie în raport, dar pe urmă au lăsat-o să moară de septicemie. N-au avut antibiotic ori i l-au dat prea târziu”. Procuratoarea zeloasă, care condamnă fără milă bietele femei, nu e altcineva decât unul dintre personajele politice ale actualității recente, portocalii, care poza nu de mult în apărătoria democrației și în înfrunțarea dreptății: „Intimidată, tânără procuroră, pieptănată și îmbrăcată ca o studentă întârziată, și-a strâns buzele, s-a încruntat sub breton și a luat-o pe spire lesne. [...] E ciudat că, așa amestec cum eram, o voi recunoaște peste câteva decenii. Multe se vor schimba în viața ei, dar în posterele electorale imense, în care Photoshopul îi ștersese ridurile, va arăta tot ca o studentă întârziată.”

Feminitate și demnitate

Dincolo de aspectele social-politice sau istorice, *Fontana di Trevi* se dovedește un elogiu adus feminității, în felurile ei ipostaze, de la cele domestice la cele publice. Încercările Letiției echivalează cu tot atâtea coborâri pe firul istoriei personale, oferind cititorului mostre de viață necenzurată. Deși avertizată să o lase baltă, ea se încapățânează să descopere adevărul, mergând împotriva curentului. Va fi, desigur, înfrântă, căci jungla postdecembristă e pentru cei dispuși la compromisuri. Abia creionat în romanele anterioare, donquijotismul eroinei se profilează acum integral, dezvoltându-se femeie orgolioasă, care crede în ideea de dreptate. Modul senin în care privește lumea în care se învârtă o salvează de ridicol.

Din acest unghi, cartea poate fi citită ca un poem închinat fragilității și frumuseții, suferinței și demnității. Cu Letiția Branea pe post de un personaj exponențial pentru literatura noastră postbelică, într-o trilogie remarcabilă, scrisă cu o naturalețe și cu o forță accesibile doar scriitorilor cu adevărat mari.

Adrian JICU
jicquadrian@yahoo.com



Gabriela Adameșteanu – Elogiul demnității

– Stimate Domnule Profesor, de la ultima noastră convorbire (publicată în Revista *Ateneu* din ianuarie 2016) s-au adunat și subiecte, și fapte. Bucuria cea mai mare este aceea că ați acceptat titlul de „Cetățean de onoare al comunei Răchitoasa, județul Bacău”, primul titlu acordat de comuna natală unei personalități. Destinul a făcut ca Dv. să fiți deschizătorul de drumuri într-o procesiune de recunoaștere a meritelor familiei Dimoftache în configurarea personalității zonei Zeletin. Dincolo de evenimentul în sine se prefigurează elementele unui proiect de recuperare culturală a satului Burdusaci, pe care v-aș ruga să le descrieți.

Acad. C. D. Zeletin: – Aș fi fericit să aud că există „un proiect de recuperare culturală a Burdusacilor, dar nu aud! Asta nu înseamnă că el nu există, în atenția spiritorilor sensibile ori în vreun document privitor la viitorul apropiat... Chiar dacă locuiesc în București de 66 de ani, știrile care mă privesc mă ajung ușor și, după caz, le caut. De multe ori căutarea spune mai multe decât găsirea. Oricum, veștile bune mă ajung, căci eu stau cu fața spre Bine! Iar dacă Burdusacii, în ipostaza de știre pozitivă, nu vin ei la mine, vin eu - în felul specific mie - la ei!... Vând/ nevrând, trebuie să vorbesc despre mine. Ultimele fapte de natură spirituală privitoare la Burdusaci constau în realizarea a două busturi închinare lui Ștefan Zeletin (Ștefan Motăș, 1882-1934), creatorul sociologiei științifice moderne. Unul în marmură de Rușchița, operă a sculptorului Dumitru Juravle (1946-2005), plasat în fața școlii, și altul de ghips, realizat de marele sculptor George Apostu (1934-1986). Și inițiativa, și costurile, și transportul m-au privit pe mine...

De asemenea, am publicat mai multe cărți, urmare a unei munci de arhivă din țară și din străinătate, consacrate câtorva personalități originare din Burdusaci, dar care s-au impus în cultura română: *Contribuții documentare privitoare la viața și opera filozofului și sociologului Ștefan Zeletin* (1882-1934), profesor universitar, doctor în filozofie al Universității din Erlangen (Germania). Am retipărit la edituri de prestigiu multe dintre operele acestui important gânditor român: *Din Tara măgarilor. Insemnări*; *Burghesia română*; *Neoliberalismul*. Acestea două din urmă le-am reeditat împreună și în prețioasa colecție a Editurii „Nemira”, „Cărți fundamentale ale culturii române” (apărută - cronologic - între Dimitrie Cantemir și A. D. Xenopol), și altele.

În urmă cu câțiva ani, am donat - cu acte în regulă - comunei Răchitoasa casa mea natală, aflată în Burdusaci, cu tot pământul din jur (8230 m.p.), pentru a se organiza entitatea muzeală *Casa Memorială „C. D. ZELETIN” și a Personalităților Burdusăcene* care s-au impus în cultura română, asigurându-i exponatele. Aceste personalități care țin de familia Dimoftache au petrecut perioade mai lungi sau mai scurte, au elaborat cercetări și au redactat cărți importante. Personalitățile ce vor fi reprezentate în această entitate muzeală, prevăzute și în actul de donație, născute la Burdusaci, sunt:

1. C. D. ZELETIN (n. 1935), profesor universitar la Facultatea de Medicină a U.M.F. „Carol Davila” București, doctor în științe medicale, membru titular al Academiei de Științe Medicale, președintele Societății Medicilor Scriitori și Publiciști din România, cetățean de onoare al municipiilor

Acad. C. D. Zeletin:

„Am vocația evocării și sunt simțitor la totul și la toate“



• Foto: Ioan DĂNILA (12.06.2019)

Bacău, Bârlad și Tecuci, precum și al comunei Răchitoasa, județul Bacău, membru (din anul 1967) al Uniunii Scriitorilor din România. Medic, scriitor; **2. ȘTEFAN ZELETIN** (1882-1934), filozof și sociolog, profesor universitar cu studii și doctorat (1912) la Universitatea din Erlangen, Germania, autor - printre altele - al cărții *Burghesia română. Originea și rolul ei istoric* (1925), lucrare fundamentală a culturii române;

3. ALEXANDRU BRĂESCU (1860-1917), medic psihiatru, primul profesor universitar de psihiatrie din Moldova, cîitor al Așezămintelor Socola din Iași. I-am consacrat o carte de 300 de pagini, în anul 2009;

4. NICOLAE BRĂESCU (1880-1960), întâi cântăreț de operă în România și în Italia, apoi magistrat la înalta Curte de Casație din București. A contribuit la impunerea creației românești de operă;

5. CONSTANTIN FILIPESCU (1879-1949), scriitor, editor, agronom, filantrop, autor al *Marii enciclopedii agricole* în cinci volume, director-fondator al revistei *Pagini agrare și sociale*.

Mari personalități care au lucrat perioade lungi aici ori au petrecut multe vacanțe ca rude ale familiei Dimoftache din Burdusaci:

1. George-Emil Palade (1912-2008), savant de notorietate mondială, creatorul biologiei celulare, primul român laureat al Premiului Nobel (1974, Universitatea California din San Diego, S.U.A.);

2. TOMEL SPĂTARU (1906-1961), tenor celebru, care a ilustrat un deceniu Opera din Cluj-Napoca, un deceniu Opera din București și un deceniu diferite teatre de operă din Italia, printre care și în Scala din Milano;

3. I. D. MUȘAT (1898-1983), romancier, pe numele real Ioan Dimoftache, autor - printre altele - al romanului *Horea, rex Daciae* (trei volume).

Toți se vor bucura de vitrine speciale în Casa Memorială, cu exponate originale oferite de C. D. Zeletin.

– Implicat total în lumea exemplară dintr-un secol agitat peste măsură, descopăr în amintirile dumneavoastră culturale episodul Grigore Sălceanu. Dezvoltați-l, vă rog, în coordonatele împlinirii unui proiect.

Acad. C. D. Zeletin: – Prietenia cu scriitorul Grigore Sălceanu (1901-1980) din Constanța? Tot din Bârlad a început... Poetul George Tutoveanu

(1872-1957), atât de drag inimii mele, îl cunoștea de multă vreme și erau în corepondență. Părinții lor erau originari dintr-un sat tutovean, Pupezenii, un motiv în plus de afecțiune...

Terminasem liceul când G. Tutoveanu i-a trimis câteva poezii pe care tocmai le scrisesem. Sălceanu i-a răspuns fără întârziere, asigurându-l că a rămas impresionat de frumusețea lor. „Autorul dă dovadă de o sensibilitate sinceră, sănătoasă, de o imaginație caldă și de o spontaneitate care face să curgă versul firesc, fără poticneli, îngăduind simțirii să se reverse în sufletul cititorului cu fluiditatea argintului viu.” Limpezimea clasică a formei mă face să mă gândesc la celebrul vers al lui Boileau: „Ce que l'on pense bien s'énonce clairement"... Maestrul G. Tutoveanu îmi scrie din Bârlad la Burdusaci, „raionul Zeletin, regiunea Bârlad” (!) la 4 august 1953, comunicându-mi impresiile prietenului său constăntean: „Ai văzut ce spune și Sălceanu? Deci, nu pune... lira'n cui!...”

... Și, bineînțeles, l-am vizitat vara - adică vară de vară, când veneam la mare. Stătea, de altfel, pe o străduță aproape de țarm: Eroilor, 16. Fusesc, ca student în București, emulul lui Mihail Dragomirescu, iar după absolvirea facultății și-a completat studiile la Sorbona. Întors în țară, a fost o viață brav profesor de limba și literatura franceză la Liceul „Mircea cel Bătrân” din Constanța. Scrisese și publicase volume de versuri: *Flori de mare* (1928), *Fierbea az'noapte marea* (1933) și *Noapți pontice* (1937), după cum se vede toate având ca subiect marea și orașul Constanța, unde condusesse un ceneclu literar vreme de 20 de ani... Scrisese, de asemenea, poeme dramatice: *Întăia sărutare* (1937), *Furtuna* (1938), *Iluzia* (1944) etc. În 1957 a publicat tragedia în versuri *Ovidius*, tradusă în limba italiană de Mariana Baffi, în latină de Ilie Preda Moșic și în franceză de către autorul însuși. Am luat parte, acasă la el, la discutarea, vers cu vers, a variantelor în italiană și latină, iar amintirea acelor după-amiezi și seri au rămas în sufletul meu icoane luminoase... În timpul acesta, scria un roman, *Casa din deal*, care a rămas nepublicat... De altfel, a suferit mult - adică toată viața care-i mai rămăsese - de interdicția comunistă de a publica... Cu toate acestea, a reușit să impună la Teatrul din Constanța tragediile în versuri („poeme dramatice”) *Hyperion* și *Decebal*, după ce i se reprezentase tragedia în versuri *Ovidius* (1957). Grigore Sălceanu are, de asemenea, marele merit de a fi tradus admirabil în franceză *Miorita* și *Meșterul Manole* („Malheureux Manole/ Maître en couples...”). Poet solar și euristic, de o excepțională limpezime, acuratețe și armonie a limbii, a rămas - ca să folosesc un termen marin - un far al clasicismului, luminând nedescurajat marea agitată a experimentalismului, mai mult sau mai puțin hazardat, al secolului ce s-a scurs.

În anii cât am funcționat ca medic la Sanatoriul de Tuberculoză Osteoarticulară de Copii din Mangalia (1962-1963), ne vedeam des. Știa că traduc din poezia franceză, dar nu... grozăvia numită *Les Fleurs du Mal*, de Charles Baudelaire! Le transcriesem pe un caiet urias, de forma dublă obișnuitului, un fel de registru... Și i l-am dat să-l citească. Vizitându-l după o lună, l-am găsit ca scos de sub dărâmturile produse de un cutremur. Parcă mă vedea întâia oară, parcă se forța să iasă din mălul unei narcoze și nu mă putea cuprinde cu privirea lui întreagă: reacția creștinul, cuviinciosul, îndrăgostitul de Lamartine și Victor Hugo: - Dar bine, Dada, cum ai putut să faci așa ceva?! Înăptuisem o pângărire. Și mai era și manuscrisul: mare și gros cât terfeologul stării civile de la primărie, căruia îi dăduser un titlu cam oximoronic: DUR LABEUR. BAUDELAIRE. Nu de multă vreme, rupându-l, am păstrat câteva din însemnările critice însăngerate ale poetului de la Pontul Euxin, fixându-le cu un bold în locul convenit dintr-un exemplar al *Florilor Răului* în traducerea mea... Scrisul episcopal, în roșu, al domnului Sălceanu printre foile cărții atât de abhorate de el... El, pudicul, credinciosul, arhanghelul în veac al lui Victor Hugo. ... Ici și colo nota așternută apăsat, te și miri cum nu dăduse foc hârtiei sub vârful creionului roșu! Alături de sonetul *Le revenant (Strigoii)*, de pildă, a scris: „Bucata e prea bolnăvicioasă. Gândul lui Baudelaire josnic”. ... *Josnic* era prea puțin pentru poetul român și prea puțin pentru poetul francez... Mă iubea. Simțeam cum în adânc suferă nu numai pentru că nu-i împărtășesc opiniile incremenite în splendoarea lor, ci pentru că nu i le împărtășesc *total*. Simțea, la rândul lui, că țin la el, dar nu ca un emul (cum ar fi dorit să țină și constăntenii care, voind să-și apere independența comunistă, căutau să stea departe de el, cu mult respect, dar făcându-l să se simtă singur ca într-o rezervatie...). Decenii la rând simțeam, când ne aflam împreună, dincolo de dragostea evidentă pentru scrisul meu, frica de trădare... Dar doamna Constanța Sălceanu? Și soarelui dacă ar fi trebuit să-i schimb numele, *Grigore* i-ar fi spus! Era prima lui cititoare, dar nu și cel dintâi critic. Era o armonie desăvârșită între soțul, cum n-am văzut multe. Și nu pentru că nu aveam copii, ci pur și simplu pentru că țineau unul la altul. Blandă, vorbea cu un vag accent moldovenesc. Totul era pufos și diafan în spusele ei și nu avea nici un cuvânt în vorbirea blandă care să fie cărăuș al răului. Nu colporta nici măcar când veneau în discuție tracasările, jignirile, refuzurile care întâmpinau demersurile lui Grigore în aria atărată a teatrului ori în cea perfidă a vulcanilor noroșii ai presei comuniste... Nu sunt sigur, dar mi se pare că numele ei de botez era Alexandrina, însă poetul Pontului Euxin îi fixase numele Constanța, parafă vie care să consfințească dragostea lui pentru orașul lor de-o viață, așezare marină căreia îi închinase multe poezii, în care profesase și în care trăia, trăia întru spiritul și tirania ei sublimă... Apelativul Didina prin care i se adresa uneori mă face să mă gândesc la faptul că, prin botez, era totuși Alexandrina.

În casa lor se aflau la mare cinsto două fotografii în original: **Paulina și Vasile Alecsandri**. Faptul s-ar putea explica și prin afinități artistice; se explică însă, mai curând, prin faptul că doamna Sălceanu era înrudită cu Paulina, soția poetului, născută Lucasievici (Lucasiewics). Paulina Lucasievici, căsătorită cu Vasile Alecsandri, a avut o soră, Ruxanda Lucasiewics, a cărei fiică, Marghiolita, a avut-o de fiică pe Maria, căsătorită cu doctorul Constantin Brăileanu. Maria și dr. Constantin Brăileanu au mai avut o fiică – am cunoscut-o bine –, Lucreția Păsculescu, ale cărei două fiice, Doina și Florica, trebuie să aibă – dacă mă trăiesc – în jur de 70 de ani. Locuiau în cartierul Lister din București. Am cunoscut familia Păsculescu în anul 1963.

– Orice convorbire cu Dv. este inevitabil o întoarcere în timpul care a construit comunități, destine, istorii locale. După ce închid telefonul, rămân ceva vreme cu proiecția unui alt tărâm: miraculos, elevat, parcă de neegalat vreedată. Care să fie taina acestei imagini cu valoare de simbol pentru o lume iremediabil pierdută? Cât din consistența ei este realitate și cât vă aparține ca ființă nostalgică, pe de o parte, și înzestrată cu capacitate de înaltă procesare intelectuală, pe de altă parte?

Acad. C. D. Zeletin: – Sunt fericit că, în întâlnirile noastre, vă simțiți înălțat pe un tărâm miraculos, elevat, ce iradiază iluzia unicității a tot... Probabil că această impresie v-o lasă subtilul grai al artei, trăirea în atmosfera ei. Obiectul de artă însuși este definit, în polisemantismul lui, prin unicitate. Drumul spre artă e drumul spre unicat; drumul de la unicat la multiplicitate e drumul spre artizanal, spre făcut, nu spre născut... Evident, vorbesc despre entitatea artistică. Bolta Capelei Sixtine pictată de Michelangelo are prețul pe care-l are; dacă ar exista, prin absurd, trei Bolți ale Capelei Sixtine, prețul tustrelor ar scădea căci, într-un fel, arta ar fi trecut de la unicat la multiplu, la artizanal... Concluzia: obiectul de artă e definit de faptul de a fi Unul, așa cum Dumnezeu e Unul. („Cred într-Unul Dumnezeu Tatăl...”). Pe de altă parte, moldovean ce sunt, am vocația evocării și sunt simțitor la totul și la toate. Dintre Trecut, Prezent și Viitor, sunt foarte sensibil la trecut (în optica mea, Mihail Sadoveanu a creat prin *Cântecul amintirii* mai întâi o categorie estetică și pe urmă o carte...). Trecutul mi-l pot închipui oricum, fiindcă a existat. El e stabil, valorile lui au fost validate, deci și închipuirea mea se bucură, prin ricoșeu, de validare, ceea ce prezentul și viitorul nu-mi oferă.

Dacă rog trecutul să repete o stare, am șanse ca trecutul să răspundă sufletului meu, căci sufletul i-o cere. Cerându-i-o prezentului, risc să nu mi-o ofere („Are cordon ombilical scurt!”), spune doctorul...), iar viitorului – risc să nu mă audă ori să nu-l intereseze.

În trecut găsec ființe cu nimb și abstracte rampe ale înălțării, pe care prezentul nu știu dacă mi le poate oferi, iar viitorul nu știu dacă mă ascultă și dacă îmi răspunde rugămintii.

... Și apoi, marea Aprehensiune: prezentul – în care îmi formulez dorințele – va avea viitor?

Trecut însă are...

București, 12 iunie 2019
 Dialog de Ioan DĂNILĂ

pentru limba noastră

Ioan DĂNILĂ

Bacăul (pre)primar* (XIV)



Ghiduri metodologice (10)



Comunicare orală și scrisă în grădiniță

Educatoarele din județul Bacău au fost printre primele din țară – acum, dar și înainte de 1990 – care au cerut să li se recunoască dreptul de a fi părtașe la pregătirea temeinică pentru școală a celor mici. Elena Ungureanu, inspector școlar pentru această categorie de cadre didactice și profesoară de limba și literatura română (cum alfel?), a editat o masivă istorie a învățământului preșcolar din județul Bacău și a inițiat acțiuni de promovare a rolului determinant jucat de educație în corectarea pro-

nunției, îmbogățirea vocabularului și dezvoltarea vorbirii preșcolarelor.

La rândul ei, Maria Mătășaru, absolventă a Liceului Pedagogic Bacău (unde l-a avut dascăl de română pe celebrul Mihail Andrei), a gândit un plan vast și de durată, luându-și aliatul cel mai potrivit – Casa Corpului Didactic (directori, Gabriel Stan și Gabriel Leahu) –, sprijinită fiind de specialiștii de la Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău. Așa s-au născut lucrări de referință pentru această treaptă a școlarității: „Secrete metodice în didactica preșcolară”, „Proiectarea didactică în învățământul preșcolar” ș.a., „revărsate” în auxiliare potrivite, ca pachetele educaționale livrate de editurile centrale.

Coperta unui asemenea auxiliar (și ghid pentru educatoare), reproducă alături, pare neverosimilă în conținutul

declarațiilor celor doi tânci: „Eu vreau să învăț să citesc!”, respectiv „Eu vreau să învăț să scriu!” Cine nu cunoaște specificul muncii într-o grădiniță refuză să accepte realitatea că într-un spațiu care apare cucerit total de cântec și mișcare există programe pentru inițierea celor mici în marea aventură a citit-scrisului. Și totuși, dintotdeauna au existat interes și pregătire adecvată pentru „abordarea pedagogică a științei” lecturii. Din „Cuvântul autorilor” am mai reținut că succesul în această muncă „se realizează cu ușurință dacă se respectă etapele structurate după modelul metodei fonetice, analitico-sintetice”. Autoarele (Maria Mătășaru – coordonator – Maria Chiriloaie, Carmen Nedelcu, Viorica Pricopoaia, Luminița Cojocaru, Lavinia Mătășaru, Sanda Pătrânțaș), adresându-se grupei mari și clasei pregătitoare, pleacă de la „familia-

rizarea cu tipăritura și alte mijloace scrise” și întesc idealul: „dorința [preșcolarelor] de a ști să citească și să scrie”. Pentru aceasta e nevoie și în grădiniță de aceeași rigoare a lucrului bine gândit, încât educatoarea cuantifică lucid toate componentele proiectării didactice moderne, în cei zece pași (de la captarea atenției, până la transferul cunoștințelor): „resurse, obiective, conținutul, strategii și căi de evaluare” (prof. univ. dr. Venera-Mihaela Cojocariu, într-un cuvânt-înainte). Educarea limbajului, ca primă disciplină (echivalentul limbii și literaturii române din perioada școlarității), ocupă acest loc prin importanța vădită a comunicării umane și, în consecință, prin volumul de timp didactic aprecieabil alocat și în grădiniță, nu doar în clasele I-XII. Lucrările girate de Maria Mătășaru, izvorâte din practica de metodist al Casei Corpului Didactic „Grigore Tabacaru” Bacău, de inspector școlar și de directoare de grădiniță, au, împreună cu echipa/ echipele ei, o amprentă comună: pasiune și responsabilitate.

Serie de materiale menite a pleda pentru reintroducere limbii române în programa de specialitate a liceelor/ claselor cu profil pedagogic, inclusiv la bacalaureat

„Ateneu”, în dialog cu cititorii

A avut loc la Moinești, pentru că numărul precedent al revistei noastre cuprinde două pagini dedicate fenomenului Dada, semnate de pictorul Ion Burlacu („Dada Vinci”), respectiv de poetul și animatorul cultural Viorel-Florin Costea („Inefabile, dadaistele holograme”). Despre aceste cronici (prima, cu unelele gazetarului, iar a doua, cu cele ale condeierului) s-a vorbit în sala de lectură a Bibliotecii Municipale „Ștefan Luchian”, în prezența unui public mai mult decât interesat de fenomenul cultural. „Am preferat să

întru în pielea poetului și să mă exprim astfel, decât să scriu strict jurnalistic despre evenimentele de la Centrul Cultural *Lira* și de la galeriile Bibliotecii”, a mărturisit Viorel-Florin Costea. Interesante luări de cuvânt au aparținut prof. dr. Cristina Popescu (pe Youtube, la „Televiziunea literară”) și pr. Ioan Andrioaie. Redactorii noștri au lansat apelul de a ni se scrie și în continuare din această zonă a județului.

Redacția

Alexandru (Gelu) Fulga

Dacă mi-ar fi spus cineva că voi scrie un necrolog despre Alexandru Fulga, așa fi zămbit ironic. Ei bine, iată-mă-s în situația de a o face... Nu l-am cunoscut foarte bine și nici prieten nu am fost. Ne știam, fiindcă una dintre fetele sale, Alexandra, mi-a fost elevă (excelentă), la Colegiul „Ferdinand I”, și fiindcă ne-am întâlnit, de câteva ori, la evenimente culturale. Dacă îl evoc în aceste rânduri este mai degrabă dintr-o întâmplare, la care mă tot gândesc.

Cu câteva zile înainte de a afla (de pe Facebook, firește) vestea surprinzătoare a dispariției sale, venise la Biblioteca Județeană, în căutarea versurilor cu care debutase, în Revista „Ateneu”, și a știrii despre un premiu, pe care îl obținuse la începutul anilor '80. Colegii mei de la Periodice, Mihai Ciomașu și Radu Ciobanu, i-au adus colecția Revistei, unde am găsit ceea ce căuta. S-a bucurat, ca un copil mare. A și cerut câteva copii xerox după acele pagini, pe care voia să le includă în volumul pe care se pregătea să îl scoată la Casa de Editură „Max Blecher”. L-am felicitat pentru ideea unei colaborări cu Claudiu

Komartin. Ba mai mult, am și făcut planuri de lansare, undeva în toamnă, poate chiar la Festivalul „Bacovia”. Ne-am despărțit cu acest gând, pentru ca, după câteva zile să citesc, oripilat, că nu mai e...

Gelu, cum îi spuneau cei dragi, era un personaj interesant. Bărbat bine, avea o alură intimidantă, de racket. Unul atipic, în care se amestecau, în proporții indicibile, curajul pilotului, ferul afaceristului, gingășia tatălui de fete și sensibilitatea celui care cocheta cu poezia. Poate nu întâmplător universal versurilor sale erau stepa ru-sească și dorul de întinderile nesfârșite ale acestei lumi.

Aviator pensionat, intrase în afaceri. Și-a păstrat însă pasiunea pentru poezie și, când avea răgaz, te trezeai cu el în mijlocul scriitorilor. Mi-l amintesc, la colocviile Revistei „Ateneu” din 2008, când a oferit tuturor participanților șampanie, la recepția de seara, invitându-i la el, la Slănic-Moldova. Carismatic și elegant, părea unora aragmatic, dar era, de fapt, un generos, care, dincolo de mască, ascundea un îndrăgostit de frumos.



Când te gândești că omul cu care ieri ai vorbit astăzi nu mai e, nu poți să nu-ți amintesti cuvintele *Ecleziastului* sau, mai pe sufletul lui, poezia lui Omar Khayyam, cu avertismentul teribil că singura certitudine este neantul... Gândul că a ținut cont de îndemnul poetului persan de a bea vin și de a iubi ateneuază cumva gândul sfârșitului și mă face să-mi amintesc, cu nostalgie, de el. Dar mai presus de toate, să reflectez asupra iluziilor cu care ne hrănim, fiecare dintre noi, viețile...

Adrian JICU

Prof. dr. Nicoleta ZĂRNEȘCU

TRIANON - Arhitectura unei relații istorice

După Primul Război Mondial, România se afla în situația de a începe bătălia diplomatică pentru recunoașterea internațională a unui act istoric semnificativ, ce așeza statul național unitar între statele europene cu rol important în diplomația sud-est europeană. România însă ocupa un loc modest la Conferința Păcii, fiind inclusă în rândul statelor cu interese limitate. Nu avea un loc nici în comisia teritorială, nici în comisia pentru minorități, două comisii în care România avea interese majore. O atitudine ofensatoare din partea marilor puteri (Marea Britanie, Franța, Statele Unite ale Americii, Italia) a sesizat delegația română condusă de Ion I. C. Brătianu față de interesele și cererile românești. Motivația acestei dispoziții cel puțin rezervate survenea și din încheierea păcii separate cu Puterile Centrale. Chiar și așa, discuțiile asupra problemei minorităților și a tranzitului de mărfuri păreau să avantajeze marile puteri, de a interveni în afacerile interne ale altor state, aliate și asociate ale Antantei. Discuții de culise între „cei mari” conduceau spre statuarea unor condiții economice și politice care afectau interesele statelor mici, inclusiv România. Chestiunea petrolului și interesele belicoase ale trusturilor petroliere din lumea anglo-saxonă și, în special, din cea americană au reprezentat o verigă slabă și totodată ruptura relațiilor dintre reprezentanții României și comisiile de lucru ale Conferinței. Plecarea lui Ion I. C. Brătianu de la masa tratativelor a fost un semnal pertinent că lumea învingătorilor nu era una total prietenoasă față de lumea celor care își croiau destine noi, spre un orizont politic și economic clădit pe principii noi, democratice, naționale. După ce a fost deschisă „cutia Pandorei” în privința transferării problemei minorităților, a opțiunilor, a drepturilor oferite de noile state minorităților, prin asumarea rezolvării acestora de către Societatea Națiunilor a îngreunat procesul de integrare etno-culturală și politică, câteva sute de conflicte, litigii fiind aplanate de forul de la Geneva.

Dezmembrarea Austro-Ungariei rupea echilibrul european, al cărui esafodaj a fost constituit cu secole înainte. Doriința de independență a popoarelor suprimate în aceste secole a fost mai puternică decât principiile expuse oarecum neclar de planul în 14 puncte al președintelui american W. Wilson. Peste interesele divergente ale marilor puteri în zona central-estică europeană se suprapune, mai nou, perspectiva unui etnonaționalism asimetric și provocator pentru echilibrul geopolitic al regiunii. În acest context, rezolvarea de către România a situațiilor frontaliere cu Austria, Ungaria, Rusia, Bulgaria devenea tranșantă în relațiile internaționale.

Tratatul cu Ungaria, încheiat la Trianon, la 4 iunie 1920, consemna unirea Transilvaniei cu România și recunoștea drepturile legitime ale statului național român asupra acestei provincii istorice. Nicolae Titulescu a fost reprezentantul României la discutarea și semnarea Tratatului. El menționează mai târziu că „hotarele României cu Ungaria au fost arbitrate de marile puteri, un rol covârșitor avându-l experții englezi și americani” (Nicolae Titulescu, *Discursuri*, p. 415, apud Em. Bold și I. Ciupercă, *Europa în derivă*, Iași, Casa Editorială „Demiurg”, 2001, p. 33). Dezamăgirea era de ambele părți. Delegația română nutrea acest gen de sentimente pentru că nu a făcut parte din comisia care a lucrat pe problema și frontiera trasată a fost prezentată lui Ion I. C. Brătianu la 11 iunie 1919, nefiind identică cu cea fixată în tratatele secrete din august 1916, cu



• Ion I. C. Brătianu

Antanta. Linia frontierei de stat a fost hotărâtă de Comisia teritorială fără consultarea ministrului român, căruia i s-a înmănat documentația de către Consiliul celor 5 miniștri de Externe. În esență, ea corespondează principiului etnic, ceea ce a făcut-o acceptabilă, în final, pentru guvernul român. De partea cealaltă, „Ungaria s-a nămurat printre marii defavorizați ai Sistemului de pace de la Versailles” (Urs Altermatt, *Prezidiul de la Sarajevu. Etnonaționalismul în Europa*, Iași, Ed. „Polirom”, 2000, p. 49). Prin Tratatul de la Trianon a pierdut ținuturile din Transilvania, apoi alte regiuni la nord de Dunăre cedate Cehoslovaciei, altele, din sud, cedate Iugoslaviei, iar în vest, Austriei. Potrivit datelor furnizate de profesorul Temperley, bazate pe statisticile austro-ungare și rusești din 1910, din 8.593.000 de cetățeni noi, 4.809.000 erau români, iar 3.784.000 aparțineau minorităților. Dintre acestea, 1.560.000 erau maghiari, la

care se adăugau germani, rușeni, evrei, bulgari, sârbi, țigani etc. Potrivit statisticilor românești de după război, cifrele erau aproximativ mai scăzute, mai ales în ceea ce privește pe maghiari, datorită repatrierilor voluntare (Frederic C. Nanu, *Politica externă a României*, Iași, Ed. „Institutul European”, 1993, p. 76). Interesul Ungariei pentru menținerea Transilvaniei în frontierele sale a fost obiectivul principal al guvernelor maghiare din anii 1918-1920. Delegația Ungariei la Paris era condusă de contele Albert Apponyi, care a contestat legitimitatea hotărârilor de autodeterminare a națiunilor din Austro-Ungaria, susținând organizarea unor plebiscite în regiunile detașate de Ungaria și integrate noilor state naționale. Putem aprecia că ar fi fost o formă de presiune asupra Conferinței de pace dacă nu prin rezultatul imediat, cel puțin prin modificarea sau tergiversarea semnării tratatelor. Documentația delegației maghiare era una voluminoasă, axată pe Transilvania. Titulescu aprecia că Ungaria s-a prezentat „cu un material documentar fără de pereche și de așa natură încât cercetarea lui nu poate provoca decât admirația pentru patriotismul celor care l-au adunat” (Nicolae Titulescu, *Discursuri*, București, Ed. Științifică, 1967, p. 462). Delegația era formată din nume de prestigiu: conții Bethlen și Teleki și numeroși comisari, experți, secretari și consilieri politici. Teza imperialismului României, Iugoslaviei și Cehoslovaciei circula, în acea perioadă, în capitalele europene, frizând realitatea demografică și istorică.

Retorica maghiară a recurs, și de această dată, la statistici întocmite ad-hoc cu intenție clar sfidătoare față de adevăr. Răspunsul diplomaților României, Iugoslaviei și Cehoslovaciei față de poziția Ungariei a făcut apel la lipsa argumentelor etnografice, economice și istorice, bazate pe date și surse exacte, în afara oricăror controverse. Emigrația maghiară din Occident plusa aproape de nivelul imoralității economice, oferind englezilor și americanilor participarea și controlul industriilor Ungariei, tarife speciale pentru căile de comunicație, ceea ce ar fi avut urmări dezastruoase pentru statele succesore care ar fi trebuit să asigure furnizarea tuturor materiilor prime (Mircea Mușat, Ion Ardeleanu, *De la statul geto-dac la statul român unitar*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983, p. 689). În urma răspunsului negativ al Conferinței de pace față de pretențiile Ungariei, delegația maghiară și-a dat demisia. Prin urmare, la 17 mai 1920, contele Teleki, ministru de Externe în guvernul Horty, a trimis o notă prin care anunța că Ungaria va semna tratatul de pace. Istoricul englez R. W. Seton-Watson aprecia că „Tratatul de la Trianon a încheiat cea mai importantă epocă din întreaga istorie a națiunii române”.

Aplicarea principiilor wilsoniene, acceptate și de învingători, și de învinși, a creat o Europă cu o nouă fizionomie, în care ideea de frontieră nu s-a putut separa de ideea de stat și de suveranitatea acestuia asupra teritoriului său. A da Europei sentimentul psihologic al siguranței sale, într-o atmosferă în care frontierele vor deveni invizibile, poate fi o provocare asumată a factorilor politici actuali, cu angajamente juridice internaționale, care escaladează litigiile teritoriale și invită la conciliere, flexibilitate și adaptabilitate într-o epocă în care reiterarea naționalismului versus globalizare pare a deveni vârful de lance al politicii europene.

În 15 iunie, acum 130 de ani, poetul Mihai Eminescu pornea, la numai 39 de ani, pe drumul veșniciei. Primele versuri și finalul din ultima sa poezie își fac loc în gânduri când ascult *Burlesca* de Richard Strauss, interpretată de pianista Oxana Corjos, acompaniată de orchestra Filarmonicii „Mihail Jora”, sub bagheta lui Ovidiu Bălan:

„Stelele-n cer
Deasupra mărilor
Ard depărtărilor
Până ce pier.
[...]Până nu mor,
Pleacă-te, îngere,
La trista-mi plângere
Plină de-amor”.

Lumea ca reprezentare și voință a lui Arthur Schopenhauer a fost cunoscută atât de compozitorul Richard Strauss, cât și de Eminescu, pe când era student la Viena. Filozofii. Dar viața? În artă, ca și în război, scria Grigore Vieru, trebuie să mergi pe drumul tău ca să învingi. Eminescu considera că „menirea vieții e să te cauți pe tine însuși”. Și dacă te găsești, poți

supraviețui într-o lume a aparențelor, a gablonzurilor care imită strălucirea aurului și argintului, a falsului cu pretenții de original, a umorilor îmbăcșite de ură ale turmelor de imbecili, cum îi numește Umberto Eco pe cei ce au același drept la cuvânt ca și un premiat cu Nobel?

În aceeași zi de 15 iunie, Alain Delon are dureri de cap datorate aritmiei și este internat la Spitalul american din Neuilly sur Seine. La 83 de ani, după ce a primit o *Palme d'honneur* pentru toată cariera sa artistică, se destăinuie: „În seara asta e un fel de omagiu postum, dar cu mine în viață. Eu voi pleca. Dar nu voi pleca fără a vă mulțumi”. Mi-a amintit de dirijorul Emanuel Elenescu – cel ce a avut un cult pentru muzica lui Richard Strauss –, care spunea la ultimele sărbătoriri: „Astea

sunt parastase pe viu!” În penultima sa scriere, *Infurnal cu etaj*, Doru Kalmuski, pelerinul meu la stele, se exprima: „La întâlnirea cu moartea, să te prezinți în haine de gală. E un moment care n-are să se repete”.

Tot timpul aud de ceva ce ar trebui să ne unească: iubirea, credința, educația, iertarea... Vai! Lecția umilinței și a modestiei predată acum, pe ton imperativ, în vremea căpușelor! De nefericiți fără rădăcini, de detractori ai poeziei eminesciene, ai muzicii straussiene, spre exemplu. Dar vine Eminescu și ne pune în gardă: „De aproape două mii de ani ni se predică să ne iubim, iar noi ne sfășiem”. Doar o rugăciune mai ajută. Cred.

Au mai rămas oameni sau măturii – precum cele ale inginerului prof. dr. Pompiliu Manea, de la Cluj-Napoca

(plecat la veșnicie în 15 iunie, acum patru ani), mare iubitor de Eminescu și de operă – despre lumea aceasta, pe care fiecare o vede prin inima lui. Primește fără teamă încurajările lui Lucian Blaga, care știa că „te poți împodobi cu penele altuia, dar nu poți zbura cu ele/ Păsările știu asta, oamenii nu”.

Cel mai frumos dar pe care l-am primit de ziua mea – care este și ziua Italiei, 2 iunie – au fost beatificarea celor 7 martiri și pacea lăsată pe Câmpia Libertății de papa Francisc: „Pacea Domnului să fie de-a pururi cu voi!” Un trandafir de argint poleit cu aur a fost darul papei la Ciuc. O roză de aur dăruită Fecioarei Maria: „O, maică preacurată și pururea fecioară!”

Noi siamo responsabili! Acesta a fost îndemnul: de a ne așeza cu speranță sub mantia ocrotitoare a lui Cristos cel viu, cel înviat, care ne apără și de unde revarsă iubirea veșnică, pacea, armonia și bucuria.

Ozana KALMUSKI-ZAREA

Pelerini în stele

Habent sua fata libelli îmi sună parcă șoptit în urechi celebrul dicton clasic latin, rostit cândva sacadat ori mai degrabă scandat de Terentianus Maurus. Cum însă îmi petrec vremea mai mult prin bibliotecă, pot depune liniștit măturile: cărțile au, cu siguranță, și suflet... Unul blând, răbdător, inedit. Undeva, prin anii șaptezeci și ceva, când începusem și eu să gândesc, să simt, să înțeleg cu totul altfel o carte, era în vogă printre literați un volum de eseuri al lui Michel Leiris. Volumul se intitula *Urme* (în limba franceză, *Brisées*, însemnând ramuri rupte de vânător pentru a face pradă, altfel spus „fiară”, vizibilă). Cum pe mine „urmele” mă purtau spre un tablou din Homer, totul îmi sugera un tărâm de legendă, cu o vânătoare de cerb. Rețin și acum *La modification*, romanul lui Michel Butor, despre care Michel Leiris a scris un excelent eseu. *Mă auzi?, Mă auzi?, Mă auzi?*, aceasta era întrebarea care, rostită undeva în pădurea Fontainebleau, răsună parcă dintr-o pagină-n alta. Marele Vânător, cavalerul legendar care băntuie prin desigur pădurii Fontainebleau, neputându-și stăpâni „neliniștea” cumva angosantă, ar putea fi misterioasa „fiară fuzibilă”, fiară pe care însuși criticul Michel Leiris o căuta febril, încercând să-i deslușească lămurit urma.

„Timpul meu de singurătate” (Bacău, Ed. „Ateneu” scriitorilor”, 2018), de Oana-Mihaela Savin reprezintă în sine un nou exercitiu de introspecție pe care autoarea îl realizează cu acuratețe. Este cea de-a treia apariție editorială a autoarei, după *Orologiu* (Iași, Ed. „Prinsep Edit”, 2003) și *Stația Speranței* (idem). Trebuie subliniat faptul că ne aflăm în fața unui prozator iscusit, expansiv și plin de ingeniozitate, care utilizează un limbaj modern incisiv, balansând realitatea concretă cu un lirism bine strunit.

Cititorul va lua cu siguranță act de bogăția de sensuri a acestei cărți dacă se va apleca cu grijă asupra paginilor care grupează un număr de zece proze scurte, scrise cu o neobosită inventivitate a unui „făcă-

Theodor-George CALCAN

Cu Oana-Mihaela Savin despre forma și intimitatea absenței

tor de sentimente”. Acestea determină acțiunea și astfel naratiunea este autentică, insolită, convingătoare. În cazul de față avem de-a face, în mod sigur, cu o autoare deplin formată, cu forță persuasivă și densitate ideatică, având capacitatea de a-și conduce personajele cu inteligență și sensibilitate. Fiind un povestea de calibru, își urzește ficțiunea cu multă pricepere. Forța psihologică a căutărilor interioare ale personajelor face ca ficțiunea în sine să existe și să se desfășoare cu necesitate. Stările sufletești conflictuale, ca și lumea transfigurată se impun cu vigoare în fața celui care citește. Singurătatea văzută ca singularitate și ca o formă utilă de înstrăinare creează și realizează o coeziune a textului scris.

Falsul jurnal interior asigură coeziunea prozelor scurte care compun volumul în discuție. Singurătatea surprinde, o dată în plus, caracterul estetic, cât și farmecul și insolitul personajelor sale, robustețea lor autentică. În proza în care personajul principal se numeste Ada, profunzimea psihologică acutizează intens realul. Eroina refuză resemnarea, notația gesturilor și a impresiilor se realizează eliptic și convingător. Portretului fetei, încă nedezipită de candoare, este stilizat. Autoarea ne prezintă nu eul docil al Adei, ci eul polemic, încărcat, fie și prezumtiv, cu sentimentul spaimei, în care singurătatea ar fi o opțiune fără riscuri. Eul auctorial realizează aici autenticitatea personajului punctând de fapt aspectul, deloc obscur, al idealismului.

Expresia literară și cele câteva linii ale unei rigori fățușe transmit, lucru rar, o emoție vădită care, atunci când se mișcă în text printre cuvinte, vorba lui Cehov, face să treacă un înger. Cu „timpul ei de sin-



gurătate”, Oana-Mihaela Savin își asumă un nou model de sensibilitate, o nouă demonstrație a virtuozității cu care e capabilă să teasă firesc, dar și subtil, adunând în plasele ei, detalii miraculoase și surprinzătoare ale vieții de zi cu zi. Fiecare volum al prozelor sale poartă cu sine confirmarea talentului și seriozității unei scriituri de substantă.

Scriind despre sine și despre alții, Oana-Mihaela Savin caută de fapt să realizeze acordul cu sine însăși. Toți suntem de acord că ceea ce interesează cunoașterea umană nu sunt faptele, ci „Faptul”. Poți privi îndelung o mie de plante fără să înțelegi și să pricepi *faptul esențial* al vieții vegetale. Poți contempla îndelung o mie de documente fără să te apropii măcar de documentul esențial al unei revoluții europene, să spunem. Ideea poate fi desprinsă și după lectura povestirii cu nuanță de ficțiune *Stația Speranței*. Aici, neliniștile și tensiunile sufletești, stările conflictuale sunt acumulate într-un labirint sinuos și capricios al unei recognoscibile singurătăți. *Stația Speranța* este un sistem

ecologic închis, cu reciclarea integrală a apei, bioxidului de carbon, azotului și oxigenului aduse de pe Pământ. Ambianța e asemănătoare celei de pe Terra, imitând peisajul și formele de relief, desigur ca holograme. Descoperirea că apa sărată are un efect distrugător, devastator asupra X-Cyborgilor, ființele fantastice imaginate de autoare, generează conflictul. Cele două personaje, Jane și Michael, încep să se confrunte cu sentimente proprii, ceea ce îi tulbură, dându-le peste cap planurile inițiale. Situația lor este estetic meșteșugită și pusă în pagină uluitoare. Sentimentele sunt vii și intense. Personajele își găsesc sfârșitul în apa lacului din imediata apropiere a pădurii de pădure, la numai 569 de metri.

Timpul meu de singurătate e o carte frumoasă tocmai prin aceea că, în chip cât se poate de perceptibil, tăcerea scriitoarei, forma absenței sale din peisaj, este plină de taină, care încearcă să dea contur esențialelor mai simple și mai adevărate lucruri omenești. Personajul nuvelei *Victor* e construit literar pornind de la nevoia scriitorului de comunicare. Am putea să aducem ca argument în context grija pentru cuvânt și pentru ținuta limbajului folosit. „În prezent este legitim să ne gândim că cel mai bun fel în care ne putem servi *republica* (citește *Literatura*) este să dăm putere limbajului și, bineînțeles, pentru a nu se crede că ne eschivăm, e mult mai bine să atacăm subiectul direct și fără ocolișuri” (Francis Ponge, în *Malherbe*). E de admirat adâncimea la care se poartă discuția (cea psihologică), în cazul povestirii *Victor*, dar trebuie subliniată și soliditatea construcției narative. Sigur, autoarea nu-și dorește să facă din

noțiunea de „timp” o victimă și nici din propria ei biografie o înfrângere. O formă de dedublare și de comunicare desigur poate să fie și *Absența* sau mai precis „intimitatea absenței”, cum am numit-o noi. Necesitatea acestei cărți poate fi tradusă și din perspectiva motivației autoarei, cea de a se întoarce acasă, altfel spus nevoia enunțată de a-și exercisa limba prin scriitură. Scriitoarea percepe și contemplă și altfel acțiunea povestirilor sale. Scriitorul în sine poate spune cu vervă și lucruri banale, însă această carte este despre minte, putere, judecată și bunăcredință.

Ei bine, îmi prepar un sandwich cu șuncă, vorba unei autoare de proză scurtă, și mă pregătesc să vă recomand ultima povestire a cărții, intitulată *Clătițele* și, credeți-mă pe cuvânt, singurătatea e cel mai dificil lucru de obținut, mai ales atunci când vrei să trăiești între oameni și, de asemenea, să iubești oamenii cu sinceritate. Vă atrag aici atenția asupra unui *Adagiu* al Sfântului Augustin – *Dilige et quod vis fac* („Iubește și fă ce vrei!”) -, acest precept rezumând, în fapt, libertatea omului vizavi de credința creștină, totodată temelia ei.

În ultima povestire a cărții, aflată pe tărâmul grecesc, o familie petrece un concediu, care se dorește a fi reușit, pe insula Thassos. Alex, Gina, Bogdan și Grigore au caractere tari, dar se dovedesc a fi dezbinăți, fiecare dintre ei trăindu-și adânc dezamăgirile în urma acțiunilor și activităților individuale. Acțiunea de ansamblu a povestii se derulează rapid, trepidant, iar disensiunile și tensiunile interioare nu lipsesc. Finalul însă e unul cu sfârșit neașteptat: meditănd asupra situației create, fiecare dintre eroi își reconsideră atitudinea unul față de celălalt, așa încât armonia și rațiunea restabilesc echilibrul familial și-l consolidează. Surpriza serii o constituie faptul că Bogdan îi așteaptă la vilă cu un platou destul de mare de clătite care dispar rapid de pe masă, înfulecate cu poftă de toți membrii familiei.

Știința de a folosi imaginarul și de a utiliza eficient procentul de realitate din text e, cu siguranță, una dintre calitățile esențiale ale textului scris de Oana-Mihaela Savin, un practician desăvârșit al literaturii. A locuit cincisprezece ani în Canada, fiind vorbitoare curentă de limbă franceză și, în egală măsură, de limbă engleză. Se mișcă la fel ca peștele-n apă în literaturile țărilor respective, fiind la curent totodată cu practica și ideile literaturii americane. În textele și scriitura ei, întâlnirile mai mult sau mai puțin întâmplătoare, dialogurile constructive sau nu, amănuntele mai mult sau mai puțin semnificative sunt elemente care în mod curent schimbă semnificația cursului evenimentelor povestite. Cu șarm și subtilă ironie, Oana-Mihaela Savin scrie cursiv și convingător și, prin asta, își probează talentul și sensibilitatea de profunzime.

„Restituiri”, un concert cu multiple semnificații

Nu cu foarte mult timp în urmă, mai precis cu prilejul ultimului concert aniversar Trio *Syrinx*, reafirmam într-un articol că Trio *Syrinx* și-a păstrat componența de-a lungul timpului, accentuând compatibilitățile de ordin tehnic-interpretativ, dar și profundele legături de ordin afectiv, găsind dintotdeauna odată cu acestea motivația necesară de a continua un mod diferit de a fi în muzică. Cartea de vizită Trio *Syrinx* se confundă cu excelența, fiind prima formație care a reușit eminent să cucerească multe premii peste hotare, mai ales în Occident, acolo unde va fi avut inclusiv rolul de a scoate dincolo de granițe muzica contemporană românească. Membrii trioului – flautistul Dorel Baicu, oboistul Dorin Gliga și fagotistul Pavel Ionescu – au fixat prin urmare standarde înalte pentru viitorul interpretativ în muzica de cameră contemporană.

Miercuri, 22 mai 2019, Sala „Ateneu” a Filarmicii „Mihail Jora” Bacău a găzduit recitalul cameral „Restituiri”, dedicat memoriei lui Dorel Baicu, cel despre care unul

dintre invitați afirma că „a constituit un adevărat model de viață, a fost cel care a călcat înaintea mea și cel pe ai cărui pași mi-aș fi dorit și eu să ajung”. Da, în 1982 Trio *Syrinx* a luat ființă la inițiativa lui Dorel Baicu, uimind întreaga lume prin respectul față de valorile autentice și dragostea față de muzică.

Pavel Ionescu-Ambrosie, cu rol de amfitrion, a amintit faptul că Dorel Baicu obișnuia să cânte adesea lucrarea „Syrinx”, de Claude Debussy, fixând astfel în conștiința publicului un reper solid, realizând totodată o tainică legătură cu misterioasa lume a simbolurilor mitico-muzicale. Recitalul din seara de 22 mai a fost gândit mai degrabă ca o altă întâlnire între prieteni, din dorința declarată ca această zi să fie emblematică, pe viitor, pentru tot ceea ce va fi însemnat Dorel Baicu. Mai mult, o zi care ar trebui să dea naștere unor proiecte, deoarece începând cu 2020, se dorește decernarea unui anual Premiu „Dorel Baicu”. Deocamdată, premianții acestui

prim moment au fost Octavian Chirilă (nepot al maestrului) și Cătălin Oproițoiu (elev). De ce „Restituiri”? Pentru că s-au interpretat lucrări muzicale scrise exclusiv pentru Trio *Syrinx*, care din pricină ușor de înțeles nu au putut fi aduse pe scenă mai devreme. Mai precis, programul a cuprins Francesco di Fiore: „Zoe” (o lucrare cu un istoric aparte, oarecum neconvențional), Mihnea Brumariu: „Die Antwortlautet; Ja, frei von jedem Rest” și Felicia Donceanu: „Suită pastorală pentru flaut, oboi și fagot”, din această ultimă lucrare interpretându-se doar (sper să nu greșesc!) primele două părți – „Amurg” și „Joc de iezi”. S-a auzit, așadar, pentru încă o seară, sunetul flautului (Cătălin Oproițoiu având statut de invitat special), purtând un dialog între lumi, la finele căruia Simona Baicu, încercată de tumultuoase trăiri, exclama: „Am fi vrut să fim veseli, așa cum sărbătoream în fiecare an. Anul acesta este însă altfel. Nici noi nu am știut cum să facem mai frumos, dar sunt sigură că în sufletele dumneavoastră emoțiile s-au adunat...” În adevăr, un spectacol dedicat unui artist ce va rămâne pentru totdeauna în amintirea celor ce l-au cunoscut sau l-au ascultat. (M. M.)



◦ Dumitru Macovei – Interior atelier cu pendulă

Violeta SAVU

Dumitru Macovei și pictura de șevalet

Pictura lui Dumitru Macovei, în culori tari, vivante, incandescente, cucerește din prima clipă privitorul. Tonusul vibrant vine din explozia de lumină și culoare. Artist profesionist, absolvent al Școlii de Artă Murală din cadrul Patriarhiei Române și al Universității de Arte București, Dumitru Macovei se joacă frumos cu perspectiva și tușele largi, ce descriu într-un mod iluzionist realitatea. E atent la arabescul liniei, compozițiile fiind adesea ordonate de structuri geometrice. Pictura lui surprinde mereu o stare sau decupează un detaliu dintr-o poveste. Apariția albumului „Dumitru Macovei” este o bucurie pentru iubitorii de artă și era un act necesar, pe care și l-a asumat Centrul de Cultură „George Apostu”, cu sprijinul financiar al municipiului Bacău (editor coordonator, Gheorghe Geo Popa; coperta, prezentare grafică, DTP și credite foto: Ioan-Viorel Cojan; fotografiile, cu reproduceri ale lucrărilor: Ioan-Viorel Cojan și Cristian Macovei). Textele semnate de criticii de artă Constantin Prut, Valentin Ciucă, Paul-Cornel Chitic, Marius Țiță sunt publicate în limbile română și engleză, de traducere ocupându-se Cristian Macovei.

Dumitru Macovei a reușit numeroase succese, în 2002 primind din partea U.A.P. București *Premiul național pentru arta sacră*. Nici pictura de atelier n-a trecut neobservată, obținând următoarele distincții: *Premiul filialei Uniunii Artiștilor Plastici Bacău* pentru anii 2010 și 2018; *Diploma de excelență* – Silistra, Bulgaria, 2010; *Diploma de excelență* – Galeria „Lascăr Vorel”, Piatra-Neamț, 2017.

Faptul că Dumitru Macovei trece cu dezinvoltură de la pictura murală la cea de șevalet este întărit și de universitarul Constantin Prut, care afirmă: „Pentru Dumitru Macovei pictura de șevalet reprezintă un refugiu diurn, prin care își trăiește în mod deschis bucuria luării în posesie a realului. Tot diurn, rod al unei vocații dintotdeauna, el este angajat cu gravitate picturii religioase, în care discursul este guvernat de principiile sacralului, întreaga desfășurare a limbajului fiind supusă rigorilor construcțiilor erminilor”.

Lucrările reproduce în elegantul album le-am putut admira de curând pe simezele Muzeului de Artă Contemporană „George Apostu”, în expoziția intitulată cordial „Lumea lui Mac”.

**TELEVIZIUNEA
LITERARĂ**

www.televiziunealiterara.ro

0722.410.597
0740.370.665

tvbucuresti@yahoo.com

Existența

Ideea autoamăgirii exultă.
Necuprinsul zugrăvit cu albastru
Pare sortit să-și resusciteze ceasul.

Vremea dansează printre stabilopozi
Doldora de evenimente.

Sisif are pentru ce să-și ascundă
Fericirea într-o neuitată arhivă.

Inițiat între toate câte au fost, sunt
Și vor urma, universul oferă
Tuturor amanet existența.

Angelicul tău atașament

Buchet de nostalgii după închipuirile
tale, poezie,

zilnic mă împresoară cuvintele
vor să-mi destăinuie senzorii unor bogății
precum aurul miresmelor.

Cu tine trăiesc ancorat
în sclipiri invizibile.

M-ai obișnuit să fiu dezmiertatul
amorului și melancoliei.

Trebuie să invadezi nemurirea
purtându-te frumos cu supușii,
ei nu vor evita să-ți închine harul
și frământările lor sufletești.

Preafericitul cristal întemeiază
dorințele, se reazăză angelicul tău atașament.

Exalt conștiința

Poemul meu – un rebus
la vedere spre a convinge.

Din eșecuri aura mea cerne, cerne,
rămâne numai profilul încât să-mi păstrez
aptitudinile și mișcarea spre ocrotire divină.

Cu sufletul adulmec flori, schimbarea
și caut binele dezmiertat de ecou.

Ceea ce dezbină declinul iubirii
poate să-mi tătueze înfățișările
în așa fel încât să nu fiu constrâns
la ocolșuri, la alegeri ori refuzuri.

Istovul disimulează ambițiile,
trec paradizic fără prudență
spre înțelepciunea și discernământul
spațiului intim.

Știu că e greu inefabil dar pot cultiva
o poetică în acord cu prețul unui ideal impetuos.

Exalt conștiința la rang teluric.

Absolut supoziții

Motivete se vor cumula anecdotic,
pentru a rămâne...

Fără să se știe cel împăcat cu duhul
e săgetat de alcov și rugăciuni.

Să încercăm autodefinirea binelui
peste răutate, fiecare să-și găsească
împăcarea și nimbul florilor.

Atunci imunitatea, frivolul
se vindecă precum o rană
inima vede mai clar decât ochii.

Zenitul tremură să-și afle ponoarea
fără de care enigmele nu pot exista.

Oriunde și oricând viața ori moartea



Alexandru
DUMITRU

se știu dar nu dau socoteală
una față de cealaltă.

Ceea ce rămâne liberă e numai
calea mântuirii, căci imprezizibili
știm ori nu știm cine suntem
și ceea ce vrem să fim...

Ah, Doamne, vino și gândește cu mine.

Pentru metaforă

Doamne, cum risipește destinul secunde?...
cum ultima speranță se zbate
între năluci și astronomi fideli!...

Vai, câtă glorie abandonată
în noroiul sfințit de lumină!...

Și pipa bunicului invadând iluzii
și gânduri pierdute.

Se reazăză plutitoarele resentimente,
țimonierul visându-se pe sfera
încăpătoare a vieții.

Mult așteptata resemnare ocrotește sufletul
și lacrima mirosind a jertfire.

Niciodată bolta nu plafonează idolii
chiar dacă în durere se-ntemeiază schimbarea.

Nu-i adevăr mai palpabil decât visul împlinit!...

Dezinvolt

Pentru a primumi tabloul
descântă curcubeul din iezero.

Nu trebuie decât să fii îndrăgostit
pentru a deconta realitatea,
uimește pentru a nu rămâne singur.

Nu trebuie decât simpla beție
ca să adori destăinuirile.

Retușează la nesfârșit fantezia-n idei
desăvârșești astfel împăcarea cu sinele nostalgic.

Nu manevra decât păpuși inexistente,
dorințele fiind acele fire
care nu se rup niciodată.

Înțelege de ce așa dezinvolt
vei cugeta adevărul!...

Efectele de bumerang

Norocul, Doamne, vine din înlăt,
sedus amușinez sub pălăria lui.

Mi-e greu să-mi calculez numerologia...

Pâinea cea de toate zilele
instigă triorul vremii
și fulgerată-mi e iluminarea.
Ploile au dulceața unui anotimp spectacol
și nici un genunchi nu mă mai doare.

Cei din vis renumeră cu înfiorare
clipele de viață, la tălpi furnică sfîrșirea –
mereu repet să-nvăț rugăciuni neștiute,
fie ca toate păcatele
să-și potolească efectele de bumerang...



Adrian
CREȚU

instrumentar pentru a scrie o poezie

se caută
câteva grame de necunoscut –
orice
în jurul tău –
peste care se toarnă
la cald
un gând proaspăt de
poezie –
cuvintele sunt inutile
în acest moment al
procesului.

acestea se amestecă bine
cu o emoție dintr-aceea
cruntă
din rărunchi –
o simți?!

poate fi
ură
durere
frică
tristețe
dragoste
indiferență
dor
poate fi chiar și bucurie

abia acum
începi să adaugi cuvintele
aproape în transă
ca un bătrân preot al antichității grecești
în fața zeilor săi
fără să-ți pese dacă afară
plouă torențial
este noapte
dacă iubești sau nu
sau dacă donald trump
a declanșat, din greșeală,
al treilea și ultimul mare război
al omenirii

după care versurile încep să se scrie
singure
natural
simplu
până când, în sfârșit,
capătă suflet

iar tu te ridici
epuizat
în trasa ta
deasupra cuvintelor
și le privești
cu grijă
cum se formează
încet
încet
într-un poem
care nu se sinchisește
de regulile prozodice
sau de vremurile în care se naște –
dar care aduce în lume
atâta armonie
și forță
prin ființa sa

niciodată nu am știut
cu siguranță
ce ingrediente îmi trebuie
pentru a scrie un poem
dar, după mulți ani,
am învățat acest adevăr
simplu:

poezia adevărată
se scrie onest
din inimă
din vintre
se transpiră cu greu
picătură cu picătură
pe hârtie.

e o naștere
ce te chinuie
barbar
și te lasă fără suflu,
însă care
doar pentru o zi
te mântuie
miraculos
de singurătate
de toți demonii tăi
și de neplăcerea
cotidiană
de a fi

tăcere

în unele după-amiezi
când sunt copleșit
de o dorință aproape viscerală
să tac
umbra mea devine
mult mai coerentă
decât mine

atunci
sunt nevoit
să mă retrag
în străfundurile
ființei mele
cât mai adânc
în singurătate
pentru a nu face
prea multă risipă
inutilă
de cuvinte

așa că
în acele zile
cedez bucurios
și îmi las umbra
să mă reprezinte
în lume

statică

rătăcit la o o cafeana
în zona cea mai aglomerată
a marelui oraș
într-o zi din mijlocul săptămânii –
mă uit curios
la umbrele oamenilor și
mașinilor
cum aleargă, grăbite,
spre o iluzie

în această dimineață
plină de fantome
îndârjite
care fac slalom
pe lângă masa
mea
mă simt tentat
să chicotesc
amuzat
și să contemplu
pe îndelete
și plin de lene
ca un înțelept șaman indian
cum se ridică spre
cer
încet
fumul din țigara mea

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Ce-ar face Maggie?



Într-un episod din serialul *The Crown* (2016), o tânără Elisabeta II se află în fața unei sarcini dificile: cum să își certe prim-ministrul (redutabilul Winston Churchill) pentru faptul că i-a ascuns adevărul despre starea lui de sănătate și despre incapacitatea lui de a-și mai exercita funcția pentru o perioadă, punând astfel în pericol buna guvernare a statului. Profesorul pe care ea l-a angajat ca mentor o sfătuiește, fără prea multe fașoane, să îl cheme pe Churchill și să-l muștruluiească zdravăn ca pe un copil. Sfatul o uimește pe Elisabeta, dar profesorul îi spune direct că o astfel de muștruliuială de dădăcă este exact ce îi trebuie uneori în viața unui bărbat englez din clasa superioară. Ea pune în practică sfatul și reușește să se impună ca un adevărat monarh, Churchill însuși recunoscându-i evoluția și autoritatea, după ce este pus la un colț umilitor, cu argumente principiale imbatabile, de către mult mai tânărul și mai tânărul ei în viață un bărbat englez din clasa superioară. Este, probabil, rezultatul unei istorii în care, în trei secole diferite, pentru perioade lungi, trei regine au adus țării stabilitate, prosperitate și respect. Emulația perenă pentru aceste figuri ale puterii monarhice nu rezultă însă automat din poziția lor în ierarhia nobilă, ci este, în mult mai mare măsură, motivată de admirația pentru faptul că au reușit, fiecare în conformitate cu timpul ei, să creeze un mit al puterii feminine. Ele au avut abilitatea să își construiască imagini de femei cu atribute masculine, dar fără să-și piardă calitățile decurgând din propria natură. Au impus, astfel, mitul suveranei care e, în același timp, mamă, soție, muză, dădăcă, stăpână a nației. În fața unei astfel de feminități augmentate, ca să folosim un termen cu sens foarte recent, bărbații, oricât de nobili sau de potenți, nu au avut decât a se înclina, cu satisfacție și mândrie patriotică.

Importă prea puțin dacă scena a avut loc cu adevărat așa cum e imaginată ea de scenaristul filmului. Ceea ce ne spune ea, dincolo de amănuntele istorice, este că Anglia are un apetit cu totul aparte pentru femeile de oțel ce reușesc să se impună într-o lume de bărbați șovăielnici. Este, probabil, rezultatul unei istorii în care, în trei secole diferite, pentru perioade lungi, trei regine au adus țării stabilitate, prosperitate și respect. Emulația perenă pentru aceste figuri ale puterii monarhice nu rezultă însă automat din poziția lor în ierarhia nobilă, ci este, în mult mai mare măsură, motivată de admirația pentru faptul că au reușit, fiecare în conformitate cu timpul ei, să creeze un mit al puterii feminine. Ele au avut abilitatea să își construiască imagini de femei cu atribute masculine, dar fără să-și piardă calitățile decurgând din propria natură. Au impus, astfel, mitul suveranei care e, în același timp, mamă, soție, muză, dădăcă, stăpână a nației. În fața unei astfel de feminități augmentate, ca să folosim un termen cu sens foarte recent, bărbații, oricât de nobili sau de potenți, nu au avut decât a se înclina, cu satisfacție și mândrie patriotică.

S-a văzut asta la scurt timp după ce Theresa May câștigase fotoliul de prim-ministru în 2016 când, în parlamentul englez, ea l-a luat de sus pe opozantul ei politic, șeful partidului laburist, cu o tonalitate joasă și cu o figură severă, menite a trezi în inima privitorilor asocierea cu inubiabila Margaret Thatcher. Martorii scenei au perceput atmosfera de satisfacție adâncă de atunci, mai ales printre conservatorii care voiau să o promoveze pe May ca pe o nouă Doamnă de fier, punându-și în ea speranțele de a vedea Brexitul rezolvat și nația scoasă din dezbinare și nevoie (de altfel, acestea fiind cele două obiective politice majore declarate la investitură ale Theresei May).

Trei ani mai târziu, în anul de grație 2019, după un șir de decizii eronate și evenimente tulburi, mandatul celei care promitea să aducă Marii Britanii putere și stabilitate într-o nouă eră Thatcher a sfârșit printr-o demisie ce constată eșecul. Țara este mai divizată ca oricând, iar Brexitul, din ce în ce mai problematic. Figura celebrei baroneze a anilor '80 este invocată iar, de data aceasta drept etalon din nefericire neegalat și încă nespuse de dezirabil. Toți prim-miniștrii succesori ai doamnei Thatcher au încercat să îi imite stilul și gloria, nereușind. Theresa May, fiind femeie, a beneficiat din plin de capitalul politic moștenit de la Margaret Thatcher, dar, dincolo de încăpățănarea eroică de a rezista cu orice preț, nu a avut instinctul fostei sale predecesoare de a se adapta pragmatic, fără prejudecăți, circumstanțelor.

Cetățenii britanici se întreabă acum din ce în ce mai des: ce-ar face Maggie (Margaret Thatcher) acum? Întrebarea exprimă o nostalgie după o epocă benefică, dar și convingerea că numai un lider puternic, capabil să își îndeplinească obiectivele chiar și încălcând anumite reguli, ar mai putea scoate Anglia din marasmul politic în care se află. Este, în același timp, expresia unei crize identitare, cât și o reprimare a și mai angoasantei idei că problema Brexitului este, deocamdată, irezolvabilă.

În lipsa dădăcei eficiente care să-i readucă, muștrându-i, la calea cea dreaptă, bărbații politicieni din clasa superioară britanică se zbat ambiguu între propriile interese și dorința pernicioasă de a arăta poporului că Anglia nu se lasă cu una, cu două în negocierile cu UE. În lipsa unei doamne britanice de oțel care să-i taie cu privirea pe omologii ei continentali, Europa continuă să se uite consternată la „impenetrabilul” Albion.

– Numele dumneavoastră a trecut aproape în legendă. Totuși, raportându-ne la specificul publicației noastre, presupun că cititorii nu așteaptă un dialog ultraspecializat. Acesta este motivul pentru care vă adresez poate cea mai grea întrebare, chiar dacă ar putea lăsa impresia, din partea mea, a unei superficialități mai mult sau mai puțin vinovate. Așadar, în ce constă magia acestui joc?

Florin Gheorghiu: – Prin complexitatea sa deosebită, care a dat deseori impresia că posibilitățile din jocul minții pe 64 de pătrate ar fi aproape infinite, șahul a exercitat o mare atracție pentru jucători profesioniști sau simpli amatori, experți, cunoscători sau profani. Fiind un amestec savant între artă, sport și știință, șahul a produs o fascinație aparte, asemănătoare doar cu cea exercitată de muzică, pictură sau sculptură. Personal, am considerat întotdeauna șahul mai mult o artă, căutând să ilustrez acest lucru prin cele mai bune și frumoase partide pe care le-am realizat în lunga mea carieră.

– Jucătorul de șah; vorbim de multă creativitate, dar și de inteligență nativă, un parcurs de-a lungul căruia se întrevăd deopotrivă voința și răbdarea. Care mai este statutul șahistului într-o lume a computerelor? Sau eterna întrebare: vor învinge mașinile, va invada scenariul science fiction spațiul realității?

Florin Gheorghiu: – Din păcate, la ora actuală, așa după cum a declarat recent chiar la București Garry Kasparov, se pare că mașinile (computerelor) au și învins, lumea virtuală reușind să-și impună, din nefericire, superioritatea față de marii campioni umani! De altfel, cele mai bune programe de computer, aproape perfecte, se pare că au deja o forță Elo de circa 3200-3300 de puncte, mult superioară celor mai puternici jucători actuali, în frunte cu campionul mondial Carlsen. Din păcate, marile progrese tehnice a subminat deja în mare măsură regulile, dovadă că la ora actuală se desfășoară deja 3 campionate mondiale: șah clasic, șah rapid și blitz.

– Stimate domnule Florin Gheorghiu, dacă aș trece în revistă toate succesele dumneavoastră, cu siguranță nu mi-ar ajunge spațiul printului. Aș reaminti totuși câteva dintre cele mai importante date: de 9 ori campion național la seniori, campion mondial la juniori în 1963, primul titlu de Mare Maestru al Șahului (1965) și primul jucător de șah din România cu un coeficient mai mare de 2600, situarea în primii trei jucători, participarea la 14 olimpiade, 5 campionate europene, 15 balcaniade cu rezultate excepționale, adunând medalia peste medalii, un total de 461 de partide sub culorile României în aproximativ 65 de competiții, nu în ultimul rând – scor egal cu Robert James Fischer! În preceden-



**Florin Gheorghiu,
Mare Maestru Internațional de Șah:**

„Șahul a produs o fascinație aparte, asemănătoare doar cu cea exercitată de muzică, pictură sau sculptură“

tele interviuri ați vorbit despre tensiunea și desfășurarea unor meciuri oficiale, la loc de frunte stând tocmai victoria cu Fischer. Eu v-aș îndemna să ne destăinuți cu ce personalități ale lumii ați jucat dincolo de lumina reflectoarelor și poate să trasați în linii mari desfășurarea unui meci ce v-a rămas frumos în amintire.

Florin Gheorghiu: – Având privilegiul să mă întâlnesc la masa de joc cu 9 campioni mondiali (Botvinnik, Smislov, Tal, Petrosian, Spasski, Fischer, Karpov, Kasparov, Kramnik), pot spune că întâlnirile cu ei reprezintă fără îndoială amintiri deosebite, unice, mai ales cele cu fenomenalul Bobby Fischer! Interesant e amănuntul că prima mea întâlnire cu B. Spasski (remiză în 1962) mi-a prilejuit obținerea titlului de Maestru Internațional, iar remiza cu T. Petrosian de la Campionatul European pe Echipe de la Hamburg, în 1965, mi-a adus titlul de Mare Maestru Internațional!

Am avut, desigur, și plăcerea deosebită de a întâlni diverse mari personalități artistice, sportive etc. cărora le plăcea mult șahul, dar aceste întâlniri au rămas amicale, fiindcă, paradoxal, toate aceste mari personalități aveau o frică copilăroasă de a fi învins!

– Nume de o importanță capitală pentru istoria șahului: Karpov, Kasparov, Petrosian, Carlsen, Fischer, Capablanca, Korchnoi. Atașați, vă rog, fiecărui a o etichetă și motivați pe scurt!

Florin Gheorghiu: – Karpov și Kasparov, desigur cei mai buni elevi ai marelui Botvinnik, frații inamici care au jucat împreună peste 100 de partide pentru titlul mondial, dominând categoric șahul mondial după retragerea prematură a lui Bobby! Karpov a jucat în mod desăvârșit din punct de vedere strategic, arătând o tehnică de filigran, pe când stilul spumos, cu combinații strălucite, al lui Kasparov l-a făcut pe mulți specialiști să-l declare „jucător de geniu”, lucru care, de altfel,

este adevărat! Petrosian era probabil jucătorul cel mai greu de învins, pierzând de obicei 1-2 partide pe an, el fiind, de altfel, cel care a încheiat „era Botvinnik”, care a fost creatorul școlii sovietice de șah...

După Smislov și Tal, cele două mari personalități de excepție ale șahului sovietic și mondial, Spasski a fost, fără îndoială (alături de Tal), cel mai complet și talentat campion mondial până la Bobby, pe când Korchnoi a rămas în istorie ca veșnicul candidat la titlu, fără a-l obține vreodată, în ciuda forței sale deosebite de joc... Carlsen este cel mai puternic jucător actual, reprezentantul autentic al șahului computerizat, care și-a apărut cu succes titlul în fața lui Anand, Kariakin și Caruana, iar genialul Capablanca, admirat de toată lumea, este fără îndoială cel care a pus, alături de Alehin, bazele strategiei și teoriei moderne!

În sfârșit, Bobby Fischer, genialul american care a întrerupt hegemonia sovietică în 1972 după un meci de poveste cu Spasski la Reykjavik, rămâne, după părerea mea, datorită succeselor sale extraordinare, emblema șahului clasic de o claritate absolută, a tehnicii desăvârșite și a combinațiilor scilpitoare; cel mai mare jucător din istoria șahului!

– Se mai bucură astăzi de credibilitate/ reprezentativitate sisteme precum ELO?

Florin Gheorghiu: – Sistemul ELO reprezintă și azi singura modalitate de a ierarhiza jucătorii de șah, chiar dacă



fenomenul de inflație este evident! De altfel, se știe că un Elo de circa 2600 de puncte din anii 1980 este similar celui actual de 2750-2800 și cred că asta spune totul. Ca un amănunt personal: Elo-ul meu de 2653 din 1981, obținut după cel de-al treilea titlu consecutiv de campion internațional al S.U.A., reprezenta atunci al treilea Elo mondial, iar acum ar fi fost foarte apropiat de cele ale lui Carlsen sau Caruana!...

– Nu încerc să vă șochez, sunt conștient că pentru dumneavoastră aceste aspecte sunt mai degrabă pur formale, totuși: care vă este setul de piese cel mai drag dintr-o varietate atât de largă?

Florin Gheorghiu: – Chiar dacă le-am folosit în general destul de rar, mai mult ca sigur șahul primit cadou de la Fidel Castro la Olimpiada de la Havana, în 1966, pentru memoria victoriei contra lui Bobby Fischer, și șahul de buzunar personalizat pe care mi l-au oferit organizatorii superturneului „Clarín” 1979!

– Știu că ați terminat secția română-engleză. Sunteți, așadar, și astfel, atașat de literatură. Vă mărturisesc că unul dintre romanele care m-au marcat în chip deosebit a fost „Apărarea Lujin” a lui Nabokov. M-am întrebat adesea cum arată ziua de dinaintea unei mari finale.

Florin Gheorghiu: – Chiar dacă am fost și am rămas un amator de literatură, preferând, dacă se putea, să citesc de exemplu Shakespeare sau Baudelaire în original, pregătirea dinaintea unei importante partide de șah e mult mai prozică, din cauza în primul rând a lipsei de timp. A trebuit aproape mereu să fac o scurtă plimbare sau să ascult muzică clasică, de obicei cu efect benefic.

– Mai ales în străinătate, literatura șahistă a explodat literalmente. Sunt sute de volume, un începător cu greu ar face numai alegeri bune. La rândul meu sunt legitimat de Federația Română de Sah. V-aș ruga să enumerați câteva

cărți absolut necesare, fie acestea publicate mai de mult ori de curând... un fel de corpus biblic șahist!

Florin Gheorghiu: – Din punctul de vedere al deschiderilor, aș recomanda tinerilor șahiști de azi cărțile cu partide alese ale celor mai renumiți campioni, de la Capablanca și Alehin până la cei contemporani (de exemplu cele „300 de partide alese” ale lui Alehin sau „My 60 memorable games” ale lui Bobby Fischer...). Le-aș recomanda pentru finaluri cărțile renumite ale lui Lisițin sau Averbach, fără a uita, desigur, de „Meinsystem” a lui Nimzovici.

– Pe de altă parte, în spațiul editorial românesc contemporan, aparitia a trei volume ce adună partidele jucate de dumneavoastră echivalează cu o rară avis. Ce reprezintă integrala, mai ales acum?

Florin Gheorghiu: – Cele trei cărți care compun „Integrala de șah” aduc în fața cititorilor o perioadă de 40 de ani (1960-2000), ilustrată în mod fericit de cele mai bune și frumoase partide pe care le-am jucat în această îndelungată carieră pe toate meridianele lumii. Concepută ca un fel de poveste modernă – alături de partidele comentate sunt diverse amintiri cu mari maestri renumiți, scurte note de călătorie etc. –, cred că „Integrala de șah” poate ajuta generațiile tinere de azi să învețe multe lucruri bune pentru evoluția lor viitoare...

– Există cu adevărat astăzi o mișcare de șah în țara noastră care să continue rezultatele anilor '70-'80? Mai sunt oare șanse să vorbim despre înființarea unei Academii de șah? Ce eforturi ar trebui concertate?

Florin Gheorghiu: – În ultima vreme, mai ales după introducerea șahului în școli, asistăm la un mic „boom” șahist, numărul de turnee și manifestări șahiste fiind remarcabil. Rezultatele au început să apară (și la băieți, și la fete), chiar dacă, în general, concurența internațională e foarte puternică. Jucătorii precum Istrățescu, Lupulescu, Deac sau Părligraș sau jucătoarea precum Irina Bulmaga, Corina Peptan sau Luminita Cosma sunt exemple elocvente.

Regretând faptul că Federația Română de Șah și Ministerul Tineretului și Sportului au manifestat o totală lipsă de reacție atunci când le-am propus cu mulți ani în urmă crearea unei Academii de șah, sper că această academie se va realiza totuși destul de curând prin efortul concertat al diversilor sponsori și al celor două organisme menționate mai sus!...

– Mulțumindu-vă pentru toată bunăvoința și mai ales pentru că ați înțeles voita lipsa de structură a unui material compozit, vă urez la cei 75 de ani abia împliniți multă sănătate, deopotrivă bucurii!

Interviu de
Marius MANTA

Zilele Teatrului „Matei Vișniec”, aflate la cea de-a treia ediție, s-au întins vreme de două săptămâni (în perioada 16-30 mai) pline de evenimente dintre cele mai diverse, începând cu spectacolele (în sală, în aer liber, în autobuz și în alte spații neconvenționale), conferințe, simpozioane, ateliere, lansări de carte, expoziții, concerte. Un adevărat tur de forță este acest amplu festival internațional, bine gândit, atent structurat, cu o foarte bogată ofertă, stând anul acesta sub genericul „Teatrul și democrația”, temă despre care s-a discutat mult la câteva interesante întâlniri cu personalități culturale de primă mărime, din țară și din străinătate. Câteva dezbateri s-au realizat în colaborare cu Revista „Dilema veche”, în prezenta lui Sever Voinescu (redactorul-șef al publicației) și a lui Andrei Cornea, care au purtat un viu și substanțial dialog despre „Comedia anticilor, comedia zilelor noastre”. În altă zi s-a discutat despre „Teatrul și spiritul timpului”, apoi despre „Teatrul în cetate: școala a democrației și dimensiune identitară a Europei”. La ultimul colocvii, moderat de Matei Vișniec, au participat cunoscutul critic de teatru și profesor George Banu, Alain Timăr (director de teatru din Avignon), regizorii Serge Barbuscia (Théâtre du Balcon, Avignon), Mihai Măniuțiu (Teatrul Național „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca), scriitorul Mirel Talos. Alte personalități marcante invitate la festivalul sucevean au fost editorul belgian Emile Lansman, profesorul spaniol Evelio Minano Martínez, Beppe Rosso, Jozefina Komporaly, criticul de teatru Oltița Cîntec, actorul Salvatore Caltabiano și Constantin Chiriac, directorul Teatrului Național „Radu Stanca” din Sibiu, care a susținut două recitaluri: unul de poezie religioasă, „Metanie Tie, Părinte!”, și un altul intitulat „Domnule și frate

Trei zile la festivalul teatrului sucevean



• Spectacolul „Extraterestru care își dorea ea amintire o pijama”

Eminescu”.

S-a vorbit mult despre faptul, deloc întâmplător, că teatrul și democrația s-au născut în același timp, acum două mii de ani, în Grecia antică, și că e bine și mai ales necesar în aceste vremuri haotice să reflectăm asupra unor străvechi și valoroase simboluri. Vremurile sunt agitate și tulburi, pentru că ele amenință democrația, care nu este cucerită o dată pentru totdeauna, trebuind mereu să lupte ca să fie reală, să funcționeze, să o păstrezi cu toate valorile ei. S-a amintit, la colocvii, și despre alte perioade sumbre din istorie, când democrația era în pronunțat regres și când, la teatru, spiritul critic nu adormea acolo, pe scenă, fiind exprimate idealurile de libertate ale oamenilor. Pentru că teatrul a fost mereu o școală de libertate și de demnitate, și de aceea el nu a fost pe placul dictatorilor niciodată.

„Ceva magic, un fel de torță imposibil de oprit, s-a extins în lumea greacă odată cu primii dra-

maturgi (Sofocle, Eschil, Euripide), apoi în lumea latină, iar mai târziu în ceea ce numim astăzi Europa. Sub forme diferite, uneori populare și alteori elitiste, teatrul a devenit un element identitar al Europei, și de pe continentul nostru s-a răspândit în lume, devenind componentă a civilizației umane.” Scriind aceste rânduri de prefațare a a evenimentului de la Suceava, dramaturgul Matei Vișniec a adăugat că oamenii au nevoie de acest „tip de oxigen mental și emoțional”, de acest plămân vital care este arta teatrală. Fiindcă ea a generat mereu reacții, a provocat atitudini, a trezit neliniști, sentimente, răsul și plânsul, a încurajat și a fortificat oamenii. Le-a dat încredere, i-a îmbărbătat. În timpurile sumbre ale diktaturii comuniste, oamenii mergeau la teatru pentru a asculta mesaje subversive, pentru a se bucura de aluziile strecurate de actori (printr-un gest, o intonație, un accent pus cu intenție sau o anumită pauză cu sens etc.), în ceea ce s-a numit limbajul esopic.

Gratie căruia, dincolo de apriga cenzură și în pofida ei, se petrecea miracolul complicității și al comuniunii cu spectatorii.

Revenind la spectacole, trebuie să spun că ele au fost de o mare diversitate, în toate genurile, fiind o ofertă deosebit de generoasă pentru public. Invitate la festival au fost multe teatre din țară (București, Cluj-Napoca, Oradea, Sibiu, Brașov, Turda, Odorheiu Secuiesc, Botoșani, Iași, Piatra-Neamț), din Franța și din Republica Moldova.

Stând doar trei zile la Suceava, am văzut puține spectacole, dar asta și pentru că pe unele, cele din țară, le știm și despre altele chiar am scris în revista noastră (mă refer la „Rinocerii”, de Eugene Ionescu, producție a teatrului-gazdă, în regia lui Alain Timăr). O altă montare, absolut specială și cu totul și cu totul savuroasă printr-un umor de bună calitate și prin verva interpretelor, a fost „Pisici”, în regia muzicală a lui Bobo Burlăcianu (trupa „Fără zahăr”), producție tot a Teatrului „Matei Vișniec”, cunoscută, călătorită prin lume la multe festivaluri, unde a fost îndelung aplaudată.

Mi-au mai rămas în memorie foarte interesantul spectacol baroc, absurd, suprarealist (în fine, un amestec aiuritor și captivant) al Teatrului „Fani Tardini” din Galați, „Uluitoarele numere de singurătate ale lui Edward Gant”, în regia inspirată și inventivă a lui Dragoș-Alexandru Mușoiu, cu o excelentă distribuție, cât și „Vise de opal”, de Ben Rice, în direcția de scenă a lui Vlad Cepoi, o mon-

tare curată, sinceră și sensibilă a Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani, bine susținută actoricește. Excelență a fost și demonstrația de talent, inventivitate, rafinement, de umor tandru și de poezie a lui Salvatore Caltabiano, în monodrama „Cum am dresat un melc pe sânii tăi”, de Matei Vișniec (o producție Théâtre du Balcon, Avignon; regia, Serge Barbuscia).

Dramaturgul Matei Vișniec, invitat de onoare al festivalului în desfășurarea căruia este profund implicat, a fost reprezentat prin mai multe piese de-ale sale, puse în scenă la diferite teatre, cel sucevean având acum în repertoriu o lucrare cu pronunțat caracter social, „Extraterestru care își dorea ea amintire o pijama”, destinată copiilor, dar și adulților. O piesă în care este vorba despre drama copiilor lăsați singuri de părinți plecați la lucru în străinătate, cu gândul la un trai mai bun. Copii pe care psihologii îi numesc „orfani psihici” și care, în piesa lui Vișniec, sunt ajutați de un extraterestru să-și împlinescă trei dorințe, desigur, cea mai importantă fiind să vină mama acasă. Povestea amăruie, cu mult tălc, pentru „adormit copiii și de trezit, ușor, părinții”, este pusă în scenă limpede, cursiv de Ioan Brancu, din distribuție făcând parte Cristina Florea, Clara Popadiuc, Răzvan Bănuț, Alexandru Marin, Diana Lazăr, Delu Lucaci, Cosmin Panaite, Cătălin-Stefan Mindru, Bogdan Amurăriței (delicios în personajul Bunica), cu toții având chef de joc și de joacă, de frumoasă copilărie.

Am trăit trei zile pline de evenimente, de teatru bun la Suceava, la un festival atent gândit, cu un concept interesant, organizat în amănunt (foarte bine funcționează echipa dirijată de directoarea Carmen-Veronica Steicu), cu o mare deschidere spre public, căruia i s-au oferit multe și încântătoare clipe de teatru, de artă.



• Rodica Negrea

Între 1 și 8 iunie, publicul buzoian a avut iarăși prilejul de bucurie, la o nouă ediție (cea de-a treia) a Festivalului Buzău/lubește/Teatru, oferta de spectacole fiind una cu adevărat extraordinară. Nici nu-mi venea să cred, când am văzut programul, în care erau numai producții de excepție, selecționerul manifestării, prof. univ. dr. Carmen Stanciu, o bună cunosătoare a fenomenului teatral din țară și din afara ei, un om exigent, cu gusturi fine, întrecându-se pe sine de această dată. Astfel că, pe scena Teatrului „George Ciprian” (organizatorul evenimentului) au poposit: *Fata morgana*, de Dumitru Solomon (în regia lui Victor-Ion Frunză; Teatrul Dramaturgilor Români, București), *Ținutul din miezul verii*, de Tracy Letts (regia, Vlad Massaci; Teatrul Mic,

Povestea de iubire dintre buzoieni și teatru continuă

București), *Romantșii*, de Edmond Rostand (regia, Vlad Cristache; Teatrul „Al. Davila”, Pitești), *Un tramvai numit dorință*, de Tennessee Williams (regia, Claudiu Goga; Teatrul „Metropolis”, București), *Am iubit, am purtat, am pierdut*, adaptare de Nora & Delia Ephron (regia, Emil Hoștină; ArCUB, București), *Marjorie Prime*, de Jordan Harrison (regia, Radu Iacoban; Teatrul „Vasile Alecsandri”, Iași), *Amantul*, de Harold Pinter (regia, Vlad Stănescu; Teatrul Evreiesc de Stat din București) și, încununând selecția, *Pescărușul*, de A. P. Cehov (regia, Andrei Serban; Unteatru, București). Și deschiderea festivalului a fost una specială, cu o expoziție de costume de musical, *Musical Extravaganza*, create de Răzvan Mazilu, care și-a prezentat creațiile, vorbind despre pasiunea sa pentru acest gen de teatru. Pentru cei mici și familiile lor, în fiecare zi, în fața teatrului, artistul-păpușar Valeriu Josan (Republica Moldova) a susținut show-ul „Eu și marioneta”.

Cum toate spectacolele au fost excelente, misiunea juriului nu a fost deloc una ușoară. Dar Vladimir Anton (regizor), Alina Epineac (critic de teatru), Marius Stănescu (actor) și-au asumat, în final, o decizie, oprindu-se la Vlad Cristache, laureat pentru regia la *Romantșii*, un spectacol inventiv, luminos, proaspăt, realizat cu o talentată echipă de actori, interpretul

junelui Percinet, Ștefan Mihai, fiind câștigătorul Premiului pentru cel mai bun actor. La capitolul actorie au fost multe reușite, interpretări memorabile, strălucite, aparținând unor interpreți din generații diferite. Lângă vedete ca Maia Morgenstern, Rodica Negrea, Emilia Popescu, Mihaela Arsenescu-Werner, Diana Cavallioti, Andreea Grămoșteanu, Mircea Rusu, Claudiu Istudor, Constantin Cojocaru, Gelu Nițu au fost răsplătiți cu vii aplauze Gavril Pătru, Andrei Huțuleac, Alexandru Jitea, Doru Aftanasii și foarte tână Blanca Doba, de care, cu siguranță, vom mai auzi. Pentru că e o actriță înzestrată, ambițioasă, care se ia în serios, versatilă, cu simțel nuanțe exacte, cu inteligență și finețe în rezolvarea rolurilor încredințate. Dar la capitolul interpretare feminină, cu greu ar fi putut cineva să o concureze pe Rodica Negrea (Premiul pentru cea mai bună actriță), de-a dreptul uluitoare, electrizantă în rolul unei mame despotice, ciudate, amestec de cruzime, de disperare, de cinism manipulator, de nebulie autodestructivă – am numit-o pe Violet din *Ținutul din miezul verii*. Remarcabilă a fost, în rolul fiicei mai mari, Barbara, și Andreea Grămoșteanu, la primul ei rol important de dramă.

Am stat la festival în primele zile, timp în care, pe lângă admirabilele spectacole văzute, am trăit acea stare specială pe



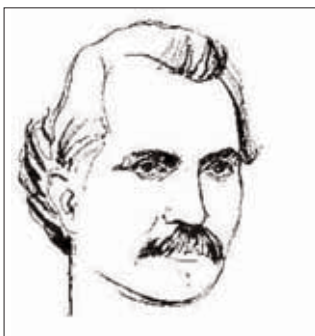
• Ștefan Mihai și Blanca Doba

care ți-o transmite un public talentat, unul dintre cele mai bune din țară. Urmărea cu atenție, total cucerit, jocul actorilor, pentru ca să-i răsplătească, la sfârșitul reprezentațiilor, cu îndelungi, călduroase aplauze. Simțea efectiv, pentru că plutea în aer, bucuria spectatorilor de a participa la un eveniment teatral, se vedea că sunt acolo, în sală, dormici de întâlnirea cu artiștii pe care-i îndrăgesc atât de mult. Vorba lui Vlad Cristache: la Buzău este un festival fresh, fără fașoane, ceea ce-l face prietenos și plăcut. Așa l-am simțit și eu, calitățile amintite sporindu-i indiscutabila valoare, care, anul acesta, repet, a fost una de excepție.

Pagină realizată de
Garmen MIHALAGHE

Acad. Alexandru BOBOC

Eminescu și filosofia modernă. Spațiu poetic și lumi „posibile” (I)



O mai bună cunoaștere a operei marelui poet, deosebit de înțelegerea locului ei în cultura europeană, rămâne o temă deschisă. În acest sens, următoarea constatare ia forma unui îndemn: „Numai puțini sunt cei care îl cunosc și ca mare poet universal, iar numărul celor care știu din cunoașterea originalului că el este și printre poezii universale unul dintre cei mai însemnați se mărginește propriu-zis numai la cercul specialiștilor româniști”¹².

Studiul comparat, în mediul romantic german, mai ales, este bine-venit, și ceea ce s-a întreprins mai semnificativ¹³ pune în lumină atât ceea ce poetul are în comun cu alții (Schlegel, Kleist, V. Hugo ș.a.), cât și ceea ce-l deosebește. În acest sens, comparația Eminescu-Kleist¹⁴ în planul creației poetice trebuie să țină seama de următoarele: cei doi reprezintă „două tipuri diametral opuse”, căci Kleist „este – scrie W. Biemel – un dramaturg înnașcut, care-și croiește chiar și nuvelele după tipare dramatice”, pe când Eminescu „e poet, întru chipul tipului poetului-filosof. Chiar și în scrierile sale în proză toată atmosfera e pătrunsă de lirism”¹⁵.

Tocmai de aceea, numai un „Eminescu-poetul”, chiar luat numai în sensul a ceea ce spune el însuși – „Toate-mi sunt deopotrivă./ Eu rămân ce-am fost: romantic” (Eu nu cred nici în Jehova) sau „E menirea-mi: adevărul/ Numa-n inimă să-l caut” (De vorbiți mă fac că n-aud...)”¹⁶ –, constituie mărturia ce dă seama pentru tot ceea ce reprezintă el și în celelalte planuri ale creației culturale. Căci exprimarea viziunii despre lume și a etosului popular vine prin valorile poetice lui, care, prin exemplaritatea lor, rămân veritabile minuni precum veritabila minune, însăși, care este creația romantică în lumea modernă.

În esență deci, și o discuție sub genericul „Eminescu și filosofia” trebuie să aducă laolaltă cultura filosofică a marelui poet, asimilările specifice ale marii creații teoretice și semnificarea acestora în universul poetic eminescian în genere, în ceea ce G. Călinescu proiecta ca „universul valorilor poetice” în speță. Și aici punctele de referință se deschid deja prin monumentală *Opera lui Mihail Eminescu* a lui G. Călinescu și se fixează prin reeditarea manuscriselor, a însemnărilor, traducerilor (din volumul XIV, *Opere, din Lecturi kantiene, din Fragmentarium*). Călinescu însuși recomandă prudentă la acest capitol al studiilor operei eminesciene: „Filosof este Eminescu, dar nu pentru atitudinea contemplativă a poeziei, ci pentru velleitățile de metodă pe care i le descoperim în cugetări și care cimentează părțile speculative ale operei”¹⁷. Ilustrul critic și exeget folosește formule ca: „gândirea lui Eminescu”, „cugetarea lui Eminescu”, „filosofia lui

Eminescu”, luând-o „în înțelesul modest” al preocupărilor de morală și politică și, bineînțeles, pentru nevoile creației poetice. Relevând faptul că Eminescu avea „o mare aplecare spre speculație”, chiar „încercase să-și asimileze un sistem și să-l potrivească întrebărilor lui metodice”, Călinescu afirma că „filosofia lui Eminescu” este „o variantă, uneori și mai mult, un comentariu pe marginile filosofiei lui Schopenhauer”¹⁸.

„Are Eminescu o filosofie?” – se întreba I. Petrovici¹⁹. Și autorul ia în considerare câteva dificultăți (înainte de a contura un răspuns): întrebarea este legitimă, întrucât în opinia curentă acest lucru pare controversat; se recunoaște în opera lui Eminescu „o filosofie pesimistă”, ce cuprinde teme „împrumutate metafizicului lui Schopenhauer, care a avut o influență dovedită asupra genialului nostru poet”²⁰. Lăsând în afară faptul că „însemnătatea poetului stă în puterea și noutatea expresiei – din cauza aceasta nu e obligat nici la originalitatea concepției pe care o poate împrumuta” –, trebuie subliniat că Eminescu „a avut o frumoasă cultură filosofică și din întinsele lui lecturi s-au prelin înrâurii serioase în opera lui lirică, hrănită de meditațiune”²¹. Este ceea ce cercetarea operei eminesciene a relevat. Petrovici însuși vorbește de „influențe din filosofia indică-budistă, din filosofia grecească, din filosofia lui Kant”, covârșitoare rămânând influența „doctrinei pesimiste a lui Schopenhauer”²² (aici, exemplificări din *Glosă, Scrisoarea IV, Mortua est*). Ar fi vorba de o filosofie „însușită de Eminescu și rostită de dânsul cu o convingere arzătoare”, din care decurg o serie de consecințe (condamnarea în bloc a vieții, cultivarea unui indiferentism față de trăire ș.a.), care vin în contradicție cu „militantismul său politic” și „credința în realitatea progresului”²³. Pe scurt, „atitudinea de pe planul fizic, exprimată în opera poetică, nu se armonizează într-un ansamblu unitar cu atitudinea luată de Eminescu în planul acțiunii practice”, ceea ce (așa cum se poate constata la Schopenhauer și Ed. von Hartmann, consideră I. Petrovici) nu exclude o conciliere a „pesimismului fundamental” cu „un optimism limitat și relativ”²⁴.

O precizare utilă aducea Lovinescu: „Cercetările ulterioare vor ajunge să ne precizeze caracterul pur intelectual (subl. n.) al pesimismului eminescian. [...] Pesimismul, în cazul acesta, n-ar mai fi temperamental și nu s-ar identifica cu însăși personalitatea lui Eminescu”²⁵. De fapt, ar fi vorba de un pesimism ca expresie a unei atitudini teoretice, nu de trăire, de comportament. Și aceasta, în funcție de nevoile înțelegerii rosturilor creației poetice și ale creatorului de geniu. Aici intervine lectura operei lui Schopenhauer, care este sugestivă în multe privințe pentru imaginea lumii din creația poetică și pentru actiunea fanteziei.

Așa cum s-a observat, „între filosoful Schopenhauer și poetul-filosof Eminescu există oarece relațiune, ba chiar o oarecare relațiune sufletească”, dar este „o mare deosebire între un filosof de «breaslă» și un poet a cărui fantezie nu se poate încâtușa în celula strânsă a unui sistem. Un mare poet va fi acela care va ști să compliceze cele mai extreme idei într-un tot, care e opera sa de artă”²⁶.

În acest sens, și Călinescu preciza că nu este vorba „de o gândire construită în vederea unui sistem oficial”, ci „numai de un număr de date pentru folosul spiritual propriu sau pentru alcătuirea unei podele pe care să se înalțe o politică și o etică”²⁷.

Și, ceva de perspectivă pentru cercetare: dincolo de înrâurirea filosofiei kantiene și schopenhaueriene, precum și de alte multiple înrâuriri (de la Pitagora, Parmenide și Platon, la Bruno și Spinoza, pe de o parte, de la Budha și budism la romantici, pe de altă parte), trebuie spus: „E greu de dovedit izvoarele unei cugetări care tratează problemele fundamentale ale oricărei gândiri. Putem însă dovedi [...] raza de cultură”²⁸.

Cumva cu acest program s-au desfășurat studii diferite, dintre care menționăm: I. Rădulescu-Pogoneanu, *Kant și Eminescu* (1906); I. Petrovici, *Kant și cugetarea românească* (1924); T. Vianu, *Poezia lui Eminescu* (1930); M. Ciurdariu, *Eminescu și gândirea filosofică* (1964); Liviu Rusu, *Eminescu și Schopenhauer* (1969); E. Papu, *Poezia lui Eminescu* (1971); C. Noica, *Introducere la Lecturi kantiene* (1975); Zoe Dumitrescu-Busulenga, *Eminescu și romantismul german* (1986); T. Ghiddeanu, *Mihai Eminescu* (în: *Istoria filosofiei românești*, vol. I, ediția a II-a, 1985); G. Popa, *Spațiul poetic eminescian* (1982) ș.a. În măsura în care luăm în considerare o cugetare care tratează (cum spunea Călinescu) „problemele fundamentale ale oricărei gândiri”, s-ar potrivi aici, ca motto, cuvintele marelui istoric Nicolae Iorga: „Nici o influență nu a creat, desigur, pe Eminescu, dar Eminescu nu este explicabil dacă se lasă deoparte măcar una dintre acele influențe care au lucrat asupra sufletului său, așa de complex”²⁹. În măsura în care ne raportăm la „raza de cultură” e bine însă, tocmai pentru a nu face sursologie, să delimităm punctele de referință și, mai ales, să înțelegem că influențele au fost asimilate și semnificate într-o instituire valorică exemplară, adusă prin sintagma atât de simplă „Opera lui Mihai Eminescu”.

Incontestabil, influența lui Kant și cea a lui Schopenhauer constituie o prezență majoră în manuscrisele eminesciene și acționează frecvent în creația sa.

Studiile la Viena (1869-1872) și Berlin (1872-1874) i-au prilejuit poetului o bună cunoaștere a operei celor doi filosofi germani, prezenți în acel timp în viața spirituală europeană. Este semnificativ faptul că în anii 1874-1875 (probabil în timpul studiilor, sigur însă imediat după acestea) traduce din *Critica rațiunii pure* (după ed. Kirchmann, 1868), iar nuvelele *Sărmanul Dionis* (1872), *Moș Iosif și Poveste indică* (1873), *Archaeus* (1875) mărturisesc o familiarizare cu lecturi filosofice de primă mână. Așa cum precizează G. Călinescu, „poetul, ieșit din Universitate, citea desigur ce era mai de seamă; el avea însă „noțiuni integrale de istorie a problemelor și doctrinelor filosofice, și aceasta concordă cu și tendința sa generală de a epuiza școlărește o disciplină, cât și cu liniștita limpeziciune cu care se mișca în câmpul ideilor”³⁰. Călinescu citează³¹ cărți semnificative ale filosofilor lecturați de Eminescu, între acestea situându-se Überweg, E. Zeller, H. Lotze, R. Eucken, Windelband.

Nu sunt lipsite de importanță mărturișirile lui I. Slavici (coleg în epoca studiilor lui Eminescu): în 1869, „când a venit la Viena, Eminescu, deși nu împlinise vârsta de douăzeci de ani, era un om nu numai cu multă știință de carte, ci totodată și sufletește matur”³². Insistența lui Călinescu merge în aceeași direcție: Eminescu „a fost în stare indiscutabilă de

O particularitate a stadiului actual al exegezei eminesciene o constituie tendința, mai mult sau mai puțin vizibilă, de părsire a abordării descriptive, deosebit de în formă căutării surselor (terminul „sursologie” anunta, încă demult, conștiința limitelor unei asemenea mentalități de cercetare). „Cu bună dreptate – scria N. Iorga (în 1935) – spiritul ponderat care e d. G. Călinescu se ridică împotriva prejudecății că Eminescu a cunoscut toată cultura timpului său și i-a dat în toate domeniile o interpretare personală, deosebit de adâncă; dar aceasta nu înseamnă că, împreună cu o receptivitate fenomenală, marele poet moldovean n-a avut o excepțională pătrundere filosofică, o capacitate puțin obișnuită de a urmări firul gândurilor celor mai abstracte, pe care apoi știa să le lege cu viziuni de o plasticitate adesea unică”³³.

Poate tocmai de aceea marele istoric vorbea, în alt context (1939), de „Eminescu veșnic nou, cu toate împrumuturile”, și considera că „suntem, cu toate străduințele și pretențiile, abia la începutul înțelegerii „fenomenului Eminescu”. Căci excepționala putere de cuprindere a vastelor domenii ale creației umane, mărită și cuvenită prin tabloul lumii din lumile liricii și nuvelelor eminesciene, susținută însă de noua descoperire a manuscriselor marelui poet, permite înscrierea cercetării și dincolo de un „Eminescu – monstrum eruditionem”, precum și dincolo de o simplă așezare a operei sale în rândul modelelor romantice.

Studiul comparat, sub semnul interdisciplinarității, dar cu simțul valorii și al nuanței, permite adâncirea a ceea ce s-a numit „imaginea creatorului total” prin relevarea mutației survenite odată cu opera eminesciană în însăși ontologia creației și în matricea stilistică a culturii românești moderne. Cercetări avizate au ajuns la încheieri cu mare semnificație pentru o astfel de încadrare. Astfel, N. Iorga, într-o cuprindere sintetică a istoriei literaturii românești, situa un capitol aparte (XII) cu titlul *Expresia integrală a sufletului românesc: Mihail Eminescu*. În această bună tradiție, C. Noica introduce formula „Eminescu sau gândiri despre omul deplin al culturii românești”, relevând „darul ce ni s-a făcut prin Eminescu”: „A apărut în lumea noastră un om care a înțeles să fie om deplin. Cineva care n-a voit să fie al doilea”³⁴.

În acest context, al studiului creației eminesciene ca studiu al „fenomenului Eminescu”, dezvoltările ce urmează sunt menite să ne anunte nu „filosofia lui Eminescu” (o cale ce angajează aporii insurmontabile), ci înnoirile aduse prin genul eminescian în reconfigurarea valorilor teoretico-filosofice pentru nevoile înțelegerii rosturilor creației poetice în procesul complex al instituirii modernității și al progresului valorilor în cultura universală. Căci Eminescu este aci nu un nume printre altele de acest gen, ci un nume pentru „faptul gândirii sale” (ca să parafrazăm formula lui Heidegger pentru un alt căutător de geniu al rosturilor creației artistice în lumea modernă, Fr. Nietzsche). Acest fapt pune laolaltă „Dichtung und Wahrheit”, instituirea valorică în forma poeticului și a poezității, în raport de care se redistribuie și asimilările, și reflecțiile marelui poet în planul valorilor acțiunii (morală, politică, sfera juridică) și alte științificități (științele ca atare și teoria și metodologia științifică).

Formula „Eminescu – poetul și omul de cultură” (de care au vorbit G. Călinescu, N. Iorga, E. Papu, C. Noica ș.a.) ar exprima, credem, într-un mod mai adecvat, sensul căutărilor de a-l plasa pe Eminescu între titanii culturii universale, de fapt, de a releva prezenta sa, prin însăși forma lingvistică proprie a instituirii valorice, în harta universalității. Căci actul critic – în esență, unul de evaluare și conștientizare a valorii – acționează ca atare numai dacă instituirea în forma operă, totodată, este (valoric) și există (în regnul bunurilor culturii).



a avea cunoștințe temeinice de filosofie. Scrierile lui teoretice, însemnările, totul, în sfârșit, dezvăluie un om apt să priceapă și să mănuiască abstracții cât de înalte²⁵. În acest sens, câteva texte devin grăitoare: „Filosofia este așezarea ființei în noțiuni, spre a căror stabilire judecata nu se servește de altă autoritate decât de a sa proprie⁴⁷”.

Kant, scria poetul în alt context²⁸, „cel mai profund dintre muritorii, a descoperit că spațiul ca mărime este egal cu sine însuși, că orice parte am lua din el, această e determinată a priori de inteligența noastră. [...] Tot astfel se întâmplă și cu timpul [...]”. Familiarizarea cu textul kantian este susținută de numeroase alte însemnări, dintre care reținem ideea de autonomie a filosofiei (necesară într-o epocă de dominare pozitivistă): „Ea nu se mulțumeste cu opera artistului sau cu motivarea pozitivă – ei îi trebuie rație rațională pentru aceasta²⁹”. Nu mai puțin edificatoare este referința la „sinteza aprehensiunii în intuiție” – una dintre cele mai complicate tematici ale criticismului kantian. Textul (tradus de Eminescu³⁰) este: „Această sinteză a aprehensiunii trebuie deci să se poată aplica și a priori, în privința reprezentărilor, ce nu-s empirice. Căci fără ea n'am ave a priori nici reprezentarea spațiului, nici cea a timpului, neputându-se produce aceasta decât prin sinteza celor varii, pe care ni le prezintă sensibilitatea în receptivitatea ei primordială. Avem deci o sinteză pură a aprehensiunii” (am păstrat ortografia folosită de Eminescu). Fragmentul redă exact (ca sens) ceea ce se în *Critica rațiunii pure* (din care Eminescu a tradus: *Introducere; Doctrina transcendentă elementară...*): „Diese Synthesis der Apprehension muss nun auch a priori, d.i. in Ansehung der Vorstellungen, die nicht empirisch sind, ausgeübt wird. Denn ohne sie würden wir weder die Vorstellungen des Raumes, noch der Zeit a priori haben können: da diese nur durch die Synthesis des Mannigfaltigen, welches die Sinlichkeit in ihrer ursprünglicher Receptivität darbietet, erzeugt werden können. Also haben wir eine reine Synthesis der Apprehension⁶¹”.

În nota 4, îngrijitorii ediției³² precizează: „În dreptul acestui alineat Eminescu notează pe margine: «Reprezentarea e un ghem absolut unul și dat simultan. Resfirarea acestui ghem simultan e timpul și experiența. Sau și un fuior, din care toarcem firul timpului, vedând numai astfel ce conține. Din nefericire atât torsul cât și fuiorul țin într'una. Cine poate privi fuiorul abstrăgând dela tors are predispoziție filosofică». Comentând aceasta, C. Noica scria: „Interpretarea aceasta [...] vine să arate că timpul este cu adevărat activ în țesătura lumii. Ai putea crede că pentru Eminescu timpul este întreg scos din reprezentare. Dar acel «din nefericire atât torsul cât și fuiorul țin într'una», vine să arate că nu reprezentarea omului hotărăște de timp, ci ea însăși stă sub legea timpului. Iar filosofia înseamnă, pentru el, a putea privi timpul în transcendent și nu în cel real”. Dacă nouitatea kantiană – se spune mai departe³³ – înțelesă de Eminescu privește „faptul că rețin-

nuse drept principală, între formele apriorice, pe cea a timpului”, atunci ea poate fi prezentată „prin faptul, funcția și exercițiul câmpului transcendentă”, iar „întâlnirea lui Eminescu cu gândirea kantiană a fost cea bună. Oricât de incompletă ar fi fost schița sa de interpretare, ea reprezintă una dintre cele mai frumoase reflecții ale criticismului”.

Este fie reținut că poziția timpului centează și modul în care Eminescu receptează metafizica lui Schopenhauer. Dincolo de însemnări, traduceri, note ș.a., considerate ca „implicate în creația (majoră) a poetului³⁴”, trebuie luată în atenție modalitatea acțiunii concepției schopenhaueriene despre timp. Dar trebuie păstrat și aci echilibrul. Pe bună dreptate s-a combătut „opinia potrivit căreia gândirea eminesciană ar avea doi maitres a penser: Kant și Schopenhauer, fapt la prima vedere de necontestat”, apreciindu-se rezultatul exegezelor lui Călinescu, anume „că acestia nu-i furnizează poetului idei gata elaborate, ci punctele de plecare în demersul său privind problemele de ordin filosofic, social și național, pe care le pune și la care caută răspunsuri³⁵”. De pildă, „teoria prezentului veșnic” – preciza G. Călinescu – „a versificat-o Eminescu mai stringent în *Cu mâne zilele-ți adaugi*: «Cu mâne zilele-ți adaugi./ Cu ieri viața ta o scazi./ Și ai cu toate astea-n față/ De-a pururi ziua cea de azi»³⁶”. Dincolo de ideea în cauză (prezentul veșnic), parte a ceea ce Călinescu însuși considera „problemele fundamentale ale oricărei gândiri³⁷”, exemplaritatea, unicitatea expresiei ei poetice rămân oricând darul unui alt tip de raționalitate decât cel teoretico-filosofic (fie el cel atât de plastic, și nu lipsit de poeticitate, chiar marcat specific schopenhauerian). Iată acum textul: „Înainte de orice trebuie să recunoaștem că formă a manifestărilor Voitei, adică formă a Vieții sau a realității, este propriu-zis numai prezentul, nu viitorul, nici trecutul: acestea sunt numai în concept, prezente numai în conceptul cunoașterii, întrucât urmează principiul rațiunii. Nici un om nu a trăit în trecut și nici unul nu va trăi în viitor, ci numai prezentul este forma oricărei vieți, își are asigurat domeniul ce nu i se poate smulge³⁸”.

Și întrebarea dramatică, stranie: „Warum dies Jetzt – doch gerade jetzt ist und nicht auch schon längst war?” („De ce acest acum, acum-ul este tocmai acum, și nu era deja mai demult astfel?”³⁹).

Studiul modalităților de configurare a spațiului poetic, precum și de redispunere a timpului (și causalității) prin creație trimite, credem, dincolo de Kant, la monodologia și „lumile posibile” ale lui Leibniz. În funcție de acțiunea acestora în configurarea spațiului poetic eminescian, chiar influența lui Schopenhauer – atât de mult solicitată în istoria eminescologiei – se înfățișează într-o altă lumină.

Tocmai de aceea, ar fi de precizat aici următoarele:

Dincolo de teza lui G. Călinescu: „...așa cum făcuse cu Kant, Eminescu citea și pe Leibniz sub călăuză lui Schopenhauer⁴⁰”, se poate admite că marele poet a realizat o lectură independentă, fără călăuză, a gândirii lui Leibniz.

Nici chiar lectura lui Kant (o arată și însemnările, și traducerea din *Critica rațiunii pure*) nu se află total „sub călăuză lui Schopenhauer”.

Alegerea unor anumite texte filosofice pentru traducere (ca și pentru lectură!) ține de existența unui program care, deși nemăturisit, acționează immanent în laboratorul creației eminesciene, atât în faza cunoașterii și înțelegerii „problemelor fundamentale ale oricărei gândiri”, cât și în configurarea viziunii despre lume și a etosului, active în creația poetică.

Lectura (filosofică și științifică) se desfășoară în unitate cu valorizarea tradiției culturii românești (îndeosebi a folclorului) și a participării, cu pecetea per-

sonalității proprii, la intrarea acesteia pe făgașul modernității.

Ca urmare, dincolo de acțiunea influențelor, Eminescu rămâne, în creația sa majoră, el însuși, originar și original, înscriind o zonă de referință în relieful a ceea ce s-ar numi harta universalității.

Câteva texte rămân semnificative pentru cele menționate. Astfel, în scrisoarea din 5 iulie 1874 (adresată lui T. Maiorescu de la Charlottenburg), Eminescu scria: „Kant mi-a căzut în mână relativ târziu, Schopenhauer de asemenea; ce-i drept îi cunosc, însă renașterea intuitivă a cugetării lor în mintea mea, cu specificul miros de pământ proaspăt a propriului meu suflet, nu s-a desăvârșit încă. La Viena am stat sub influența nefastă a filosofiei lui Herbart, care prin natura ei te dispensează de studiul lui Kant [...]. Metafizica schopenhaueriană este corectă atunci când împarte lumea în voință și reprezentare. Lucru în sine, întrucât nu poate fi cercetat nici prin percepție interioară, nici prin una exterioară, trebuie lăsat în pace⁴¹”.

Mai târziu, în scrisoarea către I. Slavici, din 20 septembrie 1877 (adresată din Iași): „A propos de Trendelenburg și Maiorescu. Deosebirea între pasajele citate de mine în Convorbiri e foarte mare. «Cea mai înaltă abstracțiune a intuiției» a lui Trendelenburg este esse copulativ, verbul auxiliariu, nu existere a lui Maiorescu⁴². Se poate adăuga aici și precizarea: „Toată viziunea lui Kant – solidară cu cea a omului modern – este una de laborator. [...] Este un univers al aprioriului, spune Kant, iar aprioriul nu trebuie înțeles aici ca anterioritate în timp, ci anterioritate de fundamentare. Eminescu a simțit din plin strămutarea aceasta a lucrurilor într-una a aprioricului, care nu e altceva decât conținutul lui «dincoace» al transcendentului⁴³”.

Incontestabil, înțelegerea unor probleme ca „lucru în sine” și distincțiile dintre „transcendental” și „transcendent” la Kant, sensul copulativ și cel existential al lui esse, precum și adoptarea unor rezerve de fond față de filosofii ce dominau climatul cultural în care s-a format Eminescu devin grăitoare pentru performanțele atinse de marele poet în folosirea gândirii abstracte. Călinescu avea astfel dreptate spunând: Eminescu „a fost în stare indiscutabilă de a avea cunoștințe temeinice de filosofie. Scrierile lui teoretice, însemnările, totul, în sfârșit, dezvăluie un om apt să priceapă și să mănuiască abstracții oricât de înalte⁴⁴”.

Manuscrisele chiar, departe de a fi doar „caiete ale formării intelectuale, sunt «caiete de creație», îndeosebi pentru opera literară. Din manuscrise luăm cunoștință de geneza unor scrieri literare și de stadile prin care trec în procesul de desăvârșire artistică⁴⁵. Cum în manuscrise prezenta textelor filosofice nu-i deloc neglijabilă, trebuie să admitem și rolul acestora în geneza liricii și, în genere, a scrierilor lui Eminescu. Este adevărat însă că, așa cum preciza Tudor Vianu⁴⁶, „principala lui contribuție nu trebuie căutată atât în tezaurul de idei și sentimente pe care a izbutit să le exprime, cât în armonia proprie cântecului său”. Și tocmai de aceea „nu trebuie să substituim cu totul fizionomia eminesciene trecută prin voința artistică a poetului pe aceea pe care cercetătorul de azi o găsește în manuscrisele sale⁴⁷”.

Note

1 N. Iorga, *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, București, Editura Minerva, 1977, p. 326.

2 N. Iorga, *Eminescu*, în „Eminesciana”, Iași, 1981, p. 147, 149.

3 N. Iorga, *Istoria literaturii românești...*, op. cit., p. 226.

4 C. Noica, *Eminescu sau gânduri*

despre omul deplin al culturii românești, București, Editura „Eminescu”, 1971, p. 170.

5 E. Papu, *Einleitung*, în: M. Eminescu, *Gedichte*, Bukarest, Kriterion-Verlag, 1975, p. 5.

6 Vide S. Chitanu (ed.), *Eminescu în critica germană*, Iași, Ed. „Junimea”, col. „Eminesciana”, 1985.

7 *Ibidem*, pp. 79-91.

8 *Ibidem*, pp. 90-91.

9 M. Eminescu, *Poezii*, ediție îngrijită de Perpessicius, ediția a III-a,

București, Editura pentru Literatură, 1963, p. 459, 417.

10 G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, ediția a II-a, II, București, Editura „Minerva”, 1970, p. 8.

11 *Ibidem*, p. 8, 9.

12 I. Petrovici, *Contribuții la filosofia lui Eminescu*, în volumul *De-asupra sbuciumului*, București, Ed. „Casa Școalelor”, 1932, p. 63.

13 *Ibidem*.

14 *Ibidem*, pp. 65-67.

15 *Ibidem*, p. 68.

16 *Ibidem*, p. 70.

17 *Ibidem*, p. 74, 79.

18 E. Lovinescu, *Mihai Eminescu*, „Eminesciana”, 1984, p. 51.

19 D. Caracostea, *Creativitatea eminesciană*, „Eminesciana”, 1987, p. 80.

20 G. Călinescu, op. cit., p. 121.

21 *Ibidem*, p. 120.

22 N. Iorga, *Istoria literaturii românești...*, p. 235.

23 G. Călinescu, op. cit., pp. 349-350.

24 G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, 1, ediția a II-a, 1969, pp. 339-345.

25 I. Slavici, *Amintiri*, București, Editura „Minerva”, 1983, p. 92.

26 G. Călinescu, op. cit., p. 337.

27 M. Eminescu, *Fragmentarium*. Ediție după manuscrise, cu variante, note, addenda și indici de Magdalena D. Vatamaniuc, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 61.

28 *Ibidem*, p. 356.

29 *Ibidem*, p. 64.

30 M. Eminescu, *Lecturi kantiene*. Traduceri din *Critica rațiunii pure*.

Editate de C. Noica și Al. Surdu, București, Editura „Univers”, 1975, p. 79.

31 Imm. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, hrsg. von R. Schmidt, Hamburg, F. Meiner, 1976, p. 144.

32 M. Eminescu, *Lecturi kantiene*, pp. 79-80.

33 C. Noica, *Introducere*, în „Lecturi kantiene”, p. XI.

34 M. Eminescu, *Opere*, VIII: traduceri, transcrieri, excerpte, ediție critică și prefață de Aurelia Rusu, București, Editura „Minerva”, 1986, p. 319.

35 D. Vatamaniuc, *Cuvânt-înainte*, în M. Eminescu, *Fragmentarium*, p. 8.

36 G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, ediția a II-a, 2, 1970, p. 20.

37 *Ibidem*, p. 120.

38 A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, in *Sämliche Werke*, Bd. I, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1986, p. 384.

39 *Ibidem*, p. 385.

40 G. Călinescu, op. cit., p. 47. O tratare a acestei teme am prezentat (în formă de comunicare) la: *Leibniz Tradition und Aktualität*. V. Leibniz-Kongress. Hannover, 14-19 November 1988 (în actele acestui congres, pp. 90-98, sub titlul *Leibniz-Nachklänge im Denken und in der Dichtung* von Mihai Eminescu).

41 M. Eminescu, *Opere*, ediție critică întemeiată de Perpessicius, XVI: *Correspondență, Documentar*, București, Editura Academiei R.S.R., 1989, p. 48.

42 *Ibidem*, p. 183.

43 C. Noica, op. cit., p. VII.

44 C. Călinescu, op. cit., p. 337.

45 D. Vatamaniuc, op. cit., pp. 11-12.

46 T. Vianu, *Poezia lui Eminescu*, în *Opere*, 2, București, Editura „Minerva”, 1972, p. 257.

47 *Ibidem*, p. 242.

Gheorghe IORGA

Charles Olson & CO.

De la open road la poetica deschiderii (2)

La început a fost Walt Whitman, Whitman al „căii deschise” (*open road*), un Whitman foarte conștient că ceea ce se petrecea în opera sa era altceva decât o „performanță literară”, care știa că începea un lucru cu totul radical și că nu făcea decât să-l înceapă: „Eu însumi nu scriu decât unu sau două cuvinte ca semn pentru viitor... așteptând de la voi esențialul” („Poets to come”, în „Leaves of Grass”). Dar a fost și Ezra Pound, cel al „rădăcinilor de idei în acțiune” („Guide to Kulchur”), căutând, cu ajutorul unui imagism complex și al metodei ideogramatice, să-și croiască drumul spre o percepție mai densă, spre „o lume strălucind unde gândurile se întrețale impecabil, o lume de energii în mișcare” („Cavalcanti”, în „Literary Essays”). Pound e cu mult mai tranșant decât Whitman și tocmai acest Pound sever, după eșecul cu volumul „Cantos” („erorile mele, naufragiile mele mă inconjoară”), ajunge într-un spațiu împedat: „puțină lumină, ca o mică forță, pentru a reveni la spendoare” (ultimale „Cantos”). Despre „Cantos”, William Carlos Williams spunea: „Nicio înfrângere nu e vreodată în întregime o înfrângere – fiindcă lumea pe care o întredeschide e mereu un loc nebănuț până atunci” („Paterson”). Există tendința de a-l închide pe Williams în „obiectivismul” său timpuriu și în „americanitatea” lui neasumată. Ca și Pound, se încurcă în detalii („Paterson”). Dar în activitatea ultimilor ani, în a sa „muzică a desertului” (*desert music*), se deschide unui plan aproape abstract și „albeții ce constituie fondul oricărei munci valabile” („Marianne Moore”, în „Selected Essays”, *op.cit.*). Ca și pe Whitman, îl interesează altceva, nu performanța literară, o stare de a fi fără valoare (eseul „A Beginning for the Short Story”, *ibid.*); „Să nu fii nimic și să nu fii afectat de rezultate, să te deschizi și să te lași curgând, incolor, neted și lucios, indiferent – să nu te agăți de grămizile insolubile de închegări personale” (eseul „Notes in Diary Form”, *ibid.*). Cel care s-a „agățat” mai mult ca oricine de astfel de „închegări personale”, pe care le știa și căroră le recunoștea limitele, Allen Ginsberg, e și el conștient că există un câmp în care va trebui într-o bună zi să se pătrundă. Există un Ginsberg public, care își răsfoiește albumul, există și un Ginsberg care își face o critică severă, care vrea să meargă mai departe de amorfalele sale diatribe politico-sexuale, spre un spațiu eliberat de orice blocaj personal ori conceptual. Și din când în când chiar se întâmplă asta în poezia lui, chiar dacă această depășire nu face nicidecum parte din imaginea sa publică. Gary Snyder duce cu sine mai puține... dezordini personale și, de-a lungul anilor, departe de teatrul cultural, își „ameliorază” ființa, adică își „simplifică” spiritul „ca o lamă care se ascute până nu mai e nimic” („Japan First Time Around”, în „Earth House Hold”), ceea ce-i permite „să se bucure de universul” [...] „infinitely blank”: „Prima zi a lumii/

creste de stânci albe/ nou-născut/ o găită, guralivă/ prima oară/ să răsucești o țigară aproape de focul de tabără/ Nou!” („Hunting”, în „Mythes and Texts”, *ibid.*).

Revenim la ceea ce spune Olson apropo de „fondurile și formele mai largi”. E cu putință să se acopere, poetic, câmpul total al experienței, să se scrie un poem ce corespunde plenitudinii complexe a realului? Tentativele n-au lipsit. Ne gândim la contextul american și, ca să cităm la întâmplare, la „Cantos” (Pound), la „Paterson” (Williams), la „Notes toward a Supreme Fiction” (Stevens), la „A” (Zukofsky), la „Maximus Poems” (Olson), la „Passages” (Duncan), la „Mountains and Rivers without End” (Snyder). Astfel de opere tind să fie poli-semice, multireferențiale, fosnind de date senzoriale și de detalii, vindu-se înregistrarea unui continuu proces existențial și perceptiv. Dificultățile sunt multiple, textele ridică mai multe chestiuni metodologice pe care poeții nu le rezolvă, iar reușitele (densitatea, iluminarea pe care le căutam în poezie) sunt destul de rare. Dar tentativele sunt prezente, semnificative ca mișcările fundamentale, gata de o distribuție mai generoasă. Când vorbim despre „operă deschisă” e necesar să facem o distincție radicală între „deschiderea fluidă” și „deschiderea sistematică”. Studiul bine cunoscut al lui Umberto Eco („Opera deschisă”) se ocupă doar de ultima. Prin „operă deschisă”, Eco înțelege unele compoziții muzicale postweberniene, unele sculpturi mobile, unele tablouri nereprezentative și unele artefacte literare în umbra lui Finnegan. Astfel de opere marchează un episod al culturii occidentale moderne, dar, în privința procesului pe care încercăm să-l clarificăm (ce se desfășoară în afara culturii occidentale moderne), depar-

te de a reprezenta *deschiderea*, ele evocă mai degrabă bătătura cosmică a lui Korzybski. Acestea sunt „deschise” doar în sensul că neagă reprezentarea familiară a lumii, lumea „închisă” a raporturilor univoce și a unui principiu de cauzalitate simplu. Ele oferă, desigur, mai multe posibilități de combinare și de interpretare în interiorul închiderii lor, dar rămân închise. Opera lui Joyce, reformator al atator lucruri în literatură, e un bun exemplu. Ceea ce ne oferă „Finnegan’s Wake” nu e trezirea (*awakening*) la un nou posibil, ci funeraliile culturii familiare tradiționale. Ceea ce, în fond, îl distinge pe Joyce de epigonii lui e umorul, absent în scolaristica postjoyciană. Dar Joyce înseamnă evident sfârșitul jocului, un proces deschis – iar acest „joc” sfârșește prin a fi sufocat: îi lipsește un organism viu, care să respire. E vorba, aici, despre „arta modernă”, de fapt despre o depășire a sensului lui cunoscut, despre o deplasare a acesteia spre ceva ce s-ar putea numi *artă primordială*. „Primordială” – care are loc în afara dialecticii vechi/moderne. „Primordială” înseamnă pentru o ființă („o ființă care ar vrea să fie”, cum spune Michaux) a se întoarce în urmă, foarte departe în urmă, mereu mai departe în urmă, păstrând marginea extremă a percepției, a dorinței, a organismului său bioenergetic. Aici ne întâlnim cu Olson și cu Maximus. O întâlnire în „spațiul primordial”, în afara „culturii moderne”.

„Cu Melville, scrie Maurice Blanchot („Le livre a venir”, 1959), lumea amintită fără încetare de a se infunda în acest spațiu fără lume”. Melville e eroul ontologic, dacă se poate spune așa, al lui Olson, iar cu el se trezește împins spre un spațiu: „Consider că spațiul este elementul esențial pentru un om născut în America” („Call me Ishmael”, 1967). Dacă își

situează poemele lui Maximus în Gloucester, Massachusetts, e fiindcă Gloucester, locul natal, e terenul pe care îl cunoaște cel mai bine, așadar cel mai bun punct de plecare pentru apropierea de „spațiu”. „Spațiul” nu frizează „localul” ca atare (omogenitatea locală ține de trecut), nici „naționalul” (prin generalizare, tentativa de a face o unitate din particularitățile eterogene), ci spațiul, pe care, deocamdată, îl lăsăm nedefinit – fiindcă nu poate fi definit decât printr-un act, prin maniera în care un organism activ se configurează în el și pe care și-l figurează. În poem, se va petrece actul de a scrie, act constrâns să urmeze o mișcare primordială, să păstreze o forță primordială (despre Melville: „el a căutat primordialul”, *ibid.*); activitate născută și care vine dinainte, frumoasă în elanul său afară, ce depășește orice supunere față de generalitatea lucrurilor așa cum sunt (despre Melville: „Începând cu locurile pasive, imaginația sa a lansat un harpon”, *ibid.*). Imaginea harponului e în primele versuri din „Maximus Poems”, deslușindu-se dintr-un amestec de metafore: „În larg, de-a lungul insulelor ascunse în sânge/bijuterii și miracole, eu, Maximus/ un metal fierbinte ieșit din apa clocotită, vă revelez/ ce este un harpon”. Suntem la Gloucester, un „loc pasiv”, prada „peiocrației” (*ibid.*) și greții culturale („mu-sick, mu-sick, mu-sick”, *ibid.*). Poemul revelează orașului Gloucester originile sale, actele primordiale în urma cărora și-a luat avânt spre dezvoltare: „înăuntrul înăuntrul bompresul – pasăre, ciocul/ înăuntrul, este elanul, în, du-te înăuntrul, forma/ ceea ce faci, ceea ce ține, ceea ce este/ legea obiectului/ țijă după țijă, ceea ce ești/ ceea ce trebuie să fii, ceea ce/ forța poate face să tășnească” (*ibid.*). Dar dacă, acostând la țărnițele Americii,

primii coloniști puteau găsi și fonda ceva, ce poate găsi și fonda un om modern, chiar dacă forțele sunt vii în el? „Și cum, azi, să fondezi, cu sacral și profanul – amândouă – epuizate/ Ciocul/ e aici/ și peitoralul/ Eleronele/ pentru a te arunca înainte/ Dar să refaci asta ca nou, acum când chiar pescuim...” (*ibid.*). „...extazul ce rezultă dintr-o viață activă în raport cu/ Și, iată întrebarea: în acord cu ce?” (*ibid.*). Aici încep dificultățile. Însă există exaltare la ideea însăși de a fi confruntat cu dificultățile (înainte de a-și da concursul pentru „peiocrație” sau de a se complăce în greața culturală), există și sensul unei dimensiuni de atins, a posibilității de a atinge adevărata sa dimensiune: „Vechile hărți nu sunt atât de rele/ ce-l adăugau pe Adam/ direcțiilor lumii/ și care ne arătau, oricărui dintre noi/ ca centru al unui cerc/ pe care-l descriu degetele mâinilor și ale picioarelor noastre” (*ibid.*). Extazul înseamnă așadar un răspuns la această imagine. Dar ca să se realizeze din plin această posibilitate „adamică”, „maximală”, e necesar un lung proces extrem de complex: „El spune: «vă învățăm în jurul subiectului». Și eu: «nu știu ce era un subiect». El spune: «Voi răscuți lucrurile», iar eu spun: «Exact». El a continuat să vorbească. Eu nu mai spun nimic” (*ibid.*). Un proces foarte complex, obscur, jalonat de momentele unei prospețimi absolute: „Prunul în floare/ prin fereastra din față/ trimite albeața în casa mea” (*ibid.*). „Când m-am trezit/ în casa spre care mă îndreptasem/ să privesc/ prin fereastră/ m-a transportat, albeața/ în soarele matinal” (*ibid.*). Dar dacă astfel de momente „nude” există (și dacă nuditatea e la capătul sensului („nakedness is what one means”, *ibid.*), rămâne nevoia de a nota totul (sau, cel puțin, atât cât e posibil), de a lucra cu scopul de a pătrunde până la un spațiu, până la o albeață ce nu e numai cea a florilor de prun sau a soarelui matinal. Cum spunea Pound: „Nu ieși așa repede din infern...” Iar, apropo de Melville, iată ce mărturisea Olson însuși: „Un începtor care se interesea de începuturi. Melville avea o manieră de a se întoarce în urmă în timp, încât sfârșește prin a transforma timpul în spațiu” (*ibid.*).

Numai discursul însuși ne duce undeva (o lectură „literară” e mai mereu alături de chestiune); actul de a scrie, despre care e vorba, prin refuzul logicii, al clasificării, al idealismului (tot sistemul grec, pe scurt, din care trebuie să se iasă o dată pentru totdeauna) ne introduce în „spațiu”, un spațiu ce, în opoziție cu Massachusetts, punctul de plecare, nu este un „loc”. Dacă discursul ducea undeva (să spunem, un *topos* aristotelic), ceea ce se voia deschidere n-ar fi adus decât încă o concluzie. Nu există concluzie. Absolut nimic de catalogat. Doar o nuditate și figura unui dans. Doar dansând dansul, dansatorul avansează în nuditate...



• Peter Anastas, Charles Olson și Vincent Ferinni (1965)

(Kristea Ovanes), n. 1 iunie 1884, în Bacău – m. 8 iunie 1938, la Albești, județul Neamț. **Avocat, bancher, filantrop, politician.** Fiu al comerciantului armean Ovanes Cristea și al Mașincăi (n. Suceveanu). Studiile primare și gimnaziale le face în urbea natală, iar cele liceale la Liceul „Negruzi” din Iași, pe care le absolvă în 1901. Pe când avea 14 ani, la 21 aprilie 1898, tatăl își schimbă numele în Ioan Cristoveanu, iar fiul va deveni Criste Cristoveanu, cu care va fi înscris la Facultatea de Drept din Paris (1902). Cum cu doi ani în urmă rămăsese orfan de tată, după 3 ani petrecuți la Școala de Înalte Studii Sociale din capitala Franței (1902-1905) este silit să revină în țară, pentru a administra moșiile și afacerile lăsate moștenire. Se înscrie la Facultatea de Drept din Iași, unde își susține diferențele și obține, în 1907, diploma de licență în drept, cu o bilă albă și două roșii. Căsătorit în același an, la 18 ianuarie 1908 primește de la Decanatul Corpului de Avocați din Bacău diploma prin care i se atestă dreptul de a exercita profesia de avocat pe tot teritoriul regatului. Aderă la mișcarea liberală, la 11 noiembrie 1910 semnând alături de alți tineri liberali un manifest prin care se cerea coeziunea partidului și acțiuni energice pentru recăpătarea vechiului renume al acestuia. După ce la 16 februarie 1911 candidase pentru Colegiul I de Camera, iar la alegerile locale de la 6 și 8 martie pentru Colegiul I, în 1912 face disidență în Clubul liberal de la Bacău și e foarte aproape de a fi exclus din el. În 1913 primește o misiune în Bulgaria și inițează, după ce depusese o trime din capitalul social de un

Personalități băcăuane

Criste Cristoveanu



milion de lei, Banca Bacăului, în al cărei consiliu de administrație este ales, fiind numit și director. Această calitate avea să și-o mențină în toți cei 18 ani de funcționare a Băncii, sprijinind comerțanții, proprietarii și întreprinzătorii din zonă în dezvoltarea propriilor afaceri. La 21 ianuarie e propus pentru Colegiul al III-lea de Camera, la 6 februarie 1914 fiind ales deputat în Parlament, reconfirmat peste trei luni și la alegerile din mai. În iulie același an e confirmat de ministrul Industriei și Comerțului ca membru al secțiunii Bacău a Camerei de Comerț și Industrie Putna, camera din Focșani alegându-l în august și ca membru al Comisiunii oborului de cereale din orașul Bacău. Locotenent în rezervă fiind, în septembrie 1916 a fost numit șeful Biroului I din serviciul Artileriei Armatei de Nord, fiindu-i rechiziționată mașina ce o cumpărase în 1906. Donează bani în folosul răniților de război, notează gânduri în filele unui jurnal de front, iar în decembrie participă la deschiderea sesiunii Parlamentului, transferat în acele condiții dramatice la Iași. Prin Decretul Regal nr. 3597, la 5 decembrie 1918 e numit prefect județului Bacău, primul în noua Românie întregită. Dând dovadă de un tact desăvârșit și ținând cont de distrugerile masive și de starea dezastuoasă a economiei, în această calitate și-a propus în primul rând să organizeze repararea și

refacerea, concomitent cu aprovizionarea cu alimente a populației și cu materiale de construcții. A acționat prompt pentru refacerea căilor de circulație, în special în zona muntoasă, a clădirilor publice, a școlilor și bisericilor, a acordat ajutoare de la Prefectură și de la propria bancă, a înființat cantine pentru văduve și orfani, luând totodată măsuri de combatere a speculei cu alimente și de pedepsire a celor vinovați. A sprijinit, totodată, reînființarea Camerei de Comerț și Industrie Bacău, al cărei președinte va deveni apoi în două rânduri (15 noiembrie 1925-3 martie 1929 și 5 decembrie 1933-1 februarie 1938). Tot la intervențiile sale repetate s-a înființat Școala Superioară de Comerț, iar C.C.I. a fost transformată în cameră de circumscriptie, alipind instituțiile similare de la Neamț, Roman și Focșani. În pofida reușitelor, la începutul lui martie 1919 solicită

aprobarea demisiei, dar cum se anunțau alegeri revine asupra deciziei, în 2-4 noiembrie 1919 fiind ales deputat, cu 6844 de voturi, pe lista nr. 1 a Partidului Național Liberal. Reales și în martie 1922, pentru legislatura ce a ținut până în 27 martie 1927, a făcut demersuri pentru finalizarea unor construcții școlare și începerea, în 1923, a construirii clădirii Școlii Normale „Ștefan cel Mare” din Bacău. Implicarea sa în acest domeniu avea să fie, de altfel, răsplătită încă din 8 mai 1915, când i s-a conferit Brevetul și Medalia „Răsplata muncii pentru învățământ”, clasa I, dublată la 26 martie 1926 de Medalia „Răsplata muncii pentru construcții școlare”, clasa I. Tot pentru merite, dar de altă factură, primise în vara anului 1920 Brevetul și Crucea comemorativă a războiului 1916-1918, fără barete, iar în toamna anului 1922 a fost numit, prin Decret Regal, membru al Ordinului *Coroana României* în grad de Comandor. La 26 martie 1926, Ferdinand II-a numit, de asemenea, membru al Ordinului *Steaua României* în grad de Ofițer, confirmând stima și prețuirea de care se bucura în toate cercurile societății. Ales membru în Comitetul Executiv Central al P.N.L., la 6 noiembrie 1932 devine vicepreședinte și secretar general al organizației județene, din 11 mai 1934 acestor funcții alăturându-se cea de consilier în noul Consiliu

Municipal al Bacăului, din partea C.C.I. Timp de 3 ani, începând cu 7 mai 1925, fusese și membru în Consiliul de administrație al Centralei Obștilor Sătești și a Cooperativelor Agricole de pe lângă Ministerul Agriculturii și Domeniilor, aceeași calitate îndeplinind-o în consiliile de administrație ale altor societăți. După un interludiu în care a fost senator de drept (1927-1928) și chestor al Senatului, la 14 noiembrie 1933 a fost reales deputat, în vreme ce între 9 septembrie 1936 și 11 martie 1937 s-a remarcat în calitate de comisar al Guvernului la Banca Națională. La 8 martie 1937 a redevenit prefect, funcție din care și-a dat însă demisia în noiembrie, intenționând să se retragă la domeniile sale, unde avea să sfârșească, în urma unui atac de cord. Regretat de toți cei ce l-au cunoscut, el a lăsat în urmă și alte fapte deosebite, în varii domenii, finanțând, de pildă, reeditarea „Plumb”-ului lui Bacovia, sprijinind liceele și construcția de biserici, subvenționând C.C.I. și lăsând-o cu o zestre impresionantă, aplanând conflicte și inițiind cantine muncitorești, înființând stadionul din Bacău (care în mod logic ar trebui să-i poarte numele), sprijinind agricultorii și pe oricine îl solicita. Bancher, agricultor, comerciant, om politic devotat partidului și obștii, autor de jurnale cu înzestrări scriitoricești, sprijinitor al școlilor și bisericilor, întreprinzător înmăscut, Criste Cristoveanu a fost readus în memoria noastră după 1989, când multe din ideile sale ar trebui repuse pe tapet.

Cornel GALBEN

Sâmbătă, 18 mai 2019, mai multe muzee din întreaga țară – peste două sute! – au invitat publicul larg, ce s-a dovedit ulterior a fi realmente numeros, să participe la două manifestări de tradiție: „Ziua internațională a muzeelor” și „Noaptea muzeelor”. Fiind inițiat de Ministerul Culturii și Comunicării din Franța, patronat de Consiliul European, de UNESCO și de Consiliul Internațional al Muzeelor, evenimentul, aflat la a XV-a ediție, a fost organizat în plan național de Rețeaua Națională a Muzeelor din România. În tot acest context, Bacăul a surprins plăcut, printr-o activitate culturală bogată, dimensionând potrivit legătura dintre *artistic* și *științific*. Mă voi opri asupra evenimentelor desfășurate la Galeriele „Alfa”, locul unde s-a vorbit pentru încă o dată, în principal, de magia luminii de la Tescani. Cu prilejul deschiderii oficiale a manifestărilor dedicate „Noptii muzeelor”, Gheorghe Popa, secretar de stat în cadrul Ministerului Culturii și Identității Naționale, a pus în valoare realitatea deloc imaginară a unei Românie profunde. Sub acest semn a fost vernisată expoziția „Rezidența internațională Tescani 2018”, despre care a vorbit Dionis Pușcuță. Acesta a fixat deopotrivă în timp și spațiu Tescaniul, a reîntregit și prin cuvânt magia unui loc aparte, care a influențat de-a lungul timpului creatori de prestigiu. Pe bună dreptate, s-a afirmat că mai degrabă ar fi dificil să îi descoperim

Noaptea muzeelor. Tescani, un spațiu-poveste

pe cei care nu au trecut pe la Tescani în urcușul lor artistic. Dinspre Ilie Boca, trecând prin Horia Bernea, culorile Tescaniilor ajung până în contemporaneitate, prezentul aducându-i în același loc pe Vasile Crăiță-Mândră, Pablo Rodriguez Guy, Ammar Alnahhas, Valeriu Șuşnea, Dumitru

Macovei, Mariana Popa, Cristina Ciobanu, Dragoș Pătrașcu, Bogdan Teodorescu, Mihai Verestiuc, Ovidiu Ungureanu.

Un mare plus al manifestării a echivalat cu lansarea catalogului expozițional „Rezidența Tescani 2018”, apariție editată în condiții deosebite



(machtetare și concept grafic Cozmin Alexandrescu, „Grafii” Bacău), coordonată de Ovidiu Ungureanu, cel care a revenit la Tescani în postura de organizator. Textul catalogului este semnat de Marius Țița. Am reținut: „Artistul este, prin natura lucrurilor, o ființă socială, are nevoie de sprijin și confirmare, învață și descoperă, își întâlnește semenii întru destin, stărnește pasiuni ușoare sau grea indiferență și creează înaintea timpului pe care îl trăiește. Istoria artei este făcută din aceste întâlniri, iar fenomenul taberelor de creație are un loc teribil de interesant în această scriere trăită. [...] În aceste întâlniri, peisajul și atmosfera se transformă în pictură și sculptură, mai nou în fotografie și film, devin momente memorabile de mărturisire și întâlnire, de aflare și încântare. Toate acestea sunt valori inestimabile și nerepetabile. În căutările de comuniune artistică, Tescaniul vine cu o pagină aparte, de superlativ al emoției și al simțirii artistice. Alături de rezidență, colonie, școală sau tabără, Tescaniul creează un termen special pentru minunatele întâlniri și îi dă propriul nume”. Totodată, a fost vizionat filmul documentar „Tescani, 2018”, care devine astfel reper obligatoriu pentru recuperări/ comentarii viitoare asupra a ceea ce va fi fost Tescani – o poveste despre sunetele culorilor.

Marius MANTA

Nu voi încerca, prin rândurile de mai jos, să îndrept ceea ce nu au reușit să facă înaintea mea alții, înzestrați cu mai mult tact pedagogic decât mine. Este vorba despre lupta împotriva idioteniei lingvistice naționale „ca și”. S-au redactat studii, s-au făcut emisiuni, s-au compus cântece („Ca și”, de formația Taxi). Îndărătnicia cu care se apără asemenea achiziție ar putea fi rivalizată doar de îndărătnicia cu care strămoșii noștri au apărut, de-a lungul secolelor, unitatea de limbă și de neam. Seca i-ar limba să-i sece cui a spus prima dată „ca și coleg”! De atunci a început dezastul. Vorbitorii corecți limba română sunt incorigibili: nu le mai poate înăbuși nimeni din gură „ca și”-ul. Chiar dacă ar fi să-i amendeze audiovizualul (mai mult audio), cei pe care i-am putea numi „șiții” tot... îngrijit ar ține să vorbească (după cum ar putea fi numiți „sunii” cei care spunem „sunt”). Ba chiar caută cu lămură în plină zi contextele prin intermediul cărora să dovedească faptul că știu să vorbească îngrijit. Imi răsună și acum în urechi ce a debeat în 2008 o reporteră care transmitea, pentru un post de televiziune, ceva din spațiul ex-ugoslav: „Colegul nostru era dotat cu o mică cameră ca și dimensiune”. Cât de elegant a evitat ea presupusa cacofonie „ca dimensiune”! Atât de concentrată a fost asupra acestei evitări,



perna cu ace

Vasile SPIRIDON

Când scopul acuză mijloacele

încât nici nu a mai băgat-o în seamă pe aceea reală, peste care a trecut fără păș.

Un nativ român cu inteligență lingvistică cât de cât exersată prin lecturi și fără a fi un bun orator își dă seama imediat când se apropie contextul în care se emite/ comite o cacofonie. Ca și (sic!) un șahist, fie el oricât de mediocru, este în stare să găndească o mișcare (a limbii) cu două-trei mutări înainte. Tot fiind atenți la „ca și”-uri, „șiții” nu și-au dat seama că ei comit și pufonii. Nu este frumos pentru nativii într-o cultură a pudorii, așa cum este aceea a noastră, să stea toată ziua cu pufonia în gură fără să-și dea seama. Se vor dumiri imediat asupra greșelii aceia dintre ei care știu banul cu timpul sau aceia care au jucat în copilărie „lapte gros” și s-au distrat la avertismentul: „Capu' la cutie!”

Istoria pufoniilor este îndelungată, unele dintre ele fiind comise chiar în titlul unor cărți („Timpul asasinilor”, „Timpul absent”), iar romanele noastre clasice sunt pline de astfel de cacofonii (deoarece și pufoniile sunt tot cacofonii). Le readuc în memorie „șiții”-lor doar un exemplu mult citat, pe care elevii îl învață de rost în vederea simulării oricărui fel de examen: „Timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare”. Desigur, timpul avea și are răbdare cu toate ființele grăitoare, dar nu și cu câte o realizatoare TV care spune, afectată, că „timpul afectat emisiunii noastre s-a sfârșit”.

Dar cum ar putea „șiții” să evite pufoniile dacă nici măcar nu au auzit de ele? Nu-i nimic, aud acum (imi face iluzia că vor citi prezentele rânduri), se vor obișnui cu ele și vor găsi remedi-

ile necesare într-o izbândă limbii lor îngrijite. În asemenea contexte, este mai ușor de arătat deșteptăciunea decât în cazul prilejului de „ca și”, deoarece, câteodată, se rezolvă problema printr-o simplă inversare de topică („acel timp”). Că doar s-ar putea spune foarte frumos și „ca o concluzie”, dar lor le sună mult mai elegant dacă rostesc „ca și concluzie”. Oare ce cuvânt ar putea fi introdus pentru a evita unele pufonii? Refuz să cred că se va recurge, pentru intercalarea salvatoare, la ucigătorul „deci”, care ne-a mâncat urechile la începutul anilor '90 ai secolului trecut (nu suntem noi geniali ca Argezi, pentru a spune, cu nehotărâre: „Imi voi ucide timpul și visurile, deci”). Ca (și) soluție, ar fi în stare să spună „-virgulă”, deși se știe că aceasta atrage și mai mult atenția asupra cacofoniei. Ajuși aici, trebuie să-i informez pe „șiții” că există și problema pufoniilor iscate din nefixarea într-un plural sigur a cuvântului cu pricina, în contexte precum: „timpul efectiv” și „tipul insistă”, ca să nu le mai amintesc de moldovenismul „timpul în care se desfășoară acțiunea”. Dacă a existat „timpul asasinilor”, de ce nu ar veni cândva și „timpul învingătorilor”?

Le dau o nouă temă de meditat „șiții”-lor: ar mai fi de evitat labofoniile și sulofoniile. Deși nu mă tem niciodată de vreo corectare din partea cuiva, eu spun mereu că „locuiesc în Bacău”, pentru a evita labofonia „la Bacău”. Din moment ce au forme acceptate cacofoniile („Biserica catolică”), de ce nu ar avea și lalofoniile îngăduințele lor („lalelele”)? Evit, de asemenea, să spun „în sensul acesta”. Labofoniile și sulofoniile rămân o temă în dezbateri pentru atunci când se va fi găsit soluția pentru evitarea pufoniilor. Timpul are – nu-i așa? – nesfârșită răbdare cu noi. Dacă rectifind cele scrise aici, „șiții”, ca (și) vorbitori de limba română (ca și cum ar fi, dar nu sunt), își vor da seama că am comis o pufonie în titlu înseamnă că scopul... articolului meu a fost atins. Însă tare mă tem că, avertizând asupra acestei greșeli, am deschis deja o cutie a Pandorei și că voi fi blestemat, la rândul-mi.

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

„Știu că trebuie să înot continuu/ ca să ajung la mine însămi”, me mărturisese orheiiana Maria-Augustina Hâncu și fosta „adolescentă în exil” continuă să se învârtăască „în umbra destinului”, coborând „în lume din fuscel în fuscel/ ca o prelungire de aburi” și sondând nu doar sinele, ci și relația ei cu cei din jur (oameni ce merg cu picioarele legate/ și ascultă cu ochi bulbucăți), față de care preferă să stea „la distanță ca să nu ard(ă)”./ ca Naja-Naja din romanul lui Le Clezio/ care străbătea lumea pe ape și pe uscat/ în chip de umbră, femeie, suflare”.

Obosită de „devorări gentile” și „vorbe mieroase”, poeta e silită clipă de clipă să facă față provocărilor de tot felul și chiar dacă a ales „foarte devreme refuzul și plecarea./ strigătul mi s-a alinierea/ de partea răniților și marginalilor”, își dă încă o dată seama că „viața-i apă curgătoare”, că trăiește cu „așchii de sticlă în inimă” și că nu va avea liniște nicăieri, după cum o atenționează și îngerul, dacă nu va scăpa de umbrele „definitiv încrustate” ce continuă să-i înmugurească pe corp, făcând-o „verticată/ în parc, la prânz, peste tot”.

În pofida strădaniilor, ruperea de trecut e cu atât mai anevoioasă cu cât „stâncile strămoșilor de la Orheiul Vechi/ adăpostesc umbre încrustate ce-și vestesc revenirile/ generații înaintea” (Cum s-ar fi mișcat mâinile mele acum/ dacă s-ar fi întors din Siberii unchiul Iacob?) Cum ar reflecta ochii mei cerul/ dacă mătușa Marta nu și-ar fi îngropat copiii la Polul Nord, toți, unul după altul? și deși străbunicul Nichita a „supraviețuit fiindcă la plecarea/ și-a luat câțiva pumni de țărână de sub stâncă”, ea nu poate „respira integral”, simțindu-se „ruptă fir pe fir pe dinăuntru cum rupt (m)-a fost pământul” neamului din care se trage.

Crescută cu „mai multe limbi materne”, poeta trăiește din plin drama dezrădăcinării și pentru a face față presiunilor ce „crează echilibrul” (Sunt născută pe un pământ/ cu centrul în miezul

Maria-Augustina Hâncu

Scrânciob pe mare/ Un columpio sobe el mar

periferiei –/ de când a fost tăiat în două./ aisberg răzleț pe Marea Neagră./ Acolo libertatea a fost scoasă la licitație./ dreptul la cuvânt dat pe credit în sticlute./ iar stăpânii sticluteilor, în lipsă de stropi./ gândeau în locul nostru./ Cât trăgeam aer să-mi umplu suficient plămâni./ cuvintele ca solzii s-au prins de trup: astfel./ la diferite etape ale vieții, ca să respir normal./ am crescut cu mai multe limbi materne./ E un pământ cu aburi de frică./ cuvintele rostite sunt/ furuncule crescute în genunchi./ ca să putem merge târându-ne./ Acolo o rândunică face primăvara./ tăcerea prelungeste zilele./ picăturile ploii adaugă apa potabilă./ cuvintele vise și vise sunt pășări identice./ bărbații merg cu umerii legănați/ de povara istoriei și de lipsa ei./ iar femeile care gândesc interesează/ când sunt celibatate –/ astfel nu stărnesc întrebări./ presiunile creează echilibrul./ iar societatea, pentru a rezista./ caută să te creeze după chipul/ și asemănarea ei./ și-atunci singura presiune pe care/ am acceptat s-o învâț/ e presiunea apei/ își ia ca aliată marea, cu care are „rădăcini comune”.

Aflată multă vreme departe de casă, absolventa eminentă a Universității din Aix-en-Provence a transformat marea în „singura cale de supraviețuire”, în altar și în prima ei „liturghie duminicală”, închinându-i-se „cu pietate” și scuturându-și în valurile ei cioburile de sticlă din inimă fără niciun risc: Scuturându-mi cioburile./ în apă nimeni nu s-ar fi tăiat atingându-le –/ în apă totul devine mângâiere./ iluziile, armele./ Ani în șir, hrana de acasă în

exil/ era carnea Mediteranei./ când scrisorile mamei nu ajungeau la destinație/ și nu exista alt mod de comunicare./ Niciun risc. în apă nu se văd lacrimile./ nici sângele tășnind din răni deschise./ în apă totul devine un întreg./ cicatricele, curenții marini./ Kilometri și kilometri în tunelul fierbinte./ în urma mea pluteau cioburi de sticlă/ pe apa Mediteranei/ ani în șir.”

Simtind că există doar „când între valuri ia(u) chipul mării”, Maria-Augustina Hâncu a învățat din mers să o îmblânzească, așa cum ar „învața toanele unui cal năraș”, asumându-și „și peste ani fulgerele./ culorile, rănile./ rădăcinile de uscat și scoicile mele de apă./ ridurile tatei când copacii își pierd mai devreme frunzișul/ și lacrimile bunicii că nu a mai mers la școală/ când au sosit sovieticii, singura ei rezistență...”, numai că acest punct de echilibru nu i-a dat și răspunsurile așteptate, ci, dimpotrivă, i-a „adâncit întrebările”.

Apa a rămas totuși singurul spațiu în care poate zbura „îndărăt, ca pasărea Colibri”, menținând „împreunate clipele de valuri” și iubind-o în continuare, convinsă că aripile sale se „grăbesc să înscrie/ urmele celor ce vor trece pe-aici/ peste o mie de ani”: Iubesc marea pentru că limitele apei/ nu-mi vor atinge niciodată tăpile./ și voi putea să-mi plonjez ființa în infinit./ și voi revărsa litere în sânge, și voi învăța să merg./ Iubesc marea pentru că te obligă s-o vezi/ privind înainte, lăsând totul în urmă./ lucrurile despre noi stau înșirate/ în

spatele nostru – regretele, eternul reîncăput./ Limitele destramă imperii, infinitul renaște ruine./ Iau forma mării ca oasele în clipă./ Strâng în pumni urmele milioaneilor de călători/ lucind pe apă, pulsul zilelor miilor de ani/ zvâcnindu-mi la încheieturi – urmele navelor trecute/ secole pe-aici, trăgând libertatea cu ele/ pot zbura nelimitat, pot merge fără oprire.”

În acest „altar de cicatrici în flăcări”, iubirea-i „unde încep îndoiele”, astfel că intră în apă ori de câte ori vrea să-și regăsească echilibrul, balansându-se în scrânciobul care își „reclamă legănat/ singurătatea în rădăcinile apei./ ca o mână integrarea în corp”, ori atârână „sus legată de cer”, în vreme ce „Coloana Infinitului își continuă liniștit urcușul” și chiar dacă „zborul devine ecou însângerat”, aceasta „crește infinit/ vertebră cu vertebră” direct din trupul său, semn că recursul la Brâncuși, la simbolurile complexe ale Mesei tăcerii și ale Coloanei fără de sfârșit este de natură să fortifice liantul identitar, valențele arhetipale ale discursului liric al autoarei aflate în căutarea siajului adecvat multitudinii de emoții, reflecții și constatări ale spiritului tânăr pornit conștient spre Ithaca”, după cum inspirat constată congenerul său, poetul Valeriu Matei.

Conștientă că „Memoria provoacă rani”, dar și că „rănile memoriei ne țin în viață”, fragila și sensibilă poetă a știut și în acest nou volum de poeme – **Scrânciob pe mare/ Un columpio sobe el mar** (Chisinău, Editura „Pruț”, 2016) – să supraviețuiască „numai învățând zi de zi să nu fiu eu”, să caute în permanentă „capătul orizontului” și să calce mult mai sigură pe „drumul orgoliilor rănite” și pe cel al poeziei adevărate, ilustrată în a doua parte și de propria versiune în limba spaniolă, salutată elogios de madrițena Verónica Aranda, care o găsește „rilkeană în esența sa”.

Cornel GALBEN

I

București, 11 august 1974

Dragă Domnule Călin,

Îți trimit, după promisiune, salutul¹. Sper să fie ceea ce trebuie, adică și cu ceva sinceritate și adevăr, alături de convenție. Te aștept la lași la sfârșitul lunii, pentru a mai discuta probleme de „interes comun“.

Cu cele mai bune sentimente,
Liviu Leonte

1. Salut solicitat la împlinirea a 10 ani de la apariția Revistei. Vezi: „O valoroasă tribună de cultură“, în *Ateneu*, 11, nr. 6, august 1974, p. 1.

II

lași, 3 septembrie 1983

Dragă prietene,

Îți trimit cu întârziere, din motive de dactilografare, textul¹. El se încadrează, sper, spațiului din revistă. Dacă mai e nevoie de redus ceva, deși aș dori să nu fie, am făcut un semn la pagina 4. Eu astăzi plec la București și la sfârșitul săptămânii viitoare mă întorc. Dacă poți să-mi dai un semn în legătură cu textul, îl aștept cu mult interes. Nu știu dacă nu cumva titlul a mai fost folosit. În caz că da, am putea pune *Între Maiorescu și Gherea* sau alt titlu care crezi că e mai potrivit. Cu cele mai bune sentimente,
Liviu Leonte

1. Vezi „Tînărul Lovinescu“, o „cronică a edițiilor“, despre E. Lovinescu, *Opere*, vol. 1, ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George, Buc., Ed. „Minerva“, 1982, în *Ateneu*, 20, nr. 11, noiembrie 1983, p. 14.

III

30.XI.1986

Dragă prietene,

Îți trimit în manuscris articolul¹ elaborat în fugă, între două trenuri. Am întârziat expedierea cu o zi, încercînd să-l dactilografiez. Cred că nu depășește 10 pagini (pare-mi-se că ai solicitat 8). Dacă nu „merge“, nu se întâmplă nimic. Sper să fi păstrat o dreaptă cumpănă și un ton potrivit. La p. 17, în citatul despre Tomozei, e „chefere“.

Te îmbrățișez,
L. Leonte

P.S. Aș putea avea și eu un exemplar dactilografiat?

1. Vezi „Al. Piru“ [Articol ocazionat de acordarea



scrisori către un redactor

Constantin CĂLIN

„Cu pensia e ceva mai greu de trăit“

Liviu Leonte (1929-2018) a fost profesorul față de care am prins simpatie încă de la cursurile sale: un curs special Constantin Negruzzi și un curs de Literatură contemporană. Ce anume mă atrăgea la el? Calmul expunerilor: nimic ostentativ, histrionic în vorbirea sa la catedră. De fapt, își citea prelegerile. Fiecare dintre ele era astfel elaborată încît putea fi dată la tipar; de altminteri, au și fost publicate ulterior: cele despre Negruzzi ca monografie, cele de Literatură contemporană ca serii de portrete. Mai ales în primul curs, odată cu descrierea „materialului“, profesorul făcea, subtil, demonstrații de cercetare filologică. Elucidarea unor aspecte era – deduceam – rezultatul unui comparatism larg, al unor aprofundări îndelungi, sistematice. Fiecare afirmație se baza pe verificări și analize proprii. Dar cert, înainte de toate, profesorul era un om de gust. Gustul se reflecta în calitatea exemplorilor, totdeauna adecvate contextului și judecăților de valoare. Ca să ne intereseze, nu vîna pitorescul, excentricitățile. Cronicar literar și plastic, el nu scria despre oricine sau orice. Era selectiv și aplicat.

Premiului pentru critică și istorie literară al Revistei], în *Ateneu*, 23, nr. 12, decembrie 1986, p. 4, 9.

IV

lași, 4 februarie 1995

Dragă domnule Constantin Călin,

Mulțumesc mult pentru urările adresate cu prilejul noului an. Dacă nu am răspuns imediat, așa cum s-ar fi cuvenit, aceasta se datorește întâi faptului că te credeam plecat din țară. Cu această impresie, primită nu știu de unde, am ezitat să trimit un mesaj, un fel de „bouteille a la mer“¹. Eu unul am fost plecat de-a-adevărat la Toulouse² din toamna anului 1990. Am avut un contract de lector pe trei ani, apoi am stat într-o prelungire, vai, numai de un semestru, fiindcă vîrsta m-a obligat să mă întorc în patrie și să-mi pregătesc aici prelungirea pentru anul universitar 1994-1995. Cu pensia e ceva mai greu de trăit. Acum sînt deci profesor la catedra de literatură română. La anul vom mai vedea.

În al doilea rînd, am avut un necaz în familie care, ca toate marile necazuri³, nu-ți mai lasă timp și gînd pentru altceva. Noroc de Conferința Asociației Scriitorilor din Iași unde l-am întîlnit pe Sergiu Adam⁴ și am aflat că ești în continuare la Bacău unde editezi o revistă

și nu scria pentru a șicana, ci pentru a releva. Critica sa era pozitivă și echilibrată. L-am ales ca îndrumător al tezei de licență (un studiu tip „viața și opera“ despre Eusebiu Camilar). Nu-mi amintesc dacă și ce fel de discuții am purtat înainte de a o preda: ceva-ceva, probabil, a fost. Numit președinte al unei comisii de bacalaureat (în Piatra-Neamț, pare-mi-se), m-a abandonat în momentul susținerii, teza ajungînd în mîinile unei profesoare grase, care mă voia picat. Întîmplarea a avut influență asupra mediei finale și, implicit, a repartiției. N-am uitat-o, dar n-am cerut explicații. Relațiile cu profesorul Leonte le-am reluat ca redactor. În fine, mai încoace mi-a fost referent la teza de doctorat. Multe din chestiuni le discutăm la telefon, dar am avut și o corespondență. Din scrisorile sale reiese figura omului și discret – rar atunci, și mai rar azi –, cu o etică impecabilă, animat de justete în toate activitățile sale. Publicarea lor are caracterul unui omagiu: „bătrînul dascăl“ ar fi împlinit, într-una din lunile trecute, 90 de ani.

cînd am descoperit că fondul intelectualului umanist nu s-a ascuns sub agitația pasiunilor de alt ordin.

Îți doresc din toată inima ca doctoratul să-ți aducă mîncare o mică parte din recunoașterea oficială pe care o meriți.

Sănătate și fericire în anul și în anii, cit mai mulți, care vor urma,

Liviu Leonte

VI

lași, 5 mai 2004

Dragă prietene,

Am citit hulpav textul¹ trimis prin Sergiu Adam și dacă îți scriu abia acum e și din cauză că vreo trei săptămîni am dus cu mine o răceală (gripă, viroză?) care nici acum nu s-a terminat. Cînd mi-am mai revenit, am vrut să-ți telefoniez, dar ai un număr misterios, altul decît cel din agenda mea și cel de la Filiala Uniunii, cu totul absent la „Informații“. Cauza principală este, cred, alta. La „oral“ mă descurcam mai ușor, în scris însă ar trebui evitate, nu știu cum, banalitățile de rigoare.

Am impresia că în afara elogiilor, m-ai „prins“ mai bine decît cei care s-au pronunțat asupra mea. Deși uneori mi se pare că mă descurc în oratoric, nu am îndrăznit niciodată să țin o prelegere fără să am în față foile ale căror idei le urmăresc și care au o unitate superioară

cele presupuse a unui discurs. În rest, m-aș bucura ca măcar cîteva din datele „portretului“ să fie adevărate. Că îți sînt recunoscător e puțin spus. Sînt de părerea lui Cioculescu²: un critic/istoric literar nu trebuie să facă literatură.

O singură chestiune mă nedumereste. Nu pot înțelege că am vîrsta indicată în buletin. Nu degeaba se spune că bătrîni cad în mîntea copiilor. Mai științific spus, pentru mine „Je est un autre“³, dar uite că la „autres“ vîd mai exact, care cum își duce vîrsta, prilej mai des de spaimă decît de admirație. Continui să-mi fac planuri⁴ și printre ele figurează și un discurs festiv atunci cînd vei avea vîrsta mea de acum (tot cea de pe buletin)⁵.

Te îmbrățișez
și mă bucur că ești,
Liviu Leonte

1. „Portrete suprapuse“, în *Ziarul de Bacău*, nr. 91, 19 apr. 2004, p. 4, reluat în *Gustul vieții*, Bacău, Ed. „Agora“, 2007, pp. 336-337.

2. Serban Cioculescu (1902-1988), unul dintre criticii noștri reprezentativi, autorul *Vieții lui I. L. Caragiale*, urmat de *Caragialiana*, și al volumului *Aspecte literare contemporane*, era pentru o proză critică documentară (ce nu-i bazat pe documente, să fie lăsat „pe seama romancierilor“), lucidă, obiectivă.

3. „Eu sînt un altul“, expresie, devenită celebră, dintr-o scrisoare a lui Arthur Rimbaud către Georges Izambard, mai 1871 (cf. Henri Lemaître, „De la révolte a la voyance“, în *La poésie depuis Baudelaire*, Armand Colin, 1965, p. 101).

4. Pregătea pentru tipar două studii: *La Réception de l'oeuvre de Marcel Proust en Roumanie* și *A la Recherche du Roman moderne*, lucrări alcătuite pentru obținerea, la Universitatea din Toulouse, a unui al doilea doctorat.

5. Profesorul împlinise, în 8 aprilie, 75 de ani.

VII

lași, 22 mai [2005]

Dragă prietene,

Îți mulțumesc din suflet pentru urările trimise. Ele mi-au prins bine, mai ales fiindcă traversez o perioadă ceva mai complicată. Îți doresc la rîndul meu multă sănătate, putere de muncă pentru a-ți finaliza proiectele, nu în ultimul rînd ceea înțelegînd unică în cultura noastră, *Dosarul Bacovia*.

Te rog să primești cele mai bune sentimente ale bătrînelui dascăl,

Liviu Leonte

Adrian-Dinu RACHIERU

Cecilia Moldovan și „FEMEIA DE HÂRTIE“



deriva unei țări scoase la mezat, desacralizarea/dezvrăjirea. Sub acel titlu („mordant”, zice prefațatorului), ea își afirmă răspicat atitudinea, neezitând a ne oferi – în poemele imanentului – chiar tușe apocaliptice, deschizând „porțile marilor extincții” (s.o.s., *mankind*). În *pod cu strămoși*, acuzând reaua așezare, năvala puhoaielor barbare („ne-am născut/ pe-un pod de lacrimi/ la cruce de două lumi”), lansează un avertisment, tășnit din magma disperării: „avea-vom atâta țară/ cât merităm noi./ adormiții”. Pruncii „descalca în pământ străin”, iar noi, „luați cu jocul de-a cerul”, răticim. Fiindcă bravi „geneticieni luați la întrecere/ cu El/ au creat cromozomul/ propriei pierzării” (s.o.s., *mankind*), așteptând, împacăți cu soarta, o demolare „dusă la bun sfârșit”. Astfel de fufuri pamfletare, inventariind greșeli veacurilor scurse, ecurile unor revoluții „schimonosite”, „răurile de sânge” (vârsat de un „neam de treabă”, neajudind „la țarina de peste gard”), nu află încă tonul potrivit: „vorbele mele sunt prea blânde/ răul făcut țării pe vecie rămâne”. Și atunci poeta, înfiorată de transcendent, sesizând că „nu mai recunoaștem Răul după față”, se întreabă, chemând în ajutor pe un *Tată iertător*: „Pe sub ușă disperarea își vără gheara./ ai noștri copii nu se mai uită-napoi./ în zarva de la hotare îi alăptăm pe-ai altora./ toți – până și Tu ți-ai luat mâna de pe noi –/ La cine să mergem, Doamne?” (v. *la cine să mergem, Doamne?*). Afânând „țărâna viselor”, ar vrea să întârzie momentul plecării, zăbovind în preajma poeziei, la „cules de cuvinte”, aromind veșnicia: „Le simți răsuflarea păl-păind/ sub coaja literei – slobozește-le în lume/ poate fac lumină în jur/ sau măcar o umbră discretă!” (v. *vine vremea să dai mai departe*). Și încă: „Este poate devreme pentru trupul meu/ să sporească înfinitul./ Simt că mai e loc în privire –/ până tragi colțul de preș încredintat./ mai sorb elixir de poem în liniștea nopții.” (v. *mai este loc în privire*). O simplă contabilitate ne lămurește: „Atunci, privește în jur/ câtă lubire așteaptă.../ și izvorul din tine/ se redesteaptă./ și urci încă o treaptă.../ până în clipa din urmă/ când nimic/ cu tine n-ai de luat/ și pleci numai/

cu atât cât ai dat”. Iar soluția ne este la îndemână: oamenii, „insetați”, sunt condamnați la dragoste, încercând să nu se piardă: „Chipul Tău/ tremură în oglinda apei/ din vasul samaritei./ Numai atât/ am voie să Te zăresc.../ Semn că/ (atăta!) lumină/ este în fântână/ câtă apă de dar/ golesc din ciutură” (v. *mi-e sete de ceva*). Într-o altă poemă (splendidă!), invocând, retracți, „parfumul de cer”, se va mărturisă lângă piatra altarului: „Tu nu ai gustat graba/ – doar ții veșnicia în brațe./ lasi confortul să mă răsețe./ când piatra picură lacrimă de piatră/ înainte pe genunchi spre tălpile Tale/ totuna cu pământul-Tată./ să-mi alăpteze nădejdie./ să mă învețe smerenia țărâni.../ Mi-e foame de ceva/ care nu mă satură...” (v. *mi-e foame de ceva*). Chiar dacă poeta, dezvăluindu-și altruismul și micile vanități, nu este și „o așteptătoare de nădejde”, metamorfozând erosul („rugul iubirii”) în agapă, la un răvnit „hotar de lumină”. Încrâncenările s-au topit în orizontul cosmicității, precum în acest final jubilat, cinstind viața ca dar și iubirea din jur, în calmă așteptare, ținând dezmărginirea: „Doamne, iubite, greu a fost să aleg, numai tu ai ferecat beneficii în trup/ sfințindu-mă până la strigăt!/ și de atunci/ noi doi păzim universul/ (la umbra mâinii Sale)” (v. *varianta câștigătoare de „noi doi*). Ar merita citată în întregime *Știma lacului*, invitând, dubitativ, la o aventură a cunoașterii, spărgând „pojghita realului”: „Abia atunci începe încoiala de sine: «exist sau ăia de deasupra/ m-au inventat/ ca pe o minciună frumoasă?»”

În câteva *Note de lectură*, apreciind rafinamentul Cecilei Moldovan, Daniel Corbu strecoară o observație de reținut: avem de-a face cu o poetă neoespressionistă, explorând „filonul social”. Căta vreme o o poetă de atitudine, cu *vers sonor* într-o lume „surdă” (cum a citit-o Mircea Petean), afirmația se susține. Cercetând peisajul liric, identificăm lesne o linie neoespressionistă, în vogă, urmând expoziție șizeistice, cu „metafoarea” de rigoare (apud Al. Cistelean) și realismul holografic al optzeciștilor. Dar „entuziasmul pro-espressionist”, presupunând trăiri intense, vibratile, violența expresiei, cu-

„ceașca de lumină” vs „de lacrimi”, poate cutează a afirma orgolios: „nu las timpul să mă găsească”.

Să nu ignorăm impulsul erotic; veșnicia – suntem preveniți – „există în doi” (v. *iarna stăm de vorbă*). Sau: „Ne-am pregătit/ o mie de ani/ unul pentru celălalt./ Cum vom desface/ nodul/ într-o singură clipă/ ca să păstrăm completă/ sfera/ în care – unul dintre noi/ îmbrățișat cu umbra celuilalt –/ se va rostogoli/ prin anotimpuri?” (v. *predestin*). Dar deslușim o grijă specială pentru scriitura (împerecherea cuvintelor), tratată, firește, erotizant: „În cortul nopții/ febra împerecherii le cuprinde./ în mrejele lunii se caută/ unele pe altele/ și promit să se așeze cuminti/ la rostul lor/ după ce-și vor fi măsurat puterea/ cu zona crepusculară” (v. *faptele*...). Mai mult, un delicat avertisment elimină orice echivoc, glorificând retragerea în acel „început de lume/ margine de vis”: „Nu-mi intrerupe ființa, dragule,/ mi-e bine-n pustiu colii de scris” (v. *parcă lumea ar începe cu mine*). Încât putem conchide că acel volum al Cecilei Moldovan, inegal totuși, venind după *Cartea de identitate a privighetorii* (2013) și *Stele de import* (2014), și ele de binemeritat ecou, infirmă spusele acide ale poetei, potrivit cărora „în târgul băntuiri/ de stafia plumburie a lui Bacovia/ poezii n-au suflu”. Chiar Cecilia Moldovan, alături de alți merituoși barzi ai urbei, anulează o asemenea grea sentință.

Privită în oglinda comentariilor, lirica Cecilei Moldovan nu trăiește „sub clopot”, dar nici nu se pliază, cu docilitate, agendei generaționiste. Străină, așadar, de solidarizările flotante și flexibile conjuncturale, ea încearcă să împace retorică cu viziunea (fără a reuși întotdeauna), înstrăinând coarda gravității, risipind – în urzeala textuală – energii pamfletare, într-un unică de la Trebeș (care „a luat-o la vale”). Și: „Pânze de păianjen au sigilat/ uși neîntrebate de anotimpuri” (v. *iedera serpoaică*), constatând că atâtea iubiri „corodate”, „risipiri înghețate” și uitări cicatrizate, că vorbele reci ori cuvintele nespuse, înstrăinând-o de sine, diluează „dorul de cer”: „atunci mă apucă să deschid/ fereastră după fereastră/ dar la mine nu mai ajung”. În „scara acutelor zile”, răvășite de tropotul orașului, răvneste *acorduri line*. Dar în „târgul lui Bacovia, slutit de marșet-uri/ cu șleampete limuzine de pripas”, cu oameni deghițați și viață colcăitoare (zarvă, goană, tranșee), cu bucurii-surogat, ecranate etc., *marea armonie* s-a destrămat. Și atunci, refuzând *tihna celor de-a gata*, rămâne refugiu în copilăria „legată la ochi”, rememorând, compensativ, visele de fată, ascultând un „scâncet de greier” sub clopotul nopții. Altminteri, imaginarii spasmodic, „schimbând un iad cu altul”, i-ar vlăgui pixul, recunoaște. Poeta știe prea bine că „nu în trup se moare întâi ci în suflet” (v. *nu numai sabia ucide*). Preferând „mersul pe cant” (cum își botează un volum din 2012), respingând căile bătătorite, oferindu-și

O revoltă romantică, mereu întrebătoare, chestionând – „în tălmăcire proprie” – lumea de azi (un „târg de joburi” și o societate a simulacrelor), răzbate, difuz sau direct, prin întrebări tari, frisonante din poezia Cecilei Moldovan. Tirania lucrurilor și trufia vieții, ofensiva secularizării și carnajul verde, limba „birjărită” și tradițiile surpate, rețelele oculte și oceanul vorbelor despuiate definesc o lume egoist-cinică, perversită, cucerită de *digitali* în care „fiecare scurmă pentru sine”. Răbdător, răul „se dă drept bine”, forțând „poarta de intrare în ființa ta sacră”, observă poeta, mixând în acest „cuptor de gânduri” un „portofoliu de cuvinte roase”. Căroră, în *Simfonia mea albastră*, un proaspăt volum ivit la *Eikon* (2018), încearcă să le ofere o *culoare celestă*, ascultând „muzica orelor”, sporind lumina prin *vorbe ziditoare*. Acest „pumn de viață”, răvnind armonia și „etericele spații tăcute”, ne invită în lumea labirintică a artelor, aspirând la un contemporanism seren, în „înfinita albăstrime”. Dar poeta știe că „alt adam și altă evă” stăpânesc aste vremuri tulburi și că, pornită în căutarea răspunsurilor, „prea multă luciditate/ te face de două ori mai nefericit” (v. *neastâmpăr*). Totuși, nu abdică...

Să mai notăm (parantetic) că cercetând activă „infrastructură literară” a Bacăului, închisă, din păcate, „narcisist”, elogiind „talentele de proximitate” (ca în atâtea alte locuri, de altminteri), Cristian Livescu o invocă recent, drept nume-surpriză (v. *Convorbiri literare*, nr. 12/2018), apreciindu-i tocmai luciditatea, împinsă în „năduf existențial”, și tonul sever, criticând – din „piața viselor înghetate” – lumea de azi, răvășită de „trisoane letale”. Dar la peste zece ani de la debut (cu *Vârste/ Ages*, în 2006), mai scriind/ tipărind, între timp, proză, teatru și semnând traduceri, Cecilia Moldovan propunea o nouă plachetă, a optă (după contabilitatea noastră). Realizând că nu poate îndrepta lumea, în *Simfonia mea albastră* 2018, poeta se repliază, palpează tainele poeziei, nădăjduind în regnere, vizând „azurul aprins”, aspirând la „cerneala zeilor”. E vorba, desigur, de un dublu registru, fie acuzator, sub „cenzura ochiului”, incriminând socialul cosmăresc, diform, agresiv, fie evadând, chemând „rasa melomană” (fie și în travesti) ori *poema fertilă*: „cine s-ar putea topi/ în magma unui poem/ sau cel puțin cenușa lui/ să-i polenizeze condeiul/ și peste un timp să se nască/ juna Poemă/ focoasă ori gânditoare”. Să reamintim că *Și cerul nu era așa aproape* (Editura Limes, 2015), beneficiind de o prefață doctă, cu iz didacticist, semnată de Paul Aretzu, dezvăluia – la o primă ochire – un sir de regrete poetice pentru *cerul '89*, atât de bogat, vai, în promisiuni. Previzibil, Paul Aretzu trage comentariul înspre transcendent, aflând argumente îndestulătoare. Poeta, în prima secțiune a volumului (*Stele de import*), era însă virulentă, deplângând relele moravuri,

OMUL Ion Tudor Iovian este sociabil doar dacă cei din jur au preocupări înrudite cu el. Comunică atunci când nu este lezată propria personalitate prin vorbe, gesturi ori atitudini. Discret, ciuful și hipersensibil, profesorul Ion Ivan s-a afirmat de mulți ani prin cultură, talent și profesionalism psihopedagogic. Elevul, cândva, a fost premiat la olimpiadele de română pe țară. Părintii săi, Ruxanda și Gheorghe Ivan, și-au trăit o parte din tinerețe în satul Valea lui Ion din Blăgești, Bacău. Socialismul a venit peste ei cu tarele lui urgente: industrializare forțată, urbanizare, luptă de clasă stalinistă; toate au făcut din familie niște victime; încercăm doar să înțelegem reflexele epocii pe pielea și a altora. Oamenii satului se ascundeau, se dedublau, căutau să supra-viețuiască. Viitorul poet era al treilea din cei șase copii. La 12 ani ai acestuia, tatăl dispăre; mediul toxic al fabricii de postav, lipsurile, ciroza, persecutarea contra chiaburului și-au făcut lucrarea. Nu le reluăm pe toate; le-am notat în micromonografia noastră (*Lucidul anxios și retrac-til...*, Bacău, Editura Corgal Press, 2015).

După liceu, are șansa de a găsi activă o parte din elita universitară la București, precum Eugen Simion, Ion Coteanu, Romul Munteanu, Valeria Gutu-Romalo, Grigore Brâncuș. Ideile unor mari cărturari români din diasporă începuseră să circule din nou. Cenaclul „Junimea” de la București, cu toate rebuturile proletcultiste, îl atrage pe studentul cu lecturi bogate și dornic de a scrie. Între colegii săi, unii vor câștiga mare notorietate, precum Sorin Preda, Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu, Dan C. Mihailescu și Marian Dopcea. De fapt, adesea, mai mare influență au cei din generația ta la modelarea propriului eu. Noi dificultăți vor apărea în calea tânărului filolog, care nu e prudent, ci exprimă deschis gândurile proprii, care sunt brutal respinse de oficialități. Totuși, reperatele regimului se aplică: repartizare la Biblioteca Județeană, profesor de defectologie, apoi profesor la Școala „Mihai Eminescu” din Buhuși, unde fusese elev; în sfârșit, în 1984 e titular la Liceul „Ion Borcea”.

Anchetele Securității, boala de septicemie, umilințele de pe stradă l-au marcat. Toate acestea tin de deceniile unui regim totalitar care acum pare preluat din proza kafkiană, dar trebuie bine cunoscut, pentru a nu se repeta. Au fost și intervale de șomaj, când familia sa n-a avut vreun ajutor și nicio speranță, deși bărbatul – soț și tată – a încercat să iasă la lumină. Alienarea și anxietatea și-au făcut efectul încet și puternic. Dar numele?... Peste ani, poetul a mărturisit că unul din istoricii romani l-a evocat pe tânărul împărat *Iovianus*, suveran al Romei, mort într-o expediție; apoi pseudonimul literar face legătura cu personajul biblic *Iov*. Un nume sugestiv și simbolic.

Grigore CODRESCU

Ion Tudor Iovian și poezia singularității extatice



I. T. Iovian

I. T. Iovian a debutat revuistic în 1974 în paginile „României literare”, la recomandarea universitarului Nicolae Manolescu. Acesta i-a recenzat poemele și în 1988, punându-i eticheta de „baudelairian”, ceea ce e onorabil, dar, în timp, poetul nostru a evoluat, căci și-a schimbat măștile ca un creator adevărat. Nu credem că se mai poate vorbi de *optzecism* și nici de *neoespressionism*, cum au proiectat alții.

Cel puțin în volumul lansat de curând la Biblioteca Județeană „C. Sturduza” Bacău, în anul 2018, I. T. I. ne apare altfel.

Cartea *și omul nu a mai scos niciun cuvânt* este un obiect de bibliofilie, o lucrare de mare frumusețe tipografică și de rigoare și elegantă, cum au mai scos la Bacău George Bălăită, Ovidiu Genaru și alții. Valoarea cărții vine din mai multe perspective. Coperta și desenele sunt ale poetului. Așa a făcut și poetul francez Charles Baudelaire. Mai multe desene, sugestive și inspirate, apasă pe ideea poemului. Coperta din față este o adevărată creație plastică. Ne așteptăm, oarecum, pentru că am citit, cândva, eseu său despre desenele inspirate de pamfletele lui Arghezi. Prefața de paisprezece pagini, concepută de Adrian Jicu, este la obiect. Cărțile poetului, publicate de I. T. I., sunt bine așezate. Tabelul cronologic de nouă pagini dă o sinteză relevantă a unei biografii literare relevante. Referințele critice însumează vreo douăzeci și cinci de pagini, de la Laurențiu Ulici din 1984, până la Cristian Livescu din 2014.

Finanțată de Consiliul Județean Bacău, cu toate calitățile observate, cartea va rămâne mai ales prin tensiunea dramatică a poemelor, prin sevele și carnalitatea limbajului, precum și prin originalitatea registrului liric, deși critica literară, grăbită și superficială, clișeistică și comodă, mai ales cu scriitorii din provincie, va trage mai târziu ponoasele. Poemele se prezintă pe aproape 145 de pagini, dar valoarea cărții, sigur, e în altă parte.

Punctuația și ortografia sunt tratate liber; majuscula apare rar, în semanteme speciale, sau cu *aură sacră*, după cum și versul liber predomină, într-un flux care se subordonează doar vibrației intime, nevoii de a sublinia un sens ori de a urma logica enigmatică a meditației lirice.

Înainte de a intra mai adânc în analiza textului și în comentariul artei poetice a lui I. T. Iovian, să notăm și că un rol cardinal pentru viitorul poet, ce se contura, l-a avut editorul și scriitorul Mircea Ciobanu, care l-a lansat în 1983 și care a arătat multora atunci lumina poeziei, precum și calea de urmat pentru a se realiza. Asta până s-a regăsit pe sine, cel de acum. I. T. Iovian cel adevărat se află în volumul pe care-l comentăm, în care critica actuală a remarcat deja „forța febrilă și tandra vulnerabilitate”, „morbidul” și „grotescul macabru” – după opinia lui Dan C. Mihailescu; ca în poemul de la începutul volumului:

„dar eu rămân
cufundat până la gât
în această lume
lângă turnul de apă cu iedera
așagă cu disperare

de un vis
și era în asfințit
și o pasăre cât degetul mic
s-a așezat pe umăr și nu
avea nici o greutate
și era tăcută
și aducea cu ea mult frig
multă irealitate
pe nepregătite s-a așezat pe
umărul meu
și-a înfipt ghearele în carne
de parcă aici ar fi fost
cuibul ei
dintotdeauna
și de atunci așteaptă nu se
știe ce nu se știe pe cine
nici nu trăiește nici
nu moare
(„AȘTEAPTĂ”, p. 22)

Deschid volumul acesta de poeme la textul care dă și titlul lui. Decupeze incipiturile versurilor și recapitulule ce-am mai citit din poezia veacului trecut asemănător: „mărul lui Adam a-nțepenit”; „barba nerasă ca un fel de plânset-scrâșnet”; „ți-am adus aur mătăsoș”; „iscălitura vântului”; „ardere grăbită”; „un trup abia zărit în carbune/ al unei găze din alt timp”. Luăm și din câteva titluri de poeme incipituri din același registru: „mica vicioasă mă trage de mână”; „scrisoare făcută ghemotoc”; „ai uitat să tragi ușa după tine Doamne”; „niște lăstuni ști scri-au poemul”; „m-ai rugat să te țin în brațe iubito”. Nici vorbă de neoespressionism sau neomodernism. Suntem în plin *imagism*, mișcare literară afirmată puternic în primele decenii ale veacului trecut prin Erza Pound în 1915, dar și prin John Gould Fletcher, F. S. Flint și alții, iar de la ruși, Serghei Esenin. Acesta, mare poet a cărui moarte nici acum nu s-a limpezit, declara la Berlin în 1922: „Cei mai mari admiratori ai poeziei noastre (imaginiste) sunt prostituatele și bandiții. Sunt cu ei în relații de mare prietenie”. În 1921 îi apărea marelui poet rus placheta *Spovedania unui derbedeu* (după Emil Iordache: Serghei Esenin. *Omul și poetul*, Iași, Ed. „Junimea”, 1998). De altfel, dicționarele academice de la noi evocă *imagismul*, afirmat întâi în spațiul anglo-american (T. E. Hulme, m. 1917), care a cultivat o *poezie concretă*, din care a fost eliminat comentariul, cu o *libertate tematică* absolută, folosind *limba vorbită*, și se opunea literaturii angajate (trecură doar câțiva ani de la Revoluția lui Lenin). La noi, Eugen Lovinescu a remarcat fenomenul prin 1923, constatând că *imagea* (sistem metaforic de fapt) devenea un scop. Capodoperele lui Esenin o arată în celebrele *Vulpea*, *Vaca*,

Cântecul cățelei, în care traducerea lui George Lesnea și Zaharia Stancu (cu costfata lui Ionel Teodoreanu, „Junimea”, 1970) relevă noutatea și expresivitatea care nu erau departe de simbolism; iată câteva sintagme metaforice de la Esenin: „viforniță de-afară”; „veghind încovoiață”; „pălăvia de groază”; „sângele se prelingea tăcut”... Nu se apropie de registrul în care scrie și poetul I. T. Iovian?

Poemele din volumul lansat recent sub auspiciile Bibliotecii „C. Sturduza” se rostogolesc precum într-un șuvoi energic și necruțător. Impresia vine de la *imagistică* și de la poziția spațială a eului poetic. În centrul fiecărui poem se impune o *image* atocuprinzătoare, din care se degajă o *constelație*; vibrația lirică este evitată pe cât posibil; termenii din registrul lexical sunt mereu agresivi unul față de altul: „Lolita se frige pe reșoul erotic” (p. 28); „urmează stația No man’s land” (p. 30); în „frigid dimineții” ne luăm „rămas bun lângă ghereta cu ziare și migdale și prezervative și lame de ras” (p. 33); undeva e un „bisturiu înfipt între litere” (p. 36); „m-ai rugat să te țin în brațe iubito... dar vine seara și ceva rău se întâmplă” (p. 119); „și nu-se-știe-cine i-a scos ochii păsării cu acul” (p. 105); „Te uți Doamne în oglinda acestei lumi și... nu te recunoști” (p. 145). Negrul și infra-negrul domină atât planul lexical, cât și desenele, care sunt, de fapt, schițe, scheme, aluzii la evenimente ființiale, metafore funebre și simboluri a ceea ce omul poate întâlni.

Dramatismul interior de care a vorbit mereu critica nu se exprimă decât prin *image*, căci vibrația lirică e blocată de tăcere, bezna existenței, neantul și lipsa oricărei surse de lumină. Nici Atotputernicul, se pare, nu mai poate face nimic: „ai venit la ai Tăi și ai Tăi nu Te-au primit” (p. 206). Când coboară în planul realului dur, cuvintele sânge-rează, iar grotescul hidos te proiectează în lumea lui Arghezi ori Céline, cu care poetul e familiarizat. Este o dramă launtrică exprimată de un mare poet, contemporan cu noi, pe care nu l-au apreciat decât puțini la adevărata valoare. Nici vorbă de *neoespressionism*, care ar presupune implicare și anxietate metafizică, cu atât mai puțin *suprarealism* ori *neomodernism*, care ar însemna satiră ori caricatură și primatul individului.

Poezia lui I. T. Iovian ne arată pe toți cei de azi așa cum suntem; este o oglindă ce nu minte.

Sugestia de receptare aproape de autenticitatea creației sale, prinse în „Referințe critice”, se regăsesc în textele lui Gheorghe Iorga, Mircea A. Diaconu, Mircea Dinutz, iar altele sunt depășite pentru că *măștile* poetului sunt altele acum, iar teritoriul criticii este cel al subiectivității. Este un eveniment apariția unei asemenea cărți în lumea provinciei de azi.

Lectura, oarecum grăbită, a sinopsului mi-a amintit de un alt film francez, *Ponette* (și chiar de filmul ceh *Kolya*). Și acolo un copil rămâne în grija unuia dintre părinți după decesul sau plecarea temporară a celuilalt. Filmul lui Mikhael Hers nu se apropie însă nici de metafizica gravă a primului, fiind mai înrudit cu psihologia veselă (în sensul de *light*) a celui de-al doilea. E o privire agreabilă, temperat sentimentalistă și defel extraordinară (din punct de vedere cinematografic, dar și ideatic) asupra aceluși „Ce-i de făcut?“, căruia pierderea unui om drag ne cheamă să-i răspundem.

Am plecat din sală urmărind nu atât de sintagma „Elvis has left the building“ (pe care mama Amandei, profesora de engleză, i-o talmăcește fiicei sale), cât de întrebarea pe care Amanda (o fetiță de șapte ani) i-o adresează fratelui mamei ei (după ce aceasta a ucis într-un atac terorist): „Noi de ce nu credem în Dumnezeu?“ Amanda și cel care – de voie, de nevoie – urmează să-i fie tutore se plimbă printr-un parc parizian. Sunt martorii unui incident aproape divers: cineva în haine cernite este certat de un trecător datorită presupusei legături (numai și numai datorită uni-formei pe care o purta) cu fundamentalistii religioși. La un moment dat, zărim un panou publicitar cu filmul fantastic maghiar *Jupiter's Moon*, a cărui temă este condiția imigranților într-o societate conservatoare în privința politicii față de imigranți. (Dar tema imigrației, cu efectele sale adesea devastatoare, rămâne în plan secund, așa cum, pe cât de secundară, pe atât de declarativă rămâne și sugestia degradării sistemului

Marian RĂDULESCU

Amanda și un (involuntar) excurs pe tema „Noi de ce nu credem în Dumnezeu?“

contemporan de învățământ, însăși „inima“ unui film ca *The Detachment*.) Lumea din Amanda mai pomenește de Dumnezeu doar atunci când zărește pe câte cineva în veșminte negre, ce trădează idei și practici „obscurantiste“, „inapoiate“ și „teroriste“. Amanda îi spune atunci unchiului ei că la școală a auzit că toți necredincioșii vor arde în iad. „Există iad?“ își descoase ea unchiul care nu prea vrea să continue discuția și îi spune doar că, la școală, copiii repetă ce au auzit acasă. Glumește și, ca s-o liniștească, adaugă:

„Spune-le că, dacă nu se potolească, o să vin să-i bat la fund!“ De ce? Pentru că „e evident că nu există“. Cel puțin la fel de evident pe cât îi pare Amandei că ar trebui să creadă în Dumnezeu.

„Noi de ce nu credem în Dumnezeu?“ Noi, *nota bene*, nu eu. Noi, adică – ar putea spune Amanda – mica noastră familie: eu, mama și cu tine, fratele ei, mătușa noastră după tată pe care o vizităm și cam atât. Ar mai fi bunicii mei după mamă (dar bunicii a murit, iar bunica englezoaică l-a părăsit – ca să-și „refacă viața în Anglia“ – când

mama și fratele ei erau foarte mici), pe bunicii după tată (și pe tatăl însuși) necunoscându-i niciodată. Mica noastră familie și marea noastră familie, dacă extrapolăm interogația la nivel de neam. Da, numai că filmul (care nu-și propune să fie un apolog) se vrea *up* și ne deschide porțile optimiste – spre reconcilierea fiului cu mama sa englezoaică și risipitoare de la care – pe un *evergreen* gazon englezesc (nu departe de Wimbledon, unde ajunge, ca Amanda, pentru câteva zile) – află că îi pare extrem de rău și că acum este gata să-i ofere tot sprijinul fiului părăsit cândva (și, implicit, regăsitei sale nepoței), spre încheierea idilei aceleiași fiu cu vecina pianistă (aflată în convalescență, supraviețuitoare a atacului terorist în care murise mama Amandei), spre maturizarea fetei orfane de mamă care – la îndemnul proaspătului ei tutore – trece peste „Elvis has left the building“ (adică s-a terminat, nu mai e nimic de făcut, de așteptat) și învață să-și gestioneze răbdarea până la final. Final de meci de tenis (în care câștigă sportivul îndrăgît), dar – pentru

că uneori povestea e (involuntar) abisală, însetată de veșnicie – și finalul acela de întâmplare sau de viață care, vorba cântecului, e *on the other side*.

Există filme (nu puține, și în acest sens Amanda îmi pare că nu e defel extra-ordinar) care te pot subjuga nu printr-o „viziune de autor“ (bine articulată, polisemantică), ci prin ceea ce s-ar putea numi fiseul interpretării unor personaje, prin câteva scene care exploatează situaționalitate, prin – în fine – jocul unor copii. Sau printr-o muzică ilustrativă folosită în exces (o muzică departe de a fi „personaj dramatic“) ori prin filmări ce înregistrează plimbări (pe jos, cu bicicletă) prin locuri celebre din diverse metropole (aici, Paris și Londra). Și atunci, spiritul critic lasă loc doar gustului, sensibilității, subiectivității. Și atunci, replici care altădată ar fi socotite drept clișeu, drept lozinci, sunt primite cu un exces necontrolat de îngăduință. În funcție de *background*, privitorul – chiar și cel familiarizat cu cinema-ul de autor, cu opere cinematografice insolite, cu viziuni filnice radicale – sfârșește prin a fi impresionat sau chiar entuziasmat. *Amanda* este un astfel de film.

Amanda – un film de Mikhael Hers. Scenariul – Mikhael Hers și Maud Ameline. Director de imagine: Sebastian Buchmann. Muzica: Anton Sanko. În distribuție: Vincent Lacoste, Isaure Multrier, Stacy Martin, Ophelia Kolb, Marianne Basier, Greta Scacchi.



Cu peste două decenii în urmă, exemplul la îndemână pentru ludicul și ironicul oltenesc luate împreună era volumul de versuri intitulat *Dezlipeste femeia, ah, de pe trup, că murim* (Drobeta–Turnu-Severin, Ed. „Prier“, 1997), proiectat pe sistem de coordonate „tricomunal“ în satul atipic și neschimbător. În spatele cojii caricaturale, Viorel Mirea reușea să ascundă pulsul vieții, al marii creații, așa cum e resimțit în străfundurile satului românesc. În mod similar, Eleanor Mircea, născută tot în Drobeta–Turnu-Severin, ascunde în recentul volum de versuri *Unborn* (Craiova, Ed. „Aius“, 2019), sub coaja uscată, caricaturală a vieții din cartierele orașelor oltenestice, aceleași pulsioni, aceeași vivacitate, același monoton și trist parcurs al degradării, îndulcit de mica escapadă: „Mă numesc Dartanian/ sunt de profesie țigan,/ stau pe străzi/ îți bag mâna în buzunar,/ îți șmangleșc portofelul/ telefonul bengos./ Îți fac felul./ sunt dilimandros/ și bastan// Dar azi am sufletul ros/ gura amară.../ Haide, mânca-ți-ăș, dă-mi o țigară./ ce ai mai bun să nu-ți moară// l-am dat țigării/ ne-am dus la cârciuma tristă/ noaptea se scurgea din burlane afară/ printr-o batistă“ (*Mă numesc Dartanian*).

Ludic (cu descendență din Marin Sorescu sau Cristian Popescu, din Tudor Arghezi sau Ion Barbu) se regăsește proaspăt în poezia lui Eleanor Mircea, în special în ciclul „Portrete secund-hand“. Ritmurile poeziilor ei amintesc de *milongas*; atmosfera cartierului oltenesc, de cea a renumitului Palermo din Buenos Airesul lui Borges, viața însăși topește miturile, marile

Adrian LESENCIU

Caricaturi, portrete, radiografii

mituri, în întâmplări cotidiene. Cartierul în care rătăcesc cei neajunși la timp în propria Itacă ascunde devoratoare Circe și multiple alte ademenitoare opreliști, zugrăvite cu umorul lui Joyce. Realitatea redată e poroasă, înghite prea repede fluidele vieții. Biografia însăși se pierde prin pori. Discursul pe mai multe voci e grav. În subtext, experiențele imediate dau tenta melancolică, amăruie, uneori îndulcită cu ironii: „Am venit zburând pe o pană de peter până./ ursită de treisprezece zâne orfane, mirese/ mi-au scrijeilit în vene bucurie și rană/ timpul a-nceput să-și croiască fustele dese// Aplecat peste geam, tata fuma o țigară./ soarele curgea oboșit pe ruine./ Mișone zâmbea sub mustața amară./ Dunărea visa despre mine// Te caut și te caut, unde ești tată?! Cerul e gol, noi nu vom dansa niciodată“. (*L-am visat pe Mișone cu o țigară*).

Pătrunzând prin vis în porii realității, dramatismul capătă alte proporții. Timpul însuși, devorator, se exhibă în ipostaza sa monstruoasă. Moartea își închide aripile și se așază să se odihnească: „aliniată pe paturi de spital/ stau morțile în așteptare“ (*EKG*). Din spatele tuturor acelor portrete zâmbește invariabil tatăl, pierdut mult prea devreme, pierdut fără știre, în nepăsarea absorbantă a realității

spongioase. Biografismul lui Eleanor Mircea nu are contondența douămiistă – generație careia biologia biologic i-ar aparține –, ci se diluează în poezia neschimbătoare, în starea de poezie, în contemplarea increzutului, netrădând vreo vârstă sau generație, poate doar o geografie a rafinamentului ironic și ludic. Tatăl, căruia i se închină volumul, e dincolo de timp, de realitate, de fapte. Prin el, poezia vine de dincolo de limitele vieții, parcurgând greoi drumul îndărăt, spre primul poem, spre starea de dinainte de orice naștere, de orice ivire. Momentele dure ale vieții bornează, ca pentru a da seamă de parcurs, de ritm, de viață, o derulare îndărăt a drumului, ca cel înscris invariabil pe șenilă. Mișcarea însăși e drumul, dramatica scurgere e inversă, în răspăr, ironia devine purulentă, nepăsarea doare, aerul rămâne mult prea încins. Gravitatea se ascunde în grăuntele unor sintagme. Poemele înghit totul spre a-l elibera apoi încet, topit, ironic, într-o redefășurare spre aducere-aminte, mereu și mereu: „Câți pescăruși avizi de sânge pe șlepurii/ la Severin peste Dunăre/ pe șoseaua înghețată salvările treceau în sens invers/ din arteră curgeau EKG-uri/ tata era singur/ la Severin în capelă/ salvările ceasurile se duceau mai departe/ în gioriori/ niște

asistente își făceau unghiile/ cu ochii în telenovele/ doar eu la Severin/ treceam degeaba/ numărând pescărușii/ salvările/ crucile“ (*Neant*).

Dezbrăcând-o de haina fină a ironiei, poezia lui Eleanor Mircea din *Unborn* e o rană neînchisă. O rană ascunsă, protejată de țesătura ironică pe urzeala ludicului nativ, oricum ușor de descifrat pe coordonatele unei geografii literare în care, invariabil, numele lui Marin Sorescu e mereu cel dintâi ce vine în minte. Lirismul rafinat, redescoperit (poate niciodată pierdut aici) este atipic generațiilor actuale, mult prea încrâncenate. Cu ascendentul neumbrit, definind cumva solaritatea predispoziției ființiale și, implicit, un parcurs poetic similar, poezia din *Unborn* se rescrie în această cheie. [...] *Unborn*, o carte solar-melancolică, ale cărei ritmuri par dictate de cardiograma unei inimi ce pompează sânge îmbogățit cu adrenalină“, după cum notează Robert Șerban (alt severinean!) pe coperta a patra a cărții, se deosebește în raport cu lumina piezișă, inaugurală. Pe de o parte e dimineața ca promisiune: „dimineața este o bucătărie/ în pântecul meu rade lumina“ (*Dimineața este o bucătărie*), pe de alta, dimineața de dinainte de propria naștere, în poemul *Unborn*, enunțând promisiunea în împlinire. Plină de viață, sulcutată, cartea confirmă o voce a unui autor complex care, în afara celor cinci volume de versuri, a publicat și eseul, *Proza fantastică românească sub comunism*, pe baza tezei de doctorat coordonate de Eugen Negrici, și proză, *Visul lui Antim*, un roman fantastic, excelând prin scriitură.

Dostoievski al lui... Ștefan Afloroaei

Atunci când îl citești pe Dostoievski cu ochii lui Ștefan Afloroaei, ai uneori sentimentul că este alt Dostoievski decât cel al... tău. Același sentiment îl trăiești și atunci când în discursul volumului apar spirite precum Nietzsche, Kawabata, Tolstoi, Eminescu, Vincent Van Gogh, Kant, Wagner, Borges... Suntem provocați să descoperim la Dostoievski, de pildă, și universul plictisii generale, al plictisii de moarte: „Exact acesta, plictisul general și nesfârșit, ar fi noul nume al răului” (*ibidem*, p. 70). Plictisul devine chiar „adevăratul chip al morții” (*ibidem*, p. 73). Mai mult, până și diavolul, văduvit de aura „glorificată de unii romantici”, începe să capete o imagine de „diavol plictisit [...] care caută să se salveze dintr-o asemenea stare de spirit [...]”. Din agent al plictisii sau lehamitei, așa cum era cunoscut, se arată acum el însuși amenințat de așa ceva” (*ibidem*, p. 77). Plictisul plictisului... Suntem oaspeții unui univers nou – „Cosmologie modernă și plictis” –, unul în care, „desigur, ne-am putea întreba dacă într-adevăr plictisul – ca dispoziție afectivă de fond – generează el însuși sentimentul absenței sensului”



Ion FERCU

șoaptele nuanțelor

Ipostaze ale celor omenești: a trăi, a exista și a fi (4)

(*ibidem*, p. 82). Un univers în care „un personaj al lui Dostoievski” descoperă „o altă lume a confruntării cu sine și o cosmologie ciudată, generatoare de plictis și angoasă, în definitiv o nouă imagine a omului” (*ibidem*, p. 10). Există un antidot special, un... anti-plictis? Filosoful Ștefan Afloroaei îl intuiește în spiritul personajului dostoievskian, cel care, asediat de-o „plictiseală de moarte”, se împrietenește cu gândul că „viața omului nu ar rezista fără divertisment” și „transformă lumea într-o comedie” (*ibidem*, p. 70). Dar acest refugiu („fugă de sine, distragere de la cele grave”) în care se ia „în serios comedia însăși” devine tragedie, căci „comedia ușoară a lumii cotidiene” (*ibidem*) nu te apropie de esențe... Cel mult poți „împropșa iluziile” (Cioran), dar „primejdia plictisii de moarte” (*ibidem*, p. 71) rămâne într-o lume în care avem chiar și o „imagine a diavolului plictisit” (*ibidem*, p. 75). Sesiizarea unor asemenea nuanțe metafizice este posibilă întrucât, argu-



mentează autorul, „chiar și atunci când este acceptat un mod de înțelegere, acesta află un loc în viața cuiva dintre noi doar dacă este reluat pe măsura propriei sensibilități” (*ibidem*, p. 11).

Un alt Dostoievski decât cel... al tău?... Am realizat pentru prima oară posibilitatea acestei perspective atunci când am fost tulburat de mărturisirile lui Elias Canetti („Jocul privirilor”, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, pp. 161-166). O domnișoară, Friedl, dintr-o familie prietenă, îi solicită lui Canetti să-i evalueze 50 de pagini literare pe care le-a scris. „Nu mi-a venit să cred ochilor: copiasse 50 de pagini

din Dostoievski și mi le prezenta drept propria sa muncă!” Scriitorul i-a reproșat tinerei că a plagiat. Apoi a priceput că nu era plagiat: „Friedl îl citise pe Dostoievski din fir a păr și scria în maniera lui, fără nimic personal. Ce să fi avut de spus la 19 ani? Chelțuia zadarnic o energie nemaipomenită, scriind în viteză pagină după pagină, care semănau cu ale lui și totuși nu era o parodie...” Sensul apropierii de Dostoievski a eșuat, cumva, prin adoptarea de către subconștient (până la riscul acuzațiilor de plagiat...) a stilului acestuia.

Apropierea lui Ștefan Afloroaei de Dostoievski este însă de cu totul altă natură. Dostoievski devine... al său prin explorarea unor sensuri care ne îmbogățesc mereu cu inedit metafizic. Și-mi mai aduce aminte această apropiere de vorbele lui Șestov („Revelațiile morții”, Iași, Editura „Institutul European”, 1993, pp. 32-33), care, cu nuanțe vădit subiective, scria: „Or, dacă a fost scrisă «Critica rațiunii pure», ea trebuie căutată la Dostoievski, în «Însemnări din subterană» și în marile romane pe care le-a generat. Ceea ce Kant ne-a oferit sub acest titlu nu este critica; este apologia rațiunii pure [...]. Dostoievski, chiar dacă n-a avut decât o idee foarte vagă despre Kant, a pus aceeași întrebare; dar viziunea lui este mult mai profundă. Kant vedea realitatea cu ochii omului comun; Dostoievski, ne aducem aminte, poseda propriii săi ochi” (*ibidem*, pp. 32-33). Și Ștefan Afloroaei are propriii ochi. Un „semn că pentru o minte mare totu-i *problemă*”, „câci o gândire este un act, un cutremur al nervilor. Cu cât nervii se cutremură mai bine, mai liber, cu atât cugetarea e mai clară” (Mihai Eminescu, „Archaeus”, în „Geniu pustiu”, Iași, Editura Junimea, 1985, pp. 288-289).

Poezia lui Nicolai Tăicuțu rămâne în sfera unui discurs bine scris, care își atinge ținta, și, altfel spus, echivalează cu o atitudine inteligentă drămuț, aflată în raport cu suma de minuni ce ne populează existența. Înțelegi din start că nu e profundă, nici nu închide un spirit refractar, chiar dacă ea mărturisește parte a interioarelor eului liric; nici nu e o poezie a evenimentului, refuză clipa în favoarea unor meditații ce deschid mai multe posibilități de receptare.

S-a zis adesea – și pe bună dreptate! – că Nicolai Tăicuțu explorează câmpia; e și cazul ultimului volum de versuri, publicat în 2019 la „Editgraph”, Buzău. În ciuda coordonatei orizontale pe care o impune imaginea unei câmpii, aceste „vitregii suportabile” pleacă de la repere „de profunzime”, personale și cât se poate de credibile. Ciudat, versurile chiar par să izvorască în continuarea unor secvențe de viață ce printr-o alchimie specifică evadează din naratio și trec în plus de semnificație. Voce echilibrată, autorul știe să drămuiască sentimentele pe care le aruncă în jocul poetic; astfel nostalgia întâlnește deopotrivă bucuria, dar și regretul unor apropieri ce nu mai trăiesc decât în stilistica unui imperfect fără bătrânețe. De fapt, dacă poezia e și „despre ceva”, atunci „ceva”-ul circumscris de Nicolai Tăicuțu reface boem un ținut patriarhal pe care vine să îl mărturisească. Evident voit, cuvântul lui Nicolai Tăicuțu ocolește programatic urbanul; el nu are datele necesare de a intra în construcții care să îți taie respirația, ci pur și simplu întrupează leac al redescoperirii sinelui. Autorul nu se

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

Nicolai Tăicuțu

Vitregii suportabile



ascunde privirii, ci i se oferă ca presemn al firescului: de-a lungul acestei suite de recuperări afective, multe poeme își vor finalitatea unor arte poetice: „nicolai t deschide – ca și altădată – calea unei umbre prin zid/ un zid adecvat, vechi, de cetate// umbra trebuie să fie/ mai luminoasă decât zidul/ gândeste el, e logic, nu?/ și lovește în

daltă cu sârg// încă își spune de fapt, repetă:/ umbra trebuie să fie/ mai luminoasă decât zidul/ umbra trebuie...// deși înlăuntrul său știe/ că totu-i o zădărnice –/ că și de data asta, la un moment dat/ umbra/ se va confunda cu zidul –// eh! importantă este mișcarea întru/ întreținerea tonusului umbral/ constată nicolai t/ și se adâncește urma dăltii/ în zidul vechi de cetate” („poetul redă viață zidului”) sau „am un set de creioane colorate/ cred că le am de dinainte de a mă naște/ mi-au fost sorite spre moștenire pare-se/ le-am folosit adesea/ în interes personal le-am folosit/ spre satisfacția mea întru frumos, mândrie [...] și nu s-au tocit cu timpul/ cred că la mijloc e vorba de o regenerare a lor/ culoarea este distinctă, chiar dacă lemnul/ e îmbătrânit și el regenerează la ascuțire// de fapt, această persistentă a creioanelor este dată/ de refuzul, cu toată strădania mea, de a-mi colora propria umbră” („sunt eu”). De aici și până la „sentimental” nu sunt decât doi-trei pași: „singur/ dar singur nu par/ când/ acasă măntorc acum/ în căsușul câmpiei// tot drumul/ îmi vorbesc/ despre mine/ și-mi place/ și mă ascult/ cu evlavie acum/ spre acasă mergând”. Într-adevăr, drumul se înfășoară dinspre prezentul ros-

tirii către un *acasă* gândit ca matrice a conviețuirii cu legile nescrise ale firii. Câmpia aproape că întrupează un reper însuflețit, ea acordându-se (ca altădată în romantism) dilemelor/ sentimentelor exprimate.

Sigur, textele la un loc compun și poezia unei treceri, totul înfrîpându-se în prezența luminii – se pot regăsi cu ușurință trimiteri cu rezonanțe biblice. În linia aceasta a unei continue asumări a propriului destin, pas cu pas, Nicolai Tăicuțu inventariază și resemantizează (fie și în parte) câteva motive: gara (trenul), strada (caleașca), umbra, fântâna, legătura tată-fiu; poate că unul dintre cele mai reușite poeme este chiar „suprapunerile timpului local”: „umbra tatălui/ urmată de umbra fiului/ tăiate pe lung din desfășurarea timpului/ și-n ritual suprapuse peste/ o altă umbră de tată/ urmată de o altă umbră de fiu// și încă și încă și încă// în suprapunere perfectă/ au luat locul limbilor/ bătrânului orologiu al câmpiei/ din turnul înalt/ ridicat peste zi/ se dă timpul probabil// doar noaptea/ cele două umbre/ dau/ ora exactă”.

Fără a încerca decât vag registrul ironic (a se vedea „retrairi pe versuri bacoviene”), fără a rămâne prea mult în mrejele unui erotism diafan („despre dospirile nopții”), dezinteresat de circuit prezentului, Nicolai Tăicuțu e un poet fără toane, interesat de recuperarea unor repere de o soliditate fără de care nu poate să respire.

M. MARIUS

„Este important de sesizat faptul că Darwin nu a fost numai un om cerebral și intuitiv, ci și unul deosebit de sensibil.“

Paul Johnson

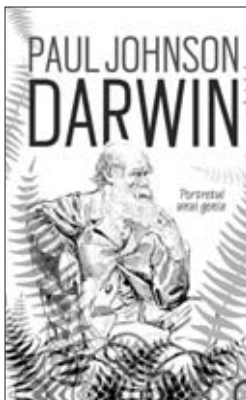
Paul Johnson (n. 1928, Manchester) este un autor britanic bine-cunoscut cititorilor români prin câteva cărți de mare impact, traduse în limba română: eseuri despre **Isus Christos, Socrate, Mozart, Stalin, Churchill** etc. și două cercetări de mare amploare: **O istorie a lumii moderne și O istorie a evreilor**. De astă dată, dorim să semnalăm eseul consacrat lui Darwin*, segmentat în opt părți. Așadar, Charles Robert Darwin (1809-1882), om de știință englez, nefiind afiliat vreunei universități sau institut de cercetări, a emis pe cale independentă, deși i-a avut drept precursori pe Buffon și Lamarck, teoria evoluției speciilor la plante și animale (printr-o selecție naturală, cele mai viguroase exemplare triumfă), în **Originea speciilor** (1859), iar în **Originea omului și selecția sexuală** (1871) a susținut originea animală a omului, anticipând astfel *eugenia* lui Galton. Ce este demn de reținut e faptul că Darwin provine dintr-o familie cu vechi tradiții cărțurărești: bunicul patern, Erasmus Darwin, urmase studii la Cambridge, apoi a practicat medicina la Edinburgh. Fire independentă, l-a refuzat pe George III să vină la Londra și să devină medicul Curții regale. Acest bunic, Erasmus Darwin, a avut două căsătorii: din prima căsătorie a avut trei fii; al treilea, Robert, tot medic, este tatăl lui Charles Darwin. Cu a doua soție, Erasmus a avut patru fii și trei fiice, dintre care fiica Violeta se va căsători cu Tertius Galton, ce vor deveni părinții lui Francis Galton. Charles Darwin este penultimul copil din șase al lui Robert Darwin și al soției sale Susannah, decedată când Darwin avea opt ani. Născut, așadar, pe 12 februarie 1809, Darwin se va dovedi un om extrem de norocos, favorizat de soartă, cu o copilărie fericită. Studiază la Edinburgh și Cambridge, dovedind o anumită sârguință în acumularea de cunoștințe, se dovedește organizat în gândire, pasionat de poezie, de muzică, de Shakespeare. Din păcate, fără talent la limbile străine. Citea numai în engleză. Întâmplarea care i-a schimbat viața și l-a condus la scrierea unei opere geniale a constituit-o călătoria în jurul lumii cu bricul **Beagle**, călătorie estimată la doi ani, dar a durat cinci (1831-1836). Itinerarul a cuprins țări de pe ambele maluri ale Americii de Sud; a trecut prin strămoșii Magellan, a zăbovit în arhipelagul Galápagos, Noua Zeelandă, Australia etc.: *Din cei cinci ani ai expediției, Darwin a petrecut în total peste trei ani pe uscat, călătorind mult, adunând speci-*

cartea străină

Ionel SAVITESCU

Portretul unui geniu

mele botanice, organice, animale, fosile, metalifere și minerale de toate felurile și notându-și observațiile asupra florei, faunei și localnicilor (p. 34). Cu excepția lui Alexander von Humboldt, nici un alt om de știință contemporan nu călătorise mai mult decât Darwin. În urma acestei călătorii, Darwin a scris un **Jurnal de cercetări...**, un mare număr de articole științifice și trei cărți, astfel încât prin 1840 devenise deja celebru. Escala în arhipelagul Galápagos i-a oferit prilejul lui Darwin de a cerceta flora și fauna acestor insule: broaște testoase uriașe, șopârle acvatice și terestre, păsări de toate soiurile etc. La 4 ianuarie 1837, Darwin susține prima sa comunicare științifică în cadrul *Societății Geologice*, despre felul cum s-a ridicat coasta Americii de Sud. Comunicarea fusese bine primită, încât Darwin s-a simțit ca un pân care își admiră coada (p. 46). Din lectura în 1838 a cărții lui Malthus, **Eseu asupra principiului populației**, Darwin își îmbogățește gândirea (constată, prin urmare, că viața este o luptă feroce care se dă între specii și chiar între membrii aceleiași specii), devine și mai conștient adeptul evoluției, neacceptând **Geneza**, ideea evoluției fiind întâlnită până la grecii presocratici: *Pe scurt, s-a convins că evoluția avusese loc. Ceea ce voia să descopere acum era de ce avusese loc, pentru ca apoi să găsească răspunsul la întrebarea cum avusese loc...* *Dar citind volumul lui Malthus, a ajuns la concluzia că găsește răspunsul la întrebarea de ce: speciile evoluaseră întrucât erau nevoite s-o facă pentru a supraviețui* (pp. 49-50). În plină cercetare a teoriei evoluției, Darwin își pierde treptat credința în Dumnezeu. În 1838, după o matură chibzuire, se decide să se căsătorească cu vara sa Emma. Prin căsătorie,



Darwin obține independența materială și își consacră timpul cercetărilor și scrie **Originea speciilor**: „...în genere, a dus o existență bine protejată de un clopot de sticlă și oamenii sărmani nu i-au ieșit prea des în cale. El a trăit printre persoane înstărite și cultivate“ (p. 122). Totuși, Darwin zăbovea în a-și tipări cartea, deși apar numeroase lucrări care abordau aceeași tematică a evoluției (bunăoară, tratatele lui Robert Chambers, Patrick Matthew, Edward Blyth, Alfred Russel Wallace). Îndemnat de Lyell și Hooker, Darwin se hotărăște să-și publice cartea, care apare într-o primă ediție la 24 noiembrie 1859: **Originea speciilor prin selecția naturală sau păstrarea raselor favorizate în lupta pentru existență: Fără amploarea și profunzimea cunoștințelor sale, probabil că Originea speciilor n-ar fi ieșit o carte atât de izbutită (p. 123). Harriet Martineau se exprimase astfel: *Ce carte...! Întinderea și cantitatea cunoștințelor îți taie respirația, iar John Henslow: o colecție uimitoare de fapte și observații* (p. 108). Reacțiile la apariția cărții au fost, în general, favorabile chiar și din partea**

Bisericii. Astfel, reverendul F. J. A. Hunt s-a exprimat astfel: *Înclin să cred că nu există contraargumente. În orice caz, este o desfătare să citești o asemenea carte* (p. 103). La fel episcopul Samuel Wilberforce este favorabil cărții lui Darwin, într-o recenzie despre care Darwin a spus că este **neobisnuit de inteligentă** (p. 104). În fine, cartea este acceptată și la Curtea regală a Angliei. Disraeli este ostil cărții, în schimb Gladstone este favorabil; între el și Darwin a existat un schimb de amabilități. Multe alte aprecieri favorabile sunt urmate de traduceri în diferite țări. **Originea speciilor** a fost urmată de **Descendența omului și selecția sexuală** (1871) și **Expresia emoțiilor la om și animale** (1872): *Așadar, opera lui Darwin asupra evoluției prin selecția naturală cuprinde trei cărți, nu una. Și ești tentat să spui că ar fi fost mai bine să o fi publicat numai pe prima, aceasta fiind net superioară, ca lucrare științifică, față de a doua și a treia. Realitatea e că cele mai originale și mai inovatoare cercetări ale lui Darwin nu vizează omul, ci alte forme de viață organică și că a continuat pe aceeași linie până la sfârșitul vieții* (pp. 112-113). Cercetările lui Darwin au continuat asupra multor feluri de flori, de plante agățătoare, de plante insectivore, în sfârșit, despre viermi: *De fapt, putem afirma că studiile botanice și cvasibotanice, precum acelea despre viermi, au reprezentat partea cea mai plăcută a întregii lui activități. A fost mai bun la botanică decât o carte atât de izbutită* (p. 123). *Harriet Martineau se exprimase astfel: Ce carte...! Întinderea și cantitatea cunoștințelor îți taie respirația, iar John Henslow: o colecție uimitoare de fapte și observații* (p. 108). Reacțiile la apariția cărții au fost, în general, favorabile chiar și din partea

noii proiecte, fiind conștient, totodată, că vârsta îl împiedica să mai realizeze ceva important. Totuși, opera sa a influențat o multitudine de cercetători care au fost preocupați de selecția naturală și existența raselor umane. Rămâne de neînțeles de ce Paul Johnson nu-l citează pe Joseph Arthur, conte de Gobineau (1816-1882; a se observa că s-a stins în același an cu Darwin), autor al unei cărți celebre, **Eseu despre inegalitatea raselor umane** (1853-1855), care a stat la baza gândirii lui H. S. Chamberlain și național-socialismului german. Evident, toți acești gânditori din secolul al XIX-lea, preocupați de îmbunătățirea rasei umane, nu au prevăzut apariția lui Hitler și a altor dictatori din secolul XX, care au experimentat indeobște pe propriile popoare aceste teorii. Deși Darwin, bunăoară, detesta cruzimea, a considerat că exterminarea băștinășilor din anumite părți ale Terrei este necesară, bine-venită. Teoria *eugeniei* emisă de Galton nu a avut decât un succes limitat (p. 143), iar *știința ei pereche, sau pseudoshiința numită disgenie – eliminarea nesănătoșilor –*, a progresat surprinzător de bine timp de o jumătate de secol (p. 143). Dintre țările europene, Germania se va arăta interesată de teoriile lui Darwin și Galton, trecând în timpul lui Hitler la sterilizarea a sute de mii de persoane, exterminarea vizând apoi pe țigani, evrei și slavi. Aceeași politică s-a practicat și în alte țări ale lumii: *în secolul XX, probabil că peste 100 de milioane de oameni au fost uciși sau au murit de foame ca urmare a regimurilor totalitare contaminate de diferite forme de darwinism social* (p. 148). În concluzie, Darwin a avut o existență plină de succese, satisfăcătoare personal sau ca om de știință, dar regretabil e faptul că pe la mijlocul vieții își pierde interesul pentru artă, muzică, poezie. Devine personaj de roman, iar darwinismul a influențat mulți scriitori: *Așadar, teoria lui Darwin rămâne una dintre cele mai mari descoperiri științifice din toate timpurile, iar împletirea ei cu mendelismul, care i-a furnizat piesele lipsă, a dus la dezvoltarea noii științe a geneticii, care progresează în ritm accelerat pentru a dezlega misterele vieții. Darwin face și azi parte din cerul select al pionierilor care au risipit întunericul ignoranței* (pp. 163-164). În sfârșit, recomandările de lectură despre viața și opera lui Darwin întregesc un volum de mici dimensiuni, dar plin de esențe.

* Paul Johnson, *Darwin. Portretul unui geniu*. Traducere de Diana Constantinescu-Altamer, București, Ed. „Humanitas“, 2018, 168 p.

Luca Artioli



Foto: Gianluca Bonazzi

XXIX. Cușca și arena¹

Până acum ai înțeles
că mai mult de-atât
nu se poate fragmenta,
că Judecata de Apoi
e altceva și n-ar folosi niciodată acelei
idei de bine și de rău,
acea tăietură curată
care te calmează, care-ți spune
unde ți-e locul.

Cine nu vrea să moară te vrea mort
și nu doar dimprejur te-mpunge
dușmanul, te-așteaptă și înăuntru,
precaut
își ia cu curaj partea leului
care-i servește
și îndepărtează cuvântul ce l-ar fi alinat.

Aici se respiră cușca și arena, aici tu
îți forțezi ochii să facă mișcări violente
niciodată să vadă, să se cheme unul
pe celălalt,
aici lumea se atomizează, ia forma
și aderența puținului corp ce-ți rămâne.

Pentru că tocmai asta e atât
cât se dorește
ca tu să fii prins doar în gândurile tale,
în surăsul fără dinți al celor mai bătrâni,
în pântecele
lor, pregătit la a se supune poverii,
cea a jignirii,
suportată ca o verigă în lanțul
capitulării lor.

Aceasta e calea prin care
omul își arată propria natură:
animal supus în filamentul genetic,
zdrobește capete
urmând un predispus instinct
de a-i domina pe ceilalți,
pe cei ce rămân în urmă,
pe cei ce se sustrag angrenajului.

1. Primo Levi se ocupă adesea de conceptul de „zonă cenușie”, o zonă neamenajată locuită de toți acei oameni oprimați care, în cadrul lagărului de concentrare, intră în compromis cu puterea sau rămân indiferenți față de violența naziștilor exercitată asupra altor prizonieri. În lagăr, distincția dintre „Bine și Rău” dispăre, în locul ei se strecoară un dușman nedefinit, care se arată adesea nu numai dimprejur, ci și în interiorul fiecărui om. De fapt, nu există nicio solidaritate între cei

oprimați, ultimii soșiți în tabără sunt adesea victime ale deținutului existenței, care nu ratează ocazia de a revărsa povara jignirilor suferite asupra lor.

XXII. Aici, Auschwitz

Aici nu trebuie să te naști și să te închini luminii ce urmează, cea a lui Menorah ce-ți hrănește pieptul
cu încercuirile sale
ca și cum ar fi coaste și apoi o inimă
pentru a proteja simbolurile
și orașele sfinte.

Aici, fiecare celulă moare după o scurtă mișcare, anihilare dezmințită de impulsuri și căutări
care alcătuiesc viața
care cheamă anii la comparație,
cu cea încărcătură de dulce amar.

Aici, acum și în jurul a ceea ce rămâne,
arde dilema ta nerezolvată
și se scufundă vertical unde deschis
se manifestă partea întunecată
a omului,
cea care sfășie și ignoră religiile.

Aici este Auschwitz.
Și Dumnezeu nu intră, Dumnezeu
nu a fost vreodată.

* Relația lui Primo Levi cu religia nu este cu siguranță centrală și privilegiată. Inițiat în doctrină evreiască de tatăl său, care la rândul său a trăit fără prea multă convingere, autorul învață mai presus de toate ritualurile legate de tradiția semită, fără a le trăi vreodată cu adevărat. Experiența lagărului de concentrare îl va face să declare: „Există Auschwitz, deci nu poate fi Dumnezeu”, hotărând astfel scopul lagărului, după încercări zadarnice de a găsi alte răspunsuri în sine, că acel loc este capabil să dovească inexistența propriei lui persoane.

I. Torino,
31 iulie 1919²

Tu n-aveai cum să știi,
din întunecatul hinterland
și-a luat formă destinul,
al tău, întâi în amprenta tălpii
mamei tale și apoi în tipăt.

Luca Artioli s-a născut în 1976, în orașul italian Mantova, unde trăiește și acum. Din 2001 publică în reviste și pe site-uri cu caracter literar, având rubrici dedicate atât poezilor consacrați, cât și debutanților. Site-ul său <http://www.lucaartioli.it> înglobează și pagina „Il Divano Muccato”, spațiu rezervat recenziilor și interviurilor cu poeți și romancieri. Este membru fondator și membru în Consiliul de administrație al Asociației Culturale „Movimento dal Sottosuolo”, grup de uniune a artelor, care-și desfășoară activitatea între Mantova și Brescia. A publicat mai multe volume de poezie: *Aparențe fragile/ Fragili Apparenze* (Mantova, Ed. TCM, 2005), *Suturi. Poezia ca reziliență/ Suture. La poesia come resilienza* (Rimini, Ed. Fara, 2011), *Casa la care viii/ La casa a cui vieni* (Forlì, Ed. L'Arcoiaio Editore, 2012), *Inventarul omului singur/ L'inventario dell'uomo solo* (Salerno, Ed. L'Arca Felice, 2012), *Cruzimea celor slabi/ La crudelta dei deboli* (Milano, Ed. La Vita Felice, 2017) și volumul de proză *Ca niște hoți de vânt/ Come ladri di vento* (Roma, Ed. Albatros, 2012). Este inclus în mai multe antologii, cu poezie și proză.

Poetul și filozoful Serse Cardellini spune despre ultimul volum de poezie al lui Artioli – *Partea întunecată a centaurului: Primo Levi, 100 de ani/ Il lato oscuro del centauro: 100 anni di Primo Levi* (Editura La Vita Felice, 2019) – că „este un pelerinaj poetic prin viața unui om. Acest om este scriitorul și chimistul italian Primo Levi, de la a cărui naștere se împlinesc 100 de ani. Cei care, în propria suferință incomensurabilă, au spus: «Eu am fost acolo (la Auschwitz)» au recunoscut, de asemenea, neputința de a înțelege. De ce, atunci, trebuie să înțeleagă cel ce nu a fost niciodată acolo? Nici filozoful, nici istoricul, nici poetul nu poate explica inexplicabilul. Dar aici nu este doar o chestiune de înțelegere; mai degrabă este vorba de a nu da uitării. Astfel, filosoful, istoricul și poetul nu pot rămâne în tăcere. Luca Artioli este printre aceia care nu vor să uite ceea ce au trăit cei care au fost acolo. Dar în fața a ceva ce, prin inumanitatea sa, scapă înțelegerii umane va exista întotdeauna ceva ce nu se știe sau nu se pricepe, pentru a-l putea povesti. *Partea întunecată a centaurului* este exact acel ceva ce Primo Levi nu a scris niciodată. Și nici o altă mână nu-l va scrie vreodată”.

Traducere și prezentare de
Daniela MĂRCULEȚ

Casa de pe Calea Re Umberto
zidurile ca niște turnuri, ca o coajă,
și toate acele labirinturi
de străzi care, vei vedea,
vor fi pentru tine șirul pașilor,
poziția ta verticală, fără o
plasă de siguranță dedesubt.

În clareobscurul ce te împresoară
verbul și coerența chimiei
îți vor fi morfină și te vor ține
la adăpost atunci când ființa umană
va înceta să se mai vadă pe ea însăși.

Astfel, în fiecare an ce va veni
va rămâne în tine, imuabil,
acel *necessitudo* în a înstrăina
de oameni îndoilele și a
prisiși în starea de bine.

De fapt, nimic din natura ce ne
posedă persistă fără a descoperi
în noi acel dualism
mereu în contradicție
și e despre cât de mult ne-apasă
și despre cât de mult vom ști
cu precizie,
dar până atunci viața va fi fost.

2. Este data nașterii scriitorului și
chimistului Primo Levi. Autorul se
naște la Torino, în casa din Calea
Re Umberto nr. 75, casă în care va
trăi practic toată viața.

XIII. 174517³

S-a-nțâmpnat deja, după șirul
de suflute, căci suflute erau încă,
chiar dacă încovoiate, acum
clare și numerotate,
cu harta lor celestă.

Pulsul abia a tresălit în
momentul exact al conștientizării,
ideea numelui decăzut
ce nu mai servește la nimic și pâinea
împărțită după numărul de identificare.

Simți între umeri energia
apăsătoare a depozitării,
ca și cum pământul și-ar fi dat
propria ofertă la schimb iar
magnetul lui ar fi mai aproape.

E aici, printre primele asfixieri,
momentul când privirea
începe să cedeze,
a ta, în fața mea poate niciodată
plecată,
dar într-un alt loc își va găsi casă
oprindu-se acolo (acum) pătrunsă.

3. Este numărul de identificare cu
care Primo Levi este tatuat în lagăr.
A fi „marcat” simbolizează primul
act al unui ritual de inițiere care-l
face să fie un adevărat häftling, un
deportat. În lagărul de concentrare,
de fapt, numărul de identificare
înlocuiește numele fiecărei per-
soane și numai arătându-l poți primi
pâine și supă în fiecare zi.